

STUDIA UCRAINICA
VARSOVIENSIA

5

RADA NAUKOWA

Prof. dr hab. Stefania Andrusiw (Katolicki Uniwersytet Lubelski)

Dr Renata Botwina (Uniwersytet Warszawski)

Prof. dr hab. Lidia Hnatiuk (Uniwersytet im. T. Szewczenki w Kijowie)

Prof. dr hab. Pawło Hrycenko (Narodowa Akademia Nauk w Kijowie)

Dr Katarzyna Jakubowska-Krawczyk (Uniwersytet Warszawski)

Dr Anna Kizińska (Uniwersytet Warszawski)

Dr hab. Iryna Kononenko (Uniwersytet Warszawski)

Prof. dr hab. Witalij Kononenko (Uniwersytet Przykarpacki w Iwano-Frankiwsku)

Prof. dr hab. Halina Maciuk (Uniwersytet im. I. Franki we Lwowie)

Prof. dr hab. Wołodymyr Melnyk (Uniwersytet im. I. Franki we Lwowie)

Dr Paulina Olechowska (Uniwersytet Warszawski)

Prof. dr hab. Switłana Medwid'-Pachomowa (Uniwersytet Użhorodzki)

Dr Switłana Romaniuk (Uniwersytet Warszawski)

Prof. dr hab. Marian Skab (Uniwersytet Warszawski, Czerniowiecki Narodowy
Uniwersytet im. J. Fed'kowycza)

Prof. dr hab. Wiktor Szulhacz (Narodowa Akademia Nauk w Kijowie)

Prof. dr hab. Wanda Szulowska (Polska Akademia Nauk, Warszawa)

Prof. Roman Wasyłyk (Lwowska Narodowa Akademia Sztuki)

Prof. dr hab. Ewa Wolnicz-Pawłowska (Uniwersytet Warszawski)

UNIwersytet warszawski
KATEDRA UKRAINISTYKI

STUDIA UCRAINICA
VARSOVIENSIA

5



Warszawa 2017

Redaktor naczelny – *dr hab. Irena Mytnik*

Sekretarze redakcji – *dr Katarzyna Jakubowska-Krawczyk, mgr Magdalena Jeż*

Adres redakcji – Katedra Ukrainistyki, ul. Szturmowa 4, 02–678 Warszawa, Uniwersytet Warszawski, tel./fax (22) 55 34 252, e-mail: studiaucrainica.ku@uw.edu.pl, www.ukraina.uw.edu.pl

Publikację opiniowali do druku:

dr Oksana Baraniwska, dr Adriana Czuczvara, dr Sebastian Delura,
dr Łesia Duda, prof. dr Iryna Dudko, prof. dr hab. Witalij Kononenko,
prof. dr hab. Natalia Kostusiak, prof. dr hab. Olha Kucewot, dr Ołena Małanij,
prof. dr hab. Halina Maciuk, dr Łarysa Marczyło, dr Dagmara Nowacka, dr Ołena Nowikowa,
prof. dr hab. Ołena Petraszczuk, dr Marta Reda, dr Maria Redkwa, dr Jadwiga Skowron,
dr Anna Ursulenko, dr Marta Zambrzycka

Redaktor prowadzący – Dorota Dziedzic

Redakcja językowa streszczeń w języku angielskim – dr Renata Botwina, dr Anna Kizińska

Odpowiedzialność za stronę językową publikacji ponoszą autorzy artykułów.

ISSN 2299–7237

© Copyright by Katedra Ukrainistyki UW, 2017

© Copyright by Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2017

Publikacja dofinansowana przez Prorektora UW ds. badań naukowych i współpracy

Edycja papierowa jest wersją pierwotną czasopisma

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego

00-497 Warszawa, ul. Nowy Świat 4

www.wuw.pl; e-mail: wuw@uw.edu.pl

Dział Handlowy WUW: tel. (48 22) 55-31-333; e-mail: dz.handlowy@uw.edu.pl

Księgarnia internetowa: www.wuw.pl

Skład i łamanie – Dariusz Górski

Druk – POZKAL

Spis treści

Słowo wstępne	13
JĘZYKOZNAWSTWO	
<i>Флорій Бацевич</i> Прийоми одивнення драматичного твору (на матеріалі п'єси Ігоря Костецького „Близнята ще зустрінуться”)	15
<i>Ганна Черненко</i> Лукізм: україномовна версія	27
<i>Людмила Дядечко</i> Реклама і мовні штампи (соціолінгвістичне дослідження).	35
<i>Ірина Фаріон</i> Відображення суспільного статусу руської (української) мови у правових документах XVI ст.	43
<i>Вікторія Фінів</i> Лексичний повтор в аксіологічних комунікативних актах персонажів у художньому тексті (на матеріалі сучасної української малої прози) . . .	63
<i>Ірина Кочан</i> Дослідження галузевих терміносистем в українському термінознавстві (2000–2015)	73
<i>Тетяна Ніколашина</i> Редуплікати в сучасній українській мові: структура, семантика, функція . . .	87
<i>Любов Осташ, Роман Осташ</i> Лексика села Стриганці як об'єкт лексикографічного опрацювання. К. 2 (Капітанка – княжна).	101
<i>Marta Saniewska</i> Стилістична різноманітність текстів у процесі вивчення української мови як іноземної	113
<i>Anna Szafernakier-Świrko</i> Jak motywować? Techniki skutecznej motywacji w pracy ze studentami studiów ukrainistycznych	119
LITERATUROZNAWSTWO I KULTUROZNAWSTWO	
<i>Бортнік Жанна</i> Суб'єктна організація сучасної монодрами як основний носій жанру . . .	127
<i>Чуй Сергій</i> Способи епізації лірики у творчості Василя Слапчука	135

<i>Яблонська Ольга</i>	
У пошуках гармонії: „Vals mélancolque” в контексті малої прози О. Кобилянської кінця XIX ст.	147
<i>Яблонський Максим</i>	
Аналітичні публікації Петра Волиняка: ідеологічний аспект (на матеріалі „Нових Днів” за 1950–1951 роки)	157
<i>Яручик Віктор</i>	
Українська поезія в Польщі у період „Хрущовської відлиги”	173
<i>Калинюшко Олеся</i>	
Подорож „своїм” простором як спосіб конструювання національної ідентичності (на матеріалі онлайн-тревелогів Б. Логвиненка та А. Чапая)	185
<i>Кицан Олена</i>	
Між віршем і прозою: специфіка перехідних жанрів	195
<i>Мафтин Наталя</i>	
Своєрідність поезики малої прози Кліма Поліщука	207
<i>Натяжко Світлана</i>	
Психоаналітичний наратив у прозі О. Забужко	217
<i>Прокопчук Інна</i>	
Художня освіта та мистецтво авангарду в Україні у контексті радянської соціалістичної програми	227
<i>Радавська Оксана</i>	
Дослідження експресіонізму в сучасному українському літературознавстві.	243
<i>Roguska Julia</i>	
Od Połtawy do Odessy. Wiera Chołodnaja – fenomen gwiazdy kina niemego	253
<i>Stefanowska Lidia</i>	
Pisarz poza ojczyzną: sylwetka Jurija Szewelowa	263
<i>Zambrzycka Marta</i>	
Ciało martwe i umierające w ukraińskiej sztuce współczesnej	279
WSPOMNIENIA O UCZONYCH	
<i>Nowacki Albert, Nowacka Dagmara</i>	
Profesor Michał Łęsiów (1928–2016)	291
<i>Любов Осташ, Ірена Митнік</i>	
Людина світлої душі і щедрої любові.	297
<i>Любов Осташ</i>	
Бібліографія наукових праць Романа Івановича Осташа.	309

RECENZJE I SPRAWOZDANIA*Oksana Borys*

Sprawozdanie z Międzynarodowej Konferencji Młodych Ukrainistów
(Warszawa, 19–20 maja 2016) 323

Jakubowska-Krawczyk Katarzyna

Polskie badania nad twórczością Tarasa Szewczenki
(Степан Козак, *Шевченкознавчі та порівняльні студії*, Київ 2012, 566 с.) 329

Jakubowska-Krawczyk Katarzyna

Zbiorowy dziennik rewolucji godności 333

Кононенко Ірина

О. Тараненко, *Актуалізовані моделі в системі словотворення сучасної української мови (кінець ХХ – початок ХХІ ст.)*, Київ 2015, 245 с. 339

Костусяк Наталія

Svitlana Romaniuk, *Ukraiński dyskurs polityczny w latach 2010–2014. Analiza lingwistyczna*, Warszawa – Iwano-Frankiwnsk 2016, 357 s. 345

Романюк Світлана

Надія Трач, „Разом – сила!”: *Риторика українського спротиву. Соціолінгвістичні есеї*, Київ 2015, 141 с. 351

Зятик Богдан

Рецензія на збірник наукових статей *Сучасні дослідження української культури* за редакцією Марти Замбжицької, Пауліни Олеховської та Катажини Якубовської-Кравчик 355

Noty o autorach 361

Table of contents

Foreword	13
LINGUISTICS	
<i>Batcevich Flory</i> Means of "Odyvennia" of drama (on the material of Ihor Kostetskiy's play "The twins will meet one day")	15
<i>Chernenko Anna</i> Lookism: Ukrainian-Language version	27
<i>Dyadechko Lyudmila</i> Advertisement and colloquial stamps (Socio-linguistic studies)	35
<i>Farion Irina</i> Representation of Social Status of the Russ (Ukrainian) Language in Legal Documents of 16 th century	43
<i>Finniv Victoria</i> Pragmatism of lexical repetition in axiological communicative acts in work of art (as exemplified by modern Ukrainian prose)	63
<i>Kochan Irina</i> Research results related to the Ukrainian studies terminology in 2000–2015 .	73
<i>Nikolashyna Tatiana</i> Reduplicated words in modern Ukrainian language – structure, semantics, function	87
<i>Lyubov Ostash, Roman Ostash</i> Lexis of Stryhantsi village as object of lexicographical processing. К.2 (Капітанка – княжна)	101
<i>Sanievska Marta</i> Stylistic variety of texts in process of learning Ukrainian language as foreign language	113
<i>Shafernaker-Svirko Anna</i> How to motivate? Techniques of effective motivation when working with Ukrainian studies students	119
LITERARY AND CULTURAL STUDIES	
<i>Bortnik Zhanna</i> Subjective organization of modern monodrama as main carrier of genre	127
<i>Chui Sergey</i> Methods of lyrics epization in V. Slapchuk's creative activity	135

<i>Yablonska Olga</i>	
In search of harmony: "Vals mélancolque" in the context of Kobylanska's short fiction late nineteenth century	147
<i>Yablonsky Maksim</i>	
Petro Volynyak's analytical publications: ideological aspect (as exemplified by "Novi dni" for years 1950–1951)	157
<i>Yaruchyuk Victor</i>	
Ukrainian poetry in Poland during the "Khrushchev thaw"	173
<i>Kalynyushko Olesya</i>	
Travelling by "own" space as the way of national identity construction (a study of B. Lohvynenko and A. Chapai's online-travelogues).	185
<i>Kytsan Olena</i>	
Between verse and prose: specifics of transitional genres	195
<i>Maftyn Natalia</i>	
Peculiarities of K. Polishchuk's small prose poetics	207
<i>Natyazhko Svitlana</i>	
Psychoanalytic narrative in Oksana Zabuzhko's prose.	217
<i>Prokopchuk Inna</i>	
Artistic education and art avant-garde in Ukraine in the context of Soviet Socialistic program	227
<i>Radavska Oksana</i>	
Investigation of expressionism in modern Ukrainian literary criticism	243
<i>Roguska Julia</i>	
From Poltava to Odessa. Vera Kholodnaya – the phenomenon of a silent fil star	253
<i>Stefanovska Lidia</i>	
Writer in exile: a figure of Yuryii Shevelov	262
<i>Zambzhycka Marta</i>	
Images of death and human corps in Ukrainian contemporary art.	279
MEMOIRS OF SCHOLARS	
Dagmara Novacka, Albert Novacki	
Professor Michael Lesyov (1928-2016)	291
<i>Lyubov Ostash, Irena Mytnik</i>	
A man with a bright soul and sincere heart	297
<i>Lyubov Ostash</i>	
Bibliography of scientific works of R. I. Ostash	309

REVIEWS AND REPORTS*Borys Oksana*

Report on the International Conference of young Ukrainian Philologists
(Warsaw, May 19–20, 2016) 323

Jakubovska-Kravchuk Katazhyna

Polish research on Taras Shevchenko's works (S. Kozak, *Shevchenko
researchers and comparative studies*, Kiev 2012, 566 p.) 329

Jakubovska-Kravchuk Katazhyna

Collective diary of the dignity revolution 333

Kononenko Iryna

О. Тараненко, *Актуалізовані моделі в системі словотворення сучасної
української мови (кінець XX – початок XXI ст.)*, Київ 2015, 245 с. 339

Kostusyak Nataliya

Romaniuk Svitlana, *Ukrainian political discourse in 2010–2014.
Linguistic analysis*, Warsaw – Ivano-Frankivsk 2016, 357 p. 345

Romaniuk Svitlana

Nadya Trach, "Together – power!": Rhetoric of the Ukrainian objection.
Socio-linguistic essay, Kiev 2015, 141 p. 351

Ziatyk Bogdan

Review of a collection of papers *Modern research of the Ukrainian culture*
eds. Marta Zambzhycka, Paulina Olechovska and Katazhyna
Jakubovska-Kravchuk 355

Biographical notes on the authors 361

Słowo wstępne

Prezentowana publikacja stanowi czwarty tom serii wydawniczej Katedry Ukrainistyki UW *Studia Ucrainica Varsoviensia*, poświęconej aktualnym problemom ukrainistyki, badaniom z zakresu językoznawstwa, literaturoznawstwa i kulturoznawstwa.

Studia Ucrainica Varsoviensia to seria wydawnicza, która ma na celu integrację badań ukraińskich oraz środowisk naukowych, to forum wymiany myśli i poglądów badaczy z ośrodków naukowych Polski i Ukrainy oraz innych krajów europejskich.

Studia prezentowane na łamach wydawnictwa mają charakter interdyscyplinarny i wykraczają poza ramy tradycyjnych dyscyplin naukowych.

Niniejszy tom przedstawia prace z zakresu semantyki leksykalnej i składniowej, historii języka ukraińskiego, dialektologii, socjolingwistyki i glottodydaktyki.

Studia z dziedziny literaturoznawstwa dotyczą przede wszystkim najnowszych badań literatury ukraińskiej poświęconych zarówno teorii, jak i historii literatury. Najobszerniejszą grupę stanowią artykuły dotyczące konkretnych autorów, publicystów, ludzi kultury i nauki, a także zjawisk związanych ze współczesnymi wydarzeniami społeczno-politycznymi oraz literatury funkcjonującej w Internecie.

W proponowanym tomie znalazły się ponadto artykuły z zakresu kulturoznawstwa ukraińskiego, prezentujące zagadnienia związane z teatrem oraz sztuką współczesną.

Флорій БАЦЕВИЧ

Львівський національний університет ім. Івана Франка

Прийоми одивнення драматичного твору (на матеріалі п'єси Ігоря Костецького *Близнята ще зустрінуться*)

Елементи абсурдизму художніх текстів наявні в п'єсах українських авторів 20–30-х років минулого століття, зокрема М. Куліша (особливо *Народному Малахії*, *Мині Мазайло* та деяких інших)¹, драматичних творах діаспорних письменників 40–50-х років (І. Костецький)², а також у сучасній українській літературі кінця ХХ–початку ХХІ ст. (п'єси С. Ушкалова, Л. Подерв'янського). Стосовно цих та інших авторів можна говорити, що в низці їх драматичних творів спостерігаємо прийоми, так би мовити, „одивнення на межі абсурдизації”³. Мовно-риторичні, наративні, комунікативні та інші аспекти одивнення україномовних драматичних творів, фактично, не досліджені⁴.

¹ Детальніше про прийоми одивнення тексту цих драматургів див., напр.: F. Bacewicz, *Елементи комунікативного абсурду в п'єсах Миколи Куліша* [в:] „Slavia Orientalis”, tom LXIV, № 3, Warszawa. 2015, s. 551–565; В. Мартинюк, *Принципи абсурдного в організації художнього світу драматичних творів Миколи Куліша*. Дис. ... канд. філол. наук, Львів 2008, с. 112–136.

² Літературознавчий з елементами аналізу специфіки мовлення автора і героїв див., напр.: О. Любенко, *Експеримент в українській драматургії: феномен Ігоря Костецького* [в:] „Слово і Час”, № 6, Київ 2005, с. 24–31; С. Матвієнко, *Експеримент з мовою. Інтерпретація творів І. Костецького* [в:] „Кур'єр Кривбасу”, ч. 145, Кривий Ріг 2001, с. 67–78.

³ У широкому сенсі поняття „одивнення”, введене в науковий обіг В.Шкловським ще на початку ХХ ст., можна трактувати як формальне і/або змістовне відхилення конкретного художнього твору від „звичного”, узуалізованого текстотипу. Детальніше обґрунтування цього терміна див. у: Ф. Бацевич, *Лексико-семантичні прийоми створення комунікативного абсурду в художньому тексті* [в:] „Вісник Прикарпатського університету. Філологія”, випуск 36–37, Івано-Франківськ 2012, с. 126–130; F. Bacewicz, *Елементи комунікативного абсурду...*, с. 560–561.

⁴ Окремі зауваження можна знайти в працях: Ф. Бацевич, *Абсурдний художній текст у вимірах лінгвістичної прагматики* [в:] „Мовознавство”, № 1, Київ 2012, с. 18–30; Idem,

Мета статті – проаналізувати найважливіші прийоми „одивнення на межі абсурдизації” у відомій п’єсі українського драматурга так званої „третьої хвилі еміграції” Ігоря Костецького (1913 – 1984 рр.) *Близнята ще зустрінуться* (1947 р.). Для її досягнення використовуватимемо окремі методики і прийоми комунікативної лінгвістики та лінгвістичної прагматики. У цілому ж дослідження виконане в річизі загальної теорії тексту.

Як зазначає відома дослідниця української літератури, укладач *Антології драматургії української діаспори Близнята ще зустрінуться* Лариса Залеська Онишкевич, твори І. Костецького „сповнені інтертекстуальности, легкої іронії та глибокого цінування людської індивідуальности й самовияву. Рівночасно вони використовують постмодерністичну грайливість і карнавалізацію ситуацій”⁵. Не належачи за всіма формальними ознаками до драматургів-абсурдистів, І. Костецький серед низки прийомів згаданої „постмодерністичної грайливості й карнавалізації” драматичного тексту використовує такі, що тяжіють до абсурдизму і які ми кваліфікуємо як такі, що мають ознаки „одивнення на межі абсурдизації”. Такі прийоми особливо помітні в його чи не найвідомішій п’єсі *Близнята ще зустрінуться*, назва якої винесена в заголовок антології Л. Залеської Онишкевич.

У бажанні творити театр „нового класицизму”, в основі якого лежатимуть „світла простота” і „синтетизм”, поєднані з традиціоналізмом і символізмом, тобто домінуватимуть риси мистецтва „чистої маски”⁶, І. Костецький використовував прийоми творення „простої личини над-маріонетки”⁷. Елементи „одивнення на межі абсурдизації” стосуються, перш за все, форми текстотипу драми і, меншою мірою, її змістової складової. Розглянемо ці аспекти детальніше, акцентуючи увагу на мовно-комунікативних засобах їх утілення.

І. Одивнення форми текстотипу „драматичний твір”

І. Костецький – визнаний майстер гри драматургічними формами⁸. В аналізованій п’єсі експерименти над формальними аспектами драматичного твору домінують над прийомами деформації та деструкції його змісту та мови. Найважливіші серед цих прийомів:

Лексико-семантичні прийоми..., с. 128–129; О. Любенко, *op. cit.*; В. Мартинюк, *op. cit.*, с. 96–103.; С. Матвієнко, *op. cit.*, с. 69–70 та деяких інших.

⁵ Див.: Л. Залеська Онишкевич, *Драматургія української діаспори. Вступ* [в:] *Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори*, упорядкування і вступна стаття Л. Залеської Онишкевич, Київ, Львів 1997, с. 20.

⁶ Див. про це детальніше: Л. Залеська Онишкевич, *op. cit.*, с. 23.

⁷ І. Костецький, *Тобі належить цілий світ. Вибрані твори*, упорядкування, супровідні есеї, примітки М. Стех, Київ 2005, с. 45–46.

⁸ Див. про це детальніше: М. Багрій, *Стильові особливості творчості Ігоря Костецького*. Автореф. дис. ... канд. філол. наук, Тернопіль 2013, с. 11–13; О. Любенко, *op. cit.*, с. 28.

1. Достатньо традиційна мовна поведінка „резонера”, „голосу” в пролозі та інтермедіях (у п’єсі це „розпорядник балю”), що прийшов у театр Нового часу ще з п’єс *commedia dell’arte* та барокових п’єс зі своїми достатньо традиційними мовленнєво-жанровими і мовленнєво-актовими втіленнями „розмов з глядачами та акторами”, в аналізованій п’єсі суттєво трансформується, отримує нове, часто абсурдизоване змістове і формально-комунікативне наповнення. „Розпорядник балю” сам підкреслює абсурдизм того, що відбуватиметься, а згодом і відбувається на сцені:

„... не зрозуміло, де відбувається дія, коли хто виходить і коли хто зникає”⁹

Одивнена мовленнєво-жанрова і мовленнєво-актова комунікативна поведінка „резонера” („розпорядника балю”) стосується наступного:

а) критично-іронічне ставлення „розпорядника балю”, який є одночасно режисером-постановником, до п’єси, яка повинна „тут і тепер” розігратися, її змістового наповнення та форми втілення:

„... автор обмежився на тому, що збив його до купи абияк <...> п’єса має ряд серйозних непов’язок.<... > він [автор] не зв’язав кінці з кінцями. Багато місць залишилося нез’ясованими, і раз-у-раз ситуація суперечить сама собі”¹⁰

Достатньо виразно експліковане ставлення „резонера” до п’єси, як до чогось „недбало зробленого”, „не серйозного”, автором та режисером „не вистражданого”:

„... автор не написав ані однієї ремарки”¹¹; „Стоячи весь час за лаштунками, я прекрасно бачу всі хиби, всі непов’язання, усі надмірності”¹²; [особа полковника] „була не зведена від автора до купи. Здається, деякі суперечності так і залишилися відкритими”¹³

Подібних „ремарок” у пролозі та інтермедіях п’єси досить багато. Вони засвідчують, що перед глядачами розгортається відверте „одивнення на межі абсурдизації” мовленнєвих жанрів достатньо усталених драматичних текстоформ прологу та інтермедій;

⁹ І. Костецький, *Близнята ще зустрінуться. Вистава в масках* [в:] *Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори*, упорядкування і вступна стаття Л. Залеської Онишкевич, Київ, Львів 1997, с. 193.

¹⁰ *Ibidem*, с. 192.

¹¹ *Ibidem*, с. 192.

¹² *Ibidem*, с. 228.

¹³ *Ibidem*, с. 223.

б) нетрадиційне „повертання різними гранями” можливої долі втілення (або ж не втілення) п’єси. Зокрема, „розпорядник балю” обговорює з кимсь, хто перебуває за сценою, чи буде п’єса взагалі розіграватися:

„А втім, я зараз довідаюсь. Агов! Ну, що, як там? Урадили? Що? Граємо? Спробуємо? Отже, граємо. Буде вистава. А де відбувається? Що? Ага. Так щодо дії там ухвалили тим часом визначити обережно і по змозі неутрально. Звучить так: масковий балъ під новий рік під час окупації”¹⁴

„Розпорядник балю” (він же режисер) сам не розуміє, як далі розвиватиметься драматична дія п’єси, яку він створив і запропонував для сценічного втілення:

„Можливо, ходом дії пощастить зробити уточнення¹⁵; Так от, для мене не зовсім ясно, як герой ... Тобто один з героїв. Бо я вже був вам доповів, що є два, і вони абсолютно подібні один до одного”¹⁶

Він обговорює з глядачами подальший рух сюжету, образи окремих героїв, оцінює їх вчинки тощо:

„... як вам подобається полковник? ... я не розумію цього образу до кінця. Хто він – просто старий жаргун, а чи мудрець у блазнівській шапці? ... Неясно”¹⁷

в) веде з акторами дискусії, навіть прикрикує на них:

„Я попрошу тихіше! Гей, за завісою! Я попросив би тихше! Розумію ваше справедливе чи то пак виправдане збудження, але треба ж ...”¹⁸

г) мовленнєві акти, які вживає цей „резонер”, втілюються в невідповідні їм слова. Можна говорити про незбіги мовного втілення ілокутивної мети мовленнєвих актів комунікативній поведінці „резонера” в цілому:

„Дія розвивається далі немилосердно... Пробачте. Я хотів сказати безпосередньо”¹⁹

¹⁴ *Ibidem*, с. 193.

¹⁵ *Ibidem*, с. 193.

¹⁶ *Ibidem*, с. 207.

¹⁷ *Ibidem*, с. 223.

¹⁸ *Ibidem*, с. 223.

¹⁹ *Ibidem*, с. 208.

д) „розпорядник балу” як вербалізатор інтермедій експлікує безпосередньо перед глядачами свої внутрішні діалоги, міркування, оцінки самої п’єси тощо:

„Щось я ще хотів сказати... Ага. Ще в мене виникає сумнів щодо сьогоднішньої вистави тому, що мова дійових осіб, як мені здається, мало, дуже мало індивідуалізована. Усі говорять одним стилем, як у класичній трагедії. Тільки що, звичайно, без мовної майстерності цієї останньої”²⁰

е) помітна „метамовна” спрямованість мовленнєвих дій „розпорядника балу”: він, зокрема, іронізує з приводу необхідності вживання „власне” українських слів, „чистої” української мови (у розумінні глядачів, зорієнтованих на діаспорне мовлення):

„Єдине, що мені ... подобається безумовно, це його [полковника] маска. Хоч тут уже заслуга цілковито маляра сцени, – для якого я, між іншим, пропоную українську назву „бюненбільднер”²¹

2. Форма і змістове наповнення текстотипу „п’єса” залежить не стільки від особи автора, скільки від учасників драматичної дії, які самі апелюють до змісту цієї дії та зовнішніх обставин її втілення. Це оригінальний прийом одивнення, який „замикає” текстотип „драматичний твір” на власній структурі:

„Епілогу не буде. Тим-то для порядку, для, так би мовити, зведення кінців, я повинен ще виконати мою обіцянку. Я дав її у попередній інтермедії. ... Вона полягає в тому, що, з-за браку персоналу, ролі обох двійників грає один актор. З боку боку це либонь ніяка не зрада – відкривати таємницю. Ви й самі це, безумовно, вже помітили”²²

Чи можна вважати подібні „ігри” зі структурними елементами текстотипу „драматичний твір”, зокрема таких, якими є „пролог” та „інтермедія”, засобами творення абсурдистських комунікативних смислів, чи це, певною мірою, установлені літературні прийоми, за якими стоять досить узуалізовані комунікативні смисли традиційного „художнього письма” (у розумінні Р. Барта)?²³. Вважаємо,

²⁰ *Ibidem*, с. 224.

²¹ *Ibidem*, с. 220.

²² *Ibidem*, с. 228.

²³ Див.: Р. Барт, *Нулевая степень письма* [в:] *Семіотика*, составление, вступительная статья и общая ред. Ю. Степанова, Москва 1983, с. 321.

що можна, оскільки в традиційних прологах та інтермедіях як вторинних мовленнєвих жанрах (мікрожанрах) барокових, а іноді й сучасних, п'єс згадані структурні складники – носії достатньо узуалізованих комунікативних смислів, спрямованих на уточнення та прояснення основної дії²⁴. В аналізованій п'єсі ці драматургічні мікрожанри – носії достатньо „глухих”, абсурдистського характеру (*absurdum* – ‘такий, що глухо, незрозуміло звучить’) комунікативних смислів, що мають „над завдання”, радше, „заплутати” читача (глядача), втягнути його в гру з „дешифрування” того, що в них „тьмяно”, лише неясним натяком закладене. Це одна з родових ознак художнього текстового абсурдизму в цілому²⁵. На виконання схожої мети скеровані прийоми „одивнення на межі абсурдизації” комунікативно-мовної поведінки героїв п'єси.

II. Одивнення комунікативної поведінки учасників драматичної дії

Комунікативна поведінка героїв п'єси з позицій організації сценічного діалогу достатньо традиційна і значною мірою залежна від ситуацій, в які ці герої поставлені волею автора. Можемо говорити лише про декілька найважливіших типів одивнення комунікативних дій героїв п'єси:

1. Порухення правил, конвенцій та максим неконфронтативного спілкування. Ці порушення стосуються наступних аспектів інтеракції²⁶:

а) порушення конвенцій спільного когнітивного „простору” учасників сценічної комунікації. Ці порушення можливі й у „нормальному” поточному спілкуванні людей з різною мірою когнітивного розвитку, однак в аналізованій п'єсі вони доводяться до крайнощів, оскільки герої самі чітко не можуть сформулювати, хто вони, що з ними відб увається, як вони повинні діяти і що говорити на сцені:

СВЯТОСЛАВ ТОГОБОЧНИЙ. „... я мушу тут розмовляти придушено, ба напівголоса. То для того, щоб мене – щоб його – ні, таки щоб мене – щоб мене не впізнали”²⁷

²⁴ Див., напр.: В. Witosz, *Od opisu realistycznego do metaopisu (o narastaniu świadomości gatunkowej tekstu deskrypcji w literaturze)* [в:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 1, *Mowy piękno wielorakie*, pod red. D. Ostaszewskiej, Katowice 2000, с. 207–208.

²⁵ Див. про це детальніше: Т. Галушко, *Некоторые проблемы интерпретации художественного абсурда* [в:] „Вестник Ленинградского ун-та им. А. Пушкина. Научный журнал № 3”, т. 1. Филология, Санкт-Петербург 2010, с. 272–275.

²⁶ Детальніше про можливі типи одивнення комунікативних дій в п'єсах абсурду див: О. Ревзина, И. Ревзин, *Семиотический эксперимент на сцене* [в:] „Труды по знаковым системам”, вып. V, „Ученые записки Тартуского гос. ун-та”, Тарту 1971, с. 67–71.

²⁷ І. Костецький, *Близнята це зустрінуться. Вистава в масках, op. cit.*, с. 209.

СВЯТОСЛАВ ТОГОБОЧНИЙ. „Я брехав дівчині, говоривши саму правду. Я був не собою, залишившись цілковито самим собою. І от, як ти бачив, я повнотою досяг свого, – хоч і досяг не для себе!”²⁸

б) порушення однієї з найголовніших конвенції вдалого спілкування: інтеракція повинна відбуватися з використанням спільного мовного коду і, бажано, в межах одного типу регістру. У п'єсі І. Костецького герої досить часто не розуміють одне одного саме з причин порушення згаданої конвенції, вживаючи слова і вирази власного лексику без уточнення того, що вони можуть означати в конкретній ситуації для інших учасників спілкування. Ось, для прикладу, як виглядає діалог полковника зі своїм сином Святославом:

ПОЛКОВНИК. „Я тільки на одну мить. Хоч ви, добродію, і міняєте щохвили одяг, але шрам є шрам. Так само. як лікер є лікер”.

СВЯТОСЛАВ ТУТЕШНИЙ. „Батьку, я тебе не розумію! Я так би хотів з тобою погомоніти...”

ПОЛКОВНИК. „Мені здається, ти вже мав змогу помітити, що я ні на чому не наполягаю. Ішлося лише про маленьку аберацию пам'яті. Тепер, здається, все в порядку”.

СВЯТОСЛАВ ТУТЕШНИЙ. „Про що, власне, йшлося?”

ПОЛКОВНИК. „Та просто, коли я сьогодні відкрив у тебе лунинку...”

СВЯТОСЛАВ ТУТЕШНИЙ. „Лунинку?”

ПОЛКОВНИК. „Отам, за вухом. Отже, по тому, за законом зворотного, я вирішив, що шрам належить не тобі”²⁹

в) „одивненими на межі абсурду” виглядають звертання героїв п'єси до своїх рідних:

„Перепрошую пана сина”³⁰; Невже ви так думаєте, пане батьку?³¹

г) як і у випадку з „резонером” („розпорядником балу”), герої драматичної дії, незважаючи на серйозність ситуації, в якій вони перебувають (необхідність проведення „автентату” в окупованому місті), ведуть дивні дискусії „металінгвального” характеру, виясняючи „правильність” чи „неправильність”, „автентичність” чи „не автентичність” уживаних співрозмовником слів:

ПЕТРО ТУТЕШНИЙ. „Що, прошу, знайти?”

ПЕТРО ТОГОБІЧНИЙ. „Піджака. Чи то пак маринарку”.

²⁸ *Ibidem*, с. 212.

²⁹ *Ibidem*, с. 221.

³⁰ *Ibidem*, с. 221.

³¹ *Ibidem*, с. 222.

ПЕТРО ТУТЕШНІЙ. „А якщо розходиться про маринарку, то для чого вживати чужого слова? Для заплутання”

ПЕТРО ТОГОБОЧНИЙ. „Коли ви гадаєте, що маринарка рідне слово, то я залюбки пристаю на нього. А щоб ви сказали, якби я вам та запропонував для того, що лежить у правій нижній зовнішній кишені, рідну назву експльодовисько?”

ПЕТРО ТУТЕШНІЙ. „О що, власне, вам розходиться? О неологізми з використанням народних суфіксів? Пристаю. Я студіював фільольогію. Заперечую лише проти слова запропонувати”.

ПЕТРО ТОГОБОЧНИЙ. „А як?”

ПЕТРО ТУТЕШНІЙ. „Предложити або предкласти, або подати внесок”.

ПЕТРО ТОГОБОЧНИЙ. „Внесок то внесок. Але ми внеслися в іншу тему”³²;

ПЕТРО ТУТЕШНІЙ. „... ми маємо зустрітися як суперники. Так після мене”.

ПЕТРО ТОГОБОЧНИЙ. „Як то після вас?”

ПЕТРО ТУТЕШНІЙ. „Ну – на мою думку”.

ПЕТРО ТОГОБОЧНИЙ. „Ага, на вашу думку. Я щось чув про такий вираз. Це після вас Шевченко найбільший поет України?”

ПЕТРО ТУТЕШНІЙ. „Овшім, овшім. Але не від речі буде пригадати і вам деякі ваші провінціалізми”.

ПЕТРО ТОГОБОЧНИЙ. „Ви хочете сказати: до речі?”

ПЕТРО ТУТЕШНІЙ. „Ой, пане Петре, краще розійдімося! Бо ми таки справді посваримось”³³

2. Елементи когнітивного і поведінкового типів абсурду³⁴ виявляються в такому порушенні логіки міркувань і комунікативної поведінки героїв, які стирають межу між дією на сцені й розвитком подій в об’єктивній дійсності. В контексті аналізованого драматичного твору такий прийом набуває ознак „одивнення на межі абсурду”, хоча він прийнятний, наприклад, у театрі Бертольда Брехта. Розглянемо лише один приклад такого типу комунікації:

ПЕТРО ТУТЕШНІЙ. „... я вам інстинктивно не довіряю”.

ПЕТРО ТОГОБОЧНИЙ. „Та так і повинно бути”.

ПЕТРО ТУТЕШНІЙ. „Для чого повинно?”

³² *Ibidem*, с. 225.

³³ *Ibidem*, с. 227.

³⁴ Типологія абсурдистських текстів з позицій комунікативно-прагматичного підходу обґрунтована в праці: F. Wasiewicz, *Елементи комунікативного абсурду в п'єсах Миколи Куліша...*, с. 559–560.

ПЕТРО ТОГОБОЧНИЙ. „Для того, що я вам інстинктивно довіряю”.

ПЕТРО ТУТЕШНИЙ. „Але як ви не розумієте, що ми мусимо з вами ворогувати?”

ПЕТРО ТОГОБОЧНИЙ. „Вже й мусимо? Чого ви так думаете?”

ПЕТРО ТУТЕШНИЙ. „Бо в тому ідея п’єси”³⁵

3. Уведення елементів містики як у структуру п’єси, так і в діалоги героїв. Зокрема, прийом уведення містичного елемента в досить у цілому реалістичні мотиви і вчинки героїв виявляється так:

а) поява невідомо з відки героїв-близнюків, які мають містичного характеру сценічні імена *Святослава Тутешнього*, *Святослава Тогобочного*, *Петра Тутешнього*, *Петра Тогобочного* і здійснюють вчинки, які можна вважати ознакою містичності. Це досить відверте відсилання уяви читача (глядача) до різних світів, з яких з’явилися на балу згадані герої. Їх комунікативна поведінка досить прозоро натякає на прихід з „цього” чи „іншого” світу кожного з них;

б) пряме введення теми містики в діалоги учасників сценічної дії. Зокрема, деякі герої п’єси ведуть розмови про містику, яка, як виявляється, впливає на їх повсякденне життя, світосприйняття тощо:

ТЕРЕСА. „Та що ж таке власна істота?”

СВЯТОСЛАВ ТОГОБОЧНИЙ. „Власна істота? Власна істота – це безпосередня розмова”.

ТЕРЕСА. „З ким? Із чим?”

СВЯТОСЛАВ ТОГОБОЧНИЙ. „Терезо, з несказаним. Із тим розмова, що не нами витворено”.

ТЕРЕСА. „І воно справді так? Чому він сам усього не робить? Для чого нам отой не на міру сил наших труд?”

СВЯТОСЛАВ ТОГОБОЧНИЙ. „Бо в тому його гра. Бо в тому радощі його”.

ТЕРЕСА. „Так, Господи! Господи, чому я так мало думала над релігією?”³⁶

Отже, не належачи за всіма визначеними дослідниками критеріями до класичних п’єс „театру абсурду”, драматичний твір Ігоря Костецького *Близнята ще зустрінуться* має низку ознак абсурдизму, точніше, „одивнення на межі абсурдизму”. Це, перш за все, стосується форми текстотипу „драматична п’єса”, а також низки змістових складників сценічної дії. Автор значною мірою одивнює такі достатньо традиційні формально-змістові елементи драми, якими є пролог

³⁵ І. Костецький, *Близнята ще зустрінуться. Вистава в масках*, ор. сіт., с. 226.

³⁶ *Ibidem*, с. 227.

та інтермедія, висловлюючи устами „резонера” думки і мотиви, що ставлять ці складники драми на межу абсурду. Меншою мірою одивнюється фізична і комунікативна поведінка героїв п'єси, виходячи за межі реалістичного зображення міжособистісного спілкування лише низкою логіко-змістових аспектів. Написаний в 1947 році, твір І. Костецького в ряді формальних і зображально-виражальних аспектів випередив славнозвісні п'єси французького „театру абсурду” таких всесвітньо відомих авторів як Е. Іонеско та С. Беккет. У п'єсах українських абсурдистів кінця ХХ – початку ХХІ ст. (С. Ушкалов, Л. Подерв'янський, частково Н. Неждана) застосовується низка прийомів сценічного одивнення, запозичена із репертуару їх попередників: М. Куліша, драматургів із діаспори, зокрема І. Костецького, класичних п'єс французького та російського „театрів абсурду” (Е. Іонеско, С. Беккет, Ж. Кокто, Д. Хармс, О. Введенський) та деяких інших. Дослідження комунікативно-мовних, риторико-нарративних та формальних прийомів одивнення драматичних творів українських письменників різних поколінь – перспективна проблема сучасної україністики. На початковому етапі вона може вирішуватися шляхом виявлення максимально повного корпусу одивнених текстів та їх фрагментів, встановлення домінантних типів одивнення, вивчення засобів абсурдизації форми текстотипів та їх змістового наповнення. Лише так можна буде виявити особливості формування україномовних абсурдистських текстів та їх фрагментів.

ЛІТЕРАТУРА

- Багрій М., *Стильові особливості творчості Ігоря Костецького*. Автореф. дис. ... канд. філол. наук, Тернопіль 2013.
- Барт Р., *Нулевая степень письма* [в:] *Семиотика*, составление, вступительная статья и общая ред. Ю. Степанова, Москва 1983.
- Бацевич Ф., *Коммуникативные девиации и условия успешности речевого жанра* [в:] „Жанры речи”, вып. 1-2 (9-10), Воронеж 2012.
- Бацевич Ф., *Абсурдный художний текст у вимірах лінгвістичної прагматики* [в:] „Мовознавство”, № 1, Київ 2012.
- Бацевич Ф., *Лексико-семантичні прийоми створення комунікативного абсурду в художньому тексті* [в:] „Вісник Прикарпатського університету. Філологія”, вип. 36–37, Івано-Франківськ 2012.
- Галушко Т., *Некоторые проблемы интерпретации художественного абсурда* [в:] „Вестник Ленинградского ун-та им. А. Пушкина. Научный журнал № 3”, т. 1. Филология, Санкт-Петербург 2010.
- Залеська-Онишкевич Л., *Драматургія української діаспори. Вступ* [в:] *Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори*, упорядкування і вступна стаття Л. Залеської Онишкевич, Київ, Львів 1997.
- Костецький І., *Тобі належить цілий світ. Вибрані твори*, упорядкування, супровідні есеї, примітки М. Стех, Київ 2005.

- Костецький І., *Близнята ще зустрінуться. Вистава в масках* [в:] *Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори*, упорядкування і вступна стаття Л. Залеської Онишкевич, Київ, Львів 1997.
- Любенко О., *Експеримент в українській драматургії: феномен Ігоря Костецького* [в:] „Слово і Час”, № 6, Київ 2005.
- Мартинюк В., *Принципи абсурдного в організації художнього світу драматичних творів Миколи Куліша*. Дис. ... канд. філол. наук, Львів 2008.
- Матвієнко С., *Експеримент з мовою. Інтерпретація творів І.Костецького* [в:] „Кур’єр Кривбасу”, ч. 145, Кривий Ріг 2001.
- Ревзина О., Ревзин И., *Семиотический эксперимент на сцене* [в:] „Груды по знаковым системам”, вып. V, „Ученые записки Тартуского гос. ун-та”, Тарту 1971.
- Wasiewicz F., *Elementy komunikatywnego absurdu w n'есах Миколи Куліша* [w:] „Slavia Orientalis”, tom LXIV, nr 3, Warszawa 2015.
- Witosz B., *Od opisu realistycznego do metaopisu (o narastaniu świadomości gatunkowej tekstu deskrypcji w literaturze)* [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 1, *Mowy piękno wielorakie*, pod red. D. Ostaszewskiej, Katowice 2000.

MEANS OF “ODYVNENNIA” OF DRAMA (ON THE MATERIAL OF IHOR KOSTETSKIY’S PLAY “THE TWINS WILL MEET ONE DAY”)

The article presents the analysis of the means of “odyvnennia verging on being absurd” of the form and content of the most well-known Ukrainian Diaspora playwright Ihor Kostetskiy’s (1913–1984) play “The Twins will Meet One Day” (1947). It was established that the formal-semantic organization of the “dramatic work” text type is deformed to a great extent. First of all, these are communicative-lingual actions of the “presenter” in the prologue and interlude of the play. Communicative actions of the heroes of the play in a number of cases break the rules, conventions and maxims of conflict free communication. Besides, the author introduces mystical elements in a quite realistic content of the play.

Key words: “odyvnennia” of text, absurdization, text type, form of text type, rules, conventions, maxims of communication, communicative absurd, cognitive absurd, behavioural absurd.

Ганна ЧЕРНЕНКО

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Лукізм: україномовна версія¹

Завданням цієї статті є довести (або спростувати) факт існування в українському соціумі та лексико-фразеологічному фонді української мови виявів лукізму – того різновиду мови ворожнечі, який є засобом вираження упередженого ставлення до осіб із зовнішністю, що не відповідає поточним стандартам.

Ми вважаємо це дослідження актуальним, оскільки на сьогодні наукових праць, присвячених зазначеній проблемі, як ми знаємо, не існує. Навіть українські автори, пишучи про лукізм у мові, звертаються не до українського, а до англійського мовного матеріалу². Проблема ставлення до людей, чия зовнішність вважають негарною чи неправильною, в українському суспільстві не проговорена.

Спершу ми зупинимось на методиці, застосованій у розвідці, запропонувавши своє трактування мовних лукізмів і наголосивши на значенні словників як джерела матеріалу для дослідження мови ворожнечі. Потім розглянемо аргументи за і проти визнання факту існування лукізмів у лексико-фразеологічній системі української мови.

Джерела мовного матеріалу та методи дослідження

Виявом лукізму в мові ми вважаємо вербалізацію оцінних пропозицій:

- 1) „ГАРНА ЛЮДИНА / ГАРНА ЗОВНІШНІСТЬ / ГАРНА ЧАСТИНА ТІЛА – ЦЕ ДОБРЕ”;
- 2) „НЕГАРНА ЛЮДИНА / НЕГАРНА ЗОВНІШНІСТЬ / НЕГАРНА ЧАСТИНА ТІЛА – ЦЕ ПОГАНО”.

¹ Автор не поділяє настанов, висловлених у наведених у цій статті прикладах, і цитує їх виключно із дослідницькою метою.

² О. Мосейчук, В. Журавська, *Дискримінація за ознакою зовнішності: системно-функціональний аспект (на матеріалі сучасної англійської мови)* [в:] „Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка”, № 3 (81), 2015, с. 29–34.

Вони можуть бути синтагматично розгорнутими до речення, а можуть в конденсованому вигляді міститися в значенні лексем, де об'єкт оцінки (гарна / негарна людина, зовнішність, частина тіла) виконує роль денотата, а власне оцінка (добре / погано) – роль конотата.

Більшість таких лексем (про те, чому не всі, – див. нижче) зафіксовано в словниках, тож лексикографічні праці можна вважати засобами збереження та подальшого поширення дискримінаційних настанов. Проблемі критичного осмислення словників у цьому аспекті присвячено окремий розділ *Слова й авторитети* у книзі Джеффри Хогса *Політична коректність: історія семантики та культури*³.

Оскільки об'єктом дослідження стали не лише окремі лексеми, але й ідіоми, зокрема й епоніми – крилаті слова, прислів'я, приказки⁴, йдеться про аналіз саме *лексико-фразеологічної*, а не *лексичної системи мови*.

У ході аналізу було спостережено, що поміти *схвально, несхвально, зневажливо*, які засвідчують наявність у значенні конотативного компонента, подані не у всіх словникових статтях, присвячених оцінним номінаціям зовнішності (див., наприклад, лексеми *криворотий*⁵, *криворукий*⁶ та ін. у Словнику української мови). Послідовно вони додані до всіх відповідних дефініцій лише в словнику Лесі Ставицької *Український жаргон*⁷ та *Словнику фразеологізмів української мови* за редакцією В. Винника⁸. Не покладаючись суто на власну лінгвістичну інтуїцію носія мови, ми, однак, мали можливість висновувати оцінне значення з наведених контекстів-прикладів.

Статус цих прикладів, на нашу думку, заслуговує особливого обговорення. У строгому смислі вони є фактами мовлення. Але також – і невід'ємною частиною словникової статті, у якій вони наче законсервовані. Тож, якщо доводити до логічного завершення думку, ніби мовна система – це те, що міститься в словниках та граматиках, приклади в лексикографічних джерелах, у певному сенсі, теж стають частиною мовної системи. Вони вже сприймаються не лише як конкретне вживання слова чи фразеологізму, а як модель (“неочищена”) такого вживання – зразок для наслідування. Особливо це помітно, коли до словника звертається неносій мови. Тому, заявляючи про те, що в межах цієї розвідки аналіз лукізмів здійснено на рівні системи мови, ми дозволили собі брати до уваги приклади, зафіксовані в словникових статтях.

³ G. Hughes, *Political Correctness: a History of Semantics and Culture*, Wiley-Blackwell 2009, p. 87–106.

⁴ Належність останніх до розряду мовних, а не текстових одиниць обґрунтувала Л ю д м и л а Дядечко в монографії *Крылатые слова как объект лингвистического описания: история и современность*, Киев 2002.

⁵ *Словник української мови: в 11 томах*, за ред. І. Білодіда, Київ 1970–1980, т. 4, с. 341.

⁶ *Ibidem*, т. 4, с. 341.

⁷ Л. Ставицька, *Український жаргон. Словник*, Київ 2005.

⁸ В. Білоноженко, І. Гнатюк, В. Дятчук та ін., *Словник фразеологізмів української мови*, відп. ред. В. Винник, Київ 2003.

Отже, джерелом мовного матеріалу для нашого дослідження слугували такі видання та електронні ресурси: *Словник української мови: в 11 томах*, Київ 1970–1980; *Словник синонімів української мови в 2-х томах*, за ред. А. Бурячка та ін., Київ 2001; 2006; Биби́к С., Єрмоленко С., Пустовіт Л. *Словник епітетів української мови*, Київ 1998; *Словник фразеологізмів української мови*, за ред. В. Винника, Київ 2003; Пиркало С., *Перший словник українського молодіжного сленгу*, Київ 1998; Ставицька Л., *Український жаргон. Словник*, Київ 2005; *Прислів'я та приказки про зовнішність людини*, <http://dovodka.biz.ua/prisliv-ya-ta-prikazki-pro-zovnishnist-lyudini/>, [1.12.2015]; *Українські традиції*, <http://traditions.org.ua/usna-narodna-tvorchist/pryslivia-ta-prykazky/1563-pryslivia-ta-prykazky-pro-krasu-i-vrodu>, [01.12.2015]; *Приказки та прислів'я про красу*, <http://vislovi.in.ua/prikazki-temi/38-krasa.html>, [01.12.2015]; *Прислів'я та приказки про красу та вроду*, <http://prikazka.pp.ua/pages/pro-krasu-ta-vrodu.html>, [01.12.2015].

У дослідженні було використано аналіз семасіологічний, словотвірний та елементи аналізу мовленнєвих актів.

Аргументи „за” і „проти” наявності лукізму в українській мові

Лексико-фразеологічний фонд української мови містить чимало доказів того, що в українському соціумі зовнішні ознаки начебто не є пріоритетними в оцінці особистості. Про це йдеться в низці прислів'їв та приказок: *З лиця води не пити, аби вміла пироги пекти; Краса до вінця, а розум до кінця; Не родися красна, а родися щасна; Не шукай краси, а шукай доброти*⁹ та под.

Доказом того, що лукізм не є глибоко вкоріненим у систему традиційних українських цінностей могла б також бути аксіологічна амбівалентність деяких характеристик зовнішності: ту саму фізичну ознаку в одних випадках оцінюють позитивно, в інших – негативно (пор. *стрункий*¹⁰, *тоненький*¹¹ – *глист*¹², *радіатор*¹³; *повновида*¹⁴, *тілистий*¹⁵ – *жирний*¹⁶, *кабанкуватий*¹⁷). Це може свідчити про обумовленість оцінки зовнішніх ознак оцінкою внутрішніх якостей людини.

⁹ *Приказки та прислів'я про красу*, <http://vislovi.in.ua/prikazki-temi/38-krasa.html>, [01.12.2015].

¹⁰ *Словник української мови: в 11 томах*, за ред. І. Білодіда, Київ 1970–1980, т. 9, с. 793.

¹¹ *Ibidem*, т. 9, с. 793.

¹² Л. Ставицька, *Український жаргон. Словник*, Київ 2005, с. 400.

¹³ *Ibidem*, с. 400.

¹⁴ С. Биби́к, С. Єрмоленко, Л. Пустовіт, *Словник епітетів української мови*, Київ 1998, с. 132.

¹⁵ *Словник української мови: в 11 томах...*, т. 10, с. 138.

¹⁶ *Ibidem*, т. 2, с. 531.

¹⁷ А. Бурячок, Г. Гнатюк, С. Головащук та ін., *Словник синонімів української мови в 2 томах*, т. 2, Київ 2006, с. 747.

Проте справедливість такого висновку починає викликати сумніви, якщо звернутися до ключової для мовного лукізму пари лексем *гарний – негарний*. Обидві мають у своїй внутрішньослівній парадигмі значення, яке стосується зовнішності, і значення, що містить позитивну чи негативну характеристику моральних якостей людини. Подібного збігу немає в англійському *nice* і в російському *красивый*. Така контамінація оцінки привабливості й моральності є цікавою ілюстрацією стереотипу „Красивий значить хороший”. Його існування довели психологи у низці експериментів, проведених ще в 1970-х рр.¹⁸ На формування саме такої імплікації „працюють” і деякі прислів'я: *як зверху погане, то всередині вдвоє; у поганому тілі погана душа*¹⁹ тощо.

Аналізуючи словникові найменування фізичних ознак, ми знаходимо й інші докази існування лукізму в українській мові:

- поміти *несхвально, зневажливо* (*крокодил*²⁰, *лушпайка*²¹, *плюгавий*²², *кривуля*²³, *хоч пацюки бий*²⁴) у відповідних словникових статтях,
- словотвірні форманти для вираження негативної оцінки в морфологічній будові цих номінацій, наприклад *-атий* (*носатий, ротатий*), *-ище* (*ножище*); вони не є безперечно негативними, але, якщо йдеться про фізичні ознаки, мають такий потенціал лексеми з префіксом *без-* (*безрукій*²⁵, *безносий*²⁶ тощо) та твірною основою *киво-* (*киворукій*²⁷, *кивоногий*²⁸ тощо);
- внутрішня форма частини таких слів вказує на тварину чи предмет, що викликає негативні естетичні асоціації (*пацючий*²⁹ – про обличчя, *глист*³⁰, *кабанкуватий*³¹ – про комплекцію),
- у статті наведено контекст уживання, який свідчить про наявність негативної оцінки в семантиці відповідної лексеми: для *киворотий* – „Баба бридка, киворотота...”³²,

¹⁸ R. Felson, G. Bohrnstedt, „Are the Good Beautiful or the Beautiful Good?” *The relationship between children's perception of ability and perceptions of physical attractiveness* [in:] „Social Psychology Quarterly”, vol. 42, № 4, 1979, p. 386–392.

¹⁹ Прислів'я та приказки про красу та вроду, <http://prikazka.pp.ua/pages/pro-krasu-ta-vrodu.html>, [01.12.2015].

²⁰ Л. Ставицька, *op. cit.*, с. 472.

²¹ *Ibidem*, с. 206.

²² *Словник української мови: в 11 томах...*, т. 6, с. 598.

²³ *Ibidem*, т. 4, с. 341.

²⁴ В. Білоноженко, І. Гнатюк, В. Дятчук та ін., *Словник фразеологізмів української мови*, відп. ред. В. Винник, Київ 2003, с. 610.

²⁵ *Словник української мови: в 11 томах...*, т. 1, с. 145.

²⁶ *Ibidem*, т. 1, с. 136.

²⁷ *Ibidem*, т. 4, с. 341.

²⁸ *Ibidem*, т. 4, с. 341.

²⁹ *Ibidem*, т. 6, с. 103.

³⁰ Л. Ставицька, *op. cit.*, с. 400.

³¹ *Приказки та прислів'я про красу*, <http://vislovi.in.ua/prikazki-temi/38-krasa.html>, [01.12.2015].

³² І. Котлярівський, *ibidem*, т. 4, с. 341.

- лексема на позначення особливостей зовнішності у своєму похідному значенні слугує номінацією для інших негативно-оцінних ознак (*рота-тий* – „крикливий, галасливий”³³, *глухий* – „який не прислухається до чиеїсь думки, який нечуйно ставиться до людей; нечуйний, байдужий”³⁴ тощо).

В останньому випадку ми говоримо про непрямі лукізми – ті, які не називають рис зовнішності, але нагадують про них своєю внутрішньою формою. Водночас вони закріплюють зв’язок між відповідними зовнішніми особливостями й номінованими негативними характеристиками людини.

Звертаючись до прислів’їв про зовнішність, трапляються подеколи відверті дискримінаційні комунікативні стратегії: *Як хороший, не жаль грошей, а як поганий, копну ногами*³⁵ – фінансова дискримінація, заклик до насильства; *Стань подивися – плюнь, та й отступися*³⁶ – заклик до ізоляції.

Зауважимо також, що нагромадження позитивно-оцінних номінацій зовнішності теж можна назвати ознакою лукізму. Адже на фоні позитивної характеристики відсутність будь-якої оцінки виступає маркером несхвальності (пор. з нульовим афіксом у словотворі). Цей нюанс непросто вловити в словнику поза контекстом. Та можна помітити, що є автори, чиї твори найчастіше цитують, щоб проілюструвати вживання лексем, які містять схвальну оцінку за критерієм „зовнішність”. Серед таких письменників – Марко Вовчок, Ю. Збанацький, І. Нечуй-Левицький. Це дає можливість зробити припущення про їхні лукістські настанови. Але підтвердити висловлену гіпотезу може лише аналіз самих творів цих авторів.

Дані досліджених словників свідчать про – як мінімум – небайдужість українців до фізичної привабливості. Лукізми в системі української мови виявляють себе:

- як аксіологічно забарвлені лексико-фразеологічні одиниці на позначення зовнішніх особливостей людини;
- у контамінації значень „красивий” та „моральний” у семантичній структурі одного слова *гарний*, і навпаки: значень „некрасивий” та „неморальний” у структурі слова *негарний*;
- у наявності прислів’їв та приказок, які встановлюють імплікацію „красивий значить хороший”;
- у наявності прислів’їв та приказок, які є втіленням дискримінаційних комунікативних стратегій (заклик до ізоляції людей із зовнішністю, що відрізняється від поточних стандартів краси, до фінансової дискримінації таких людей, насильства щодо них та ін.).

³³ *Ibidem*, т. 8, с. 888.

³⁴ *Ibidem*, т. 2, с. 88.

³⁵ *Прислів’я та приказки про красу та вроду*, <http://prikazka.pp.ua/pages/pro-krasu-ta-vrodu.html> [01.12.2015].

³⁶ *Прислів’я та приказки про зовнішність людини* [в:] *Довідник цікавих фактів та корисних знань*, <http://dovidka.biz.ua/prisliv-ya-ta-prikazki-pro-zovnishnist-lyudini/> [1.12.2015].

Розвідка засвідчила, що словники є достатньою базою для дослідження лукізмів у системі мови. Їх можна розглядати як спосіб фіксації, збереження та трансляції ціннісних, зокрема дискримінаційних, настанов суспільства.

Дискусійні питання

Мусимо констатувати, що в низці випадків деякі факти лукізму лишилися поза увагою лексикографів:

- подеколи укладачі словників опускають поміти *несхвально, зневажливо* там, де цього потребує значення й контекст вживання;
- ціла група розмовних лукізмів лишилася незареєстрованою (*животяра, ротяра, носяра*).

Ми можемо лише припускати, наскільки об'єктивні є такі неузгодження з узусом, чи дійсно на час написання словників була відсутня відповідна джерельна база, чи можна говорити про умисний намір надати ціннісній системі української спільноти привабливішого вигляду.

ЛІТЕРАТУРА

- Бибик С., Єрмоленко С., Пустовіт Л., *Словник епітетів української мови*, Київ 1998.
- Білоноженко В., Гнатюк І., Дятчук В. та ін., *Словник фразеологізмів української мови*, відп. ред. Винник В., Київ 2003.
- Бурячок А., Гнатюк Г., Головащук С. та ін., *Словник синонімів української мови в 2 т.*, Київ 2006.
- Дядечко Л., *Крылатые слова как объект лингвистического описания: история и современность*, Киев 2002.
- Мосейчук О., Журавська В., *Дискримінація за ознакою зовнішності: системно-функціональний аспект (на матеріалі сучасної англійської мови)* [в:] „Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка”, № 3 (81), 2015, с. 29–34.
- Пиркало С., *Перший словник українського молодіжного сленгу*, за ред. Ю. Мосенкіса, Київ 1998.
- Прислів'я та приказки про зовнішність людини* [в:] *Довідник цікавих фактів та корисних знань*, <http://dovidka.biz.ua/prisliv-ya-ta-prikazki-pro-zovnishnist-lyudini/> [1.12.2015].
- Приказки та прислів'я про красу*, <http://vislovi.in.ua/prikazki-temi/38-krasa.html> [01.12.2015].
- Прислів'я та приказки про красу та вроду*, <http://prikazka.pp.ua/pages/pro-krasu-ta-vrodu.html> [01.12.2015].
- Словник української мови в II т.*, Київ 1970–1980.
- Ставицька Л., *Український жаргон. Словник*, Київ 2005.
- Українські традиції*, <http://traditions.org.ua/usna-narodna-tvorchist/pryslivia-ta-prykazky/1563-pryslivia-ta-prykazky-pro-krasu-i-vrodu> [01.12.2015].

Felson R., Bohrnstedt G., „*Are the Good Beautiful or the Beautiful Good?*” *The relationship between children’s perception of ability and perceptions of physical attractiveness* [in:] „*Social Psychology Quarterly*”, vol. 42, № 4, 1979, p. 386–392.

Hughes G., *Political Correctness: a History of Semantics and Culture*, Wiley-Blackwell 2009, p. 87–106.

LOOKISM: UKRAINIAN-LANGUAGE VERSION

The author reveals the existence of such kind of hate speech as lookism in the Ukrainian language. For these purposes the data of lexicographical sources has been analyzed. Different manifestations of lookism in the Ukrainian language system have been described, among them: the lexemes and idioms (including proverbs and sayings) that name the peculiarities of a person’s appearance and have axiological connotative components in their meanings. Special attention has been paid to the usage labels and examples given in the definitions from dictionaries. Besides, the author emphasizes the importance of dictionaries as a means of fixation, preservation and transmission of social values, including the discriminatory attitudes.

Key words: lookism, discrimination, hate speech, discriminatory communicative strategies, lexicographical sources.

Людмила ДЯДЕЧКО

Національний університет біоресурсів і природокористування України

Реклама і мовні штампи (соціолінгвістичне дослідження)

Реклама сьогодні є активним учасником комунікативних процесів. Під вплив рекламних текстів потрапляють усі члени сучасного соціуму, незалежно від віку чи соціального стану. Реклама вже вийшла за межі економіки чи сфери мас-медіа, вона активно функціонує в комунікативному просторі, проникаючи в різні дискурси. Реклама допомагає зрозуміти ідеали сучасного суспільства¹.

Мовознавці, соціологи, психологи, філософи активно досліджують різні аспекти реклами й рекламних текстів: феномен реклами вивчали такі відомі іноземні вчені: І. Аренс, К. Бове, А. Дейян, Д. Огілві, Р. Рівз, К. Ротцолла; рекламу в соціокультурному аспекті – західні дослідники в галузі соціології – Ж. Бодріяр, А. Моль, Г. Хубер; українські рекламні тексти в психолінгвістичному аспекті – Т. Ковалевська, С. Форманова, в культурологічному – Л. Хавкіна; рекламний дискурс – В. Музикант, Є. Ромат, О. Семенюк, І. Морозова, Ю. Бернадська, О. Балакинський, Р. Мокшенцев, А. Матанцев, М. Старолетов, О. Ткачук-Мірошниченко, О. Медведєва, А. Міллер; аргументацію як засіб впливу на споживача – М. Дудіна, Н. Кравченко, Н. Лиса; маніпулятивну гру, що застосовується в рекламі, – О. Дмитрук, О. Доценко, В. Зірка, С. Кара-Мурза, Ю. Рождественський, М. Кочкін, Ю. Пікулева, А. Плохінова, Л. Рюмшина, Є. Попова, Г. Шиллер; психологію сприйняття й інтерпретацію рекламного тексту – Р. Аткінсон, У. Джеймс, Е. Плессі, А.Р. Лурія, А. Смирнов та інші.

Незважаючи на значну кількість наукових розвідок, спрямованих на різнобічне вивчення реклами, на сьогодні проблеми, пов'язані з впливом реклами на мовні пріоритети українців, їх комунікативну поведінку, у результаті чого з'являється велика кількість мовних штампів, залишилися поза увагою українських учених. Оскільки використання мовних кліше, породжених рекламою,

¹ С. Должикова, *Лингвистический аспект рекламы* [електронний ресурс], <http://cyberleninka.ru/article/n/lingvisticheskiy-aspekt-reklamy> [3.09.2016].

під час спілкування, є досить частотним явищем, актуальність пропонованого наукового дослідження є очевидною.

Об'єктом вивчення наукової праці є рекламні тексти, предметом – мовні штампи рекламного походження, які продукують українці в різних комунікативних ситуаціях. Метою дослідження є виявлення впливу рекламних текстів на комунікативну поведінку українців. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: виокремити мовні штампи рекламного походження; визначити, як рекламні тексти проникають в усно-розмовний дискурс; вивчити, як під дією реклами змінюється комунікативна поведінка українців. У процесі дослідження нами було використано методи анкетування, а також спостереження за мовою комунікантів.

Українська дослідниця Н. Кутуза слушно зауважує, що наявність у сучасному медіапросторі великої кількості реклами призводить до її зредукованого сприйняття, тому аналіз впливових мовних констант рекламних повідомлень, спрямований на визначення рівня ефективності мовленнєвого впливу, який ґрунтується на експериментальних наукових методиках, є надзвичайно необхідний². В. Зірка в дисертаційній праці *Мовна парадигма маніпулятивної гри в рекламі*, виконаній на матеріалі російської мови, зазначила, що реклама стала частиною життєвого простору і слушно характеризується мовознавцями як „професійне затуманення мізків”, як „потужний засіб тиску і обману”, як „своєрідні психологічні мережива”³. Науковець зауважила, що рекламні тексти „стали настільки поширеними, що не можна не враховувати їх потужного впливу на формування мовної картини світу”⁴.

Учені визначають різні рівні психологічного впливу рекламних текстів на реципієнтів: когнітивний (передача інформації), афективний (справляння емоційного ефекту), сугестивний (навіювання), конотативний (формування поведінки)⁵.

У зв'язку з тим, що головною метою реклами є продаж товару чи послуг, вона повинна задовольняти певні людські потреби. Сіра буденність швидко набридає сучасній людині, крім того, на кожного члена суспільства щодня тисне велика кількість інформації, яку неможливо повністю сприйняти, тому веселощі, жарти, розкіш швидше сподобаються потенційному покупцеві й привернуть його увагу. З огляду на це варто зауважити, що далеко не кожне рекламне оголошення може бути цікавим для споживачів. Анкетування респондентів віком від 16 до 59 років, яке проводилось нами впродовж 2008 – 2015 років і в якому взяли участь більше 2500 опитаних, дало змогу ствер-

² Н. Кутуза, *Асоціативне поле комерційних слоганів: експериментальне дослідження* [в:] „Записки з українського мовознавства”, Одеса 2009, с. 110.

³ В. Зірка, *Мовна парадигма маніпулятивної гри в рекламі*, Київ 2005, с. 4.

⁴ *Ibidem*, с. 5.

⁵ А. Жирков, *Приемы манипулятивного воздействия в рекламе* [в:] *Рекламный дискурс и рекламный текст*, под ред. Т. Колокольцевой, Москва 2011, с. 172.

джувати, що найбільше привертає увагу й запам'ятовується той рекламний текст, у якому є гумор і який вирізняється оригінальністю⁶. На це вказало 89 % опитаних.

Український ринок реклами молодший, ніж в провідних країнах світу, і вона імпліцитно суттєво відрізняється від західної, оскільки стан економіки в нашій країні ще на досить низькому рівні і більша частина населення зубожіла. Українці змушені часто відмовлятися і від дорогого відпочинку, і від багатьох товарів, які їм не по кишені. Те, що для жителів провідних західних країн світу є нормою, для більшості наших співвітчизників може вважатися розкішшю. Цей факт є причиною того, що рекламна комунікація в Україні здебільшого спрямована на цінності й уподобання споживачів, їх прагнення, мрії, а не на переваги певного бренду чи товару, як було раніше. Рекламисти зрозуміли, що марно витратити великі кошти, розповідаючи споживачам про якості товару, краще запропонувати людям світ нових ідеалів, у який захоче зануритись покупець. Іншими словами це можна пояснити так: людина не купує шоколад – вона отримує *райську насолоду* (слоган з реклами шоколадного батончика „Bounty”, який став крилатим висловом) і ніби опиняється в прекрасному куточку землі; споживач не задовольняє спрагу напоєм „Fanta”, а *фантанує пригоди* (слоган з реклами безалкогольного напою, у якому використана оказіональна лексема); людина не куштує шоколадний батончик, а *снікерсує* (слоган з реклами шоколадного батончика „Snickers”, який став крилатим). Реклама поєднує певні соціальні характеристики з напоями, шоколадом, кавою, меблями тощо. Отже, сьогодні створюється реклама, побудована на загальноприйнятих цінностях, вона пропонує товар, який автоматично наділяється ціннісними якостями, що є актуальними для сучасного суспільства. Реклама, спрямована на емоції споживачів, функціонує в Україні значно частіше, ніж раціональна.

Український науковець Л. Хавкіна у монографічному дослідженні слушно зауважує, що реклама створює певний міф, у який починають вірити реципієнти, що в рекламі „доволі часто зустрічаємо комічно-пародійні рекламні зразки позичених з архаїчної міфології або зображених за їх зразком образів богів (ТМ „Олімп”, ТМ „Amore” тощо). Окрім того – і значно частіше, – це можуть бути суто комічні персонажі на кшталт чоловіка в рекламі миючого засобу „Містер Мускул”, якому рекламований товар дозволяє перетворитися на героя – тобто перемогти «ворога» (наприклад, бруд)”⁷. Конотативний вплив такої реклами очевидний, оскільки після її виходу чоловіків кремезної статури почали називати в розмовному дискурсі *Містер Мускул*. Л. Хавкіна стверджує, що відбувається “тенденція проникнення елементів реклами зі сфери масової комунікації до комунікації індивідуальної – це підтверджує поступове наближення до рекламоцентричності масової культури – тобто, по суті, прийняття

⁶ Л. Дядечко, „Крылатый слова звук”, или Русская этнология, Киев 2006, с. 14.

⁷ Л. Хавкіна, *Сучасний український рекламний міф*, Харків 2010, с. 188.

й ‘легалізація’ рекламного міфу соціумом, добровільне органічне ‘впускання’ його реципієнтом до свого життя”⁸.

Цей факт пояснює, чому реклама спричинила появу великої кількості прецедентних текстів, які або зберігають семантику першоджерела, або можуть її повністю змінювати, часто перетворившись на мовні кліше. Інформація, яка міститься в рекламному тексті, під час його цитування комунікантами стає надбанням лінгвокультурного потенціалу когнітивної бази соціуму. Внутрішня форма інтегрованого в усне мовлення рекламного тексту орієнтована не тільки на те, щоб дати назву особі, предмету чи явищу, але й щоб виразити ставлення комуніканта до предмета розмови, а отже, є конотованою. Крилаті вислови рекламного походження в усьому своєму розмаїтті – це потужна семіосфера певного часового зрізу культури. Вони акумулюють психологічний, духовний і соціокультурний клімат епохи.

Пояснити, чому в комунікації люди використовують готові мовні кліше, з лінгвістичної точки зору не так просто. Українська дослідниця Л. Дядечко зазначає, що в житті така велика кількість різних комунікативних ситуацій, що їх неможливо навіть просто перерахувати⁹. Мовні кліше є „своєрідним засобом стереотипізації свідомості, легко занурюються у свідомість окремої особи і – поступово – цілої масової аудиторії. У процесі передання інформації вони відтворюються автоматично, без особливих мисленнєвих зусиль...”¹⁰. Варто також зауважити, що „мова людини настільки складне й багатогранне явище, що його внутрішні механізми й до сьогодні продовжують становити таємницю для вчених, тому лінгвістичні дослідження ще довго потребуватимуть введення нових і нових теорій, принципів, законів та гіпотез, які б наближали нас до розуміння глибинних принципів його функціонування”¹¹.

Саме частота використання певних мовних формул, поведінкові шаблони і зовнішність героїв рекламних відеокліпів потужно впливають на свідомість і підсвідомість людей, навіть якщо вони цього не бажають. Коли ми дивимось улюблену телепередачу чи цікавий фільм, це зазвичай переривається рекламою. Часто люди тільки слухають те, що транслюється по телевізору, роблячи водночас хатні справи і навіть не дивлячись на екран, як зненацька звучить рекламне повідомлення, у якому приємний голос кілька разів поспіль нав’язливо наспівує: *Білі-білі грінки – смачні новинки...* (реклама сухариків) або *Свято наближається, свято наближається...* (реклама „Кока-коли”), *А-а-ай молодець! і Навчимо Європу бенкетувати* (два вислови з рекламного тексту ліків „Мезим”). Варто зауважити, що в усно-розмовній комунікації мовне кліше

⁸ *Ibidem*, с. 201.

⁹ Л. Дядечко, *op.cit.*, с. 7.

¹⁰ Н. Шарманова, *Комунікативно-прагматичний потенціал кліше в українському медіапросторі* [в:] „*Studia Ucrainica Varsoviensia*”, nr 3, Warszawa 2015, с. 222.

¹¹ А. Безпаленко, *Принцип суміжності в мові. Слово у дзеркалі теїстальттеорії*, Київ 2009, с. 20.

А-а-ай молодець! українці вимовляють із таким же німецьким акцентом, як і герой відеоролика.

Коли звучить телереклама, люди можуть і не вслухатися в її зміст, але у зв'язку з частотністю продукування текст запам'ятовують. За кілька днів знайома фраза вже „звучить в голові” мовної особистості, або людина її просто наспівує (це можна порівняти з тим, коли хтось наспівує якусь улюблену мелодію). Як результат дії такої реклами – виникає прецедентний текст, який цитують у певній комунікативній ситуації або наспівують без будь-якого приводу. Сьогодні це явище в комунікативному просторі України є досить частотним¹². Російський мовознавець М. Кронгауз зауважив, що росіяни також цитують рекламні тексти під час спілкування, і цей процес відбувається на зламі століть досить активно¹³.

„Реклама, – зазначає Л. Хавкіна, – пропонує новий альтернативний світ, позначений домінуванням таких архетипових реалій, як гра, свято, перемога, свобода, котрий при декодуванні реципієнтом не лише забезпечує прагматичний результат рекламної комунікації, але й відбиває та формує масову свідомість, активно долучаючись до процесу соціалізації (псевдосоціалізації) особи й пізнання нею світу та його законів”¹⁴. Особливістю української реклами, на нашу думку, є те, що вона проста для розуміння, розрахована на середньостатистичного споживача, у ній часто акцентується увага на банальних істинах – саме такі рекламні тексти є сугестивними, швидко сприймаються й запам'ятовуються і, як свідчать отримані дані, породжують мовні штампи, які закріпилися в узусі.

У процесі дослідження нами було виявлено, що реклама породила досить велику кількість своєрідних мовних кліше, які ввійшли до вакабуляру багатьох українців, а саме: *а-а-ай молодець; взула і забула; адже ти цього варта; відчуй красу на дотик; все буде в шоколаді; все буде кока-кола; втопи спрагу; гаряча штучка; два в одному; додай драйву; живи на повну; життя – чудова річ, як не крути; життя стає цікавішим; заряджай мозок; збирайся на хайк; інколи краще жувати, ніж говорити; з мене „Рогань”; імідж – ніщо, спрага – все; кожна киця знає – смачніше не буває; критичні дні; любов закрутили – на дружбу забили; навчимо Європу бенкетувати; не гальмуй, снікерсуй; не змінює світ, змінює настрій; не просто чисто, а бездоганно чисто; не дай собі засохнуть; нехай увесь світ зачекає; не просто чисто, а бездоганно чисто; помиляйся, тільки не зупиняйся; райська насолода; рух без болю; привіт, друже бобер; смак бажання; смачно, як у дитинстві; солодка парочка; -Ти де? А я на морі; три в одному; тьотя Ася приїхала; упевнений у подиху – упевнений у собі; усе заради жіночої втіхи; успіх там, де ти; шейканемо, бебі; шкода, Мурчику не дісталось; я це люблю та інші.*

¹² Л. Дядечко, *ор. cit.*, с. 14

¹³ М. Кронгауз, *Русский язык на грани нервного срыва*, Москва 2009.

¹⁴ Л. Хавкіна, *ор. cit.*, с. 330.

Один рекламний текст може неоднаково впливати на людей різного віку і різних соціокультурних прошарків. Молодь більш активно реагує на джерела сугестивного впливу, вона часто починає ідентифікувати себе з веселими й успішними героями рекламних роликів і засвоює поведінкові коди, запропоновані рекламістами.

Варто навести деякі комунікативні ситуації, у яких використано рекламні тексти, що стали стандартними мовними фразами, що продукуються з різною метою:

* Студент дуже схвилюваний перед складанням важкого іспиту з вищої математики. Помітивши стан свого друга, інший студент промовив: „Не хвилюйся, складеш іспит добре, і *все* в тебе *буде в шоколаді!*” (з живого мовлення, прототекст – реклами шоколадного батончика „Mars”) – рекламний текст використано в комунікації з метою мовної гри, можливо, задля досягнення комічного ефекту.

* Прийми „Пурген” – і *нехай увесь світ зачекає* (анекдот, прототекст – реклама молочної марки „Danissimo”) – рекламний текст використовується в мовленні з метою розважити комунікантів.

* Телеведуча програми „Україна має талант” Оксана Марченко спитала в одного з учасників конкурсного відбору:

– Що вас спонукало брати участь у конкурсі з таким небезпечним номером?

– *Все заради жіночої втіхи*, – відповів молодий чоловік (прототекст – реклама десерту „Бонжур”) – цитування рекламного тексту спричинено комунікативною ситуацією.

* По мірі того, як з’являлись нові рекламні відеоролики, батьки називали маленького сина *Бондюельчиком* (прототекст – рекл. „Bounduele”), *Маленьким звірятком* (прототекст – рекл. шоколаду „Milka”), *Капрізончиком* (прототекст – реклама соків „Cappi-Sonne”) – цитування спричинено експресивністю рекламної номінативної одиниці.

* Хлопці, які хочуть придбати презервативи, звертаються до аптекаря: „Дайте дві пачки *гумової броні*, будь ласка” (з живого мовлення; прототекст – соціальна реклама презервативів: „Презерватив – твоя гумова броня”) – цитата з рекламного тексту використана в значенні евфемізму.

* Чоловіки жваво обговорювали знайому їм дівчину. Один із них назвав її під час розмови: „*Гаряча штучка*” (прототекст – реклама шокол. драже „M&M”) – рекламний текст використовується в мовленні з метою надання певній назві вторинну номінацію.

* Дівчинка 7 років грається з ляльками, наспівуючи рекламний текст із тією ж інтонацією, що і в рекламному ролику: „*Свято наближається, свято наближається...*” (прототекст – реклама безалкогольного напою „Coca-Cola”) – продукування рекламної цитати відбувалось узагалі без будь-якої причини.

Отже, у результаті дослідження було виявлено, що для розмовної комунікації характерне як свідоме продукування прецедентних рекламних текстів у мовленні, так і несвідоме їх використання. Оскільки рекламні тексти мають велику

силу сугестивного впливу, тому активно інтегруються в комунікативні процеси, вони стали компонентами прагматикону мовної особистості й породили велику кількість мовних штампів, які стали потужною семіосферою певного часового зрізу культури. На початку XXI століття члени українського соціуму добровільно продукують 'вторинну' рекламу.

Дослідження даної наукової розвідки варто, на нашу думку, продовжувати в аспекті гендерних особливостей сприйняття рекламних текстів.

ЛІТЕРАТУРА

- Безпаленко А., *Принцип суміжності в мові. Слово у дзеркалі теїштальттеорії*, Київ 2010.
- Должикова С., *Лингвистический аспект рекламы* [електронний ресурс], <http://cyberleninka.ru/article/n/lingvisticheskiy-aspekt-reklamy> [3.09.2016].
- Дядечко Л., „Крылатый слова звук”, или Русская этимология, Киев 2006.
- Дядечко Л., *Вокруг да около рекламы: Фразообразовательный словарь*, Киев 2007.
- Дядечко Л., *Крилаті вислови рекламного походження. Асоціативно-атрибутивний словник*, Київ 2012.
- Жирков А., *Приемы манипулятивного воздействия в рекламе* [в:] *Рекламный дискурс и рекламный текст*, ред. Т. Колокольцева, Москва 2011, с. 172 – 191.
- Зірка В., *Мовна парадигма маніпулятивної гри в рекламі*. Автореф. дис... д-ра філол. наук, Київ 2005.
- Ковалевська Т., *Асоціативний словник української рекламної лексики*, Одеса 2001.
- Кронгауз М., *Русский язык на грани нервного срыва*, Москва 2009.
- Кутуза Н., *Асоціативне поле комерційних слоганів: експериментальне дослідження* [в:] „Записки з українського мовознавства: зб. наук. праць”, вип. 18, Одеса 2009, с. 110–118.
- Хавкіна Л., *Сучасний український рекламний міф*, Харків 2010.
- Шарманова Н., *Комунікативно-прагматичний потенціал кліше в українському медіапросторі* [в:] „Studia Ucrainica Varsoviensia”, nr 3, Warszawa 2015, с. 213 – 225.

ADVERTISEMENT AND COLLOQUIAL STAMPS (SOCIO-LINGUISTIC STUDIES)

This paper presents the data obtained as a result of socio-linguistic studies which were directed to the determination of the advertisement influence peculiarities on the verbal tastes of the modern Ukrainian society communicants. The trends that have been formed in the senses of the Ukrainian speech modern carriers under the influence of the advertisement are revealed. The conclusions are as follows: since the beginning of the XXI century advertisement has become a loaded indicator of not only social processes, but also of a national communicative culture component, by creating a great number of colloquial stamps.

Key words: advertising, advertising texts, verbal tastes, psychological impact, mass consciousness, colloquial stamps.

Ірина ФАРІОН

Національний університет „Львівська політехніка”

Відображення суспільного статусу руської (української) мови у правових документах XVI ст.

Суспільний статус руської (української) мови в діяхронії, зокрема у XVI ст., – це відображення мовно-етнічної (національної) свідомості того часу і спроможність тодішньої найвищої руської еліти юридично втримувати основну духовну опору нації – мову, попри втрату власної держави. Предметом нашого дослідження є еволюція статусу руської мови крізь призму знакових правових документів XVI ст. і виявлення в них основної мовної проблематики у контексті: 1. Створення суспільно-демографічної бази функціонування мови крізь призму опозиції „свій – чужий”; 2. Правових приписів суспільного статусу руської мови; 3. Визначення мотиваційних складників боротьби за статус руської мови. Основними джерелами нашого дослідження є Литовські Статути 1529, 1566 та 1588 років та петиції руської шляхти до короля Речі Посполитої.

Литовські Статути 1529, 1566 років та петиції шляхти

Перший Литовський Статут 1529 року не містить окремої статті про статус руської чи якоїсь іншої мови, однак в одному з його списків на початку XVII ст. виявлено показовий вірш Яна Казимира Пашкевича, що засвідчує сильні позиції руської мови на ту пору, які, ймовірно, через це і не потребували юридичного закріплення її особливого статусу:

„Полска квітнет лациною,
Литва квітнет русчиною:
Без той вь Польще не пребудеш,
Без сей вь Литве блазном будеш.

Ведзь же юж Рус(ь), иж тва хвала
 По всем свете юж дойзрала,
 Весели се ты Русине
 Тва слава никгды не згине”¹.

Водночас у Статуті бачимо промовистий відгомін двох статей (ст. 85, 86) із Вислицького Статуту 1347 року, в основі яких конотативна лексика та застосування її у суспільно-державних взаєминах. Зокрема, у статті 1-й, розділу 1-го (*Господар шлюбуєть никого не карати на заочное поведанье*) зазначено: „И тэж коли бы хто, обмовляючи кого-кольве, винил ку соромоте або ку страченю головы а шло бы о горло або о именье, або о которое-кольве каранье, тогды тот, хто на кого помовить, а не доведеть, тым караньем маеть сам каран быти”². Йдеться про огудливе, недобррозичливе ставлення до когось через обмовляння, себто неприязні, погані і брехливі вислови, що, у разі спростування, загрожують обмовникові безчестям, смертною карою або конфіскацією маєтку чи ще якимось іншим покаранням. Ще виразніше про наклеп ідеться у розділі 3-му (*О слободах шляхты...*), статті 12-й (*Хто бы кому приганил а назвал его, иж не ест чистого ложа*) з вимогою промовити сакраментальну фразу „...брехав, як пес” як спосіб очищення від брехні: „Тэж уставуем: коли бы хто кому рек: „Ты еси злого ложа сын”, – а того бы на него не довел, тогды сказуем, иж таковий маеть того нагабанья судовне очистити под тыми словы: „Што есми менил на тебе, ижбы ты был злого ложа сын, менил есми то на тебе, яко пес”³. Тему брутальної, звичайно незаслуженої лайки поглиблено у розділі 8-у (*праве земельные, о границах...*) статтях 15-й, 16-й: *бы светки ганил і Коли бы хто светков наганеных перед судьями не очистил*. Ідеться про те, що у суді відповідач кожному зі спалюжених ним свідків, відповідно до їхнього походження, зобов’язаний буде дати винагороду: шляхтичу – як шляхтичу, селянину – як селянину стільки, як нібито його поранили⁴.

Покару за лайливі слова під час судового розгляду передбачено у розділі 6 (*О судьях*) статті 18-й: „Коли бы хто судью або сторону на праве зсоромотил або судья кого на праве вдарил або зсоромотил, чим каран маеть быти”⁵: якщо б хто кому іншому або суддям у суді сказав лайливі слова („соромные слова мовил”), то його б покарали тюремним ув’язненням на шість тижнів. Якби когось лайливими словами образив суддя, то також відповідав би перед законом⁵.

¹ М. Грушевський, *Історія України–Руси: в 11 т. 12 кн.*, редкол. П. Сохань та ін., т. 4, Київ 1993, с. 97–98.

² Ст. 1529 – *Статут Великого князівства Литовського 1529 року*, за ред. С. Ківалова, П. Музиченка, А. Панькова [в:] *Статуту Великого князівства Литовського: у 3-х томах*, т. I, Одеса 2002, с. 52, 208.

³ *Ibidem*, с. 81, 225.

⁴ *Ibidem*, с. 145, 267.

⁵ *Ibidem*, с. 114–115, 248.

Стратегічно визначальним приписом Статуту, у мовному плані зокрема, є розділ 3-й, стаття 3-я про заборону чужинцям продавати земельні наділи, замки і міста, а також надавати звання і чини, що, певною мірою, забезпечувало збереження традиційної руськомовної атмосфери, безсумнівно захитаної в Галичині внаслідок Єдлинського привілею 1430 року: „Держаней и честей чужоземцом не мають даваны быти”: „Тэж шлюбуем и обещуем, иж в землях наших того Великого князьства земель и городов, и мест и которых-кольве дедицств, и держанья, и тэж которых-кольве вравов наших або честей и достойности жадному обчому, але только приржоным а тубыльцом тых земель наших Великого князьства и вышей мененого, не будем давати и потомки наши не будут давати в держанье и в поживанье”⁶. На жаль, цей припис Статуту не завжди діяв, а отже, змінювалася і мовна картина краю, про що свідчать *Уставы, данные Литвѣ и областямъ Жмудьской и Волынской, на второмъ Виленскомъ сеймѣ* 1551 року і згодом повторені 1554 року, де послі наполягали: „...абы чужоземцы имѣней не посѣдали, а урядовъ никоторыхъ правомъ абы не держали...”, на що король відповідав: „Тую прозбу вашу его королевская милость за слушную принявши, рачить такъ застановляти, ижъ вже отъ того часу, во всемъ великомъ князьствѣ Литовскомъ, ниhto иный не маеть и не можете купувати, а никоторымъ иньшимъ обычаемъ посѣдати имѣнья шляхетского и всякого кгрунту лежачого на вѣчность, кромъ заставы: одно родичъ и обиватель великого князьства тую вольность маеть мѣти...”⁷.

Отже, Статут 1529 року – це юридична пам’ятка, що, не визначаючи статусу руської чи якоїсь іншої мови, у п’ятьох статтях виписує соціально-правову та психологічну значущість слова, розглядаючи його не лише як засіб наклепу, але і як лайку, що передбачає обов’язкове покарання. Серед конотативних слів-концептів *заочное поведанье* („обмова”), *соромота* („ганьба”, „безчестя”, „безсоромність”), *ганити, наганених* („ганити”, „гудити”, „лаяти”, „сварити”), *брехал якъ пес*.

1566 року набув чинности Другий Литовський Статут, що відомий під назвою Волинського, з огляду на тривале застосування його на українських землях. Однак він так і не був надрукований і перебував в обігові лише у рукописних списках руською, польською та латинською мовами. Списки цього Статуту переважно пов’язані з Волинню і Наддніпрянщиною. Як стверджує В. Рауделюнас, у науковій літературі, починаючи з XIX ст., згадують понад 60 списків, 40 із яких написано старопольською мовою і латиною і лише 6 – мовою оригіналу – староукраїнською, хоч, нема сумніву, що таких списків свого часу було набагато більше. Дослідники Статуту слушно зауважують, що „проблеми – якою мовою написані Статути Великого князівства Литовського

⁶ *Ibidem*, с. 78, 223.

⁷ Ак. ЗР 1848, т. III – *Акты, относящиеся къ истории Западной Россіи, собранные и изданные Археографическою комиссією*, т. III, СПб. 1848, с. 25, 53.

– не повинно існувати”, позаяк ядром Русі були українські землі, то і мова спілкування насельників „була українська в її давньоруському варіанті. Ця мова була державною для Київської Русі, і саме ця мова була визнана як урядова у Великому князівстві Литовському”⁸. Один із найпослідовніших дослідників Статуту 1566 року В. Рауделюнас називав її лише староукраїнською. Це доводить словниковий запас Статутів, Литовської метрики, що більш ніж на 60% тотожний словниковому складові української мови і лише на 30% – сучасної білоруської мови. Крім того, списки Другого Статуту мають пряму вказівку про своє виникнення в Україні і перебування в українських рукописних зібраннях⁹. На думку Володимира Аніченка, порівняння уривків з Литовського Статуту 1566 року і його київського списку свідчить про перевагу рис, спільних для обох мов, а отже, функціонування спільної літературно-писемної мови¹⁰.

Соціолінгвістична особливість Другого Статуту – окремий припис про руську мову у четвертому розділі *О судьях и о судех* в артикулі першому *О выбиратью судей в повете*: „А писар земский мает по Руску литерами и словы Рускими вси листы и поэвы писати, а не иным языком и словы, и так мает писар присегаги”¹¹. В окремих статтях цього Статуту, як і його попередника 1529 року, йдеться про словесну обмову („поведанье”, „обмовенье”), образу („ображенье”), наклеп („примовка”) і лайку („злословие”). Зокрема, у I-му розділі 2-го, 4-го, 5-го артикулів *О персоне господарской* центральним є поняття *заочного обмовлення (заочное поведанье)* найвищих осіб держави, яке, у разі підтвердження, карають грошовим штрафом, смертною карою, в’язницею, позбавленням посади і конфіскацією маєтку¹². Розділ III-ій присвячено визначальному станові ВКЛ – шляхті *О вольностях шляхецких и о размноженю Великого князства Литовского*, де в артикулах 11, 18, 22 і 25 йдеться про *заочное обмовенье, примовку*, себто наклеп, за який „маеть вряд наш урезаньем языка карати”, а також про *примовку* щодо нешляхетного походження чи незаконнонародженої дитини („нечистого ложа сын”), останнє з яких карають через озвучення вже звичного очищувального фразеологізма „брехал якъ пес”: „...иж таковой маеть тую примовку перед судом так очистити и тыми словы отмовити: што есмо менил на тебе, же бы ты не был чыстого ложа сын, в том на тебе брехал якъ пес”. Якщо ж обмовник відмовлявся промовити цю знакову фразу, „тогда маеть седети у везенью на замку нашом так долго, аж тыми словы яко

⁸ Ст. 1566 – *Статут Великого князівства Литовського 1566 року*, за ред. С. Ківалова, П. Музиченка, А. Панькова [в:] *Статуты Великого князівства Литовського*: у 3-х томах, т. II, Одеса 2003, с. 11.

⁹ *Ibidem*, с. 11; В. Рауделюнас, *Українські списки Другого Литовського Статуту* [в:] „Архіви України”, № 4, 1973, с. 70.

¹⁰ У. Аніченка, *Беларуска-Ўкраїнскія письмова-моўныя сувязі*, рэд. П. Глебка, М. Жаўтобрух, Мінск 1969, с. 84–85.

¹¹ Ст. 1566, *op. cit.*, с. 90–91.

¹² *Ibidem*, с. 49–51, 253–255.

в том артыкуле написано отмовит...”¹³. У розділі *О судьях и о судех* у артикулі 16 зазначено, що подавачі земських позовів не мають писати речей, образливих для поштивости („доткливых ку почтивости”), а відповідач відповідатиме лише за умови внесення виправлення до позову¹⁴. Як і в Статуті 1529 року, розділ IX-ий в артикулах 4 і 5 (*Что бы кому сведки ганил, Коли бы хто сведков наганеных перед судом не очыстил*) містить присуд за паплюження свідків і відповідне покарання залежно від суспільного статусу особи: „шляхтича яко шляхтича, холопа яко холопа, так яко бы его ранил”¹⁵. Дублює Другий Статут і стратегічно важливий у мовно-етнічному і політичному плані артикул 9-й розділу III-го *Иж достоенств врядов в дедицтво чужоземцом давано быти не маеть*, відповідно до якого ні ґрунтів, ні посад іноземець не має права отримати: „Але на достоенства и всякий вряд духовный и свецкий не маеть быти обиран, ани от нас, Господаря, ставлен, толко здавна продков своих уроженец Великого Князства Литовского Литвин и Русин”¹⁶. У разі порушення цього припису людина чужого народу втратила б свою маєтність на користь Великого князя Литовського.

Соціолінгвістичний аналіз Статуту 1566 року засвідчує суттєве збільшення мовних акцентів у цій юридичній пам’ятці з новим базовим окресленням суспільного статусу руської мови у судовій практиці (розд. IV, арт. 1). Соціально-психологічний аспект слововживання у контексті негативної конотації виписано у двічі більшій кількості артикулів порівняно з попереднім Статутом 1529 року: у чотирьох розділах і десятих артикулах зазвичай першорядного значення, що стосуються влади Господаря, шляхти та поведінки у судах. Серед конотативних лексем-концептів *заочное поведанье, обмовеньє* („обмова”), *ображенье, доткливых ку почтивости* („образа”), *примовка* („наклеп”), *брехал якъ пес* („брехня”), *ганити, наганених* („ганити”, „гудити”, „лаяти”, „сварити”).

Часовий проміжок між першою половиною XVI ст. та Люблинською унією 1569 року можна вважати фокусом змін статусу руської мови, зокрема, на Підляшші, що, входячи до ВКЛ, межувало з Польщею та Волинно. Згодом такий розвиток подій після Люблинської унії значною мірою поширився на всю Україну. Ще свого часу видатний український діалектолог Костянтин Михальчук визначив належність підляських говірок як найбільш західної частини північно-українського наріччя. На території Підляшшя, що тепер у складі Польщі, жило східнослов’янське плем’я *нерви* (від р. Нарва), отже, нарєв’яни, що на сході межували з літописними дреговичами, а на півдні з волинянами і бужанами. Водночас саме на цій території наші князі Володимир (983 р.) та Ярослав (1038 р.) воювали з балтійським племенем ятвягів. Останнім переможно

¹³ *Ibidem*, с. 73, 77, 81, 82.

¹⁴ *Ibidem*, с. 98, 302.

¹⁵ *Ibidem*, с. 154.

¹⁶ *Ibidem*, с. 76, 281.

вирушив на ятвягів князь Данило Галицький 1254 року. У першій половині XIV ст. ця земля увійшла до ВКЛ, а 1520 року постало Підляське воєводство, сягаючи далеко на північ, аж до річки Бобра¹⁷.

На сеймах у 1565, 1566 роках підляські послы просили, аби з великокняжчої канцелярії всі листи писали на Підляшшя не по-руськи, а латинською або польською мовою, бо у них не вміють читати руського письма. За першим разом великий князь (а його устами і рада ВКЛ) зазначив, що латинська мова має слугувати мовою внутрішнього урядування на Підляшші і, з огляду на це, її уживають у судових актах. Однак у взаєминах центрального керівництва з підляськими повітами, особливо у справах загальнодержавних, князь не бачив причини відступати від старої й загальної практики написання листів руською мовою, як це є у всіх повітах ВКЛ. Водночас обіцяв доручити своїй канцелярії, аби „часом” писала до підляських повітів свої листи також „польським письмом”¹⁸. Як слушно зауважує Михайло Грушевський, очевидно цієї обіцянки не виконано, позаяк за два роки підляські послы знову поновили своє прохання, аби до них листи писали не руською мовою, а по-латині або по-польськи. Того разу керівництво рішуче відказало, що не порушуватиме принципу написання листів з великокняжчої канцелярії „рускимъ писмомъ и языкомъ по всему панству є. к. милости вел. Князству Литовскому”¹⁹.

За три роки, внаслідок Люблинської унії, Підляшшя опинилося у складі Польщі – і мовна проблема вирішилася самочинно. Зазначені факти, як бачимо, дуже характерно й виразно ілюструють не лише сильне ополячення шляхетської верстви на Підляшші, але й етнічну присутність самих поляків: „Шляхта польська, що напливала сюди з сусідніх польських земель, приносила з собою **польську мову і польське право**. Приходило до конфлікту між правом польським і правом руським, якого держала ся місцева українська людність”²⁰. Михайло Грушевський зауважує, що у XIV–XV ст., поки українці засвідчували моральну стійкість та культурну перевагу над литовцями, *приходні руццили ся, приймали руську віру й народність*, а від середини, особливо другої половини XVI ст., намітилася тенденція ослаблення *тубильного елемента* та його колонізація²¹.

Напередодні Люблинської унії 1568 року на Городенському сеймі великий князь Сигізмунд Август підтвердив даровані права і привілеї²² жителям

¹⁷ М. Л е с і в, *Українські говірки у Польщі*, Варшава 1997, с. 289–290.

¹⁸ М. Г р у ш е в с ь к и й, *Історія України–Руси. Житє економічне, культурне, національне XIV–XVII віків*, т. VI, Київ 1995, с. 248.

¹⁹ *Ibidem*, с. 492.

²⁰ *Ibidem*, с. 246–247.

²¹ *Ibidem*, с. 276–277.

²² Привілей – це особливе право, надане громадянам (*legem privatam ib*); „zwolęństwo, dozwołenie, wuzwołenie z czego, łaska jaka od pana dana, prawo prywatne” [SJPL t. IV, s. 703]; привілеї фіксували пожалування магнатам, шляхті, представникам місцевої адміністрації на

ВКЛ із деякими доповненнями, зауваживши на предковичній традиції писати „писмомъ и языкомъ Рускимъ”, однак паралельно вживати і латинське письмо („Латинскимъ писмомъ писаны”): „Къ тому особливе тымъ же привилеємъ нашимъ упевняемъ и умацняемъ, ижъ всякія привилегія, такъ земскіе яко и посполитые, особливе старые, одъ продковъ нашихъ и новые одъ насъ кому колвекъ писмомъ и языкомъ Рускимъ писаны, и не одно обадва теперешніе привилія Виленскій и теперешній Городенскій, але и всякіе привилегія и листы на права и вольности и на якую колвекъ рѣчь одъ продковъ нашихъ и насъ самыхъ зъ канцелярії нашео Рускимъ писмомъ выданые и наданые, такъ передъ тымъ яко и потомъ которые будутъ зъ канцелярії нашео тымъ писмомъ языкомъ Рускимъ выходиты писаны, однако и заровно яко Латинскимъ писмомъ писаны, поличаны, держаны и мощно хованы быти мають, непо-рушно и на вѣки вѣчными часы”²³. Цей привілей містив наскрізний для того часу юридичний термін „права та волности”, що впливав з давніх традицій наших предків, вербалізованих у частотних словосполуках „старе право”, „старина”, „подле давности обычая и права”, „водле обычаю звыклого” тощо, що врешті інституювалося у головному суспільно-політичному принципі ВКЛ за Вітовта та Сигізмунда щодо русинів „мы старины не рушаемъ, а новины не уводимъ”²⁴.

На політично визначальному Люблинському сеймі 1569 року українська шляхта кількістю 30-х осіб оприлюднила свої вимоги, що зводилися до збереження станових привілеїв, свободи віросповідання і руської мови в офіційному справочинстві. Король Сигізмунд Август у привілеї Київському князівству та землі Волинській (у складі Волинського та Брацлавського воєводств), спираючись на чинність Литовського Статуту, гарантував: „На прохання всіх станів позоставляємо, що по всяких їхніх судових справах, як позви, вписи до книг, акти й усякі їхні потреби, так і наших судів гродських і земських, як і з нашої коронної канцелярії наші декрети, і по всіх наших коронних потребах королівських і земських листи до них не яким іншим, а тільки руським письмом мають бути писані й проваджені на вічні часи. Міські справи магдебурзького права та інших всякого роду людей (міських) будуть вестися нашими коронними і двірським урядниками письмом польським, відповідно до звичаю

нерухоме майно, людей, тримання мита, організацію ярмарків і торгів, безмитну торгівлю тощо. До привілеїв належать також: а) уставні земські грамоти, які були офіційними законодавчими актами судово-адміністративного, публічно-правового та соціально-економічного характеру й надавалися верховною владою ВКЛ областям чи землям для законодавчого забезпечення внутрішніх відносин; б) привілеї на отримання магдебурзького права [Вашук 2011, с. 200].

²³ Ак. ЮЗР 1865, т. II – Акты, относящиеся къ истории Южной и Западной России, собранные и изданные археографическою комиссією, т. II, СПб. 1865, с. 164.

²⁴ Д. В а щ у к, *Інститут „старини” у Великому князівстві Литовському (аналіз матеріалів Литовської метрики)* [в:] „Український історичний журнал”, № 1, 2011, с. 201.

коронного”²⁵. Таким способом після Люблинської унії 1569 року у коронній канцелярії Королівства Польського для занесення копій документів від короля і генерального Варшавського сейму, адресованих місцевим судово-адміністративним установам й окремим особам Волинського, Брацлавського і Київського воєводств, анексованих від ВКЛ, а з 1612 року і Чернігівської землі, – було заведено окрему групу книг, відомих як Литовська метрика і Коронна метрика. До Литовської метрики входила окрема група актових книг коронної канцелярії для українських земель за 1569–1673 роки – так звана Руська метрика (29 книг)²⁶, що впродовж століття стала кардіограмою буття руської мови в офіційній царині: від її всеохопного функціонування у другій половині XVI ст. і стрімкого спаду у 20–40-х роках XVII ст.

Основним законодавчим кодексом надалі залишався Литовський Статут із його доленосним мовним приписом, однак реальність дотримання цих умов виявилася примарною. Як зауважив Михайло Грушевський, „правительство при прилученню сих земель до Польщі в 1569 р., полишаючи руську мову в урядованню місцевих урядів земських і гродських та в діловодстві королівської канцелярії що до сих земель і в зносінах з тутешнею людністю, вимовило, що „міські справи магдебурзького права і иньших всякого рода людей (міських) будуть вести ся нашими коронними і двірським урядниками письмом польським, відповідно до звичаю коронного. Очевидно, уряд уважав міське жите, міський устрій винародовленим, позбавленим виключно руського характеру; і дійсно, тим часом, як в урядах гродських і земських руське діловодство держить ся ще дуже довго, діловодство міське переходить на мову польську, загалом беручи, далеко скорше”²⁷. Документальні підтвердження подальшого обстоювання шляхтою права на свою мову засвідчують лише її послідовне витіснення з офіційної царини: від кінця XVI ст. спостережено суцільне поширення серед української шляхти і козацької старшини польської мови – наступає доба українсько-польської двомовності²⁸, і то з виразним маркуванням польської як престижної.

²⁵ „...zostawuiemy iż we wszelakich sprawach ich sądowych, iako pozwy y wpisowanie do ksiąg, akta y wszelakie potrzeby ich, tak u Sądow naszych Grodzkich y Ziemskich, iako y z Kancellaryi naszej Koronney, dekreta nasze, y we wszystkich potrzebach naszych Krolewskich, y Ziemskich Koronnych, do nich listy, nie iakim innym iedno Ruskim pismem pisane, y odprawowane bydź maią czasy wiecznemi. A mieyskie sprawy prawa Magdeburskiego, abo iakiegokolwiek innego wezwania ludzi, wedle obyczaiu Koronnego, przez urzędniki nasze Koronne y dworu naszego w tych sprawach y potrzebach ich do nas y do dworu naszego przypadaiące, będą Polskim pismem odprawowane ” [Vol. leg., p. 83, 86].

²⁶ Кеннеді П. Грімстед, *Руська метрика: книги польської коронної канцелярії для українських земель (1569–1673 рр.)* [в:] „Український історичний журнал”, № 5, 1989, с. 53, 57.

²⁷ М. Грушевський, *Історія України–Руси. Жите економічне, культурне, національне XIV–XVII віків*, т. VI, Київ 1995, с. 273.

²⁸ В. Мойсієнко, *Фонетична система українських поліських говорів у XVI–XVII ст.*, Житомир 2006, с. 338.

Попри окреслену тенденцію відступу від руської мови, водночас вимоги шляхти вживати її у справочинстві набувають системного характеру. Парад петицій із названими вимогами охоплює всі приєднані воєводства: Київське (1570 р.)²⁹, Брацлавське і Волинське (1577 р.). Не погодимося з думкою Міхаеля Мозера про те, що представники, зокрема, київського сеймика 1570 року наполягали на питомих мовних правах, визнаючи своє незнання польської мови, „однак загалом-то прагнули цей недолік перебороти”³⁰. Їхня мотивація зводиться не лише до банального комунікаційного аспекту – нерозуміння польського письма (латиниці) та самої польської мови через, наприклад, відсутність польських шкіл – а до юридичного, ба навіть екзистенційного боку проблеми: польська мова у справочинстві суперечить унійним домовленостям та споконвічним руським правам та вольностям (свободам). Про це засвідчує текст петиції сеймика київської шляхти до короля 1570 року: „Особливе теж его кр. м. нашего милостивого пана просимъ, абы листы сеймовые, универсалы, констытуци и каждая справа подле обетницы и привилю его королевское милости при сконченю унѣи выданого не иншими литерамы и словы, одно рускими литерамы и езыком до земли Киевское писаны и выдаваны были, кгдаж з млодости иншого письма отцове наши учити нас не давали, одно своего приржоного руского, і школы теж полское в Києве немашъ, а кгда приносять листы его кр. милости писаные полскими литерамы з мешанем латинских слов, вырозумети не можем, якож и тен привелей на злучене єдности земли Киевской даный, иж полскими литерамы єст написан, просимы его кролевское милости жебы по руску былъ преписан”³¹. До цієї петиції приєдналися Волинське і Брацлавське воєводства – і відповідну протестацію було внесено 8 липня 1570 року до книги Коронної канцелярії. Протестація, наголошуючи на потребі дотримання, а в окремих місцях поточнення люблінських привілеїв, прямо не порушувала проблеми про необхідність перепису їх руською мовою: себто, що вийшло з канцелярії – вже не може бути переглянуте³².

1 травня 1577 року луцький сеймик волинської шляхти наказує послам опікуватися мовним питанням як таким, що неминуче впливає на стосунки між воєводством та центральною владою. Послам Федорові Рудецькому і Дам’янові Гулевичу наказано просити короля, аби той розпорядився не видавати

²⁹ Погоджуємося з думкою сучасного дослідника канцелярії Руської (Волинської) метрики 1569–1673 рр. Петра Кулаковського, що ця петиція була 1570, а не 1571 року, як уважали такі дослідники, як Вячеслав Липинський, Михайло Грушевський, Михайло Возняк.

³⁰ М. М о з е р, *Що таке „проста мова”* [в:] *Причинки до історії української мови*, за заг. ред. Сергія Вакулєнка, Харків 2008, с. 109.

³¹ цит. за М. Г р у ш е в с ь к и й, *Культурно-національний рух на Україні в XVI–XVII віці*, Київ – Львів 1912, с. 43.

³² П. К у л а к о в с ь к и й, *Канцелярія Руської (Волинської) метрики 1569–1673 рр. Студія з історії українського регіоналізму в Речі Посполитій*, відповід. ред. М. Крикун, Острог – Львів 2002, с. 76–77.

з канцелярії на Волинь листів, писаних польською або латинською мовами, бо то „...з великим устиженем над права, привилеи и волности наши деет...”³³. У червневому наказі Федорові Рудецькому повторено мовну вимогу: „Прохаємо про вживання української (руської) мови, щоб всілякі справи Волинського воєводства велися і відправлялися українською (руською) мовою. Потребуємо, щоб з канцелярії короля Його мості (нам) видавалися і відправлялися листи не іншою, як тільки українською (руською) мовою”, а також наголошено, що листи з канцелярії, писані польською чи латинською мовами, ні самою шляхтою, ні урядами воєводств не будуть визнаватися законними³⁴. Король Стефан Баторій у червні 1577 року через зазначеного посланця дав відповідь луцькому сеймику, запевнивши волинян, що мовного статусу листів, адресованих із канцелярії на Волинь, буде надалі дотримано, а з листів, які є й будуть видані польською мовою, має канцелярія до Волинського воєводства „преписы послалаты”, тобто переклади³⁵.

Петиція брацлавської шляхти від 7 липня 1577 року³⁶ була спровокована листом із канцелярії Стефана Баторія польською мовою. У самій назві петиції брацлавської шляхти до короля виписано вимогу через виразне протиставлення: писати лише „по русски а не на Польскомъ языкѣ” (*Челобитная королю Стефану Брацлавской шляхты, о томъ, чтобы вельно было королевские указы къ нимъ писать по Русски, а не на Польскомъ языкѣ*), а також сформульовано два основні юридичні мотиви потреби вживати руську мову: постанова унії та відповідно до прав, вольностей і свобод: „Наяснѣйшій, милостивый королю, пане а пане нашъ милостивый! Даны суть листы, через дворянина вашей королевской милости пана Оршевского, братья нашой, найменшимъ слугамъ и подданымъ вашей королевской милости, писмомъ Польскимъ писанные, позываючи ихъ передъ вашей королевской милости нашего милостивого пана. Хотяжь, наяснѣйшій милостивый королю, за постановленьемъ унѣи, листы съ канцелярии вашей королевской милости **не инакимъ, одно Рускимъ писмомъ мають быти выдаваны:** мы теды, наяснѣйшій милостивый королю, ни въ чомъ не будучи есмо о тые позванные братья наши спротивны воли и росказанью вашей милости господарское ъхати къ вашей королевской милости были готовы. Нижли, будучи есмо подъ тотъ часъ у великомъ затревоженью и небезпеченьствѣ отъ неприятеля отъ Татаръ, отъ себе есмо ихъ не пустили; а вшакожь мы предъся послали къ вашей королевской милости брата нашего, пана Яцковского, и покорными нашими прозбами вашей королевской милости нашего милостивого пана просимо, абы ваша королевска милость,

³³ В. С в е р б и г у з, *Старосвітське панство*, Варшава 1999, с. 10–11.

³⁴ *Ibidem*, с. 10–11; П. К у л а к о в с ь к и й, *op. cit.*, с. 78.

³⁵ П. К у л а к о в с ь к и й, *op. cit.*, с. 78.

³⁶ див. ДБВ – *Документи брацлавського воєводства 1566–1606 років*, упорядн. М. Крикун, О. Піддубняк, Львів 2008, с. 202.

зь милостивой ласки своей королевской, тыхъ братью нашу позваныхъ отъ року и отъ позвовъ вольними учинити и заховати розказати рачиль: кгдыжъ, наяснѣйшій, милостивый королю, то ся намъ дѣеть надъ право и вольности наши, ижъ листы съ канцлерыи вашой королевской милости до насъ писмомъ Польскимъ выдавають. За што и впродъ вашой королевской милости нашого милостивого пана покорными нашими прозбами просимо, абы ваша королевская милость при привилею и свободахъ нашихъ насъ заховати, и до насъ листы съ канцлереи вашой королевской милости Рускимъ писмомъ выдавати розказати рачиль; а напотомъ, кгда хто въ чомъ виненъ зостанеть, справоватися мусить. А за тымъ найнизшыє службы наши милостивой ласцѣ вашой королевской милости господарю нашему залецаемъ. Писанъ въ Браславли, мѣсяца Юля 7 дня. „Наинизшыє слуги и вѣрныє подданые в.к.м., вся шляхта рыцарство воеводства Браславского покорно низко чоломъ бьють”.

Внизу під актом прикладено 22 персеневи гербові печатки. На звороті листа надпис: „Наяснѣйшому, милостивому королю, пану нашому милостивому, Стефану, зъ ласки Божой королю Польському, великому князю Литовському и Рускому, Прускому, Жомойтскому, Мазовецкому, Инфлянтскому, и тежъ княжати Седмигородскому, пану нашому милостивому”³⁷. Як проаналізував польський дослідник В. Семкович, серед 22-х зазначених печаток не було таких князівських родів, як Збаразькі, Сокольські, Масальські, Четвертинські і представників брацлавських шляхетських родів – Шашковичів, Комарів, Микулинських, Байбузів, Темрюків-Шимковичів. Це може свідчити про неоднозначне ставлення місцевої еліти до мовної проблеми. Поряд із цим промовистим є судження із листа від 25-го травня 1579 року найвпливовішого князя Костянтина-Василя Острозького до свого зятя Радзивілла, де він скаржиться на канцлера Яна Замойського, що пише листи латиною до шляхти прикордонних воеводств, замість „по-старосвітському руською мовою і письмом писати, а не по-новосвітському”³⁸.

Засвоївши урок із сейму 1569 року, коли привілеї Волинській та Київській землям, видані польською мовою, надалі так і не були перекладені, українська шляхта на сеймі 1578 року домоглася не лише створення власного трибуналу (найвищої судової інституції), але й наполягла, щоб конституція про це була видана, крім польської мови, ще й руським письмом та скріплена коронною печаткою³⁹. Навіть коли ідею власного трибуналу не вдалося втілити в життя і українські воеводства приєдналися протягом 1589–1590 рр. до коронного трибуналу, руська мова як справочинна для шляхти утвердилася у найвищому шляхетському судочинстві: „Статути, відповідно до права, мають писатися руською мовою, без вживання латинських слів”⁴⁰. Прикладом цього може слугувати

³⁷ Ак. ЗР 1848, т. III – *Акты...*, с. 187–188; ДБВ, с. 201–202.

³⁸ цит. за П. К у л а к о в с ь к и й, *op. cit.*, с. 77.

³⁹ Vol. leg., v. II – *Volumina legume*, v. II (1550–1609). Спб. 1859, с. 185.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 315

вживання її у судовому процесі як основному юридичному аргументові виграти процес чи ні, а не в контексті покликання на руську мову як *старовину*, як це промовисто обґрунтував князь Острозький. Зокрема, 1585 року один із позивачів як контраргумент використовував королівський лист лише тому, що він „не по руску, але по латине писаныи, а до судов волынских листы латиньские подлугъ права ихъ вношоны и важны быти не могутъ”⁴¹. Характерно, що цей позивач представляв інтереси особи, що не мала жодних симпатій до руської мови, а навіть навпаки, ця особа, знана тим, що висміювала депутатів Луцького трибуналу через незнання латини. Подібну ситуацію спостережено 1605 року у київському гродському суді, що провадив справу про втілого селянина. Відповідача виправдали лише тому, що матеріяли, які надав позивач судові, були написані по-польському. Відтак позивач подав апеляцію до Люблинського трибуналу, але на суд не з’явився – трибунал затвердив рішення, ухвалене київським гродським судом⁴².

Припис щодо вживання руської мови у найвищому шляхетському судочинстві містить ще один знаковий акцент: перші зауваги щодо політичної культури мовлення, а саме захисту руської мови від забруднення її латинізмами, що було наскрізною ознакою макаронічності польської мови того часу. Водночас – це політичне дистанціювання та відштовхування від латинської мови як символу католицького і польського світу.

Литовський Статут 1588 року

Окремим етапом у наповненні статусу руської мови був Статут 1588 року, названий Новий, позаяк його укладено за зовсім інших політичних обставин: унаслідок Люблинської унії 1569 року відбулося об’єднання Польщі та Великого князівства Литовського в єдину державу – Річ Посполиту, і то, як свідчить про це привілей про затвердження Статуту від 28 січня 1588 року, з виразним формулюванням про об’єднання двох народів („...тые обадва славные народы, польскый и литовскый...”⁴³, де місця для українців (русинів) не зосталося. На цей час минуло вже 19 років від створення нової держави, що виявилось у стрімкій колонізації української шляхти передусім через звуження соціальної сфери поширення руської мови та писемности. Попри те, Новий Статут,

⁴¹ П. К у л а к о в с ь к и й, *op. cit.*, с. 79.

⁴² Арх. ЮЗР 1861, ч. II, т. I – *Архивъ Юго-Западной Россіи, издаваемый временною коммиссією для разбора древнихъ актовъ, височайше учрежденною при Киевскомъ Военномъ, Подольскомъ и Волынскомъ генерал-губернаторе. Постановленія дворянскихъ провинціальныхъ сеймовъ, въ Югозападной Россіи*, ч. II, т. I, Киев, 1861, с. XXXVIII–XXXIX.

⁴³ Ст. 1588, кн. I, т. III – *Статут Великого князівства Литовського 1588 року*: у 2 кн., кн. I, за ред. С. Ківалова, П. Музиченка, А. Панькова [в:] *Статуту Великого князівства Литовського*: у 3-х томах, т. III, Одеса, 2004, с. 331.

згідно з королівським привілеєм Сигізмунда III, мав бути надрукований руською та польською мовами: „А ижбы тым рыхлей всим ку ведомости и уживанью прыйти мог, про то тот статут новопоправлений и прывильями земскими **писмом польским и руским друквати...**”⁴⁴. Однак перше видання Статуту вийшло тільки руською мовою⁴⁵. Офіційне визнання цієї мови у Статуті 1588 року аж до 1696 року було тою першою обставиною, що сприяла її розвитку, поширившись і на усне мовлення панівної еліти⁴⁶.

Абсолютне право на друк цього видання отримав підканцлер ВКЛ Лев Сапега, який вирішив видати Статут мовою рукописного оригіналу – руською, мотивуючи це у своєму зверненні до всіх станів ВКЛ тим, що руський народ має юридичну пам’ятку, писану своєю, а не чужою мовою: „А если которому народу встыд прав своих не умети, поготовю нам, которые **не обчым** („чужим” – І. Ф.) **яким языком, але своим власным** права списанные маем и каждого часу, чого нам потреба ку отпору всякое кривды, ведати можем”⁴⁷. Відомий дослідник русько-литовського права В. Рауделюнас, вивчивши 55 друківаних примірників Статуту, дійшов висновку про три видання Статуту руською мовою: 1588, 1594 і 1600 рр., яку він називав староукраїнською⁴⁸.

І досі тривають дискусії про те, якою за суттю є руська мова цього Статуту з виразним заангажованим перетягуванням на себе мовної політичної ковдри. У *Каталозі стародруків ЦДДА у м. Києві* (1999 р.) читаємо, що мова цього Статуту – старобілоруська, хоч на ту пору самого етноніма білоруси не інувало. В Енциклопедії українознавства: „Всі три редакції Л.С. були написані тодішньою „руською” канцелярською мовою, що була сумішшю церковнослов’янської, української та білоруської мов”. У *Хрестаматі на гісторыі беларускай мовы* обидва Статуту (1566 та 1588 рр.) подані як джерела для вивчення білоруської мови; у *Славянской Энциклопедии* сказано: „Литовская метрика XV–XVI вв. написана на русском языке, являвшимся официальным языком Великого княжества Литовского”⁴⁹. У цитованому виданні трьох Статутів ВКЛ в Україні їхню мову названо **давньоруською**, чим внесено термінологічну плутанину в сучасну науку, позаяк давньоруська мова – це писемно-літературна мова давньої Русі до XIV ст. і нею жоден зі Статутів написаний і надрукований не був. Останнє дослідження Володимира М’якишева хоч і має ґрунтовний характер, однак далі акцентує на „старобелорусской природе” цієї мови

⁴⁴ *Ibidem*, с. 332

⁴⁵ *Ibidem*, с. 8

⁴⁶ Е. К а р с к и й, *Главнейшие течения в русском литературном языке* [в:] *Труды по белорусскому и другим славянским языкам*, Москва 1962, с. 135.

⁴⁷ Ст. 1588, кн. 1, т. III, *op. cit.*, с. 336.

⁴⁸ *Ibidem*, с. 7; В. Р а у д е л ю н а с, *op. cit.*, с. 70.

⁴⁹ В. М о й с і є н к о, *Найважливіша книга Великого князівства Литовського. (Рецензія на: Владимир Мякишев. Язык Литовского Статута 1588 года, Краков 2008)* [в:] „Українська мова”, № 3, 2010, с. 99–100.

і водночас заявляє про витворене між різними діалектами та народами койне. Сповна поділяю думку дослідника історичної фонетики та історії мови Віктора Мойсієнка про поліську основу цієї мови (а саме північноукраїнські та південнобілоруські поліські канцелярії), що, відбувшись у XV–XVI ст., суттєво не вплинула на формування нових літературних української та білоруської мов. Саме „поліська основа руської мови й створює в багатьох мовознавців враження її надрегіональності”⁵⁰.

Статут 1588 року, як і попередній, складався з 14-х розділів, але з набагато більшою кількістю артикулів (статей) – 488-х, серед яких у соціолінгвістичному плані найважливішим є розділ IV *О судьях и о судех*, де в артикулі 1-у зазначено: „**А писар земский маеть по-руську литерами и словы рускими вси листы, выписы и позвы писати, а не иным языком и словы. А присягнути маеть на врьяд свой писарский тыми словы**”⁵¹, що є фактичним повторенням припису Статуту 1566 року. Новими у цьому розділі є мовно заакцентовані статті *О возном, которого по латине зовуть енерал* (арт. 104-й) і *О установенью через воевод, старост судовых, врьядников их судовых кгородских и о довоженью з ними справедливости* (арт. 37-й). У першій із них ідеться про запроваджену у кожному воєводстві та повіті посаду *возного* (чи *енерала*) як судового виконавця з обов’язковими двома умовами: знанням руської мови та бути уродженцем ВКЛ, осілому в цьому повіті: „...уоставуем, иж в каждом воеводстве и повете [...] один возный установлен быти маеть, таковый, которого латиньским языком зовуть енерал. А таковый врьяд в том воеводстве и повете оселому родичю Великого князьства, **письмо руское умеючому**, за прычиною и ознайменьем о нем нам, Господару, от воевод, старост судовых и шляхты, обывателев тых поветов, откуль тот будеть”⁵².

У другій статті ідеться про посаду намісника старости, або підстаросту, суддю замкового, а також писаря зі знанням руського письма, місцевого уродження (у тому ж повіті осілих і мешканців цього панства), порядних, добродішних людей, тямущих у праві і шляхтичів: „...людей добрих, цнотливых, годных в праве и писма руского умеетних шляхтичов, в том же повете осельх и родичов того паньства, Великого князьтва Литовского, которие присегу вчинивши...”⁵³. Акценти на місцевій осілості були важливою соціальною основою не лише поширення та утвердження руської мови, але і фіксації її у власне місцевих варіантах, чого, природно, не міг уникати жоден писар.

Наступні два артикули цього розділу *О потварцох* (арт. 105-й) і *Хто бы кого перед правом словом або рукою сягнул, пхнул або ранил, або забил* (арт.

⁵⁰ В. М о й с і є н к о, *Найважливіша ...*, с. 108; В. М о й с і є н к о, *Фонетична ...*, с. 22–29, 361.

⁵¹ Ст. 1588, кн. 1, т. III, *op. cit.*, с. 430.

⁵² *Ibidem*, с. 510.

⁵³ *Ibidem*, с. 461.

62-й) промовисто заакцентовують на креативній ролі слова, що стає центром правових відносин. Дію слова ототожнено з фізичним ударом, штовханиною, пораненням і навіть убивством, що спостерігаємо у Вислицькому Статуті. Якщо б „один на другого словом ся неучтивым („Непоштивий” – І. Ф.) торгнул, тогды за то маеть з сказанья того суду место вины седети на замку ближшом шесть недель”. Порівняймо, що у разі поштовху чи удару рукою, то, крім заплати 20-х рублів грошей, також суджено сидіти шість тижнів у в’язниці; у разі вбивства чи поранення – карано на смерть⁵⁴. В статті *О потварцох (Про наклепників)* ідеться про донесення до суду неправдивих, зловмисних, наклепницьких слів („речы якие змышленые потварные до суду донес...”), за викриття яких наклепник мав заплатити шість кіп грошей. Якщо вчетверте повторено наклеп, то „ноздра розрезана быти маеть, и вжо таковыи потом абы николи до жадного вряду и до справы прыпушон не был”⁵⁵.

Наступні розділи та статті присвячені проблемі вживання лайливої лексики та покарання за це. Зокрема, передбачено покару шістьма тижнями ув’язнення за обмову, словесну образу його Господарської Величності (р. I-й, арт. 2-й, 4-й *О персоне нашой Господарьской*) та образу шляхтича (р. III-й, арт. 27-й *кды бы шляхтич шляхтичу примовку („безчестя” – І. Ф.) / якую учынил [...] голыми словы*⁵⁶. Окремі статті (р. III-й, арт. 21-й, 22-й, 23-й) виписано через словесне ославлення шляхтичів, у разі спростування якого винуватця вели до ганебного стовпа *и там его дубцы бити и потом высветчити, а ведучи его от вряду до каранья и высветчиваючи з места маеть казати обволати, же се такими словы на шляхтича торгнул*⁵⁷.

Як і в Статуті 1566 року, окремо виписано словесний наклеп, „...и ж коли бы хто кому рек, же ты не учтывое („непоштиво” – І. Ф.) матки и нечистого ложа сын” (р. III, арт. 28-й) і не довів цього, то має виплатити 40 кіп грошей і очистити те вже відомим фразеологізмом, „што есьми менил на тебе, жебысь ты был неучтывое матки и не чистого ложа сын, том на тебе брехал, яко пес”. У разі відмови говорити цю сакраментальну фразу, наклепника мали ув’язнити, аж поки тими словами не вибачиться⁵⁸. Новий Статут дублює статті попередніх статутів „Около недаванья чужоземцом достоинств и врядов всяких, а приходнем з инших паньствах оселости не давати” (р. III-й, арт. 12-й), що в нових умовах Речі Посполитої переставало бути основним чинником стримування польської колонізації і збереження соціальної основи руської мови.

Своєрідність Статуту 1588 року передусім у створенні його в нових, загрозливих для русинів політичних умовах. Однак він не лише зберіг припис про

⁵⁴ Ст. 1588, кн. 1, т. III, *op. cit.*, с. 482–483.

⁵⁵ *Ibidem*, с. 510–511.

⁵⁶ *Ibidem*, с. 360.

⁵⁷ *Ibidem*, с. 408–409.

⁵⁸ *Ibidem*, с. 410–411.

руську мову у судовій практиці, але юридично розширив її на інші ділові сфери через запровадження посади *возного* з обов'язковим знанням руської мови. У трьох визначальних розділах про владу Господаря, про шляхетські вольності і про суди у 10-х артикулах ідеться про вербальну поведінку комунікантів і покару за порушення визначеного звичаєвого вербального етикету. Вважаємо, що висока міра покарання за словесне безчестя (*примовка*), наклеп, наговір, обмову (*потвара*), словесну образу (*зельживость* і *слово неучстиве*), брехню („*рехал яко пес*“) дозволяє розглядати конотативне значення цих лексем не лише у межах порушеного етикету, а радше свідчить про усвідомлення нашими предками могутньої духово-креативної сили слова. Звідси словесний наклеп, огуда, ославлення, брехня, лайка в одному рядові покарання з тілесним ушкодженням, пораненням та убивством.

Відразу за рік Сигізмунд III (Жигмонд), король польський, 1589 року постановив у новоствореному трибуналі для воеводства Брацлавського і Волинського (за рік і Київського) вживати руської мови і письма⁵⁹. У приписі трибуналу йшлося про те, аби писарі земські провадили окремі книги і вписували до них та видавали справи руським письмом. Як зауважує Іван Могильницький, *Суды въ земляхъ рускихъ языкомъ рускимъ отбывалися. Для того то позвы, декрета, манифеста не тылько на судахъ земскихъ, гродскихъ, но и на судахъ трибуналскихъ по руску выходили. Свѣдчатъ о томъ до днесъ акта судовые, рускимъ языкомъ и писмомъ писаные, болше нежели сто томовъ въ собѣ замыкаючіе, въ Архивѣ у отцей Бернардиновъ въ Львовѣ найдучіеся. Межи найстаршіе помяники судове, до десь въ рускомъ языцѣ захованые, належитъ запевне декретъ Сташка съ Давидова року 1422 выданыи, найдуючійся въ Архивѣ Епископіи Перемискои*⁶⁰.

Попри те, входження латинської мови в українське суспільне життя засвідчує вимога православних єпископів 1594 року до польського короля Сигізмунда писати документи паралельно двома мовами – руською та латинською: „Наказъ Литовскихъ православныхъ епископовъ посланнику, отправленному къ Польскому королю Сигизмунду”: *Которые выше писаные всѣ артикулы меновите ижъбы его королевская милость намъ привиліями своїми господарскими потвердити, варувати и умоцнити рачиль, одно Латынскимъ, а другое Рускимъ писмомъ, въ тые жъ слова*⁶¹.

Не минуло і трьох років після видання Статуту 1588 року, як постало питання про внесення змін до нього. Проте прийнята на сеймі 1594 року

⁵⁹ *Pisarze ziemscy onych Woiewództw, Wołyńskiego i Braclawskiego, gdy sprawy ich u tego Trybunалу odprawowane osobne miec, tylko votum nie wydawać i wszystkie sprawy do tych Xiąg pismem ruskim zapisywać. Dekreta i sprawy wszelakie pismem ruskim wydawac* [Арх. ЮЗР 1861, ч. II, т. I, с. XXXVII].

⁶⁰ І. М о г и л ь н и ц ь к и й, *Вѣдомъсть о Рускомъ Языцѣ (1829)* [в:] *Українсько-руський архів. Исторично-філософична секція наукового товариства імені Т. Шевченка*, видав Михайло Возняк, т. V, Львів 1910, с. 16–17.

⁶¹ Ак. ЗР 1851, т. IV, с. 80.

ухвала про виправлення Статуту так і не була виконана. Тоді польський уряд ухвалив рішення **про заборону видавати Статут руською мовою** і наказав терміново перекласти його польською⁶². Мотивація польських учених ХІХ ст. Тадеуша Чацького та Самуїла-Богуслава Лінде зводилася до того, що внаслідок Люблинської унії польська мова настільки поширилася, що „отримала перемогу над мовою руською”. За словами Самуїла-Богуслава Лінде, „руська мова зникла швидко і відразу, в усякому разі з державного вживання”⁶³. Очевидно, що бажане явно видавали за дійсне, про що свідчить подальша боротьба руської шляхти за руську мову і водночас польської шляхти – з руською мовою.

Статут таки переклали польською мовою, і він вийшов у Вільні 1614 року, однак не тільки у дуже невдалому перекладі з численними помилками, але з пропусками деяких артикулів і серед них – знакові устави про обов’язковість знання руської мови для суддів, писарів та урядовців. У зверненні до користувача Статуту Лев Сапега зазначає, що у разі несприйняття перекладу щодо тлумачення тої чи тої норми завжди можна звернутися до руського оригіналу, який на той час уже не був легко доступний. Це свідчило про незадоволення суспільства заборонаю подальшого видання Статуту руською мовою „і вороже ставлення до виходу його польського перекладу. Підозрювали, і небезпідставно, що під виглядом перекладу будуть внесені зміни до тексту”⁶⁴. Друге видання Статуту польською мовою вийшло 1619 року із запровадженням до нього витягів із чинних законів Королівства Польського. Так зміна мови основного юридичного документа країни яскраво засвідчила кардинальну зміну влади. Втрата литовцями колишніх політичних позицій призвела до повної неможливості отримати дозвіл на повторне руське видання, незважаючи на жодні клопотання, зокрема вимоги на сеймах 1633 і 1635 років. На жаль, хто конкретно порушував на сеймах це питання – з’ясувати не вдалося. Третє польське видання Статуту вийшло 1648 року з навмисним брутальним перекрученням змісту титульного листка, відповідно до якого начебто існувало первісне видання 1588 року польською мовою у Кракові. Врешті, право видавати Статут отримав орден єзуїтів, випустивши його 1693 року з остаточно сформульованим неправдивим твердженням, що Статут спочатку надрукований польською мовою, а вже потім перекладений руською⁶⁵.

Мовна історія видання Статуту (від 1529 – 1566 – 1588 (руською) – до 1614 – 1619 – 1648 – 1693 (польською)) впродовж майже двох століть і врешті зосередження його не у світських, а релігійно-ортодоксальних єзуїтських руках – це історія руського розростання та утвердження, а відтак поневолення у всіх смислах: правовому (втрата рештків питомої юридичної основи), політичному

⁶² Ст. 1588, кн. 1, т. III, *op. cit.*, с. 8.

⁶³ *Ibidem*, с. 8; S. B. L i n d e, *O Statucie Litewskim ruskim językiem i drukiem wydany*, Warszawa, 1816, с. 56.

⁶⁴ Ст. 1588, кн. 1, т. III, *op. cit.*, с. 9.

⁶⁵ *Ibidem*, с. 11.

(втрата рештків державної суб'єктності), ідеологічно-релігійному (утиски питомого віросповідання, мови, освіти та культури).

Аналіз урядових (чи офіційних) документів у їхньому соціолінгвістичному та когнітивному аспекті засвідчив кілька основних напрямів рецепції руської мови у суспільстві та утвердження її статусу:

1. Трагування *слова* як креативно-знакової одиниці та одного з центрів правових відносин (Литовський Статут 1529, 1566, 1588 рр., Гадяцька угода 1658 р.). Правова констатація покари за лайливі слова та брехню впливали зі сповідування нашими предками християнських цінностей як основи їхнього світогляду.

2. Створення суспільно-демографічної бази функціонування руської мови у контексті опозиції *свій – чужий* (Литовські Статути 1529, 1566 і 1588 рр. про забезпечення демографічної руськомовної основи).

3. Правові приписи суспільного статусу руської мови (Литовські Статути 1566 і 1588 рр. про припис писаря писати руською мовою).

4. Визначення мотиваційних складників боротьби за статус руської мови (петиції київської (1570 р.), брацлавської, волинської шляхти та луцького сеймика (1577 р.) до польського короля з вимогою використовувати руську мову та письмо в урядовій царині, що полягали не лише у комунікаційній потребі порозуміння з поляками, а в юридичному обґрунтуванні гарантованих „прав та вольностей” відповідно до Люблінської унії 1569 року, а також у задоволенні своєї етнічно-національної потреби використовувати свій „прирочений руский язык”.

ДЖЕРЕЛА

- Ак. ЗР 1848, т. III – *Акты, относящиеся къ истории Западной Россіи, собранные и изданные Археографическою комиссією*, т. III, СПб. 1848.
- Ак. ЗР 1851, т. IV – *Акты, относящиеся къ истории Западной Россіи, собранные и изданные Археографическою комиссією*, т. IV, СПб. 1851.
- Арх. ЮЗР 1861, ч. II, т. I – *Архивъ Юго-Западной Россіи, издаваемый временною комиссією для разбора древнихъ актовъ, высочайше учрежденною при Киевскомъ Военномъ, Подольскомъ и Волынскомъ генерал-губернаторе. Постановленія дворянскихъ провинціальныхъ сеймовъ, въ Югозападной Россіи*, ч. II, т. I, Киев, 1861, с. XXXVIII–XXXIX.
- Ак. ЮЗР 1865, т. II – *Акты, относящіяся къ исторіи Южной и Западной Россіи, собранные и изданные археографическою комиссією*, т. II, СПб. 1865.
- ДБВ – *Документи брацлавського воєводства 1566–1606 років*, упорядн. М. Крикун, О. Піддубняк, вступ М. Крикуна, Львів 2008.
- Ст. 1529 – *Статут Великого князівства Литовського 1529 року*, за ред. С. Ківалова, П. Музиченка, А. Панькова [в:] *Статути Великого князівства Литовського: у 3-х томах*, т. I, Одеса 2002.

- Ст. 1566 – *Статут Великого князівства Литовського 1566 року*, за ред. С. Ківалова, П. Музиченка, А. Панькова [в:] *Статуту Великого князівства Литовського*: у 3-х томах, т. II, Одеса 2003.
- Ст. 1588, кн. 1, т. III – *Статут Великого князівства Литовського 1588 року*: у 2 кн., кн. 1, за ред. С. Ківалова, П. Музиченка, А. Панькова [в:] *Статуту Великого князівства Литовського*: у 3-х томах, т. III, Одеса, 2004.

ЛІТЕРАТУРА

- Анічэнка У., *Беларуска-Ўкраїнскія пісьмова-моўныя сувязі*, рэд. П. Глебка, М. Жаўтобрух, Мінск 1969.
- Ващук Д., *Інститут „старини” у Великому князівстві Литовському (аналіз матеріалів Литовської метрики)* [в:] „Український історичний журнал”, № 1, 2011, с. 195–209.
- Грімстед П. Кеннеді, *Руська метрика: книги польської коронної канцелярії для українських земель (1569–1673 рр.)* [в:] „Український історичний журнал”, № 5, 1989, с. 52–62.
- Грушевський М., *Історія України–Руси: в 11 т. 12 кн.*, редкол. П. Сохань та ін., т IV, Київ 1993.
- Грушевський М., *Історія України–Руси. Житє економічне, культурне, національне XIV–XVII віків*, т.VI, Київ 1995.
- Грушевський М., *Культурно-національний рух на Україні в XVI–XVII віці*, Київ – Львів 1912.
- Карский Е., *Главнейшие течения в русском литературном языке* [в:] *Труды по белорусскому и другим славянским языкам*, Москва 1962.
- Кулаковський П., *Канцелярія Руської (Волинської) метрики 1569–1673 рр. Студія з історії українського регіоналізму в Речі Посполитій*, відповід. ред. Микола Крикун, Острог – Львів 2002.
- Лесів М., *Українські говірки у Польщі*, Варшава 1997.
- Могильницький І., *Вѣдомѣсть о Рускомъ Языцѣ (1829)* [в:] *Українсько-руський архів. Історично-філософічна секція наукового товариства імені Т. Шевченка*. Видав Михайло Возняк, т. V, Львів 1910.
- Мозер М., *Що таке „проста мова”* [в:] *Причинки до історії української мови*, за заг. ред. С. Вакуленка, Харків 2008, с. 75–111.
- Мойсієнко В., *Фонетична система українських поліських говорів у XVI–XVII ст.*, Житомир 2006.
- Мойсієнко В., *Найважливіша книга Великого князівства Литовського*. (Рецензія на: Владимир Мякишев. Язык Литовского Статута 1588 года, Kraków 2008) [в:] „Українська мова”, № 3, 2010, с. 99–108.
- Рауделюнас В., *Українські списки Другого Литовського Статуту* [в:] „Архіви України”, № 4, 1973, с. 69–76.
- Свербигуз В., *Старосвітське панство*, Варшава 1999.
- Linde S., *O Statucie Litewskim ruskim językiem i drukiem wydanyim*, Warszawa 1816.

SJPL t. IV – *Słownik języka polskiego*, przez M. Samuela Bogumiła Linde, Lwów 1857.
Vol. leg. – *Volumina legume*, v. II (1550–1609). СПб. 1859.

REPRESENTATION OF SOCIAL STATUS OF THE RUS (UKRAINIAN)N LANGUAGE IN LEGAL DOCUMENTS OF 16th CENTURY

Social status of the Rus (Ukrainian) language in the diachrony, namely in the 16th century, is the representation of the language-ethnic (national) consciousness of that time and the ability of the then Rus' elite to legally maintain the main spiritual backbone of the nation, i.e. language, despite the loss of the own state. The subject of research is the evolution of the Rus language through the prism of significant legal documents of the 16th century and identifying main language problems in the context of: 1. The creation of socio-demographic basis of the language functioning through the prism of opposition *domestic-foreign*; 2. The legal directions of the social status of the Rus language; 3. Defining motivational components of the struggle for the status of the Rus language. The main sources of research are the Statutes of Lithuania of 1529, 1566 and 1588, and the petitions of the Rus nobility to the king of *Rich Pospolyta* (the Polish–Lithuanian Commonwealth).

Key words: diachrony, Rus (Ukrainian) language, social status of Rus language, Statutes of Lithuania.

Вікторія ФІНІВ

Прикарпатський національний університет

Лексичний повтор в аксіологічних комунікативних актах персонажів у художньому тексті (на матеріалі сучасної української малої прози)

У світлі сучасних лінгвістичних студій актуальним є дослідження процесу мовленнєвої комунікації, зокрема тих її аспектів, що відбивають різні особливості адресантно-адресатної взаємодії. Одним із них є вираження ставлення учасників комунікації одне до одного, що есплікується мовленнєвим актом оцінки. Як репрезентант кваліфікації об'єкта в інтерактивному процесі оцінка значною мірою відображає мету учасників спілкування та загальний зміст повідомлення.

Досліджуючи категорію оцінки, учені розкривають явище оцінної модальності (Вольф О.), диференціюють елементи комунікативної оцінної рамки та аксіологічної структури висловлень (Гончарова Н.), розглядають семантико-прагматичні особливості вираження оцінних смислів (Арутюнова Н., Цимбал Н.), інтерпретують поняття самооцінки (Гончарова Н.), характеризують мовні засоби вираження аксіологічного значення (Островська О., Кононенко І.), аналізують функційне навантаження оцінних лексем у структурі висловлення і тексту (Соловій У., Яшенкова О.), типологізують комунікативні стратегії і тактики, спрямовані на продукування оцінного значення чи реагування на нього (Бобошко Т., Гончарова Н., Овсієнко Л., Цимбал Н.). Проте недостатньо, на наш погляд, розкрито види і характер засобів вербалізації аксіологічного процесу крізь призму прагмалінгвістики, зокрема у вираженні іллокутивної мети мовців, рівня досягнення ними перлокутивного ефекту, варіативності реагування на оцінку. Лексичний повтор в експлікації кваліфікативного (оцінного) значення в мовленнєвому акті оцінки теж не був належним чином проаналізований. Цим зумовлена актуальність обраної теми.

Мета нашого дослідження полягає у розкритті ролі повторних лексичних номінацій в аксіологічній тактико-стратегічній діяльності персонажів сучасної української малої прози.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- висвітлити поняття „оцінка”, „аксіологічні комунікативні стратегії і тактики”, „оцінний мовленнєвий акт”;
- розглянути типології оцінок, наявні в сучасних лінгвістичних працях;
- охарактеризувати лексичний повтор з погляду репрезентації ним оцінних смислів у художньому тексті, зокрема у вираженні комунікативної мети мовців та їх комунікативних стратегій і тактик.

Для досягнення мети і розв’язання поставлених завдань використовуємо синтезовану методику. Зокрема описовий метод сприяв відбору та систематизації фактичного матеріалу, інтерпретації основних понять, гіпотетико-дедуктивний як різновид аксіоматичного методу використано для виокремлення лексичних повторів з оцінною семою, метод лінгвостилістичного аналізу – для характеристики комунікативно-прагматичних особливостей лексичного повтору у художньому тексті, кількісний – застосовано з метою визначення частотності вживання повторів лексем у діалогах персонажів сучасної української малої прози. Використання вказаної вище сукупності методів сприяє різнобічній інтерпретації та аналізу лексичного повтору, зокрема виявленню його оцінності у досліджуваних текстах.

Матеріалом дослідження послужили зразки діалогів, наявні в сучасній українській малій прозі (твори В. Даниленка, Є. Концевича, Я. Мельника, Г. Шкляра). Критерієм відбору одиниць для аналізу (десять повторюваних сегментів) стала наявність оцінної семантики повторюваних лексем у мовленнєвій взаємодії персонажів, яку розглядаємо як аналог спонтанної комунікації, що дає змогу комплексно інтерпретувати та декодувати значення повторних номінацій у мовленнєвих актах оцінки.

У сучасних наукових розвідках категорія оцінки інтерпретуються мовознавцями крізь призму:

- функціональної лінгвістики – з погляду модального значення, яке вона породжує (Арутюнова Н., Вольф О.);
- прагматики – в аспекті реалізації іллокутивного потенціалу оцінних висловлень (Гончарова Н., Соловій У.);
- лінгвостилістики – у дослідженні засобів вербалізації аксіологічних смислів (Яшенкова О.) та в аналізі оцінного значення атрибутивів (Кононенко І.);
- теорії комунікації – з точки зору тактико-стратегічної діяльності комунікантів (Бобошко Т., Овсієнко Л.).

Відсутність єдиного підходу до тлумачення поняття оцінки зумовлена, з одного боку, складністю оцінної діяльності, з іншого – множинністю критеріїв, взятих за основу при її інтерпретації. Розкриваючи поняття оцінки,

опираємося на твердження Н. Арутюнової, на думку якої, оцінка – це „думка про предмет, яка виражає його характеристику з точки зору категорії цінності”¹ та О. Вольф, яка інтерпретує оцінку як позитивну чи негативну кваліфікацію об’єкта.² При цьому вважаємо за доцільне наголосити на факторі суб’єктивізму як важливому чинникові явища оцінності.

Для глибшого розкриття феномена оцінки розглянемо детальніше погляди вчених на цю категорію. Аналізуючи оцінку у функціональному аспекті, О. Вольф виділяє абсолютні та порівняльні оцінки, а також аксіологічні номінації типу *de dicto* (стосується не судження про події, а самої події, факту) та *de re* (стосується самих об’єктів, приписуючи їм ті чи ті властивості, кваліфікуючи їх).³

Окремої уваги заслуговує класифікація, розроблена Н. Арутюною. На її переконання, „аксіологічні значення представлені в мові двома основними типами: загальнооцінним та частковооцінним”.⁴ Перший тип виражає холистичну (абсолютну, підсумкову) оцінку й реалізується атрибутивами *хороший* або *поганий* та їх синонімами з різними конотативними відтінками. До частково-оцінної групи відносяться лексеми, які оцінюють лише один із аспектів об’єкта.⁵ Разом з тим, як зазначає І. Кононенко, формування оцінної структури визначається як контекстуальними умовами, так і лексико-семантичними особливостями атрибутива,⁶ оскільки оцінність наявна у семантиці лексеми або безпосередньо декодується в контексті.

Варто зазначити, що оцінне значення повністю реалізується лише в аксіологічній структурі, що позначає комплекс мовленнєвих дій, спрямованих на досягнення певної ілюктивної мети через трансформації ціннісного світу комунікантів.⁷ До семантичної структури оцінного акту входять такі компоненти: суб’єкт, об’єкт, характер оцінки (позитивний чи негативний), аргументація і оцінні мовні структури. Суб’єкт оцінки виражає своє ставлення до об’єкта оцінки, опираючись при цьому на нормативні, стереотипні уявлення про об’єкт і шкалу оцінювання. Об’єкт оцінювання також вбирає в себе суб’єктивні та об’єктивні властивості.⁸ Власне, саме наявність такої структури дає можливість виокрем-

¹ Н. Арутюнова, *Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт*, Москва 1988, с. 61.

² Е. Вольф, *Функциональная семантика оценки*, Москва 1985, с. 13.

³ *Ibidem*, с. 14.

⁴ Н. Арутюнова, *op. cit.*, с. 75.

⁵ *Ibidem*, с. 75–78.

⁶ І. Кононенко, *Компоненти оцінної структури прикметників [в:] „Мовознавство”, № 3, 1980, с. 54–60.*

⁷ Л. Овсієнко, *Інтенційна спрямованість оцінних висловлень у ситуації міжособистісного спілкування [в:] Збірник матеріалів I Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції*, Черкаси 2012, с. 60.

І. Кононенко, *op. cit.*, с. 54–60.

⁸ Е. Вольф, *op. cit.*, с. 23.

лювати аксіологічні комунікативні стратегії і тактики. У нашому дослідженні послуговуємося класифікаціями оцінних стратегій і тактик, запропонованими Т. Бобошко, Н. Гончаровою, Л. Овсієнко та Н. Цимбал. Розглянемо детальніше кожну з них. Так, Т. Бобошко систематизує стратегії і тактики учасників спілкування відповідно до психологічного налаштування комунікантів (кооперативні / конфліктні), за рівнем відкритості, симетрії і способу комунікації (презентація, маніпуляція, конвенція), залежно від мети учасників спілкування (регулятивні, диктальні, модальні).⁹ Л. Овсієнко диференціює стратегічно-тактичний комплекс оцінки у зв'язку із ситуацією спілкування (гармонійна, конфліктна, консенсусна).¹⁰ Н. Цимбал виділяє два типи оцінних комунікативних тактик: ті, які застосовуються адресантом для продукування оцінного значення (непряма позитивна / негативна оцінка), і ті, які використовуються адресатом для реагування на нього. У структурі другого типу виділено активно-захисні, пасивно-захисні, атаквальні та нейтральні комунікативні тактики.¹¹ У структурі персонажної стратегічно-тактичної взаємодії нами виявлено мовленнєві тактики, спрямовані на продукцію чи рецепцію оцінного значення у зв'язку з конситуативними умовами спілкування.

Окрім того, керуючись наявністю відповідних складників (комунікатор, комунікант та повідомлення з оцінною семантикою), більшість мовознавців виокремлюють комунікативний акт оцінки. Так, Н. Гончарова досліджує категорію оцінки та аксіологічний комунікативний акт, акцентуючи на формальних показниках. У системі комунікативної оцінної моделі нею виділено ряд елементів, серед яких визначальну роль відіграють такі: мета, тактика, реалізація, реакція, результат оцінювання.¹² Акцентуючи на твердженнях названих вище вчених, при характеристиці мовленнєвого акту оцінки беремо до уваги особливості комунікативної ситуації (кооперація чи дисенсус; продукування чи сприйняття оцінки), мету учасників спілкування (інформативна, маніпулятивна, персеуазивна) та засоби її втілення (оцінні комунікативні стратегії і тактики).

Без сумніву, основним репрезентантом оцінки є лексеми з кваліфікативною семою. На наше переконання, саме редуплікація лексем такого типу сприяє актуалізації оцінного значення. Матеріал нашого дослідження засвідчує: повтор лексем, наявний у структурі оцінних комунікативних актів,

⁹ Т. Б о б о ш к о, *Комунікативні стратегії і тактики та оцінні висловлення* [в:] „Лінгвістика XXI століття”, 2013, № 2013, с. 53–55.

¹⁰ Л. О в с і є н к о, *op. cit.*, с. 60–62.

¹¹ Н. Ц и м б а л, *Оцінні тактики діалогічного дискурсу (на матеріалі сучасної англійської мови)* [в:] *Актуальні проблеми природничих та гуманітарних наук у дослідженнях студентської молоді „Родзинка – 2008”: X Всеукраїнської студентської наукової конференції*, 24–26 квіт. 2008 р., Черкаси 2008, с. 137–139.

¹² Н. Г о н ч а р о в а, *Самооцінка в англійському дискурсі* [в:] „Гуманітарний вісник. Серія Іноземна філологія”, Черкаси 2000, № 4, с. 129–134.

виражаючи аксіологічний смисл у них, є: маркером комунікативних стратегій і тактик, спрямованих на продукцію або рецепцію кваліфікативного значення зі знаком „+”, засобом вираження і сприйняття негативної оцінки, виразником самооцінки персонажа, ревілентом комунікативних дій оцінно-маніпулятивного типу.

Розглянемо кожен з них:

1) маркер комунікативних стратегій і тактик, спрямованих на продукцію або рецепцію кваліфікативного значення зі знаком „+”. Розглянемо текст: *Сприйняла дружина голубку чисто по-жіночому: – Гарна, гарна... гм... З отакими красунями отак з доброго дива не розлучаються... Чого б то він?*¹³ Повтор лексеми *гарна, гарна*, який виступає експліцитним смисловим конектором оцінної комунікативної тактики прямого компліменту, сприяє реалізації підтекстового імпліцитного змісту (інформація, яка входить у приховані наміри відправника повідомлення). Апелюючи до тексту оповідання, наголосимо, що прихований намір дружини (посягти сумніви у чоловіка) є виправданим, оскільки незрозуміло залишається причина та мета продажу надзвичайно красивої голубки її чоловікові. Таким чином, окрім розкриття підтексту, лексичний повтор у поданому сегменті художнього тексту виконує роль носія прямого позитивного оцінного значення.

Розглянемо приклад, де градуальність (вищий ступінь вияву) оцінки є виразником персуазивної комунікативної мети мовця, а лексичний повтор ілюструє реакцію на позитивну оцінку: – *У тебе є кращій тато, – каже мама. / – Він мені не тато, – відповідаю я.*¹⁴ Одружившись вдруге, мати будь-якими зусиллями намагається примусити сина кликати свого чоловіка батьком. Заперечення *він мені не тато*, вжите в реактивній репліці адресата, з одного боку, свідчить про використання мовцем активно-захисної тактики незгоди з оцінкою, з іншого – сигналізує про низький ступінь перлокутивного ефекту (матері не вдалося переконати сина), що підтверджується текстом оповідання: – *Та він тебе годус! Вдягає і до школи возить! Хатку купив, а ти на нього кажеш „дядько”?* – *сердиться мама.*¹⁵ Окрім експліцитної оцінки порівняльного типу (атрибут *кращій*), продукованої адресантом, імпліцитне аксіологічне навантаження несе, на наш погляд, і повтор лексеми *тато*. У редуплікованій у висловленнях адресата й адресанта лексемі *тато* закладено оцінні семи: „він про тебе піклується”, „рідний”, „свій”, „хороший”. Таким чином, повтор, використаний у висловленні дочки, нівелює перлокутивний ефект повідомлення як вагомий елемент успішності мовленнєвого акту і маркує комунікативну тактику незгоди з оцінкою та негативної непрямой оцінки;

¹³ Є. Концевич, *Голубко моя сиза* [в:] *Вечеря на дванадцять персон: Житомирська прозова школа*, Київ 1997, с. 111.

¹⁴ В. Даниленко, *Сон із дзьоба стрижа: Оповідання*, Львів 2007, с. 301.

¹⁵ *Ibidem*, с. 301.

2) засіб вираження і сприйняття негативної оцінки. Розглянемо інший приклад: – *Ти – фашист! – затинаючись і зриваючи горло закричав я. – Фашист!*¹⁶ Як видно з тексту, малого Ваву здавна дражнили німцем. Причиною цього стали раптові приступи мовчання у хлопця. Незважаючи на зусилля, які докладав герой задля попередження нападів (робив письмові завдання, заучував напам'ять уривки текстів, озвучуючи частину з них перед дзеркалом), їх все ж не вдалось уникнути. Редуплікація лексеми з негативним оцінним компонентом *фашист* у репліці персонажа є виразником негативного ставлення до співрозмовника. Наявність пресупозиційних знань комунікантів (для українців концепт „фашист” апіорі несе негативне навантаження) є детермінантою напластування додаткових негативних сем на подану оцінку, закладену у слові „німець”. Таким чином, контекстуальні умови, спільні фонові знання учасників мовленнєвого акту, конотативні семи дозволяють маркувати оцінку, виражену лексичним повтором як негативну.

Порівняймо ще: – *Я не повія. / – Ти ж самотня, самотня! – в розпачі згукнув він. – Самотня, нещасна жінка, оглушена цоканням своїх шпильок. ... – ... А я просто йду. Це єдине, що тримає мене як жінку, заради чого встаю і лягаю, щоб відпочити і знову йти. / – Ти хвора, – мотнув головою, – хвора, хвора...*¹⁷ Для кращого розуміння сутності комунікативної ситуації розглянемо ширший контекст: чоловік закохується у жінку, і перше, що його в ній захоплює, – це хода. Стукіт каблуків Таміли вчувається йому і вдень, і вночі, підіймає зі сну, змушує стежити за коханою. Проте героїня відмовляє у взаємності: *...якби я жила з чоловіком, я була б просто з одним чоловіком. У самотності, на власне переконання Таміли, вся її привабливість, жіночність та індивідуальність. Аксіосемантика повторних лексем, застосованих у комунікативному ході адресата, свідчить про дисфемізацію (заміна позитивного забарвлення негативним) мовленнєвого акту. Позамовні дії адресанта (відмова жінки стосовно пропозиції Якова) є детермінантою зміни настроїв адресата, його прагматичного налаштування (маючи щирі почуття до жінки, але до кінця не усвідомлюючи причини відмови, Яків своїми словами її ображає). Проте спроба образити кохану не є іллокутивною метою персонажа, мовленнєві вчинки чоловіка, швидше за все, виражають його розпач і є наслідком загострення емоційної напруги. Таким чином, лексичні повтори *самотня, самотня, хвора, хвора, хвора*, вжиті у поданій діалогічній єдності, окрім експлікації оцінки, виконують роль маркерів психо-емоційного стану персонажа, виразників його почуттів і переживань.*

Матеріал дослідження показує, що повтор лексем, наявний у висловленнях комунікантів, може бути виразником оцінки особи-неучасника інтерактивного

¹⁶ Г. Шкляр, *Фософрична Мері* [в:] *Вечеря на дванадцять персон: Житомирська прозова школа*, Київ 1997, с. 348.

¹⁷ В. Даниленко, *Зачаровані ходою* [в:] *Вечеря на дванадцять персон: Житомирська прозова школа*, Київ 1997, с. 158.

процесу. Простежимо на прикладі: – *Цей кордупель, – обурювалася Роксоланина мати, – малий, негарний, кривоногий. Про що ти з ним говориш? / – А про що з ним говорити?.. – здивувалася доня.*¹⁸ Матері не до вподоби доньчин обранець, тому жінка намагається будь-яким способом оберекти Роксолану від стосунків з кавалером. Оцінка, виявлена у поданій комунікативній ситуації, стосується об'єкта-неучасника мовленнєвого акту. Іллокутивна мета адресанта – запобігти спілкуванню закоханих. Для її реалізації відправник повідомлення (мати) обирає тактики дискредитації третьої особи та запиту інформації, які є латентним виразником іллокуції адресанта і спрямовані на прийняття негативної оцінки адресатом в реагуючому комунікативному ході. Мати прагне, щоб дочка, зрозумівши, що з обранцем навіть нема про що поговорити, обірвала з ним спілкування. Комунікативні дії адресата кваліфікуємо як активно-захисні. Нейтралізація оцінного значення у репліці-реакції відбувається шляхом застосування комунікативної тактики „буферизації” оцінки, прийом „відповіді запитанням на запитання”;

3) виразник самооцінки персонажа. Розглянемо детальніше: – *А ви Софа?.. / – Ах, молодий чоловіче, – пильно глянула в очі жінка, – яка я Софа? Софа – це мудрість, а я – Соня.*¹⁹ Модальна аксіологічна рамка поданого комунікативного акту характеризується збігом суб'єкта та об'єкта оцінювання, що свідчить про наявність явища самопрезентації. Об'єктом оцінки у такому типі комунікативного акту є сам адресант, комунікативною метою якого є бажання почути комплімент, потреба у схваленні себе або своїх дій, прийнятті до певного кола людей, де існують такі ж стандарти поведінки. Це підтверджується контекстом: щоб нівелювати відчуття чоловічого страху перед жінкою, Софія, називаючи себе Сонею, наголошує на своїй легковажності та безпосередності. Для реалізації прагматичної цілі мовця у „я-концепції” персонажем обрано комунікативні тактики іронії (*ах, молодий чоловіче*), запиту (*яка я Софа?*), інтерпретації (*Софа – це мудрість*) та констатації факту (*а я – Соня*). Засобом реалізації власне аксіологічних (самооцінка з додатковою інтерпретацією та констатацією факту) є лексичний повтор *Софа? – Софа – Соня*.

Проаналізуємо ще один приклад: *Не проганяйте мене, – заплакав Петренко, зрозумівши, що його проганяють. – Простіть мене! Я такий самотній! Я поїхав, щоби втекти від себе. Я проклятий, проклятий!*²⁰ Для кращого розуміння ситуації спілкування подамо ширший контекст: перебуваючи на екскурсії, Петренко відлучається від групи і зустрічається зі своїми батьками, проте герой розуміє, що батьки давно померли і спілкування з ними – візія. Зустріч триватиме доти, доки син не спитає про батьківську смерть. Очікуване

¹⁸ *Ibidem*, с. 170.

¹⁹ *Ibidem*, с. 152.

²⁰ Я. Мельник, *Телефонуй мені, говори зі мною. Оповідання, повісті, роман*, Київ 2012, с. 15.

питання є причиною того, що сина проганяють. Одним із засобів самопрезентації адресанта у поданому сегменті художнього тексту є повтор атрибута *проклятий*, що разом із конотативно маркованою лексемою *самотний* та інтерпретацією преактомовленневих позамовних дій персонажа *я поїхав, щоби втекти від себе* дозволяє маркувати мовленнєвий акт як оцінний. Самоцінне висловлення, виражене лексичним повтором, вживається з метою викликати співчуття у співрозмовників;

4) ревілент комунікативних дій оцінно-маніпулятивного типу: – *Вазмі персікі! Очін, очін вкусна! – гаряче шепотів високий молодий чоловік. / ... й почав спрагло шепотіти: – Какої большой! Очін ... очін...*²¹ Повторна лексема *очін-очін* у речовій характеристиці маркує гіперболізацію в ініціативному комунікативному ході адресанта, метою використання якої є надання оцінному висловленню адресанта більшої ваги, та інтерпретує дії відправника повідомлення як маніпулятивні. Високо оцінивши власний товар і таким чином заохочуючи Люсю до купівлі песиків, продавець застосовує комунікативні тактики маніпулятивного типу: навіювання, вигідної пропозиції, спонування до дій.

Аналіз матеріалу дослідження дає підстави зробити такі висновки: дистантний чи контактний лексичний повтор, наявний у мовленні персонажів малої прози, може спрямовуватися на вираження позитивної чи негативної оцінки. Вжитий в ініціативній репліці адресанта, він є індикатором актуалізації певних ознак об'єкта оцінювання, експлікатором іллокутивної мети мовця і виразником комунікативних стратегій і тактик продукування оцінного значення. Використаний у комунікативному ході адресата повтор лексем може бути експлікатором постоецінного значення, тобто реакції співрозмовника на висловлену оцінку, що виражається прийняттям оцінки, коригуванням твердження співбесідника або незгодою з оцінкою. Окрім того, модифікація реалізації оцінних сем повторних номінацій сприяє втіленню двовекторного – маніпулятивно-аксіологічного – іллокутивного потенціалу висловлення, надаючи фрагментам художнього тексту властивостей непрямих мікроактів спонування до дії.

ЛІТЕРАТУРА

- Арутюнова Н., *Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт*, Москва 1988.
 Бобошко Т., *Комунікативні стратегії і тактики та оцінні висловлення* [в:] „Лінгвістика ХХІ століття”, 2013, № 2013, с. 51–58.
 Вольф Е., *Функциональная семантика оценки*, Москва 1985.
 Гончарова Н., *Самооцінка в англomовному дискурсі* [в:] „Гуманітарний вісник. Серія Іноземна філологія”, № 4, Черкаси 2000, с. 129–134.

²¹ В. Даниленко, *Сон із дзьоба стрижа*, Львів 2007, с. 94.

- Кононенко І., *Компоненти оцінної структури прикметників* [в:] „Мовознавство”, № 3, 1980, с. 54–60.
- Овсієнко Л., *Інтенційна спрямованість оцінних висловлень у ситуації міжособистісного спілкування* [в:] *Збірник матеріалів I Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції*, Черкаси 2012, с. 59–62.
- Островська О., *Категорія оцінки у структурі англomовного художнього тексту: теоретичні аспекти, мовні засоби реалізації* [в:] *Лінгводидактична організація навчального процесу з іноземних мов у вузах. Колективна монографія*, Львів 1996, с. 89–98.
- Соловій У., *Оцінно-образна номінація у художньому тексті (на матеріалі етюду М. Коцюбинського)* [в:] „Вісник. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика”, вип. 12–13, Київ 2002, с. 48–52.
- Цимбал Н., *Оцінні тактики діалогічного дискурсу (на матеріалі сучасної англійської мови)* [в:] *Актуальні проблеми природничих та гуманітарних наук у дослідженнях студентської молоді „Родзинка – 2008”*: X Всеукраїнської студентської наукової конференції, 24–26 квіт. 2008 р., Черкаси 2008, с. 136–138.
- Яшенкова О., *До питання про оцінку в діалозі* [в:] *Синтаксис, семантика і прагматика мовних одиниць: Збірник наукових праць*, Київ 1992, с. 152–157.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- Вечеря на дванадцять персон: Житомирська прозова школа*, Київ 1997.
- Даниленко В., *Сон із дзьоба стрижа: Оповідання*, Львів 2007.
- Мельник Я., *Телефонуй мені, говори зі мною. Оповідання, повісті, роман*, Київ 2012.

PRAGMATISM OF LEXICAL REPETITION IN AXIOLOGICAL COMMUNICATIVE ACTS IN WORK OF ART (AS EXEMPLIFIED BY MODERN UKRAINIAN PROSE)

The article establishes the role of the repeated nominations in the development and implementation of a strategic-tactical narrative of a character. It also describes the conception of estimation as well as analyzes the essence of “Evaluative-shaped nomination,” “axiological strategy and tactics,” and “estimates speech act”. Moreover, the paper presents a typology of communication strategies and tactics, determines the role of repeated lexemes in formulating and implementing assessment in the expression of dominant and recessive assessment

Key words: lexical repetition, assessment, communicative noise, communicative act, illocution, axiological communication strategies and tactics.

Ірина КОЧАН

Львівський національний університет імені Івана Франка

Дослідження галузевих терміносистем в українському термінознавстві (2000–2015)

Українське термінознавство, яке має неординарну історію, пройшло нелегкий шлях замовчувань і злетів, на що впливали здебільшого зовнішні чинники: відсутність єдиної національної держави, панування чужих мов на її територіальному просторі. І хоча витoki українського термінознавства сягають у середину ХІХ століття, у 20–30 рр. ХХ вже маємо десятиліття національного наукового відродження: існування Інституту української наукової мови у Києві, наукових товариств у великих містах України, плідна робота ентузіастів, які по краплинці збирали національні терміни і додавали їх до великої скарбниці національного фонду.

Під час Другої світової війни й перші роки після неї основні дослідження українських терміносистем відбуваються в діаспорі. Українські терміни збирають і упорядковують у Польщі, Німеччині, Сполучених Штатах Америки. Лише у 60–70-х роках з'являються окремі спроби опису національних терміносистем і в Україні. Справжній шквал відродження національних галузевих й поповнення їх новими власне українськими термінами спостерігаємо в кінці 80-х – на початку 90-х років. Один за одним виходять двомовні, здебільшого російсько-українські термінологічні словники, українські мовознавці пишуть і захищають кандидатські і докторські дисертації про галузеві терміносистеми.

У полі їхнього зору: історія становлення і розвитку конкретної науки, лексико-семантичні, структурно-словотвірні та генетичні особливості наукових термінів у тій чи іншій галузі. Українське термінознавство утверджується як наука. Розпочинають роботу відділ наукової термінології Інституту української мови АН України, термінологічні центри у Львові, Києві, Харкові, відбуваються щорічні термінологічні конференції, на яких науковці – фахівці різних наукових, технічних, мистецьких, медичних, спортивних сфер діяльності разом

із філологами-мовознавцями обговорюють найбільш наболілі питання функціонування термінів.

Ця робота продовжилася і на початку XXI століття. Лише від 2000 року до сьогодні захищено більше 100 дисертацій, у яких описано близько 50 наукових напрямків і дано рекомендації щодо удосконалення у них термінів та номенів щодо відповідності їх термінологічній і загальномовній нормі. Ознайомлюючись із текстами авторефератів, ми дійшли висновку, що кожна наукова галузь має свою історію становлення, певні особливості побудови терміносистеми у структурному та тематичному планах, перевагу тих чи інших мовних конструкцій на позначення наукових понять.

Тому **об'єктом** нашого дослідження стали автореферати дисертацій, захищених упродовж 2000–2015 рр. з українського термінознавства. А **предметом** — критерії оцінки сформованості кожної системи термінів, їхні мовні та мовленнєві особливості у зіставленні з іншими.

Мета роботи — проаналізувати зазначені автореферати щодо наукового напрямку, об'єкта, предмета досліджень, виявити специфіку кожної роботи, здійснити узагальнення щодо стану українського термінознавства на час 2015 року.

Серед зібраного матеріалу звертають на себе увагу автореферати, присвячені українському науковому стилю. Зокрема це робота **Ірини Гавриш**, яка розглянула науково-технічні тексти 20–30-х рр. XX ст. і на їхній основі детально описала розвиток наукового стилю цього періоду.¹ Дослідження окремого періоду розвитку українського наукового стилю стало основою формування теоретичної бази функціонування наукового стилю української мови, а опис окремих елементів мовної системи дозволив глибше зрозуміти співвідношення об'єктивного і суб'єктивного в мові, виявити закономірне й випадкове у науковому стилі. Дисертантка зазначила, що наукова література містить кілька різновидів наукових текстів: науково-технічні, науково-ділові, науково-гуманітарні, однак у її роботі уся увага була зосереджена саме на текстах науково-технічного спрямування. Жанрами наукового стилю є підручники і посібники для вищої школи, статті, доповіді, довідники, порадики, описи технічних пристроїв, приладів, конструкцій, механізмів тощо. Саме на них і зупинилася дослідниця. Оскільки мовознавці того періоду звертали увагу на питання літературних норм, бо почався процес дерусифікації, то І. Гавриш серед науково-технічних термінів виявила саме такі мовні моделі, які були характерні саме для нашої мови. Проведений аналіз дав змогу визначити шляхи формування української науково-технічної термінології досліджуваного періоду, а саме: творення науково-технічних термінів на основі словотворчих ресурсів української мови, добір українських відповідників до запозичених слів, використання інтернаціональних термінів.

¹ І. Гавриш, *Розвиток українського наукового стилю 20–30-х років XX століття (на матеріалі науково-технічних текстів)*, Харків 2001.

Науковий стиль сучасного періоду був також у полі зору інших молодих науковців. Однак їхня увага зосереджена лише на окремих аспектах цього стилю. Так, **Віталіна Кухарєва** розглянула комунікативний потенціал односкладних речень у науковому тексті (на матеріалі науково-технічної літератури), **Ганна Ракшанова** опрацювала систему дериваційних засобів сучасної науково-технічної термінології.² **Ірина Скорейко-Сіверська** детально проаналізувала освоєння англомовних запозичень в українській науково-технічній термінології.³ А **Оксана Мартиняк** синонімію і варіантність у ній.⁴ Метафору і метонімію як чинники творення української технічної термінології показала **Оксана Кримець**.⁵ Аналітичні номінації у цій самій системі термінів досліджувала **Лідія Гаращенко**.⁶

Найбільш досліджувані з лінгвістичного боку стали такі наукові галузі як економічна, правнича, медична. То ж і почнімо від них.

Як відомо, економічна сфера охоплює мікро і макроекономіку, кожна з яких має ще свої підвиди. На базі мікроекономіки виникли такі науки і навчальні дисципліни, як „Економіка підприємства”, „Фінанси підприємства”, „Бухгалтерський облік”, „Аудит”, „Маркетинг”, „Менеджмент” та інші. На основі макроекономіки — „Гроші і банки”, „Економіка зовнішньої торгівлі”, „Державні фінанси”, „Міжнародні фінанси” та інші.

Лінгвістичне дослідження цих терміносистем перебуває зараз у зародковому стані. Окремі галузі вже описали й проаналізували науковці. А до інших ще не дійшла черга.

Так, **Наталія Дячук** звернулася до питань становлення та кодифікації української соціально-економічної термінології.⁷ Вона виокремила 5 основних етапів становлення системи, починаючи від давньоруського періоду (XI ст.), у котрий, на її думку, виникали соціально-економічні назви і функціонували стихійно. Еволюція соціально-економічної лексики відбувалася протягом століть через постійне збільшення спеціальних найменувань та ускладнення системної організації терміносистеми, що виникла на її основі. Формування терміносистеми відбувалося шляхом різних способів термінотворення: лексичного,

² Г. Ракшанова, *Система дериваційних засобів сучасної науково-технічної термінології (когнітивно-номінативний аспект)*, Київ 2004.

³ І. Скорейко-Сіверська, *Освоєння англомовних запозичень в українській науково-технічній термінології*, Київ 2009.

⁴ О. Мартиняк, *Синонімія і варіантність в українській науково-технічній термінології*, Львів 2010.

⁵ О. Кримець, *Метафора і метонімія як чинники творення та розвитку української технічної термінології*, Харків 2010.

⁶ Л. Гаращенко, *Аналітичні номінації в науково-технічній термінології: когнітивно-онімаціологічний аспект*, Харків 2015.

⁷ Т. Дячук, *Українська соціально-економічна термінологія: становлення і кодифікація*, Київ 2003.

морфологічного, синтаксичного. Не останнє місце посіли і запозичення термінів з інших мов. Такий ретельний опис термінологічного матеріалу сприяє процесу кодифікації термінів — відбору та закріпленню термінологічних норм.

Про семантику і прагматику сучасної термінології *маркетингу* йдеться у дисертації **Дарії Шапран**.⁸ Визначивши цей напрям як один із молодих підмов науки, дисертантка зазначила, що виокремлення цього шару з-поміж загально-економічної системи відображає процес диференціації, характерний для науки загалом. А оскільки це відносно молода галузь, то для неї характерні: взаємодія національного й інтернаціонального, насиченість синонімами й полісемантичними термінами, наявність фахових прототермінів, недостатня кодифікованість. А **Наталія Краснопольська** проаналізувала джерела та етапи формування української термінології *менеджменту* як одну із новітніх підсистем економіки.⁹ Системна організація цієї наукової сфери має певну специфіку: ядром терміносистеми є базові терміни економіки, відтак галузь послуговується термінами спеціальних економічних галузей: *маркетингу, комерції, бухгалтерії*, а також на периферії системи внаслідок транстермінологізації знаходимо *математичні, технічні, політичні, психологічні, географічні й філологічні* лексеми. Для цього економічного напрямку характерні іншомовні терміни, деякі з яких у нашій мові детермінізувалися.

Новітню економічну термінологію та її стилістичне вживання в сучасній українській мові (на матеріалі періодичних видань) описала **Галина Чорновол**.¹⁰

Українська термінологія *податкової сфери* привернула увагу **Олени Чорної**.¹¹ Як зазначає дослідниця, вона тісно пов'язана з виробничими і суспільно-економічними відносинами в країні. Упродовж свого розвитку терміносистема синтезувала знання різних наук: економіки, фінансів, правознавства і сьогодні є потужною системою, що обслуговує систему оподаткування. У роботі зібрано й проаналізовано українські податкові терміни на генетичному і функційному рівнях, простежено закономірності становлення і розвитку терміносистеми, з'ясовано специфіку її формування та розвитку в різні історичні періоди, проаналізовано продуктивні способи термінотворення.

Леся Кушмар підійшла до економічної лексики з погляду її існування у мовній картині світу¹², Метафоричні процеси у формуванні української

⁸ Д. Шапран, *Сучасна українська термінологія маркетингу: семантика і прагматика*, Дніпропетровськ 2005.

⁹ Н. Краснопольська, *Джерела та етапи формування української термінології менеджменту*, Київ 2014.

¹⁰ Г. Чорновол, *Новітня економічна термінологія та її стилістичне вживання в сучасній українській мові (на матеріалі періодичних видань)*, Київ 2004.

¹¹ О. Чорна, *Українська термінологія податкової сфери: структура, функціонування, формування*, Київ 2009.

¹² Л. Кушмар, *Лексика економічної сфери в мовній картині світу українців*, Луганськ 2011.

економічної термінології описала **Олена Винник**.¹³ Причина появи таких тропів у наукових галузях викликана багатьма чинниками, один з них — це відсутність номінативних засобів. Оскільки не завжди для нового поняття є назва, що одночасно розкривала б його зміст, мова науки використовує елементи повсякденного життя. Метафора в такому разі відіграє роль одного з найважливіших факторів поповнення економічної лексики, виступає потужним словотворчим засобом. Метафоризація активно сприяє мовній системі в заповненні утворених порожніх лакун. Для вираження різноманітної наукової інформації за допомогою метафоризації мобілізуються внутрішні ресурси мови. Серед багатогранного функціонального призначення цього універсального явища в наукових сферах автор дисертаційної праці виокремлює такі: номінативну, інформативну, мнемонічну, текстотвірну, евристичну, пояснювальну, емоційно-оцінну. Усі ці функції у повному обсязі зреалізовані в економічній лексиці.

Оксана Чуєшкова захопилася аналітичними номінаціями в економічній терміносистемі і в роботі зосередила увагу на структурно-типологічному аспекті.¹⁴ Виявила шляхи творення досліджуваних одиниць, а також продуктивні моделі, за якими будуються економічні неоднослівні терміни. Запропоновано класифікацію аналітичних економічних номінацій за ступенем семантичної цілісності. Показано, що на всіх структурних рівнях кількісно переважають терміносполуки, в складі яких містяться як власне терміни, так і слова неспеціальної лексики. Охарактеризовано системні відношення в економічній термінології з визначенням основних зв'язків між її одиницями.

Нагалія Жданова розглянула терміноутворювальні механізми у сфері біржової лексики.¹⁵ Вона проаналізувала англійські, українські та російські тексти біржової сфери, у тому числі інтернет-тексти. Визначила поняттєво-структурну організацію біржової лексики; розкрила її зв'язки зі спеціальною лексикою суміжних терміносистем, загальнонауковою та загальноповсякденною лексикою. Показала особливості функціонування біржової лексики в інтернет-текстах. Змодельовала динамічні процеси творення терміна у тексті та описала механізми цього процесу.

У світі понять, що швидко змінюються, та терміносистем, що розвиваються, саме запозичена термінологія починає відігравати домінуючу позицію. **Анатолій Олійник** звернув увагу на роль запозичень-англіцизмів у розвитку української мікроекономічної термінології. Він, зокрема, зазначив, що досліджувана терміносистема майже наполовину складається із запозичень. Таку кількість англіцизмів автор пояснює появою нового поняття з готовою

¹³ О. Винник, *Метафоричні процеси у формуванні української економічної лексики*, Харків 2007.

¹⁴ О. Чуєшкова, *Аналітичні номінації в економічній терміносистемі (структурно-типологічний аспект)*, Харків 2002.

¹⁵ Н. Жданова, *Терміноутворювальні механізми у сфері біржової лексики*, Донецьк 2003.

англійською назвою та відсутністю вдалої автохтонної номінації. У роботі виділено прямі запозичення, перекладні напівкальки і кальки. Дослідник виявив ступінь інтернаціоналізації термінологічних одиниць на прикладі ізоглос української, англійської та німецької мов. Значну увагу приділено питанням уніфікації та унормування економічної термінології.

Водночас спостерігаємо й тенденцію до надмірного захоплення запозиченнями англословного походження у фінансово-економічній термінології, невинуватиме використання іншомовних лексем за умови функціонування в мові автохтонних відповідників із тим самим значенням. Тож фахова оцінка щодо доцільності засвоєння англізмів у фінансово-економічній терміносистемі української мови є на часі. Цю тему підхопила **Анастасія Зеніна** і проаналізувала адаптацію англізмів у термінології банківської справи.¹⁶

Можемо констатувати, що економічна термінологія має в Україні своїх прихильників, які намагаються описати її підсистеми на різних мовних рівнях, виявити її мовні особливості і дати слушні пропозиції щодо її удосконалення. Однак не усі підсистеми ще описали лінгвісти. Попереду ще багато роботи, які чекають на своїх дослідників. У розділі дисертаційної праці, де автори наукових розвідок подають історію становлення терміносистеми, більшість дослідників переповідає основні віхи розвитку українського термінознавства, а не етапи становлення досліджуваної терміносистеми. Адже кожна наукова галузь може мати деякі відхилення від загальної історії становлення науки про терміни.

Правознавство також об'єднує низку окремих юридичних наук, до яких належать: *теорія держави і права, історія вчення про державу і право, конституційне, цивільне, адміністративне, кримінальне право*, а також низка міжгалузевих наук, до яких належать: *криміналістика, криминологія, судова психіатрія* та низка інших, утворених на стику різних напрямів. І окремо стоїть *міжнародне право*.

У зазначений період захищено чимало дисертацій про правничі терміносистеми. Це зокрема наукова праця **Майї Вербенц** „*Юридична термінологія української мови: історія становлення і функціонування*”.¹⁷ Так, автор наукової праці зазначає, що інтенсивні трансформаційні процеси кінця ХХ – початку ХХІ ст. у Центрально-Східній Європі, безпосереднє сусідство України з європейськими державами та намагання наблизитися до єдиної європейської системи права вимагають відповідних змін у системі чинного українського законодавства і в регулюванні правових відносин. Довготривале функціонування в українському законодавстві й судочинстві не лише української, але й росій-

¹⁶ А. Зеніна, *Адаптація англізмів у термінології української банківської справи*, Донецьк 2014.

¹⁷ М. Вербенц, *Юридична термінологія української мови: історія становлення і функціонування*, Київ 2004.

ської мови зумовлює сьогодні поняттєву неузгодженість термінів, що призводить до неточності формулювань. Отже, характерною в наш час, і не лише в Україні, є оптимізація робіт з аналізу національного різновиду субмови права, яким є мова законодавства (порівняймо, зокрема, з пол. „język prawny”). Оскільки питання українських мовних взаємин зі слов'янськими мовами (за винятком російської) у сфері субмови права не розглядалося, то її дослідження викликало велике зацікавлення саме таким ракурсом дослідження.

Вперше на засадах лінгвістики права аргументовано і розроблено принципи укладання українсько-польського та польсько-українського словника юридичної термінології філологічного типу, що корелює обсяг правової дефініції з лінгвістичними характеристиками словоформи.

Правничу *термінологію в законодавчих актах* України детально розглянула **Світлана Толста**.¹⁸ Адже актуальною є потреба багатоаспектного системного аналізу всіх складників лексичної системи української мови, особливостей їх структурних взаємозв'язків та функціонування. Увага дослідниці була зосереджена на дериваційних процесах формування правничої термінології, семантичному полі та функціональних особливостях правничої термінології української мови. Учена виявила українські загальноживані слова як дублети правничих термінів, порушила проблему семантичної інтерпретації правничих термінів у юридичному дискурсі.

У 2009 році про *українську правничу термінологію у ХХ ст.* написала дисертацію **Надія Трач** і захистила її у Чернівецькому університеті. У роботі окреслено основні тенденції добору термінів: джерела їх формування, особливості запозичень, проблема синонімії, місце терміна в словниковій статті тощо. Окрему увагу приділено описові галицьких вкраплень у загальноукраїнській правничій термінології, механізмам русифікації термінології в 30–80-тих роках ХХ ст., проблемним питанням розвитку української правничої термінології в період незалежної України.

Петро Луцьо зацікавився *термінологією конституційного права* і у дисертації здійснив всебічний її аналіз.¹⁹ Дослідник зазначив, що ця термінологіка займає провідне місце в системі національного права України, закріплює демократичні принципи організації публічної влади, взаємовідносин влади та громадянського суспільства. Джерельною базою дисертації стали термінологічні тлумачні словники та енциклопедії з конституційного права, а також навчальні посібники з цього юридичного напрямку. На їхній основі П. Луцьо виявив розбіжності у поданні і трактуванні деяких термінів у лексикографічних працях. Детально й поетапно простежив молодий учений процес формування цієї терміносистеми.

¹⁸ С. Толста, *Правнича термінологія в законодавчих актах України*, Київ 2006.

¹⁹ П. Луцьо, *Термінологія конституційного права України: історія становлення та системна організація*, Львів 2014.

Людмила Гапонова своє дослідження присвятила формуванню української криміналістичної термінології.²⁰ Вона простежила процес розвитку терміносистеми та виявила особливості її на сучасному етапі, що полягають у наявності значної кількості синонімів, специфічних тематичних та лексико-семантичних груп, а також у своєрідних способах номінації понять.

Оскільки правнича сфера на сучасному етапі розвитку тісно переплітається з іншими науковими галузями, в результаті чого утворюються нові напрями досліджень, то не дивно, що саме їм молоді лінгвісти-термінологи також приділяють належну увагу. Зокрема **Олена Шпильківська** детально проаналізувала термінологію *фінансового права*.²¹

Про англломовні запозичення в українській правничій термінології поділилася своїми думками **Галина Сергєєва**.²²

Майже кожна робота містить рекомендації щодо мовного удосконалення термінів, тож позитивно, що пропозиції, висловлені у дисертаціях, узяли на озброєння фахівці і наполегливо впроваджують їх у життя.

Знов-таки спостерігаємо, що не усі наукові галузі правознавства вже охоплені глибоким лінгвістичним аналізом. Тобто попереду — непочатий край роботи.

Медичні науки також привертають до себе все більше і більше дослідників. Як і попередньо розглянуті напрями, медицину поділяють на клінічну, профілактичну, підліткову, народну і так далі. Кожна з яких має свої підтипи: теоретична і практична, котрі так само поділяються на стоматологію, гастроентерологію, офтальмологію, гінекологію тощо. Однією з перших у цей період була дисертація **Ганни Дидик-Меуш** „*Медична номенклатура в пам'ятках української мови ХУІ-ХУІІІ ст.*”.²³ У ній досліджено українські медичні найменування на основі пам'яток ХУІ-ХУІІІ ст., проаналізовано семантичну структуру, основні словотвірні моделі, походження, еволюційні процеси, системну організацію конститuentів тематичної групи „назви хвороб людей”, у межах якої функціонували лексико-семантичні групи „загальні назви хвороби” та „назви конкретних захворювань”. Простежено подальшу долю аналізованих найменувань, їхню роль у розвитку української літературної мови загалом та мови медичної науки зокрема, функціонування в сучасних говорах. Встановлено, що особливістю лексики цієї тематичної групи є її тісний зв'язок із природничими науками, удосконаленням знань про специфіку людського організму, що зробило досліджувану медичну номенклатуру динамічною та нестійкою. На думку дослідниці, початком вивчення історії українських медичних найменувань можна вважати працю Т. Олещук „*Медична лексика в давньоруській*

²⁰ Л. Гапонова, *Формування української криміналістичної термінології*, Запоріжжя 2012.

²¹ О. Шпильківська, *Українська термінологія фінансового права*, Київ 2010.

²² Г. Сергєєва, *Англломовні запозичення в українській правничій термінології*, Харків 2002.

²³ Г. Дидик-Меуш, *Медична номенклатура в пам'ятках української мови ХУІ – ХУІІІ ст.*, Львів 2001.

книжнописемній мові (назви хвороб та хворобливих станів)". У роботі розвиток української номенклатури хвороб людей розглянуто у зв'язку з історією становлення номенклатурної системи мови взагалі і тематичної групи назв хвороб людей зокрема, що дає можливість теоретично обґрунтувати засади формування не тільки медичного, але й українського наукового назовництва загалом, також сприяє з'ясуванню загальних тенденцій розвитку словникового складу української мови.

Не менш цікавою є робота **Наталії Місник** „Формування української медичної клінічної термінології”.²⁴ Вибір теми дисертації був зумовлений недостатнім вивченням медико-клінічної термінологіки, невпорядкованістю її словникового складу, що пов'язано з відсутністю в українській мові словника клінічних термінів, а також відсутністю повного переліку клінічних термінів із визначеннями в наявних медичних тлумачних словниках. У роботі розглянуто питання мовного статусу медико-клінічного терміна, визначено його знакову специфіку. Проаналізовано шляхи формування системи клінічної термінології, встановлено джерела її поповнення. Досліджено засоби термінотворення, наведено головні словотвірні моделі, статус та семантичні характеристики формантів — складників терміна. Проаналізовано закономірності формування та розвитку клінічної термінології. Розроблено рекомендації щодо унормування термінології та здійснено спробу їх практичної реалізації.

Біологічну і медичну лексику у лікарських порадиниках XVII-XVIII ст. описала **Тетяна Файчук**.²⁵ Предметом дослідження стали їхній склад, семантична структура, мотиви номінації і генеза. Мовний аналіз лексичних одиниць поєднався з їхнім функціональним медичним навантаженням, за рахунок чого виявлено „цінність” лексеми як у вузькоспеціальному лінгвістичному, так і лікувальному медичному, а отже, і в загальнолюдському аспекті. Дисертація максимально повно представляє староукраїнські назви рослин і тварин, назви форм ліків і лікарських препаратів. З'ясовано, що основу досліджених груп лексики становить питома українська лексика, ряд слів успадковані з праслов'янської мови, незначну частину складають іншомовні запозичення. Ботанічні, зоологічні й медичні назви мають свої структурні й морфологічні особливості, є семантично мотивованими і немотивованими. Матеріал розглянуто в етимологічному, семантичному й структурному аспектах.

„Вторинній номінацію в системі української медичної термінології” присвятила свою дисертацію **Наталія Цісар**.²⁶ Вона намагалася осмислити термінологічну систему з позицій ономастології., тому здійснила цілісний мовний аналіз українських медичних термінів, утворених шляхом перенесення назви,

²⁴ Н. Місник, *Формування української медичної клінічної термінології*, Київ 2002.

²⁵ Т. Файчук, *Біологічна та медична лексика у лікарських порадиниках XVI-XVIII ст.*, Київ 2004.

²⁶ Н. Цісар, *Вторинна номінація в системі української медичної термінології*, Львів 2009.

й довела їхню системність. Пошукувачка наукового ступеня виділила ономасіологічну базу вторинної номінації, запропонувала критерії розмежування мовних та літературних метафор та метонімії. Показала перехід загальноновживаних слів та термінів різних фахових систем у медичну галузь. Не оминула дисертантка і питання унормування наукових назв.

Дотичними до медичної сфери, а нерідко і будучи її частиною, є косметика та косметологія, яку описала **Надія Гимер** у роботі „Лексика косметики та косметології сучасної української мови”²⁷, логопедія, яку проаналізувала **Ірина Іваненко** у дисертації „Українська логопедична термінологія: структура, семантика, функціонування”²⁸ лексико-семантичні та словотвірно-структурні особливості судово-медичної термінології розглянула **Таїсія Лепеха**.²⁹

Зацікавлення молодих дослідників привернула також сакральна сфера. За 15 років до неї звернулися: **Наталія Піддубна** („Формування номенклатури назв релігійних споруд в українській мові”³⁰, **Наталія Пуряєва** („Формування української церковно-обрядової термінології (назви богослужбових предметів)”³¹, **Альбіна Ковтун** („Інноваційні процеси в українській церковно-релігійній лексиці”³², **Юрій Осінчук** („Історія богослужбово-обрядової лексики української мови”³³, **Іванна Ворона** („Функціонування церковно-релігійних термінів-синонімів в українських богослужбових текстах”³³ тощо.

Досліджено термінологію й інших наукових галузей: *видавничу* (**Марія Процик**³⁴, **Марія Медведь**³⁵), *гідромеліоративну* (**Леся Малевич**³⁶), *лінгвістичну* (**Олена Медведь**³⁷, **Світлана Дербя**³⁸, **Ірина Ярошевич**³⁹, **Дарія**

²⁷ Н. Гимер, *Лексика косметики та косметології сучасної української мови*, Львів 2010.

²⁸ І. Іваненко, *Українська логопедична термінологія: структура, семантика, функціонування*, Сімферополь 2010.

²⁹ Т. Лепеха, *Лексико-семантичні та словотвірно-структурні особливості судово-медичної термінології*, Дніпропетровськ 2000.

³⁰ Н. Піддубна, *Формування номенклатури назв релігійних споруд в українській мові*, Харків 2000.

³¹ Н. Пуряєва, *Формування української церковно-обрядової термінології (назви богослужбових предметів)*, Київ 2001.

³² Ю. Осінчук, *Історія богослужбово-обрядової лексики української мови*, Київ 2008.

³³ І. Ворона, *Функціонування церковно-релігійних термінів-синонімів в українських богослужбових текстах*, Івано-Франківськ 2014.

³⁴ М. Процик, *Сучасна українська видавнична термінологія*, Київ 2006.

³⁵ М. Медведь, *Структура, семантика і функціонування термінів видавничо-поліграфічного виробництва у сучасній українській літературній мові*, Івано-Франківськ 2014.

³⁶ Л. Малевич, *Становлення і розвиток української гідромеліоративної термінології*, Київ 2000.

³⁷ О. Медведь, *Українська граматична терміносистема (історія та сучасний стан)*, Харків 2001.

³⁸ С. Дербя, *Українська термінологія в галузі прикладної (комп'ютерної) лінгвістики (логіко-лінгвістичний аналіз)*, Київ 2007.

³⁹ І. Ярошевич, *Українська морфологічна термінологія ХХ – початку ХХІ ст.*, Київ 2008.

Якимович-Чапран⁴⁰, Наталія Лащук⁴¹, металургійну (Неонела Ктитарова⁴²); машинобудівну (Оксана Литвин⁴³), мистецтва (Софія Булик-Верхола⁴⁴, Юлія Риси́ч⁴⁵); спортивну Ігор Янків⁴⁶, Ольга Боровська⁴⁷); фізичну (Ірина Процик⁴⁸, Ірина Волкова⁴⁹) та ін. Звичайно, усі дисертації цього періоду неможливо охопити в одній статті. адже це тоді буде статистика, а не аналіз.

З усього сказаного випливає, що в Україні дисертації з термінології посідають одне із чільних місць. До розгляду терміносистем дослідники підходять з різних позицій: тематичного та лексико-семантичного наповнення, структури, походження, становлення, формування, функціонування, системної організації, парадигматики та синтагматики нормалізації та кодифікації. З одного боку, це добре, бо застосовують здебільшого подібні схеми аналізу, але з іншого — бракує праці, яка б узагальнила усі ці дослідження (кожного напрямку і кожної галузі зокрема), визначила специфіку кожного з них у мовно-структурному відношенні, лексичному, словотвірному, системному.

Навіть побіжний огляд авторефератів дисертацій з термінознавства дає підстави говорити про цілу низку ще не досліджених наукових ділянок. І дає змогу обрати для своєї наукової праці ту нішу, яка дозволить не лише отримати науковий ступінь, але й прислужитися українській науці в подальшому утвердженні в ній української мови та її удосконаленню.

ЛІТЕРАТУРА

Боровська О., *Співвідношення національних та інтернаціональних термінів в українській термінології галузі фізичної культури та спорту*, Львів 2003.

⁴⁰ Д. Якимович-Чапран, *Лексика на позначення наукових понять з мовознавства у пам'ятках української мови XVI – XVII ст.*, Львів 2009.

⁴¹ Н. Лащук, *Лексична та концептуальна багатозначність лінгвістичної термінології в українській мові*, Київ 1914.

⁴² Н. Ктитарова, *Українська термінологія металургійної промисловості*, Дніпропетровськ 2000.

⁴³ О. Литвин, *Становлення української машинобудівної термінології*, Львів 2000.

⁴⁴ С. Булик-Верхола, *Формування і розвиток української музичної термінології*, Львів 2003.

⁴⁵ Ю. Риси́ч, *Становлення й розвиток терміносистеми художнього розпису в українській мові*, Дніпропетровськ 2003.

⁴⁶ І. Янків, *Українська спортивна термінологія (історико-методологічний аналіз)*, Луцьк 2000.

⁴⁷ О. Боровська, *Співвідношення національних та інтернаціональних термінів в українській термінології галузі фізичної культури та спорту*, Львів 2003.

⁴⁸ І. Процик, *Українська фізична термінологія другої половини XIX- першої третини XX століття*, Львів 2000.

⁴⁹ І. Волкова, *Лексико-семантична характеристика сучасної української фізичної термінології (на матеріалі спеціалізованих видань 90-х рр. XX ст.)*, Харків 2002.

- Булик-Верхола С., *Формування і розвиток української музичної термінології*, Львів 2003.
- Вербенець М., *Юридична термінологія української мови: історія становлення і функціонування*, Київ 2004.
- Винник О., *Метафоричні процеси у формуванні української економічної лексики*, Харків 2007.
- Волкова І., *Лексико-семантична характеристика сучасної української фізичної термінології (на матеріалі спеціалізованих видань 90-х рр. ХХ ст.)*, Харків 2002.
- Ворона І., *Функціонування церковно-релігійних термінів-синонімів в українських богослужбових текстах*, Івано-Франківськ 2014.
- Гавриш І., *Розвиток українського наукового стилю 20–30-х років ХХ століття (на матеріалі науково-технічних текстів)*, Харків 2001.
- Гапонова Л., *Формування української криміналістичної термінології*, Запоріжжя 2012.
- Гаращенко Л., *Аналітичні номінації в науково-технічній термінології: когнітивно-ономасіологічний аспект*, Харків 2015.
- Гимер Н., *Лексика косметики та косметології сучасної української мови*, Львів 2010.
- Дидик-Меуш Г., *Медицина номенклатура в пам'ятках української мови XVI – XVIII ст.*, Львів 2001.
- Дерба С., *Українська термінологія в галузі прикладної (комп'ютерної) лінгвістики (логіко-лінгвістичний аналіз)*, Київ 2007.
- Дячук Т., *Українська соціально-економічна термінологія: становлення і кодифікація*, Київ 2003.
- Жданова Н., *Терміноутворювальні механізми у сфері біржової лексики*, Донецьк 2003.
- Зеніна А., *Адаптація англійців у термінології української банківської справи*, Донецьк 2014.
- Іваненко І., *Українська логопедична термінологія: структура, семантика, функціонування*, Сімферополь 2010.
- Краснопольська Н., *Джерела та етапи формування української термінології менеджменту*, Київ 2014.
- Кримець О., *Метафора і метонімія як чинники творення та розвитку української технічної термінології*, Харків 2010.
- Ктигарова Н., *Українська термінологія металургійної промисловості*, Дніпропетровськ 2000.
- Кушмар Л., *Лексика економічної сфери в мовній картині світу українців*, Луганськ 2011.
- Лашук Н., *Лексична та концептуальна багатозначність лінгвістичної термінології в українській мові*, Київ 1914.
- Лепеха Т., *Лексико-семантичні та словотвірні-структурні особливості судово-медичної термінології*, Дніпропетровськ 2000.
- Литвин О., *Становлення української машинобудівної термінології*, Львів 2000.
- Луцько П., *Термінологія конституційного права України: історія становлення та системна організація*, Львів 2014.
- Малевиц Л., *Становлення і розвиток української гідромеліоративної термінології*, Київ 2000.

- Мартиняк О., *Синонімія і варіантність в українській науково-технічній термінології*, Львів 2010.
- Медведь М., *Структура, семантика і функціонування термінів видавничо-поліграфічного виробництва у сучасній українській літературній мові*, Івано-Франківськ 2014.
- Медведь О., *Українська граматична терміносистема (історія та сучасний стан)*, Харків 2001.
- Місник Н., *Формування української медичної клінічної термінології*, Київ 2002.
- Осінчук Ю., *Історія богослужбово-обрядової лексики української мови*, Київ 2008.
- Піддубна Н., *Формування номенклатури назв релігійних споруд в українській мові*, Харків 2000.
- Процик І., *Українська фізична термінологія другої половини ХІХ- першої третини ХХ століття*, Львів 2000.
- Процик М., *Сучасна українська видавнича термінологія*, Київ 2006.
- Пуряєва Н., *Формування української церковно-обрядової термінології (назви богослужбових предметів)*, Київ 2001.
- Ракшанова Г., *Система дериваційних засобів сучасної науково-технічної термінології (когнітивно-номінативний аспект)*, Київ 2004.
- Рисіч Ю., *Становлення й розвиток терміносистеми художнього розпису в українській мові*, Дніпропетровськ 2003.
- Сергеєва Г., *Англомовні запозичення в українській правничій термінології*, Харків 2002.
- Скорейко-Свірська І., *Освоєння англомовних запозичень в українській науково-технічній термінології*, Київ 2009.
- Толста С., *Правничі термінологія в законодавчих актах України*, Київ 2006.
- Трач Н., *Українська правничі термінологія в ХХ ст.*, Чернівці 2009.
- Файчук Т., *Біологічна та медична лексика у лікарських порадниках ХVІ-ХVІІІ ст.*, Київ 2004.
- Цісар Н., *Вторинна номінація в системі української медичної термінології*, Львів 2009.
- Чорна О., *Українська термінологія податкової сфери: структура, функціонування, формування*, Київ 2009.
- Чорновол Г., *Новітня економічна термінологія та її стилістичне вживання в сучасній українській мові (на матеріалі періодичних видань)*, Київ 2004.
- Чуешкова О., *Аналітичні номінації в економічній терміносистемі (структурно-типологічний аспект)*, Харків 2002.
- Шапран Д., *Сучасна українська термінологія маркетингу: семантика і прагматика*, Дніпропетровськ 2005.
- Шпильківська О., *Українська термінологія фінансового права*, Київ 2010.
- Якимович-Чапран Д., *Лексика на позначення наукових понять з мовознавства у пам'ятках української мови ХVІ-ХVІІ ст.*, Львів 2009.
- Ярошевич І., *Українська морфологічна термінологія ХХ – початку ХХІ ст.*, Київ 2008.
- Янків І., *Українська спортивна термінологія (історико-методологічний аналіз)*, Луцьк 2000.

RESEARCH RESULTS RELATED TO THE UKRAINIAN STUDIES TERMINOLOGY IN 2000–2015

The article presents research results of the Ukrainian studies terminology material collected in the period between 2000–2015. The author reviews abstracts of the Ukrainian terminology dissertations. The subject of the review are termsystems description tendencies, criteria of their formation assessment, their lingual and spoken peculiarities, as well as scientific fields processing degree and language improvement criteria. The goal is to analyze the above-mentioned abstracts, to evaluate different aspects of termsystem descriptions as well as to find out the degree of the processed scientific fields outlining a prospect for further research.

Each scientific field has its own establishment history, peculiarities of termsystem construction in themes and structure as well as advantages of one or another scientific language construction concepts and models. The material is provided by scientific vectors: science and technology terminology, economic, medical terminology, etc. Scientific areas that attract Ukrainian researchers and perspectives of the term analysis are indicated. Since 2000 until today, there have been defended more than 100 dissertations which describe nearly 50 scientific vectors.

Key words: Ukrainian language, terminology, abstracts.

Тетяна НІКОЛАШИНА

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Редуплікати в сучасній українській мові: структура, семантика, функція

Традиційно в українському мовознавстві осново- і словоскладання вирізняють як окремі, самостійні і рівноправні способи словотворення. Редуплікація – це різновид способу творення слів словоскладанням, узвичасний у системі словотвору української літературної мови. Редуплікати з повним повторенням цілого слова виконують специфічні семантико-стилістичні функції. Мовний механізм редуплікатних утворень в українській мови майже не досліджений.

Незважаючи на широкий діапазон опрацьованих питань у фонетичній, словотвірній, синтаксичній площині мовної системи недостатньо вивченою на сучасному етапі залишається проблема функційних та словотвірних потенцій редуплікатів в українській мові. Редуплікати функціонують у художній літературі, публіцистиці, ораторському мистецтві, фольклорі, розмовному мовленні. Редуплікати затримують увагу на сказаному, увиразнюють його, посилюють емоційність, експресивність і ритмічність мови, відтворюють особливості національного світобачення.

Складність та неоднозначність лінгвістичної сутності редуплікації, з одного боку, полягає у відображенні об'єктивних загальномовних тенденцій творення складних слів, а з іншого – у реалізації специфічної семантико-стилістичної функції в художньому дискурсі, тому виникає потреба в комплексному аналізі редуплікатів української мови у функційному та словотвірному аспектах.

Мета наукової розвідки – з'ясувати семантичні і структурні риси редуплікатів у художньому дискурсі.

Матеріалом для дослідження редуплікатів слугували твори українських письменників кінця ХХ – першого десятиріччя ХХІ століття. Основним методом дослідження є описовий метод і його основні прийоми інвентаризації та систематизації мовних одиниць.

Найпомітніші наукові праці про редуплікацію пов'язані з іменами як вітчизняних, так і закордонних мовознавців О. Тараненка, А. Нелюби, В. Виноградова, О. Крючкової та інших.¹

О. Тараненко акцентує увагу на тому, що „редуплікація (лат. reduplication – подвоєння), повтор, подвоєння – повне або (частіше) часткове повторення кореня, основи або всього слова, іноді афікса без зміни чи з деякою зміною їх звукового складу як спосіб творення нових слів, фразеологічних одиниць, синтаксичних конструкцій або як спосіб вираження граматичних значень з семантичним посиленням і експресивним увиразненням цих одиниць.”² У вищезазначеній дефініції потверджується, що редуплікація найчастіше виявляється у словотворенні й репрезентується складним словом або аналітичною морфологічною формою різного типу.

Наголосимо на тому, що редуплікація – це свідоме повторення в межах певного мовленнєвого відрізка однієї й тієї ж мовної одиниці з певною словотвірною, граматичною, семантичною або стилістичною метою. Водночас редуплікація нетотожна звуконаслідуванню, оскільки редуплікат має граматичну форму. Традиційно редуплікацію поділяють на повну або часткову. Російський лінгвіст З. Пахолок розглядає прості слова, утворені шляхом редуплікації, і складні слова, утворені на основі сурядного зв'язку між компонентами, та стійкі тавтологічні комплекси.³ „Редуплікаційне слово складається із двох частин: дупліканта і дуплікатора”, – пише Н. Алієва.⁴

З'ясовуючи поняття редуплікації, ми дотримуємося точки зору Н. Алієвої, яка стверджує, що „редуплікації – це процес формування редуплікатів і механізм, за допомогою якого формуються мовні одиниці, що редуплікаційне слово – це нова лексична одиниця, яка може мати нові граматичні особливості і бути граматичною формою вихідної одиниці.”⁵

Функціонування редуплікатів у художньому дискурсі передбачає образне відтворення автором ідеї експресивності, посилення, увиразнення

¹ О. Тараненко, *Редуплікація* [в:] *Українська мова. Енциклопедія*, редкол. В. Русанівський, О. Тараненко, М. Зяблик, Київ 2000, с. 507–508; А. Нелюба, *Основи словоскладання в контексті словотвірної номінації* [в:] „Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки”, № 2, 2006, с. 179–184; В. Виноградов, *Редуплікація* [в:] *Языкознание. Большой энциклопедический словарь*, за гл. ред. В. Ярцевой, Москва, 1998, с. 408; О. Крючкова, *Редуплікація в аспекте мовної типології* [в:] „Вопросы языкознания”, № 4, 2000, с. 82–84.

² *Idem*, *Редуплікація* [в:] *Українська мова. Енциклопедія*, редкол. В. Русанівський, О. Тараненко, М. Зяблик, Київ 2000, с. 507–508.

³ З. Пахолок, *Особенности функционирования редуплікації в близкородственных языках*, <http://www.ugr.es/~cjngrusgra07//tezis18.pdf>, [10.06.2013].

⁴ N. Aliyeva, *Reduplication in Southeast Asian languages: Differences in word structures* [in:] *Productivity and Creativity Studies in General and Descriptive Linguistics in Honor of E. M. Uhlebeck*, ed. by M. Janse, Mouton de Gruyter 1998, p. 413.

⁵ *Idem*, *Reduplication in Southeast Asian languages: Differences in word structures* [in:] *Productivity and Creativity Studies...*, p. 413.

якості, відтворення інтенсивності та повторюваності дії, множинності процесів тощо.

В українській мові редуплікація може бути повною (повне повторення редупліканта: складу, морфеми, основи і слова), неповною (часткове повторення редупліканта в редуплікаторі) і дивергентна (зі зміною звукового складу редупліканта). Розглянемо це на прикладах повної редуплікації: *Небо було **синесине** – справжнє іспанське небо*⁶; *Стояв-стояв, червоний, мов рак, а тоді як дав дриза – тільки п'ятами залопотів*⁷; *Ми обережненько і повільно-повільно вистромили з-над бортів голови*⁸; неповної редуплікації: *Він їхав верхи на худій-прехудій конячці*⁹; *Лежав на вигоні голій-голісінький – загоряв*¹⁰; *За хвилину все було чисто-чистісінько зроблено*¹¹; дивергентної: *Казна-що пригадували якісь флігелі-мігелі*¹²; *Це, безперечно, був один з отих гариків-мариків, бо на шії в нього висіла на ланцюжку підкова*¹³; *Кібернетика...Лазери-шмазери... Я розумію.*¹⁴ Наголосимо на тому, що використання субстантивних редуплікатів у сучасній українській мові зумовлене грою слів у художньому дискурсі.

Зазначимо, що структурна й семантична своєрідність редуплікації зумовлена типологічними особливостями взаємозумовлених відношень, зокрема ієрархічних (будова одиниці), синтагматичних (відношення між собою в мовленні одиниць одного рівня), парадигматичних (способи групування одиниць у різні класи)¹⁵.

Редуплікація може полягати не тільки в повторі звукового складу редупліканта, але й у повторі його семантики при синонімічній редуплікації. Для прикладу розглянемо зразки синонімічних утворень: *Загубилися-заблудилися! Двадцять дев'ять учнів на екскурсії*¹⁶; *Невидимі качки просвістіли-прошуміли крильми над головою*¹⁷; *Отак-то змінює іноді масштаби і задурює-замакітрює голову чарівник-місяць*¹⁸; *Пішла вона у танець вихилясом-викрутасом*¹⁹; *Діти і не печаль-журба ятрить моє серце, а радість гріє його*²⁰; *Усіх зморила*

⁶ В. Нестайко, *Вибрані твори. Тореадори з Васюківки: Трилогія про пригоди двох друзів*, Київ 1990, с. 21.

⁷ *Ibidem*, с. 21.

⁸ *Ibidem*, с. 54.

⁹ *Ibidem*, с. 184.

¹⁰ *Ibidem*, с. 194.

¹¹ *Ibidem*, с. 59.

¹² *Ibidem*, с. 196.

¹³ *Ibidem*, с. 209.

¹⁴ *Ibidem*, с. 339.

¹⁵ В. Солнцева, *О понятии уровня языковой системы* [в:] „Вопросы языкознания”, № 3, 1972, с. 37.

¹⁶ В. Нестайко, *op.cit.*, с. 44.

¹⁷ *Ibidem*, с. 126.

¹⁸ *Ibidem*, с. 130.

¹⁹ О. Гончар, *Людина і зброя. Циклон*, Київ 1983, с. 216.

²⁰ Б. Комар, *Вибрані твори. Диваки. Векша. Мандрівний вулкан*, Київ 1988, с. 134.

за день довгий спека, усіх заколисає ласкавий сон-дрімота²¹; Дуднить земля, гудуть, стугонять **путі-дороги** від тупоту ратного.²²

На думку О. Оглобліна, семантична універсальність редуплікації як способу творення слів полягає у відтворенні інтенсивності ознаки, а також міри й кількості.²³ Цей спосіб словотвору має значення кількості і ступеня градації, який реалізується в різних лексико-граматичних класах у таких модифікаціях: „для предметних значень – це множинність, різноманітність і схожість, для ознаки кількості – це ступінь якості, для процесів – це тривалість і багатократність.”²⁴

У сучасній українській мові редуплікативні слова складаються найчастіше із двох компонентів і творяться за такими моделями: 1) повний повтор цілого слова дупліканта і дуплікатора: Subs1-Subs1, Adjec1-Adjec1, Numer1-Numer1, Pron1-Pron1, Verb finitum1-Verb finitum1, Adv1-Adv1, Inter1-Inter1; 2) дивергентне повторення: Adjec1- pref (*пре-*) Adjec1, Adjec1-Adjec2 suf (*-ісіньк-*), Pron1-Pron2 suf (*-ісіньк-*), Adv1-part(*не-*)Adv1, Adv1-part(*не-*)Adv1, Adv1-part(*на-*)Adv1, Adv1-Adv2 suf (*-ісіньк-*), Adv1-Adv2 suf (*-еньк-*), Adv1- pref (*пре-*) Adv1.

Розглянемо детально вищезазначені словотвірні моделі редуплікатив української мови.

Значення множинності, різноманітності, схожості відтворюють іменники із конкретним та абстрактним значенням (Subs1-Subs1), наприклад: *Ех, **учителі-вчителі**, завпеди і директори!*²⁵; *Стою я й не дихаю, мов закам'янів. **Тиша-тиша***²⁶; *Мене всього враз огорнула якась така **млявість-млявість***²⁷; *На відміну від моїх батьків, у Яви все навпаки: тато був **добряк-добряк** (мухи не скривдить, ніколи голосу не підвищував, тільки на скрипці грав), а мати – **грім і блискавиця***.²⁸

Якісні прикметники (Adjec1-Adjec1) відтворюють кольорову, темпоральну, локативну, органолептичну семантику, увиразнюють фізичні особливості, емоційну та психологічну характеристику особи тощо, наприклад: *Небо було **синесине** – справжнє іспанське небо*²⁹; *А от очі **голубі-голубі**, аж сині*³⁰; *Вода **прозора-прозора** – геть до самого дна видно: водорості, латаття, корчі*³¹; *Аж раптом **тінь** упала на плесо: **довга-довга**, бо якраз проти місяця*³²; *Сам*

²¹ *Ibidem*, с. 219.

²² *Ibidem*, с. 227.

²³ А. Оглоблін, *Матеріали по удвоєнню в мадурском языке [в:] Языки Юго-Восточной Азии: Проблемы повторов*, Москва 1980, с. 173.

²⁴ *Ibidem*, с. 173.

²⁵ В. Нестайко, *op.cit.*, с. 67.

²⁶ *Ibidem*, с. 122.

²⁷ *Ibidem*, с. 350.

²⁸ *Ibidem*, с. 56.

²⁹ *Ibidem*, с. 44.

³⁰ *Ibidem*, с. 21.

³¹ *Ibidem*, с. 56.

³² *Ibidem*, с. 114.

худий-худий, зверху лисина, а по боках і ззаду голови довге волосся аж до плечей³³; Які хороші люди вранці!.. А очі в них які! Чисті і *свіжі-свіжі*, немов квіти, що тільки-но розцвіли³⁴; Що ближче ми підходимо до парашутної вишки, то дужче ворухнуться в моїх грудях щось *паршиве-паршиве*³⁵; І такий він був *далекий-далекий* від мене, як ніколи в житті³⁶; І вкриті густими колючками, і майже зовсім без колючок, і *різної-різної* форми, і кольорів різних³⁷; І ось знову тепле і, здається, таке *густе-густе* повітря огортає мене з усіх боків.³⁸

Наголосимо, що в ряді прикметникових лексем, що відтворюють той чи той ступінь градації ознаки морфологічно вираженим є маркований член атрибутивної парадигми, уявно порівнюваний з назвою помірної ознаки, на основі якої він утворюється за моделлю (Adjec1- pref (*пре-*)Adjec1), префікс *пре-* граматичного значення надмірної кількості не має, його функція тотожна функції суфіксів *-енн-*, *-езн-/елезн-*, *-уч-*, *-уц-*, які вносять у семантику утвореного слова значення середньої кількості ознаки. Крім того, у структурі якісних прикметників префікс *пре-* в українській мові передає відтінок експресивної насиченості, що відповідним чином впливає на сферу використання таких лексем, обмежуючи їх публіцистичним, розмовно-побутовим, художнім стилями, наприклад: Після сніданку я перекинув торбу через плече і вивів із стаськи нашу *вреднючу-превреднючу* сиву кобилу³⁹; Прямо від окоренка берези відхилився *товстенький-претовстенький* боровик⁴⁰; А ще дякуємо вашим батькам за те, що вони виростили такі *смачні-пресмачні* плоди⁴¹; Перед ним стояла *висока-превисока* шпичата гора⁴²; Чи не набридло йому незрушно вилежуватися на полях, городах у *довгу-предовгу* зиму?⁴³

Демінутивні якісні прикметники (Adjec1suf (*-есеньк-*)-Adjec1suf (*-есеньк-*)), (Adjec1suf (*-еньк-*)-Adjec1suf (*-еньк-*)), в основі слова яких дуплікант і дуплікатор із суфіксами *-есеньк-*, *-еньк-*, у структуру змісту похідної назви вищезазначені афікси вносять сему здібності, градація якої в реальних об'єктах зреалізована у зменшено-кількісних вимірах, тому міра якості ознаки, відтворена твірною прикметниковою основою, акцентує увагу мовця на кількісно малих її формах. Поряд із кількісними параметрами атрибутивності суфікси здібності формують у прикметниках експресивно-оцінний відтінок, завдяки

³³ *Ibidem*, с. 127.

³⁴ *Ibidem*, с. 207.

³⁵ *Ibidem*, с. 246.

³⁶ *Ibidem*, с. 203.

³⁷ *Ibidem*, с. 227.

³⁸ *Ibidem*, с. 238.

³⁹ М. Стельмах, *Гуси-лебеді летять... Щедрий вечір*, Київ 1980, с. 73.

⁴⁰ *Ibidem*, с. 73.

⁴¹ Б. Комар, *op.cit.*, с. 91.

⁴² *Ibidem*, *Вибрані твори. Диваки. Векиш. Мандрівний вулкан*, Київ 1988, с. 91.

⁴³ В. Королів-Старий, *Нечиста сила*, Київ 1990, с. 154.

якому зреалізовується суб'єктивно-експресивне ставлення мовця до ознаки предмета, наприклад: *І ми враз зробилися маленькі-маленькі і наче голі*⁴⁴; *Він був такий маленький-маленький і жалюгідний*⁴⁵; *Сам я малесенький-малесенький, як комашка*⁴⁶; *Я порвав листа на дрібненькі-дрібненькі клаптички і, їдучи, потроху викинув по дорозі*⁴⁷; *Натискаєш на гачок, і тоненька-тоненька цівочка чвиркає метрів на десять*⁴⁸; *Далі ми розігріли грудку воску і, щипаючи його, почали розкатувати тоненькі-тоненькі ниточки*.⁴⁹

Якісні прикметники (Adjec1-Adjec2 suf (-ісіньк-)), у складі яких дуплікатор із суфіксом -ісіньк-, передають посиленій ступінь зменшеної ознаки й одночасно є носіями насиченої експресії, наприклад: *Лежав на вигоні голій-голісінький – загоряв*⁵⁰; *І схватися, прикритися нічим – порожній-порожнісінький кузов*⁵¹; *Правда, і Сашко був мокрий-мокрісінький*⁵²; *Аж ставок повен-повнісінький, ось-ось перехлюпне через край*⁵³; *А навкруги білий-білісінький день, та й сонце в небі уже височенько*.⁵⁴

Спорадично в українській мові функціують неозначено-кількісні числівники (Numer1-Numer1) та заперечні, означальні, питальні займенники (Pron1-Pron1), заперечний займенник, у складі якого дуплікатор із демінутивним суфіксом -ісіньк- (Pron1-Pron2 suf (-ісіньк-)), наприклад: *Починаючи від нашого села, на багато-багато кілометрів тягнуться вони на південь*⁵⁵; *І не знають ні Книш, ні Бурмило, що ми з Явою все-все це бачимо й чуємо*⁵⁶; *Ніхто-ніхто не чує, тільки банькаті жаби байдуже кумкають у відповідь*⁵⁷; *Тільки ж нікому-нікому*⁵⁸; *А він: „Нічого-нічого. Я свого діждуся! Побачиш, який я нікчема!”*⁵⁹; *Уже що-що, а різні вибрики, різні штуки-викаблуки робити ми вміли*⁶⁰; *Кому-кому, а собаці тільки цього й треба було!*⁶¹; *І дивно, незважаючи на такі страшні переживання, мені нічого-нічогоісінько не снилося в ту ніч, і я спав як убитий*.⁶²

⁴⁴ В. Нестайко, *op.cit.*, с. 44.

⁴⁵ *Ibidem*, с. 40.

⁴⁶ *Ibidem*, с. 72.

⁴⁷ *Ibidem*, с. 130.

⁴⁸ *Ibidem*, с. 391.

⁴⁹ М. Стельмах, *op.cit.*, с. 52.

⁵⁰ В. Нестайко, *op. cit.*, с. 19.

⁵¹ *Ibidem*, с. 53.

⁵² Б. Комар, *op.cit.*, с. 129.

⁵³ В. Кава, *Троє і весна*, Київ 1985, с. 129.

⁵⁴ М. Вінграновський, *На добраніч*, Київ 1983, с. 12.

⁵⁵ В. Нестайко, *op. cit.*, с. 47.

⁵⁶ *Ibidem*, с. 382.

⁵⁷ *Ibidem*, с. 129.

⁵⁸ *Ibidem*, с. 33.

⁵⁹ *Ibidem*, с. 77.

⁶⁰ *Ibidem*, с. 179.

⁶¹ М. Вінграновський, *op. cit.*, с. 18.

⁶² *Ibidem*, с. 357.

Дієслівні редуплікати увиразнюють художні образи, сюжетні лінії, виділяють найістотніше в описуваних подіях, стилізують часові параметри розгортання дії чи її інтенсивність.

Відзначимо, що мультиплікативні дієслова позначають дії, розчленовані на необмежено повторювані акти, і пов'язані із семантичною категорією кратності, яка реалізується в загальнодієслівній категорії аспектуальності та її субкатегоріях: виду і родів дієслівної дії. „Редуплікаційні форми дієслів, – пише Ф. Рожанський, – відтворюють семантику множинності в її різних проявах: мультиплікативності, ітеративності, дистрибутивності, дуративності, множинності об'єкта, інтенсивності.”⁶³

У просторі української мовознавчої концепції різні аспекти модифікації фазових дієслів сучасної української мови знаходимо в науковій студії О. Ачилової, яка стверджує, що „результативні дії можуть характеризуватися високим ступенем інтенсивності; це стосується кумулятивних (сумарних) і дистрибутивних дієслів; їхньою обов'язковою ознакою є наявність суб'єкта (або суб'єктів), який виконує дії, та множинність об'єктів, на які дія спрямована.”⁶⁴ Дослідниця кумулятиви та дистрибутиви зараховує до багатократних дієслів, при цьому кумулятивні дієслова походять від дієслівних основ семантичних груп „фізичний вплив на об'єкт / суб'єкт”, „мовленнєва діяльність людини”, „рух, зміна положення у просторі”, „фізіологія” і можуть бути спрямовані на досягнення результату із семантичною ознакою „певна кількість”⁶⁵. Дієслова з дистрибутивним значенням походять від базових дієслів семантичних груп „фізичний вплив на об'єкт / суб'єкт”, „мовленнєва діяльність людини”, „рух, зміна положення у просторі”, „фізіологія” характеризуються спрямованістю дії на різні об'єкти і наявністю певного виконавця або виконавців.⁶⁶

В українській мові дієслівні редуплікати репрезентуються родовими та особовими формами недоконаного виду (Verb finitum1-Verb finitum1), наприклад: *Стояв-стояв, червоний, мов рак, а тоді як дав дриза – тільки п'ятами залопотів*⁶⁷; *Пірнали-пірнали – нічого не витягли*⁶⁸; *Книш, вицирившись по-хижацькому, б'є мене веслом по голові, потім кидає в річку, я ковтаю воду, задихаюся-задихаюся, водорості облутують мене*⁶⁹; *Луна стоголоса котить-ся-котиться плавнями і не докочується до людей, губиться, застряє в густих*

⁶³ Ф. Рожанський, *Редуплікація: Опыт типологического исследования*, Москва 2011, с. 64.

⁶⁴ О. Ачилова, *Аспектуально-фазові модифікації багатократних дієслів у сучасній українській мові* [В:] „Криворізький національний університет. Філологічні студії”, вип. 7, 2012, с. 20.

⁶⁵ *Ibidem*, с. 20.

⁶⁶ *Ibidem*, с. 20.

⁶⁷ В. Нестайко, *op.cit.*, с. 18.

⁶⁸ *Ibidem*, с. 50.

⁶⁹ *Ibidem*, с. 51.

*очеретах*⁷⁰; *Рачкував-рачкував* – нема Яви⁷¹; *Йди-йди!* – буркнув дід⁷²; *Антончик слухав-слухав*, кивав головою, підтакував, а потім кривився⁷³; *От жив-жив чоловік*, усе відчував, думав, мріяв;⁷⁴ *Ти їдиш-їдиш, стріляєш-стріляєш*, собак годуюєш, а в Ганни Іванівни он яка чорнобурка!⁷⁵

Префіксальні редуплікаційні дієслова доконаного виду, похідні від багатократних основ, є аспектуально-фазовими модифікаціями мультиплікативів, тобто реалізують певну фазу перебігу повторюваних дій („початок дії”, „тривалість дії”, „результат дії”). У процесі перфективації дієслова недоконаного виду з мультиплікативною семантикою можуть набувати значення певної тривалості дії, яке формально виражене префіксом *по-*, при цьому семантичний компонент багатократності не втрачається, а навпаки увиразнюється, наприклад: *Серце в мене покотилося-покотилося* кудись вниз⁷⁶; *Побачите-побачите...*, якщо буде, що сіяти⁷⁷. Той негайно зловив її в повітрі, *пожував-пожував* та й виплюнув⁷⁸; *Бобер посердився-посердився* та й пірнув у свою підводну хату⁷⁹; *Іноді, коли я сплю, час приходить до мене, постоїть-постоїть* біля узголів'я та й злегка потягне за чуба малого, щоб він підіймався вгору.⁸⁰

Від мультиплікативних дієслів недоконаного виду походять перфектні дієслова доконаного виду із префіксом *за-* із значенням початкової семантики, яка зреалізована в інтенсивному початку повторюваної дії, наприклад: *І щось зашльопало-зашльопало* по мокві, наче десятки жаб сіртоннулись урізнобіч⁸¹; *Я занурився-занурився*, води вже піввідра наковтався, а пуття ніякого.⁸²

Дієслівні редуплікати семантичної групи „падіння” характеризуються нездатністю мотивувати похідні із значенням повторюваності дії певної тривалості, це пов'язано із семантикою миттєвості, раптовості, наприклад: *І вже провалюємося-провалюємося* в сон.⁸³

На межі між інтенсивністю виявлення ознаки й емотивністю перебуває повторення однакових дієслівних форм *ходять-ходять, працюють-працюють*. З одного боку, редуплікація підкреслює тривалість дії, з іншого – передає певний настрій виконавця дії, здебільшого жаль стосовно даремної витрати

⁷⁰ *Ibidem*, с. 164.

⁷¹ *Ibidem*, с. 129.

⁷² *Ibidem*, с. 101.

⁷³ *Ibidem*, с. 119.

⁷⁴ *Ibidem*, с. 344.

⁷⁵ О. Вишня, *Зенітка: Гуморески, усмішки*, Дніпропетровськ 1993, с. 109.

⁷⁶ *Ibidem*, с. 382.

⁷⁷ *Ibidem*, с. 382.

⁷⁸ М. Стельмах, *op.cit.*, с. 19.

⁷⁹ *Ibidem*, с. 152.

⁸⁰ *Ibidem*, с. 259.

⁸¹ *Ibidem*, с. 287.

⁸² *Ibidem*, с. 79.

⁸³ В. Нестайко, *op.cit.*, с. 299.

часу або ледь стримуваного бажання завершити певне заняття та розпочати іншу справу.

В українській мові широко вживані редуплікаційні утворення якісно-означальних прислівників із суфіксами *-o*, *-e* (Adv1-Adv1), прислівники способу дії (Adv1-Adv1), обставинні прислівники місця (Adv1-Adv1), обставинні прислівники часу (Adv1-Adv1), наприклад: *Ми обережененько і повільно-повільно вистромили з-над бортів голови*⁸⁴; *І раптом ззаду мене хтось боляче-боляче – щип!*⁸⁵; *І я тільки тяжко-тяжко зітхаю*⁸⁶; *Жалібно-жалібно виводив Ява*⁸⁷; *Ми з Явою Perezирнулися і глибоко-глибоко зітхнули*⁸⁸; *Я широко розплющував очі, вдивляючись у темряву, у якій ледь-ледь можна було розрізнити на тлі неба обриси очеретів, але очі самі собою стулялися*⁸⁹; *До обіду я все кубцем-кубцем коло матері – то води принесу, то помії вилию, то в хаті підмету*⁹⁰; *А ліва пристяжна, було, голову аж до землі, курява з-під ніг неї стовпом-стовпом*⁹¹; *Мізерні, миришаві, ледве-ледве дихають*⁹²; *Соратники по селах ще ходили, та їх запал вже ледве-ледве тлів*⁹³; *Ішла славна людина до хати, то й качка, хильцем-хильцем, супроводила її, немовби статечна господиня*⁹⁴; *Звідти, з тіней, поволі-поволі, похитуючись, вийшла мати*⁹⁵; *Собака зрозумів, присів, підскочив і погнав щодуху навколо Миколи з Первінкою – колами-колами, трьох зайців вигнав*⁹⁶; *І відчував, що я повертаюсь звідкись здалеку-здалеку у знайомий і рідний мені світ*⁹⁷; *І раптом вчулося мені, що десь далеко-далеко розляглося тонке й тужливе: „А-а-а!”*⁹⁸; *Далеко внизу Поділ і Дніпро, і низьке лівобережжя, що ген-ген до крайнеба простяглося*⁹⁹; *Здавалося, що Цюця, Гава і Рева от-от загавкають*¹⁰⁰; *Сміх у нього булькотів десь глибоко всередині, а назовні вири-вався невеликими порціями, як пара з чайника, що тільки-тільки закипає*¹⁰¹; *І так стало легко і хороше з ним, наче ми були давно-давно знайомі*¹⁰²; *Мені*

⁸⁴ *Ibidem*, с. 54.

⁸⁵ *Ibidem*, с. 58.

⁸⁶ *Ibidem*, с. 67.

⁸⁷ *Ibidem*, с. 105.

⁸⁸ *Ibidem*, с. 300.

⁸⁹ *Ibidem*, с. 164.

⁹⁰ *Ibidem*, с. 156.

⁹¹ О. Вишня, *op.cit.*, с. 134.

⁹² М. Вінграновський, *op.cit.*, с. 90.

⁹³ В. Тарасенко, *Вітрила осені*, Полтава 2003, с. 73.

⁹⁴ М. Стельмах, *op.cit.*, с. 31.

⁹⁵ *Ibidem*, с. 194.

⁹⁶ *Ibidem*, с. 130.

⁹⁷ В. Нестайко, *op.cit.*, с. 129.

⁹⁸ *Ibidem*, с. 129.

⁹⁹ *Ibidem*, с. 201.

¹⁰⁰ *Ibidem*, с. 22.

¹⁰¹ М. Стельмах, *op.cit.*, с. 82.

¹⁰² *Ibidem*, с. 129.

вже здавалося, що *от зараз-зараз* (як це завжди буває в пригодницьких романах) ми вийдемо в освітлену високу печеру¹⁰³; *І ходили так довго-довго, до самісінького вечора.*¹⁰⁴

Серед прислівників, які творяться за моделями дивергентного повторення, можна виокремити п'ять груп: 1) прислівники способу дії (Adv1-part (не)-Adv1), обставинні прислівники місця та часу (Adv1-part (не)-Adv1), наприклад: *А ноги вже цвяшками підбиває холод, і хоч-не-хоч, а таки мусии навинутися на очі матері*¹⁰⁵; *А там хоч-не-хоч треба виходити на берег*¹⁰⁶; *Ті величезні брудно-сірі, вкриті де-не-де іржавим мохом були з якогось неймовірного, ніде тепер не баченого залізобетону*¹⁰⁷; *Над нами зумлили комарі, біля нас спросоння коли-не-коли схлипувала річка*¹⁰⁸; 2) прислівники способу дії (Adv1-part (на)-Adv1), наприклад: *Серце жаждало почути, що це всього-на-всього якесь непорозуміння*¹⁰⁹; *Степурина уява бачить їх десь там, віч-на-віч з танками на вогненних задніпровських рубежах*¹¹⁰; 3) прислівники часу (Adv1-Adv2), наприклад: *Скільки подій відбулося за цей час, і розвиваються вони в такому скаженому темпі, що хлопцям здається, ніби то було давним-давно*¹¹¹; *Ідемо в тому зеленому поясі, у тому підсонні, де здавніх-давен буяло життя*¹¹²; *Ось воно **врейшті-рейшті** здобуло незалежність і волю*¹¹³; 4) якісно-означальні прислівники (Adv1-Adv2), (Adv1-Adv2), в основі яких дуплікатор із демінутивними суфіксами -ісінък-, -еньк-, наприклад: *За хвилину все було **чисто-чистісінько** зроблено; Стій **тихо-тихенько**, наче нас тут нема*¹¹⁴; 5) предикативних прислівників (Adv1- pref (пре)-Adv1), наприклад: *А в ямі **темно-претемно***¹¹⁵; *І так йому **гарно-прегарно** на серці.*¹¹⁶

Звуконаслідувальні редуплікати (Inter1-Inter1) та редуплікати субстантивного походження (Inter1-Inter1) відтворюють той чи той звук, а також указують на швидкість, раптовість здійснення дії, виражають емоції, переживання тощо, наприклад: *Микола Хруц теж сміливим був, але остерігався назватися, бо загадав дражнилку: „Летів хруц, хруц, хруц. Сів на рябий куц. Крилами махає*

¹⁰³ Б. К о м а р, *op.cit.*, с. 122.

¹⁰⁴ *Ibidem*, с. 213.

¹⁰⁵ *Ibidem*, с. 394.

¹⁰⁶ *Ibidem*, с. 203.

¹⁰⁷ О. Г о н ч а р, *Людина і зброя. Циклон*, Київ 1983, с. 244.

¹⁰⁸ *Ibidem*, с. 213.

¹⁰⁹ *Ibidem*, с. 215.

¹¹⁰ *Ibidem*, с. 226.

¹¹¹ *Ibidem*, с. 209.

¹¹² *Ibidem*, с. 311.

¹¹³ В. Т а р а с е н к о, *op.cit.*, с. 14.

¹¹⁴ В. Н е с т а й к о, *op.cit.*, с. 59.

¹¹⁵ М. В і н г р а н о в с ь к и й, *op.cit.*, с. 106.

¹¹⁶ *Ibidem*, с. 199.

– **хрьоп-хрьоп!** Куц додому – **тьоп-тьоп!**¹¹⁷; Дід ходить, як на лижах, не відриваючи ніг від землі: **човг-човг, човг-човг!**¹¹⁸; **О горе-горе!** – так одчайдушно заверещав Стьона¹¹⁹; Хвіртка тільки – **рип-рип!**¹²⁰

Спорадично в текстах художньої літератури функціують триплікаційні дієслівні особові форми (Verb finitum1-Verb finitum1-Verb finitum1) та якісно-означальні прислівники (Adv1-Adv1-Adv1), наприклад: **Піднімаємось-піднімаємось-піднімаємось...Усе в тебе всередині вниз іде. А тоді опускаємось-опускаємось-опускаємось!**¹²¹; **Хороша, казали вони, рослина. Як зацвіте-зацвіте-зацвіте!**¹²²; **Серце в мене вже теліпалося, як свинячий хвіст. Швидше-швидше-швидше!**¹²³

Іменникові, прикметникові, дієслівні, прислівникові редуплікати найуживаніші в художньому дискурсі. Вони слугують для створення зорових та слухових образів у художніх творах: 1) при описі зовнішності людей, наприклад: *Такого шелесту наробила – не знав, куди й очі подіти. **Стояв-стояв**, червоний, мов рак, а тоді як дав дрiza – тільки п'ятами залопотів!*¹²⁴; *Він високий, худий, кощавий і весь якийсь аж світиться – волосся світле, брови світлі, вії світлі, – не зрозумієш, чи то він такий блондин, чи то сивий (років йому під сімдесят), а от очі **голубі-голубі**, аж сині!*¹²⁵; 2) при описі предметів, споруд тощо, наприклад: *Незабаром під старою вербою вже стояв прекрасний просторий курінь, **міцний-міцний** (ніякі бурі не страшні) і такий затишний, що аж мені захотілося жити в ньому!*¹²⁶; *Хата **біла-білісінька** стояла, облита сонцем, проміння сонця грало на вишеньках, на петунях та нагідках попід хатою!*¹²⁷; 3) при описі природи, наприклад: *За **хмарами-хмарами** куталось сонце; воно зрідка опускало під краї неба імлаві просвітки, і тоді землі трималась на них, мов колиска.*¹²⁸

Як свідчить фактичний матеріал, редуплікативні утворення широко використовуються в художньому стилі. Майстри художнього слова за допомогою редуплікативів відтворюють внутрішній світ героїв, передають психоемоційний стан, у якому вони перебувають, створюють різні життєві ситуації, наприклад: *Хвилюватися я почав ще, мабуть, уві сні, бо коли прокинувся, то, ще не розтуливши очей, уже відчув, як холодно в мене під серцем, як воно то шалено*

¹¹⁷ Л. Новікова-Бемм, Катя Штулька, Донецьк 2013, с. 3.

¹¹⁸ В. Нестайко, *op.cit.*, с. 117.

¹¹⁹ *Ibidem*, с. 87.

¹²⁰ *Ibidem*, с. 96.

¹²¹ *Ibidem*, с. 87.

¹²² О. Вишня, *op.cit.*, с. 59.

¹²³ *Ibidem*, с. 352.

¹²⁴ *Ibidem*, с. 18.

¹²⁵ *Ibidem*, с. 55.

¹²⁶ *Ibidem*, с. 115.

¹²⁷ О. Гончар, *op.cit.*, с. 165.

¹²⁸ М. Стельмах, *op.cit.*, с. 90.

*б'ється-б'ється, то завмирає, неживе, а в цей час від потилиці через спину аж до п'ят біжать-біжать бульбашки, – наче хто обливає мене холодною газованою водою, – і по всьому тілу гусяча шкіра.*¹²⁹

Спостереження над сучасною мовною практикою дають можливість констатувати, що редуплікати використовуються не тільки у художньому, а й публіцистичному та розмовному стилях. Редуплікативні утворення реалізуються в різних лексико-граматичних класах у таких модифікаціях: різноманітність, схожість, експресивність, підсилення якості ознаки або ознаки іншої ознаки, виділення найістотнішого в описуваних подіях, стилізація часових параметрів розгортання дії, увиразнення інтенсивності, повторюваності й тривалості дії, множинності процесів. У сучасній українській мові редуплікативні слова найчастіше складаються із двох компонентів і творяться за такими моделями: 1) повний повтор цілого слова дупліканта і дуплікатора: Subs1-Subs1, Adjec1-Adjec1, Numer1-Numer1, Pron1-Pron1, Verb finitum1-Verb finitum1, Adv1-Adv1, Inter1-Inter1; 2) дивергентне повторення: Adjec1- pref (*пре-*) Adjec1, Adjec1-Adjec2 suf (*-ісіньк-*), Pron1-Pron2 suf (*-ісіньк-*), Adv1-part(*не-*)Adv1, Adv1-part(*не-*)Adv1, Adv1-part(*на-*)Adv1, Adv1-Adv2 suf (*-ісіньк-*), Adv1-Adv2 suf (*-еньк-*), Adv1- pref (*пре-*) Adv1. Спорадично в українській мові функціують триплікаційні утворення мультиплікативних дієслів (Verb finitum1-Verb finitum1-Verb finitum1) та прислівників якісно-означальної семантики (Adv1-Adv1-Adv1).

ЛІТЕРАТУРА

- Ачилова О., *Аспектуально-фазові модифікації багатократних дієслів у сучасній українській мові* [в:] „Криворізький національний університет. Філологічні студії”, вип. 7, 2012, с. 15–22.
- Вишня О., *Зенітка: Гуморески, усмішки*, Дніпропетровськ 1993.
- Вінграновський М., *На добраніч*, Київ 1983.
- Виноградов В., *Редуплікація* [в:] *Языкознание. Большой энциклопедический словарь*, под ред. В. Ярцевой, Москва, 1998, с. 408.
- Гончар О., *Людина і зброя. Циклон*, Київ 1983.
- Кава В., *Троє і весна*, Київ 1985.
- Комар Б., *Вибрані твори. Диваки. Векша. Мандрівний вулкан*, Київ 1988.
- Королів-Старий В., *Нечиста сила*, Київ 1990.
- Крючкова О., *Редуплікація в аспекте мовної типології* [в:] „Вопросы языкознания”, № 4, 2000, с. 82–84.
- Нелюба А., *Осново- і словоскладання в контексті словотвірної номінації* [в:] „Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки”, № 2, 2006, с. 179–184.
- Нестайко В., *Вибрані твори. Торедори з Васюківки: Трилогія про пригоди двох друзів*, Київ 1990.

¹²⁹ В. Нестайко, *op.cit.*, с. 68.

- Новікова-Бемм Л., *Катя Шпилька*, Донецьк 2013.
- Оглоблин А., *Материалы по удвоению в мадурском языке* [в:] *Языки Юго-Восточной Азии: Проблемы повторов*, Москва, 1980.
- Пахолок З., *Особенности функционирования редупликации в близкородственных языках*, <http://www.ugr.es/~cjngrusgra07//tezis18.pdf>, [10.06.2013].
- Рожанский Ф., *Редупликация и названия животных в африканских языках* [в:] „Вопросы языкознания”, № 2, 2007, с. 57.
- Рожанский Ф., *Редупликация: Опыт типологического исследования*, Москва 2011.
- Солнцев В., *О понятии уровня языковой системы* [в:] „Вопросы языкознания”, № 3, 1972, с. 37.
- Стельмах М., *Гуси-лебеди летят... Щедрий вечір*, Київ 1980.
- Тарасенко В., *Вітрила осені*, Полтава 2003.
- Тараненко О., *Редуплікація* [в:] *Українська мова. Енциклопедія*, редкол. В. Русанівський, О. Тараненко, М. Зяблик, Київ 2000, с. 507–508.
- Федяева Е., *Редупликация как одно из средств репрезентации неопределенного количества*, ftp://lib.herzen.spb.ru/textst/fedyayeva_33_73_1_469_472.pdf, [15.01.2013].
- Alieva N., *Reduplication in Southeast Asian languages: Differences in word structures* [in:] *Productivity and Creativity Studies in General and Descriptive Linguistics in Honor of E. M. Uhlebeck*, ed. by M. Janse, Mouton de Gruyter 1998.

REDUPLICATED WORDS IN MODERN UKRAINIAN LANGUAGE – STRUCTURE, SEMANTICS, FUNCTION

The article deals with the structural, semantic, and functional features of reduplicated words in literary discourse. Reduplicated manifestations are implemented in different lexical and grammatical forms in the following versions: diversity, similarity, expressiveness, strengthening the quality of the signs or the features of other signs depicting the intensity, frequency and duration, and the plurality of processes. In the modern Ukrainian language reduplicated words often consist of two components and are created in the following models: 1) a complete redo of a duplicated word and a duplicator: Subs1-Subs1, Adjec1-Adjec1, Numer1-Numer1, Pron1-Pron1, Verb finitum1-Verb finitum1, Adv1 -Adv1, Inter1-Inter1; 2) divergent repetition: Adjec1-pref (*pre-*) Adjec1, Adjec1-Adjec2 suf (*-isink-*), Pron1-Pron2 suf (*-isink-*), Adv1-part (*non-*)-Adv1, Adv1-part (*non-*)-Adv1, Adv1-pref (*pre-*) Adv1. Tripled reduplicate of multiplicative verbs (Verb finitum1-Verb finitum1-Verb finitum1) and the adverbs of qualitative semantics (Adv1-Adv1-Adv1) are functioning in the Ukrainian language sporadically.

Key words: reduplicates, complete, incomplete, divergent, synonymous reduplication, reduplicate, duplicate, duplicator, derivational model.

Любов ОСТАШ, Роман ОСТАШ

Львівський національний університет імені Івана Франка

Лексика села Стриганці як об'єкт лексикографічного опрацювання. К. 2 (Капітанка – княжна)

Метою запропонованої статті є лексикографічне опрацювання лексики сучасного мовлення мешканців одного села. Об'єктом дослідження обрано говірку села Стриганці Тисменицького (діалектне стриганецьке – *Тисменецького*) району Івано-Франківської області. Говірка міститься на південному заході наддністрянського діалекту. Село розташоване в 30 км від обласного центру – міста Івано-Франківська (якщо їхати через *Рішинів, Клубівці, Тисменицю*), на відстані 2-х кілометрів від правого берега ріки Дністер. Через село протікає правобережна притока Дністра – невелика річка Коростільна. Вважається, що воно засноване у 1624 році. Село значиться на карті французького інженера-картографа Левассера де Боплана з 1650 року. Сусіднє село *Рішинів* – набагато давніше, у писемних пам'ятках згадується з 1387 року. Із Стриганцями сусідять також села *Довге, Поберіжжя* (діалектне стриганецьке – *Поберіжі*).

Структура словникової статті

Реєстрові слова подано великими літерами жирним шрифтом за українською абеткою. Після реєстрового слова у квадратних дужках наведено транскрипцію з обов'язковим позначенням наголосу та інших звукових особливостей лексеми. У мовленні стриганчан ненаголошений звук [e] звучить невиразно, часто наближаючись до [и] або [і]. Характерною особливістю говірки є те, що часто один і той же мовець може вживати будь-яку із цих паралельних фонетичних форм. Тобто при вимові лексеми **селó** 'вид населеного пункту' можливі такі фонетичні варіанти: **селó** [се^oло], **силó** [си^oло], **силó** [си^eло]. Із цієї ж причини, вказуючи на середній рід у словникових статтях, присвячених прикметникам і дієприкметникам, подаємо (у ненаголошеній позиції) через скісну риску подвійну

вимову, наприклад: „**КАВÓВІЙ** [ка|вовий], -а, -е/-и, *прикм.* **1.** Який стосується кави. **2.** Який має колір, аналогічний до кольору кави”. Детальніше варіанти -е/-и не розшифруємо, хоча слід мати на увазі, що, окрім указаних, можливі ще проміжні варіанти: звук [е], наближений до [и], та звук [и], наближений до [е]. Знак наголосу у транскрипції ставимо перед наголошеним складом. Після квадратних дужок подано ремарки: для **іменника** – вказівка на закінчення родового відмінка однини, вказівка на рід (*ч., ж., с.*, при іменникові спільного роду – *сп. р.*); для **дієслова** – вказівка на частиномовну належність слова та на вид (*док., недок.*); для **прикметника** – вказівка на частиномовну належність. Прикметники подано у формі чоловічого роду, після того через коми вказано закінчення жіночого та середнього родів; для **інших частин мови** – вказівка на частиномовну належність. Якщо слово багатозначне, викладено всі відомі авторам значення лексеми. Ці значення відокремлено арабськими цифрами. Омоніми подано в окремих статтях із числовим позначенням індексу справа. Якщо реєстровим словом є вуличне прізвище, то у словниковій статті вказуємо основні похідні форми прізвищ членів сім’ї, не розписуючи детально усі можливі варіанти антропонімформул, у яких можуть уживатися ці основні форми¹. Усі умовні скорочення подано окремим списком.

Умовні скорочення

Авт. – примітка авторів статті; **виг.** – вигук; **вл. н.** – власна назва; **вул.** – вуличне; **вulg.** – вульгарне; **дав.** – давальний; **див.** – дивись; **дієсл.** – дієслово; **док.** – dokonаний вид; **ж.** – жіночий рід; **жарт.** – жартівливе; **заст.** – застаріле; **зб.** – збірне; **згруб.** – згрубіле; **зменш.** – зменшувальне; **зменш.-пестл.** – зменшувально-пестливе; **інд.** – індивідуальне; **мед.** – медичне; **мн.** – множина; **наз.** – називний; **напр.** – наприклад; **недок.** – недоконаний вид; **незм.** – незмінний; **неозн.-кільк.** – неозначено-кількісний; **ор.** – орудний; **оф.** – офіційний варіант імені; **перен.** – переносне значення; **пестл.** – пестливе; **прикм.** – прикметник; **присл.** – прислівник; **род.** – родово; **розм.** – розмовний варіант імені; **с.** – середній рід; **хім.** – хімічне; **ч.** – чоловічий рід; **числ.** – числівник; **◆** – фразеологічні одиниці; **■** – узвичаєні вислови.

К

КАПІТАНКА [ка|п’ітанка], -и, *ж.* Вл. н.: інд. і род. вул. прізвище. Син, зять – **Капітанчин**, донька, невістка – **Капітанка**, **Капітанчина**.

¹ Докладніше про функціонування вуличних прізвищ у Стриганцях див.: Р. Осташ, *Із життя сучасних українських прізвищ*. 3 [в:] *Діалектологічні студії*. 6: *Лінгвістичний атлас – від створення до інтерпретації*, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2006, с. 293–302.

КАПКАН [кап|кан], -а, ч. Капкан.

КАПРАВІЙ [кап|равий], -а, -е/-и, *прикм.* (про людину або тварину – який має очі, що гнояться) каправий.

КАПУСТА [ка|пуста], -и, *ж.* Капуста: а) *Та ти маєш горьччку! Ти так сі в теплиці коло капусти заріхтувала;* б) *Колісь наш колгосп не лише капусту, помідори й огірки, але навіть пару років баклажани садів;* в) *Наймні лиш би хтось оден почьів капусту возіти на базар продавати, зразу всьо село повезе такі 'тільки б хтось один повіз на базар продавати капусту, відразу всі односельчани повезуть також';* г) (із жарт. пісеньки) *Запорізький козак На капусту оров, Капуста сі не вроділа, Він качьіні позбірров.* **Наз. мн. капусті:** а) *Насаділи капустів;* б) *Та зараз такій чьис, шо багато роботи: бараболі, капусті, теплиці, гної* 'та зараз такий період, що роботи є багато: треба картоплю і капусту обсапати, у теплицях із помідорами й огірками лад робити, гній зі стайні кожен день з-під корови викидати'; в) (із розмови жінок похилого віку) – *Та ми вже від'їздили своє. З помідорами, капустами, мандибурками. – Вайі првода! Шо типер молодім? Мають машини. Раз-два – і вже в місті. А ми мусіли по автобусах мучитисі. – Ну, так! А памніаєте, як це з вийчірі чергу на Селі [центр села, де автобусна зупинка – Авт.] займали, хімічним олівцєм номері на долоніх писали. – Ой, було, було!* ■ **капуста цвітна, цвітна капуста** – цвітна капуста: *Капуста цвітна варовка, десь зачепиш, притиснеш, і вона жовтіє;* ■ **озіма капуста** – сорт капусти, яка дозріває у жовтні; ■ **середна капуста** – сорт капусти, яка дозріває у серпні; ■ **яра капуста** – сорт ранньої капусти, яка дозріває наприкінці травня.

КАПУСТЕГА [капуст'ега], -и, *ж.* Дуже велика головка капусти.

КАПУСТИЦІ [капустиц'і], -і, *ж.* *Змениш.-пестл.* до **КАПУСТА**.

КАПУСТЬІННИК [капуст'ин:ик], -а, **КАПУСТ'ЕННИК** [капуст'ен:ик], -а, ч. Вареник із начинкою з капусти.

КАПЦАНІТИ [капца|н'іти] *дієсл., недок.,* **СКАПЦАНІТИ** [скапца|н'іти] *док., згруб.* Бідніти, впадати у злидні.

КАРАБІТ [кара|б'іт], -у, ч., *заст., хім.* Карбід.

КАРАСЬ [ка|рас'], -сьї, ч. (назва риби) карась. *Наз. мн. карасі.*

КАРБОВАНЕЦЬ [кар|боване|ц'], -цьи/ці, ч. Карбованець. *Див. ще РУБ'ЄЛЬ².*

КАРК [карк], -у, ч. **1.** Шия, потилиця. **2.** *образно.* Плечі.

КАРМАЗІНИ [карма|зини], -ів, *мн.* Порода великих курей: *Прості кўри витриваліші від кармазінів на всякі хвороби.*

КАРНІК [кар|ник], -а, ч. Хлів для свиней. Може бути прибудований до стайні або функціонувати як окреме приміщення. *Наз. мн. карникі.*

КАРТА¹ [карта], -и, *ж.* (гральна) карта: *Бахурі зібралисї за банив і грают в карти.*

КАРТА² [карта], -и, *ж.* (топографічна) карта.

КАРТОГРАЙ [карто|граї], -я, ч. **1.** Гравець у карти. **2.** Прізвисько людини, яка полюбляє грати у карти.

КАРТО́ПЛІ [кар'топл'і], **-і, ж.** (кущ, плоди) картопля. *Див. ще БАРАБО́ЛІ, БУ́ЛЬБА, МАНДИБУ́РКА.*

КАТ [кат], **-а, ч. 1.** Кат. **2.** *перен.* Жорстока, безсердечна людина.

КАТЕРІ́НА [кате'рина], **-и, ж.** Вл. н.: оф. варіант імені.

КАТЕРІ́НКА [кате'ринка], **-и, ж.** Вл. н.: **1.** Зменш. розм. варіант від Катерина: *Від Катері́на ще ка́жуть Катері́нка. То вже та́гі дрібні́ше клі́чуть.* **2.** Інд. вул. прізвисько.

КАТЕРІ́НЦІ [кате'ринц'і], **-і, КАТЕРІ́НЬЦІ** [кате'рин'ц'і], **-і, ж.** Вл. н.: розм. варіант імені від оф. **КАТЕРІ́НА.** Залежно від ситуації і контексту розмови може бути пестливим або згрубленим.

КА́ТИР [кати'р], **-у, ч., мед.** (назва хвороби) нежить: *Петру́сь дісто́в си́льний ка́тир.*

КА́ТИЦІ [катиц'і], **-і, ж., перен.** Жорстока, безсердечна жінка.

КАТРУ́ПИТИ [кат'рупити] *дієсл., недок., ЗАКАТРУ́ПИТИ [зака'трупити] *док., згруб.* (кого) жорстоко замучувати до смерті.*

КАТУВА́ТИ [кату'вати] *дієсл., недок. 1.* Завдавати фізичних мук, страждань. **2.** *перен.* Завдавати душевних мук, страждань.

КАФЕ́ [ка'фе], *незм., с.* Кафе: *Вони́ буду́т робі́ти висі́льї в мі́сті, в кафе́.*

КАХУ́КАТИ [ка'хукати] *дієсл., недок.* Сильно кахикати або кашляти.

КАЦИМЕ́РОЧКА [каци'мерочка], **-и, ж.** Дуже маленька кімната або комірчина.

КАЦІ́ОБА *див. КОЦІ́ОБА.*

КА́ЧИ [кач'і], **качі́ти, с.** Каченя. *Наз. мн. качі́та.*

КА́ЧИТКО [кач'ітко], **-а, с.** Каченятко: *Мені́ качі́тко здо́хло. Наз. мн. качі́тка.*

КА́ЧИЧИЙ [кач'ічий], **-а, -е/-и, прикм.** (який належить качці або стосується її) качиний.

КА́ЧКА [качка], **-и, ж.** Качка: *– А чо вода́ в ваньї́нці така́ нечі́ста? – Бо в ні качкі́ талáпалисі́.*

КА́ЧУР ¹ [качур], **-і/-рьи, ч.** Самець качки.

КА́ЧУР ² [качур], **-і/-рьи, ч.** Вл. н.: род. вул. прізвисько. Не збігається з прізвищем: *Недале́ко від мене́ жи́є Фе́дусь Ка́чур. Дружина – Качу́риха.*

КАЧЬІ́Н [кач'ин], **качі́на, КАЧІ́Н** [кач'ен], **качі́на, ч. 1.** Качан кукурудзи (з зернами або облущений). **2.** Качан від яблука, грушки та ін. *Наз. мн. качі́ні.*

КАЧЬІ́НІ [кач'ин'і], **-і, КАЧІ́НІ** [кач'ен'і], **-і, с., збірн. 1.** Облущені від зерен кукурудзяні качани. Коли вони висохнуть, їх часто використовують, як і сухі тріски, для розпалювання в кухні, печі і т. ін.: *Принеси́ качьї́ні, абї́м розпали́ла. 2.* Частини качанів, які залишаються на поверхні землі після того, як зріжуть головки капусти: (із жарт. пісеньки) *Запорі́зький коза́к На капу́сту оро́в, Капу́ста сі не вроди́ла, Він качьї́ні позби́ро́в.*

КАШАЛА́БА [кашалаба], **-и, ч.** Вл. н.: **1.** Поширене стриганецьке прізвище, корінне – у сусідньому селі Рошнів: *А Миха́йло Кашала́ба де жи́є?* **2.** Вул. прізвисько. Дружина – **Кашала́бова, Кашала́биха, рід – Кашала́бові.**

КА́Ш [каш'і], -і, ж. **1.** (назва страви) каша: а) *Їж кашу, каші пісок не кусає*; б) (із жартівливої пісеньки) *А дівчина кашу їла і до мене дзюбоніла. І казала: туду-руду, як віросту – тво́я буду.* Цей речовинно-матеріальний іменник вживається у мовленні й у формі множини, яка означає різні види цього продукту, різні види страв: (продавець у сільській крамниці) *Каші – на тамті поліци.* Род. і знах. мн. – **кашів** [каш'іў]: а) *Підшлункова хоче кашів, а я не люблю кашів*; б) *Ми багáто кашів перепробували, áле найкраща – чеська, в паперóвому пакéті.* **2.** *перен.* Болото, грязюка після дощу, місиво.

КА́ШКА [кашка], -и, ж. *Змени.-пестл.* до **КА́Ш**. ♦ Приказка: **Терпі, язучку, будеш їсти кашку** 'у цій ситуації вигідніше (краще, розумніше) помовчати'.

КА́ШЛАТИ [кашлати] *дієсл., недок.* Кашляти.

КАЮ́ТЧИНА [кайутчина], -и, ж. Дуже маленька кімната.

КА́ЯТИСИ [кайатис'і] *дієсл., недок.* (без додатка) жалкувати, шкодувати за виконаним (або невиконаним) вчинком.

КВАДРАТО́ВІЙ [квадра'тові], -а, -е/-и, *прикм.* Квадратний. ■ **ма́ти квадратóву гóлову** – а) *жарт.* Бути дуже розумним; б) *жарт.* Годитися за своїми природними даними для розумової діяльності: *Та йому́ дуже лéгко вчітисі в шко́лі. Він має квадратóву гóлову.*

КВА́ПИТИСИ [квапитис'і] *дієсл., недок.* (поспішати) квапитися: *Він не дуже сі квáпи робіти, трéба йому́ казати по пийть рáзи.*

КВАС [квас], -у, ч. (вид напою) квас: *Рóмко казóв, що там так дешéво-дешéво. Вони́ взы́ли квас, чіпси і ще щось – і заплаті́ли дéсять грівень, так дешéво!*

КВАСКО́ВІЙ [квас'кові], -а, -е/-и, *прикм.* Щавлевий. ■ **кваскóва зúпа** – щавлевий суп; **кваскóвий борщ** – щавлевий борщ.

КВАСНІ́Й [квас'ні], -á, -é, *прикм.* Кислий на смак. ■ **зб́ити на квасне́ я́блуко** (кого) – дуже сильно набити когось; ■ **квасне́, як пес** – дуже кисле: *Таке квасне́, як пес.* **2.** Скислий: (із розповіді жінки похилого віку, яка у 1934 році прийшла у с. Стриганці за невістку): *Мóя свекру́ха бу́ла дуже́ скупá жінка. І все мені казала: як віп'єш молоко́, то з ним віп'єш всьо – і сир, і сметáну, і мáсло. І не дозвольїла мені́ пїти свіже́ молоко́, а всю півні́цю заставльїла молошнї́тами на квасне́ молоко́.*

КВАСО́К [ква'сок], -скý, ч. Щавель.

КВАТІ́РА [ква'тира], -и, ж., *заст.* Квартира.

КВАТІ́РКА [ква'тирка], -и, ж., *заст.* Міра місткості рідини – півчвертки: ¼ літра. *Див. ще ВОСЕМКА.*

КВІ́КАТИ [кв'ікати] *дієсл., недок.*, **КВІ́КНУТИ** [кв'ікнуги] (одноразова дія) *док.* (про свиню) кувікати.

КВІ́КНУТИ *див. КВІ́КАТИ.*

КВІ́ТЕНЬ [кв'іте'н'], -тні, **КВІ́ТИНЬ** [кв'ітин'н'], -тні, ч. (назва місяця) квітень. ■ **в кві́тні** – у квітні.

КВІ́ТКА [кв'ітка], -и, ж. **1.** Квітка. **2.** Квітка коноплі, в якій знаходиться сім'я, що його використовують для виготовлення конопляної олії.

КВІТОЧКА [к'в'іточка], -и, ж. Змениш.-пестл. до **КВІТКА**.

КВÓЧКА [к'вочка], -и, ж. Квочка.

КВÓКАТИ [к'вокати], -и, ж. Квоктати. Див. ще **РОЗКВÓКАТИСІ**.

КЕДИК [кедик], -а, ч. Вл. н.: некорінне стриганецьке прізвище.

КЄКС [к'екс], -а, ч. (вид хлібобулочного виробу) кекс: *Кєкси такі добрєзні*.

КЄЛІШОК [к'єл'ішок], -шка, **КЬИЛІШОК** [к'ил'ішок], -шка, ч. Скляночка місткістю 100 грамів (для горілки).

КЄПКÁР [к'єп'кар], -р'ю́, **КЬИПКÁР** [к'ип'кар], -р'ю́, ч. (той, хто насміхається, кепкує з когось) насмішник.

КЄПКИ [к'єпки] *тільки у мн.* Насмішки, кепкування. **▣** **вз'їти (вз'єти) на кєпки** (кого) – почати кепкувати (з кого), зробити когось об'єктом насмішок, кепкування; **▣** **на кєпки** – на людський посміх, на людське кепкування. Див. ще **ГІЦІ**.

КЄПКУВА́ТИ [к'єпк'увати], **КЬИПКУВА́ТИ** [к'ипк'увати] дієсл., *недок.* (з кого) насміхатися (з кого); піджартовувати (над ким).

КЄРТІ́НА див. **КІРТІ́НА**.

КЄЦУ́НЬКА [к'єцун'ка], -и, **КЬИЦУ́НЬКА** [к'ицун'ка], -и, ж., *пестл.* Киценька.

КІВНА [к'іўна] *прикм. ж.* (про корову) тільна.

КІЛÓК [к'ілок], -лкá, ч. Кілок. **▣** **хоть кілÓк на голові теші́** – про вперту людину: *Йому́ хоть кілÓк на голові теші́, а він тьїгни на своє – і всьо!* 'як йому не доводь, він все одно обстоює свою думку!'. Див. ще **КО́ЛИК**.

КІЛЬКО [к'іл'ко] *присл.* **1.** Скільки: а) *Кілько я казала, що я дам на хліб?* 'скільки (яку суму грошей) я обіцяла дати на хліб?'; б) *А кілько коштує той свідир?* в) *Не знаю, кілько вона́ [м'ясорубка – Авт.] коштує, то її Гриць купи́в;* г) *А по кілько прода́лас огиркі́ в місті?* д) *По́ки ми сво́го сіна́ вівчили, знаєш, кілько грóший пішло́?* е) – *Багато́ не наливай мені́ горівки!* – *А кілько?* – *Чуть-чуть.* **2.** Стільки. **3.** Стільки, така велика сума: *Людоньки до́брі, а він де́ вóзьме кілько грóший?* 'людоньки до́брі, а він де́ роздобуде таку велику суму грошей?'. **4.** Така велика кількість: (із пісні) *Співанóчки мої́ мілі!* *Кілько я вас зна́ла!* *А як прийшла́ до свєкрúхи, всі́ позабува́ла. А свєкрúха до́бра бу́ла, та й ми нагада́ла, Співай, до́ню, співанóчки, бис не забува́ла.* **▣** **КІЛЬКО СВІ́ТУ, КІЛЬКО Й ДУ́ВА** – світ різноманітний; немає причини для здивування, бо світ багатий і різноманітний.

КІЛЬКО́РО [к'іл'коро] *числ., неозн.-кільк., зб.* (кілька) кількóро.

КІЛЬО [к'іл'о], -ля, с. (міра ваги) кілограм: а) *Там доба́вилосі́ ще три кі́ля, і вийшов ко́риц* 'там ми додали (додалося) ще три кілограми і разом вийшов корець (центнер)'; б) *Свиня́ту зарі́зали під двіста кі́ля, два ро́ки ма́ла.* **▣** **два кі́ля** – два кілограми; **три кі́ля** – три кілограми; **штúри кі́ля** – чотири кілограми; **п'ять кі́ля** – п'ять кілограмів.

КІЛЬЧÉНА [к'іл'чєна] *прикм., ж.* (про одну картоплину і картоплю загалом) у якої на початок весни проросли кільчики, паростки і яка готова до садіння.

КІМАК [к'імак], -а, ч. 1. Товста і довга палиця. 2. *перен., вульг.* Чоловічий статевий орган.

КІМУВАТИ [к'імувати] *дісл., недок.* Міркувати, здогадуватися, розмірковувати.

КІНО [к'іно], -а, с. 1. Кінофільм. 2. Кіносеанс: – *Йдеш до кіна? – Ньї! Та ну його з таким кіном.* 3. *перен.* Щось незвичне, чудернацьке: *Там вчєра такє кіно було. Вони сі так сваріли!*

КІНСЬКИЙ [к'інс'киї], -а, -е/-и, **КІНЬСЬКИЙ** [к'ін'с'киї], -а, -е/-и, *прикм.* Який належить коневі або стосується його: *Кінська ўпріж.*

КІНЧИК [к'інчик], -а, ч. (*змени.-пестл.* до **КОНЕЦ**) кінчик: (із розповіді мовця про спосіб приготування квасолі під назвою **шпарáгі**) *Трєба варіти з стручкáми, обтинáти кінчики (вўсики). Варут, трут мórкву, зажáрують з цибульков і даіот одєн зубок чисничкў потовчєного і мáслом помастьит і їдьит.*

КІНЬ [к'ін'], **коньú**, ч. (назва тварини) кінь. *Наз. мн. кóні: Його кóні норовісті. Дав. мн. кóнем, кóним, кóнім.* ♦ *дарóваному конєви в зúби не дўвліцці* – до подарунків не треба висловлювати претензій; до подарунків не слід ставитися надто вимогливо; ♦ *на конú їду, коньú шукáю* – (говорять у тих випадках, коли шукають якусь річ, предмет і т. ін. і не можуть ніяк знайти, а виявляється, що ця річ знаходиться на видноті) не бачити явного; ▣ **робúти (наробúтисі), як кінь** – важко працювати; втомлюватися внаслідок важкої і тривалої праці.

КІНЬСЬКИЙ *див. КІНСЬКИЙ.*

КІРТІНА [к'іртина], -и, **КЄРТІНА** [к'єртина], -и, **КБИРТІНА** [к'и-ртіна], -и, *ж.* Кріт.

КІСЄ *див. КІСЬЇ.*

КІСТКА [к'істка], -и, *ж.* Кістка: – *Твій пес гризє якўсь веліку кістку. – Та зáраз рíжут багáто тильит, а він вночі дєсь бігów і, видко, дєсь собі заля́мив.*

КІСТОЧКА [к'істочка], -и, *ж.* 1. Насінина плоду вишні, сливки. 2. *Змени.-пестл.* до **КІСТКА**. ▣ **перемивáти (переміти) комўсь кісточкў** – детально обмовляти когось.

КІСТЬ [к'іст'], **кóсти**, *ж.*, **КОСТЬ** [кост'], **кóсти**, *ж.* 1. Кісткова тканина. 2. Кістка. 3. (*у мн.*) *перен.* Худа людина або тварина: *То не худóба, а кóсти 'це дуже худа корова'. Наз. мн. кóсти.* ▣ **лиш шкіра і кóсти** – дуже худий (худа, худе, *мн.* – худі); ▣ **одна шкіра і кóсти** – те саме, що **лиш шкіра і кóсти**; ▣ **язік костей не має** – про людину, яка базикає багато дурниць: – *І ти такó терпиш, абí вонá на тебе такє виговóрувала? – Та най говорит, язік костей не має.*

КІСЬЇ [к'іс'и], **кісьúти**, **КІСЄ** [к'іс'є], **кісєти**, с. (частина сільськогосподарського знаряддя – держак коси) кісся: *Він покосів трóха, а путóму йому́ зломілосі кісьú, та й він пішов додóму. Наз. мн. кісьúта, кісєта:* (із розмови двох стриганчан – мужчини і жінки) – *Кудá? – Їду до Нóвака, бо зломіло ми сі вчєра кісє, а кáжут, що в него мóжна купúти, бо він кісєта робит.*

КІТ ¹ [к'іт], **котá**, ч. Кіт. ♦ Приказка: **Надійовсі кіт на мід – без вечері спáти ліг** – про даремні надії, що хтось виконає свою обіцянку; не треба вірити пустим обіцянкам; ☐ **як кіт напла́вав (напла́ков)** – дуже мало.

КІТ ² [к'іт], **Котá**, ч. Вл. н.: Прізвище і родове вуличне прізвисько. Дружина – **Котáха**.

КІТКА [к'ітка], -и, ж. (самка kota) кішка: *А кітка скакіць з по́стелі і бігóm до не́го*.

КІТОЧКА [к'іточка], -и, ж., змени.-пестл. Мала розміром або молода кішка.

КІЦЬКО [к'іц'ко] присл. (ось стільки, дуже мало, трішки – при позначенні дуже малої кількості) трішечки, стілечки: *Хоть би кіцько там в зúні бу́ло ма́сти!* ‘хоч би трішечки суп був заправлений жиром!’.

КЛАНІЧКА [клан'ічка], -и, ч. Вл. н.: **1.** Корінне стриганецьке прізвище. **2.** Інд. і род. вул. прізвисько. Син – **Кланічка**, **Кланічків**, **Кланіччин**, дружина – **Кланіччиха**, дочка, невістка – **Кланічкова**.

КЛАНЦАК [клан'цак], -á, ч., згруб. **1.** Великий зуб. **2.** перен. Чоловік з великими зубами.

КЛАНЦАЧКА [клан'цачка], -и, ч., згруб. Жінка з великими зубами.

КЛА́СТИ [класти] дієсл., недок. **1.** Класти: *А на дру́гий рік її [дрібну цибулю, яка виросла з сiянки – Авт.] саді́тси, і з не́ї ви́ростає димку́лі, або ді́мка. Ї́й ще тре́ба кла́сти на дух на зiму і нависні саді́ти її, і з не́ї ви́роста́йи вилі́ка цибулі.* ☐ **класти варити** – ставити страву на вогонь, щоб варилася: *Ми вже фасо́лю почи́тили, тепе́р йде́м, мо́же, кла́сти ва́рити.* **2.** Вішати, вивішувати: *Ната́ля кладе́ фіранкі́ ‘Наталя вішає на вікна тюль’.* **3.** Будувати. ☐ **класти хату** – будувати хату. **4.** перен. Призначати. ☐ **кла́сти (скла́сти) ціну́** (кому, чому) – торгуватися, призначати ціну при купівлі-продажу чого-небудь; ☐ **не скла́сти ціну́** – а) (собі або комусь іншому) бути про себе або про когось надто високої думки; б) (чому) призначати надто високу ціну за товар.

КЛЕ́ПАЛО [клепало], -а, с. Дитячий дерев'яний пристрій-іграшка: дощечка з ручкою внизу і дерев'яним молоточком, який рухається вгорі дощечки. Уживається для видавання звуків шляхом биття молоточка по дощечці.

КЛЕПА́ТИ [клепáти] дієсл., недок. Вирівнювати і гострити лезо коси, б'ючи по ньому.

КЛЕ́ПКА [клепка], -и, ж., заст. (міра кількості) 15 снопів.

КЛЕПТА́ТИ [клепáтати], **КЛИПТА́ТИ** [клипáтати] дієсл., недок. Настійливо повторювати одне й те ж протягом тривалого часу; втовкмачувати кому-небудь щось, часто переконувати кого-небудь, спонукуючи до чого-небудь: *Та ми йо́му до́ма весь чыс кле́пчем, абі́ він да́лі вчі́всі, а він не хо́че.*

КЛЕ́ЦОК [клецок], -цка, ч. Товсте поліно або невеликий за довжиною відрізаний кусок стовбура дерева.

КЛЕСКА́ТИ див. **КЛІКА́ТИ**.

КЛЕСКНУ́ТИ див. **КЛІКА́ТИ**.

КЛЄ́СТИ *див.* **КЛЬІ́СТИ**.

КЛИВÉЦ [кли|в'ец], **-вцьó**, ч. Молоток.

КЛІ́КАТИ [кликати] *дієсл., недок.* **1.** Кликати; окликати. **2.** Запрошувати: *Менé трéба клі́кати на малини, на суні́ці* [на спільне збирання ягід малини, суніці у лісі – Авт.]. **3.** **Клі́кати робі́ти го́лубці** – запрошувати допомагати готувати голубці (страва, *див.* **ГО́ЛУБЦІ**) на весілля. Оскільки приготування голубців як весільної страви (їх треба наробити велику кількість) – трудомістке заняття, то за кілька днів до весілля для допомоги кухарці (спеціально винайнятій за плату жінці) запрошуються жінки-родички і досвідчені жінки з найближчого оточення. Це дуже почесна функція, факт запрошення – привід для гордості (бо цим автоматично визнається, що жінка – добра господиня і вміє варити), про це потім згадують упродовж років. Якщо котрусь жінку із родини не запросили (а вона на це сподівалася), то вона може навіть образитися. Після закінчення роботи і приготування страви запрошених жінок пригощають алкогольними напоями і закускою за спільним столом. **4.** Називати; називати на ім'я: а) *Ка́бан Тетя́на, клі́чут Та́ці, по-ву́личному Ю́ська, бо її ма́ма назива́лисі Ю́ська*; б) *Від Катері́на ще ка́жуть Катері́нка. То вже та́гі дрі́бніше клі́чут.* *Див. ще* **ЗАКЛІ́КАТИ, ПОКЛІ́КАТИ**.

КЛИН¹ [клин], **-а**, ч. **1.** Загострений з одного кінця шматок дерева. **2.** *перен.* Шматок поля у вигляді клина. **♦ Приказка:** **Яку́й дуб – таку́й клин, яку́й ба́тько (та́то) – таку́й син.** За значенням відповідає приказці: **Яблуко від яблуні недалеко котиться.**

КЛИН² [клин], **-а**, ч. Риба-хижак (як і щука).

КЛИПТА́ТИ *див.* **КЛЕПТА́ТИ**.

КЛІ́КАТИ [кл'ікати], **КЛЬІ́КАТИ** [кл'и'кати], **КЛЄ́КАТИ** [кл'е'кати] *дієсл., недок.*, **КЛІ́КНУТИ** [кл'ік'нути], **КЛЬІ́КНУТИ** [кл'и'к'нути], **КЛЄ́КНУТИ** [кл'е'к'нути] *док.* Ставати на коліна. Те саме, що **ВКЛІ́КАТИ**.

КЛІ́КНУТИ *див.* **КЛІ́КАТИ**.

КЛІ́НЧЄ́ТИ *див.* **КЛІ́НЧЬІ́ТИ**.

КЛІ́НЧІ́ТИ *див.* **КЛІ́НЧЬІ́ТИ**.

КЛІ́НЧЬІ́ТИ [кл'ін'ч'ити], **КЛІ́НЧІ́ТИ** [кл'ін'чити], **КЛІ́НЧЄ́ТИ** [кл'ін'ч'ети] *дієсл., недок.* Стояти навколішки.

КЛІ́ПАТИ [кл'іпати] *дієсл., недок.*, **КЛІ́ПНУТИ** [кл'іпнути] *док.* (повіками) кліпати.

КЛІ́ПНУТИ *див.* **КЛІ́ПАТИ**.

КЛІ́Щ [кл'ішч], **-а**, ч. Кліщ.

КЛОНІ́ТИ [кло'нити] *дієсл., недок., перен.* Схиляти. **3.** **Клоні́ти на сон** – (внаслідок дощової погоди, перевтоми і т. ін.) схиляти на сон (до сну); те саме, що **ломі́ти на сон**.

КЛО́ПІТ [клоп'іт], **-по́ту**, ч. **1.** (неспокій, хвилювання, зумовлені чим-небудь; турбота, тривога) клопіт. **3.** **Ма́ти кло́піт** (з ким, з чим) – мати зайву

турботу, неприємність, неспокій; ♦ **не ма́ла ба́ба кло́поту** – **купи́ла порося́** – про справу, яка викликала дальші проблеми, при цьому мовець мав можливість цих проблем уникнути, якби не взявся до виконання цієї справи. **2.** (заняття, справа, робота, пов'язані з труднощами щодо їх виконання, здійснення) клопіт.

КЛУБ¹ [клуб], **-а, ч.** Верхня частина стегна людини. *Наз. мн. клуби: Менé нині так клуби бо́льйт!*

КЛУБ² [клуб], **-у, ч., заст.** (у часи колгоспу – приміщення для розваг, концертів, показу кіно, різних зібрань жителів села) клуб. Тепер – Народний дім: *Як вони зач'їли бітисі ко́ло клубу, то всі лю́ди диві́лисі на то, як на яке́сь цудо́.*

КЛЬИКА́ТИ *див. КЛІКА́ТИ.*

КЛЬИКНУ́ТИ *див. КЛІКА́ТИ.*

КЛЬИ́СТИ [к'л'исти], **КЛЕ́СТИ** [к'л'ести] *дієсл., недок.* (кому) клясти (кому), проклинати (кого). *Див. ще ПРОКЛИНА́ТИ.*

КЛЬИТЬБА́ [к'л'ит'ба], **-і, ж.** Прокльони. *Див. ще ПРОКЛІ́Н.*

КЛЬОЦ [к'л'оц], **-а, ч.** Кругла, товста колода дерева, що має три і більше метрів. *Див. ще КРУГЛЫ́К.*

КЛЬО́ЦОК [к'л'оцок], **-цка, ч.** **1.** Коротка, товста колода дерева. **2. перен.** Товста, добре вгодована дитина або свійська тварина (напр., пес).

КЛЮВА́ТИ [к'л'увати] *дієсл., недок.* **1.** Клювати: *Маю́ два когуті́. Але не мі́ритсі між собо́в. Як одéн хо́че попарува́ти кúрку, то дру́гий його́ відганьйи́, клюе́.* **2. перен.** Мучити когось постійними докорами.

КЛЮЧ [к'л'уч], **-ьі, ч.** Ключ: а) – *Де ти ключ лиши́ла? – Знадво́ру, на під-віко́ннику, ко́ло кúхні;* б) *Мені́ тре́ба ключі́в від тих парáдних двирéй.* **Ор. мн:** **ключьі́ма, ключё́ма** (залишок двоїни).

КЛЮ́ЧКА [к'л'учка], **-и, ж.** Дерев'яна палиця (довжиною приблизно один метр, але не менше 80 см), із загнутим кінцем (довжина загнутого кінця приблизно 15 см), яку використовували для того, щоб витягати (висмикувати) порцію сіна з копиці або з іншого місця, де воно зберігалось, оскільки сіно при тривалому зберіганні спресовується і витягнути порцію сіна руками складно. Ключку запихали в копицю чи в інше місце, зачіпали загнутим кінцем порцію сіна, тягнули її і таким чином витягали сіно. Ключку могли виготовляти з деревини, яка не була крихкою (наприклад, використовували граб, бук, ліщину; з сосни не робили, бо вона крихка). Ключку з довшою ручною використовували також для того, щоб нагнути гілку плодового дерева (наприклад, яблуні, груші, вишні тощо) при збиранні врожаю.

КЛЯ́МКА [к'л'амка], **-и, ж.** Ручка у замку дверей: *Чу́си, як він тарáкає кля́мков?*

КЛЯ́СА [к'л'аса], **-и, ж.** **1. заст.** Шкільний клас. **2.** Клас, високий рівень. **■ перша кля́са** (про високоякісно зроблену річ, якісний товар і т. ін.) – *виг. Першокласно! Люкс!*

КЛЯ́ЧИН [к'л'ачин], **-ого, ч.** Вл. н.: інд. і род. вуличне прізви́сько.

КЛЯ́ЧІ [к'л'ач'і], **-і, ж.** Вл. н.: інд. і род. вул прізви́сько. Син – **Кля́чин**, дочка, невістка – **Кля́чі, Кля́чина.**

КМІН [км'ін], -у, ч. Кмин.

КНИГОВО́ДИТИ [книго'водити] дієсл., недок. Вести записи, облік у розрахункових книгах: *Мій тато лише книговодив, а керували там йінчі.*

КНІ́ЖКА [к'нижка], -и, ж. Книжка: *Я з нуду перечитала всі книжки, що були в його шафі.*

КНИ́ЖЙСКО [кни'жиско], -а, с. Грубезна, важка або велика форматом книга.

КНЯ́ЖНА [к'н'ажна], -и, ж. Княжна.

ЛІТЕРАТУРА

Осташ Р., *Із життя сучасних українських прізвиськ. 3* [в:] *Діалектологічні студії. 6: Лінгвістичний атлас – від створення до інтерпретації*, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2006, с. 293–302.

LEXIS OF STRYHANTSI VILLAGE AS ОБ'ЄКТ OF LEXIKOGRAPHICAL PROCESSING. К.2 (Капітанка – княжна)

New approaches to lexicographical processing of modern speech lexis of residents of a separate village are suggested in the article. Onyms along with appellative lexis are introduced into the vocabulary (surnames, street nicknames, microtoponyms). Common phrases are also presented in addition to idioms. The dialect of the village of Stryhantsi of Tysmenytsya district, Ivano-Frankivsk region was chosen as the subject of the research. The article contains the second part of lexemes that begin with **К** letter (**Капітанка – княжна**). Each dictionary entry provides the maximum number of example – quotations in the vernacular dialectal speech, in particular, in the meanings which may differ from the meanings of the given lexeme in the literary language. Some lexemes are of a considerable interest for those researching historical grammar of the Ukrainian language. Common phrases are also presented in addition to idioms.

Key words: dialectology, lexicography, phraseology, dialectal speech, dialect, the village of Stryhantsi.

Marta SANIEWSKA

Uniwersytet Warszawski

Стилістична різнорідність текстів у процесі вивчення української мови як іноземної

Метою цієї статті аналіз текстових матеріалів, з якими працюють викладачі української мови як іноземної в Польщі. Продемонстровані принципи роботи з текстами, визначений їхній добір. Крім того, вказано на підручники, що можуть бути рекомендовані для вивчення української мови у Польщі.

Основне завдання статті, окрім опису текстів з урахуванням стилістичної різнорідності, - продемонструвати різні способи збагачення заняття, а також описати можливості, які дають всі доступні засоби: книги, преса, фільми та Інтернет.

Сьогодні методично не виправдано працювати із застарілими, нецікавими, далекими від життя та сучасності текстами, навіть якщо вони кодифіковані. З іншого боку, потрібно звертати увагу на стиль, правильність і лексику текстів, щоб навчати літературної мови в її стилістичній різноманітності і багатстві.

Саме тому в пропонованій статті ставимо за мету проаналізувати стилістичну різнорідність текстів у вивченні української мови як іноземної. На основі аналізу підручників та власного досвіду, здобутого передусім під час роботи зі студентами Варшавського університету, коротко охарактеризуємо тексти на різних рівнях, наводячи основні „вимоги” до них. Звернемо також увагу, коли і за яких умов можна відмовитися від стилістичної адаптації текстів.

Значення досліджень з методики навчання іноземних мов у сучасному багатокультурному світі безсумнівне. Адже завдяки знанню мови люди можуть спілкуватися і розуміти один одного, пізнавати свої культури, традиції тощо. Тому необхідно творити нові підручники та програми для навчання іноземних мов, враховуючи зміни у сучасному світі, розвиток технологій, а також очікування людей, які хочуть вчитися за сучасними методиками. Не слід забувати, що не все, що сучасній молоді здається цікавим, можна використати як засіб для навчання. Тому важливою видається розробка критеріїв добору текстів для

практичних занять. Проблема стилістичної різноманітності текстів для навчання, а також способів використання цих текстів є особливо актуальною. Запропонований аналіз може допомогти авторам підручників, викладачам у більш ефективному доборі матеріалів і більш вдалому проведенні занять. Всі пропозиції, що тут описані, були апробовані під час праці зі студентами. Запропонована тема видається цікавою й актуальною, оскільки постійно потрібно працювати над методикою навчання мови¹, з урахуванням змін у світі, новітніх технологій та можливостей, бажань і потреб студентів.

Методика вивчення іноземних мов розвивається в усій Європі. Періодично публікуються нові статті, дисертації, матеріали, присвячені саме цій темі. При чому слід зауважити, що серед європейських мов навчання українській як іноземної присвячено порівняно небагато праць, не існує стільки підручників, як наприклад, до англійської або німецької. Тому можна сказати, що методика викладання української мови як іноземної – це молода наука, в якій потрібно ще багато зробити.

Останнім часом можна помітити збільшення кількості досліджень і праць з цієї проблематики. Зокрема в Україні видаються книги, публікуються статті, тут можна назвати дослідження, описані у публікаціях у науковому журналі „Теорія і практика викладання української мови як іноземної” та інших. Однак до цього часу не було наукових праць, присвячених стилістичній характеристиці текстів, з якими працюють викладачі.

Молоді люди сподіваються на позитивні зміни в Україні, хочуть спостерігати за подіями, цікавляться суспільно-політичними процесами в цій країні. Тому українська мова стає для них дедалі цікавішою. Адже для багатьох це знаряддя, за допомогою якого вони зможуть дізнатися і зрозуміти, що відбувається у Східній Європі, а також знайти перспективну роботу.

Можна помітити, зокрема у Польщі, що чимало осіб хоче вивчити мову заради можливості спілкуватися з українцями, читати пресу, користуватися іншими ЗМІ. Серед них є студенти філологічних факультетів, але також учасники мовних курсів. З огляду на те, що багато українців проживає за кордоном, виникла потреба в уроках мови і культури для їхніх дітей. Отже постає багато суботніх шкіл, додаткових курсів². Все це спричиняє потребу в матеріалах для навчання української мови на різних рівнях.

За останні роки значною мірою збільшилася кількість підручників для вивчення української мови для іноземців. Вони видаються як в Україні, так і за кордоном і охоплюють різні рівні та спеціальності. Як приклад варто навести: *Z ukraińskim na Ty* ч. 1 і 2, *Z ukraińskim na Ty. Język prawa*, підготовлені

¹ Пор. Н. К о м о р о в с к а, *Metodyka nauczania języków obcych*, Warszawa 2002; *Теорія і практика викладання української мови як іноземної: Збірник наукових праць*, Львів 2010-2015.

² Більше про навчання української мови в Польщі див.: S. R o m a n i u k, M. S a n i e w s k a, *Rzadko nauczano język sąsiada* [в:] „Języki obce w szkole” nr 2014/04, с. 43–48.

на кафедрі україністики Варшавського університету, *Польща – Україна. Діалог культур* – доказ співпраці Варшавського, Українського католицького університету та Львівського національного університету ім. І. Франка, *Крок*, ч. 1 і 2, *Мандрівка Україною*, видані Міжнародним інститутом освіти, культури і зв'язків з діаспорою, *Українська мова для іноземців. Модульний курс* Львівського національного університету ім. І. Франка³.

Однак, незважаючи на викладене вище, викладачам весь час доводиться шукати нові методи й нові тексти для навчання мови, якою можна описати сучасний світ і його явища, а також, а може перш за все, зацікавити студентів.

У процесі вивчення мови на основному рівні (A1, A2) тексти грають подвійну роль. З одного боку, мають допомогти навчити читати, ознайомити з основною лексикою, необхідною в таких ситуаціях повсякденного життя, як знайомство, покупки, подорож тощо. З іншого, - мають показати своєрідність мови, навчити правильної вимови, наголошування, ввести у культуру, зацікавити країною, про яку студенти часто знають небагато.

Тому серед текстів для практичних занять можна вирізнити два основні типи. Перший – це адаптовані тексти, які імітують живе мовлення. Це перш за все короткі діалоги, іноді монологи побутового характеру. Як правило, це короткі речення з основною лексикою і простими граматичними конструкціями. Вони допомагають ознайомитися з основами мови, вивчити базову лексику і граматику. Завдяки тому студент, який поїде в Україну, наприклад, на екскурсію, зможе познайомитися з новими людьми, зробити покупки, забронювати номер у готелі. Важливо, щоб ці тексти не були „перевантажені” граматиною. Студент має засвоїти типові синтаксичні конструкції, структури простих речень.

Тексти для навчання мають нагадувати живе спілкування, однак слід пам'ятати, щоб в них не було розмовних чи просторічних елементів. Звичайно, важко описати ситуацію чи створити діалог, користуючись виключно базовою лексикою та основними синтаксичними структурами. Потрібно, щоб студенти могли швидко зрозуміти тексти, запам'ятати їх, а в майбутньому використати у спілкуванні.

Крім текстів, які мають навчити комунікації в конкретних ситуаціях, на початковому рівні ми часто використовуємо дитячу літературу. Це перш за

³ О. Антонів, Л. Паучок, *Українська мова для іноземців. Модульний курс*, Київ 2012; І. Ключковська, О. Палінська, О. Пташник, О. Туркевич, Б. Сиванич, Г. Шміло, *Мандрівка Україною. Підручник*, Львів 2012.; О. Палінська, *Крок 2. Українська мова як іноземна*, Львів 2014; О. Палінська, О. Туркевич О., *Крок 1. Українська мова як іноземна*, Львів 2011; О. Антонів, S. Romaniuk, O. Synchak, *Polska – Ukraina. Dialog kultur*, Warszawa 2014; S. Delura, U. Drobiszewska, I. Kononenko, I. Mytnik, S. Romaniuk, M. Saniewska, E. Wasiaak, M. Zambryska, *Z ukraińskim na Ty. Podręcznik do nauki języka ukraińskiego. Poziom średniozaawansowany*, cz. 1, Warszawa 2013; S. Delura, M. Jeż, I. Kononenko, I. Mytnik, S. Romaniuk, A. Samadova, M. Saniewska, E. Wasiaak, *Z ukraińskim na Ty. Podręcznik do nauki języka ukraińskiego. Poziom średniozaawansowany*, cz. 2, Warszawa, 2014; O. Borus, M. Jeż, I. Mytnik, *Z ukraińskim na Ty. Język prawa*, Warszawa 2016.

все вірші (наприклад, „Їжачок” П.Воронька, „Півник” Л.Куліш-Зінькова), скоромовки, літературні та народні казки („Лис Микита” І.Франка, „Рукавичка”, «Коза-дереза»)⁴. Працюючи з ними, приділяємо увагу вимові, наголосові. З лексикою ознайомлюємо студентів настільки, щоб вони розуміли, про що йдеться в текстах. Добре, якщо маємо аудіозаписи скоромовок, віршів, казок. Це допомагає краще вивчити «мелодію» мови – вимову та інтонацію. Самостійна домашня робота студентів з текстами сприяє засвоєнню усного та письмового мовлення.

Важливими типами текстів на практичних заняттях з української мови є пісні. Як правило, студенти сприймають ці тексти із зацікавленням. Для багатьох це перша нагода дізнатися про культуру, традиції чи сучасних творців. Завдяки пісням студенти краще запам'ятовують наголоси, вимову, цілі фрази тощо. Роботу з піснями варто починати з тих творів, які можуть бути студентам знайомі. Зокрема, пропонується для прослуховування та вивчення пісня „Ой чий то кінь стоїть”, що була виконана у популярному фільму Є.Гофмана «Вогнем і мечем». Студенти знайомляться із творами, які пов'язані з окремими святами чи подіями з життя людини (наприклад, днем народження), які вони зможуть заспівати під час неофіційних зустрічей із друзями з України. Для молодих людей такий елемент розваги дуже важливий, він може захопити їх до праці над мовою. Оскільки в народних піснях іноді наявні діалектні чи застарілі форми, слід пам'ятати, щоб треба пояснити студентам, коли і як їх вживаємо. Добре також дізнатися більше про історію твору, щоб принагідно знайомити студентів з культурою та історією.

На вищому рівні (B1-B2) користуємося різноманітнішими текстами. У підручниках можна знайти недовгі адаптовані статті, реклами, уривки із книжок та зразки офіційно-ділових текстів - резюме, заява, записка тощо. При чому можна сказати, що викладач має диференційовано працювати з текстами в залежності від філологічного або нефілологічного профілю студентів. Для „нефілологів” важливим є вміння спілкуватися в різноманітних ситуаціях, тому на заняттях використовуємо більше текстів із повсякденного життя, більше уваги приділяємо комунікації, частіше працюємо з коротшими, функціональними матеріалами чи короткими статтями.

Майбутні філологи на рівні B1-B2 починають працювати з короткими уривками літературних творів. Переважно це популярна українська молодіжна література, а також якісні переклади таких відомих творів світової літератури, як „Малий Принц” А.де С.Екзюпері, „Пеппі Довгапанчоха” А.Ліндгрена, „Гаррі Поттер” Дж.К.Роулінг. Студенти, як правило, позитивно ставляться до того, що їм доводиться працювати з „дитячими” книгами, охоче читають не тільки те, що потрібно, а всю книжку, яка для них є поверненням до дитинства.

Довші тексти дозволяють поширити знання лексики, на їх основі можливо вивчати лексичні явища - синонімію, антонімію, а також пунктуацію, граматику,

⁴ www.ukrcenter.com, www.kotygoroshko.com.ua, [data dostępu: 05.07.15 r.]

стилістику. Вони також можуть бути основою для довших усних розповідей студентів, які спочатку переказують зміст, а потім на його основі створюють власні тексти в усній або письмовій формі. Усна розповідь на підставі літературного твору, хоча й вимагає більше підготовки та часу, допомагає подолати бар'єр перед говорінням, а також сприяє підставам побудови зв'язного тексту. На рівні В-1 – В-2 намагаємося закріпити граматичні уміння та навички, щоб студенти могли спілкуватися в україномовному середовищі.

Вибираючи твір для роботи із студентами, необхідно врахувати якість та правильність тексту, орієнтуючись на кодифікований варіант мови. Звичайно, в тексті можуть бути елементи просторічного стилю, жаргону тощо. Їх варто відредагувати або обговорити зі студентами.

Навчаючи студентів української мови на цьому рівні, пропонуємо працювати також з публіцистичними текстами. Такий тип текстів сприяє не тільки розширенню лексики студентів, але й тому, що вони більше дізнаються про ситуацію в Україні, про проблеми, менталітет тощо. Це також можливість показати різні стилі й різниці між ними.

Найвищий рівень (С1-С2) – це час, коли можна працювати з майже незміненими текстами, перш за все зі статтями з преси, художніми текстами різного типу, але теж із промовами політиків, офіційними документами, творами сучасних письменників⁵. На цьому рівні студенти користуються лексикою, що стосується найбільш серйозних тем (евтаназія, аборт, конфлікти, злочинність тощо). Викладач допомагає їм працювати над стилем (синонімія, антонімія, трансформація речень). Робота із сучасною літературою, в якій часто містяться ненормативні форми, лайливі слова, приклади суржику, показує внутрішні процеси у мові. Роль викладача – перш за все допомогти зрозуміти найскладніші тексти, помітити елементи стилю, заохотити самостійно творити власні тексти на основі прочитаних і висловлювати свої думки.

Окремим видом занять із практичної мови є семінар із перекладу. Ці заняття дають можливість працювати з текстами, для яких на практичних заняттях часто бракує часу. Це перш за все юридичні тексти – рішення судів, вироки, договори. З їх допомогою студенти дізнаються більше про специфіку юридичної мови. Семінар – це також нагода ознайомити студентів із професійною та спеціальною лексикою, наприклад, з галузі медицини, математики, хімії, мистецтвознавства тощо. Заняття вимагають від студентів самостійної роботи з текстами.

Методика навчання іноземних мов весь час розвивається. Збільшується доступність різноманітних текстів. Сьогодні викладачі можуть вибирати те, що вважають за найкраще і найбільш ефективне. Тим не менш, на кожному рівні слід враховувати можливості студентів. Запропонована стаття, звичайно, не вичерпує теми, оскільки стиль текстів для навчання можна досліджувати під різними кутами. Добір мовного матеріалу, методи роботи з ним є перспек-

⁵ Поп. О. А n t o n і w, S. R o m a n і u k, O. S y n c z a k, *op.cit.*

тивним напрямком методики навчання української мови як іноземної у вищих навчальних закладах.

ЛІТЕРАТУРА

- Антонів О., Паучок Л., *Українська мова для іноземців. Модульний курс*, Київ 2012.
- Ключковська І., Палінська О., Пташник О., Туркевич О., Сиванич Б., Шміло Г., *Мандрівка Україною. Підручник*, Львів 2012.
- Палінська О., *Крок 2. Українська мова як іноземна*, Львів 2014.
- Палінська О., Туркевич О., *Крок 1. Українська мова як іноземна*, Львів 2011.
- Теорія і практика викладання української мови як іноземної: Збірник наукових праць*, Львів 2010-2015.
- Antoniw O., Romaniuk S., Synczak O., *Polska – Ukraina. Dialog kultur*, Warszawa 2014.
- Borys O., Jeż M., Mytnik I., *Z ukraińskim na Ty. Język prawa*, Warszawa 2016.
- Delura S., Drobiszewska U., Kononenko I., Mytnik I., Romaniuk S., Saniewska M., Wasiak E., Zambrzycka M., *Z ukraińskim na Ty. Podręcznik do nauki języka ukraińskiego. Poziom średniozaawansowany, cz. 1*, Warszawa 2013.
- Delura S., Jeż M., Kononenko I., Mytnik I., Romaniuk S., Samadowa A., Saniewska M., Wasiak E., *Z ukraińskim na Ty. Podręcznik do nauki języka ukraińskiego. Poziom średniozaawansowany, cz. 2*, Warszawa, 2014.
- Komorowska H., *Metodyka nauczania języków obcych*, Warszawa 2002.
- Romaniuk S., Saniewska M., *Rzadko nauczany język sąsiada* [w:] „Języki obce w szkole”, nr 2014/04, Warszawa 2014, s. 43–47.
- www.kotygoroshko.com.ua
- www.ukrcenter.com

STYLISTIC VARIETY OF TEXTS IN PROCESS OF LEARNING UKRAINIAN LANGUAGE AS FOREIGN LANGUAGE

The aim of this paper is to show the stylistic differentiation of texts in teaching Ukrainian as a foreign language. Basing on the texts from different student books, as well as those the author uses herself, the paper analyzes differences on each level trying to describe what should be in texts, what the teacher should modify and how to work with different types of materials.

The situation in Ukraine is the reason for a growing interest in this country and its language. This is the reason for the growing need for new students books, texts books and materials being interesting and modern which enable students to learn the language. Therefore, the author provide the readers with the suggestions how to prepare texts for foreign language students and how to work with the materials, such as articles, books, poems etc.

Key words: text, style, vocabulary, teaching, Ukrainian, language.

Anna SZAFERNAKIER-ŚWIRKO

Uniwersytet Warszawski

Jak motywować? Techniki skutecznej motywacji w pracy ze studentami studiów ukrainistycznych

Wyobraźmy sobie, że uczący się jest wspierany przez kogoś, komu zależy na jego sukcesie, kogoś, kto będzie zadawał ważne pytania, aby zachęcić do wykorzystania własnego potencjału i odkrywania rozwiązań, o których sam uczący nie miał pojęcia, że je zna. Wyobraźmy sobie kogoś, kto sprawi, że uczeń poszerzy swoje horyzonty i zacznie dostrzegać wszystko z różnych perspektyw i punktów widzenia¹. Oto idealny model opisujący rolę nauczyciela we współczesnym świecie. Nauczyciel jest w niej przedstawiony jako osoba głęboko zaangażowana w proces dydaktyczny, która sprawia, że uczenie się jest przygodą, zdobywaniem nowych umiejętności przydatnych i cenionych w życiu zawodowym. Zachowanie takiej postawy przez nauczycieli mogłoby przyczynić się do uniknięcia wielu problemów w kontakcie z uczącymi się, a sukces dydaktyczny nie byłby abstrakcyjnym dążeniem, czymś co z trudem się osiąga. Skuteczność współczesnego nauczyciela akademickiego, pracującego z uczniem dorosłym, jest uwarunkowana przede wszystkim umiejętnościami dydaktycznymi, ale również zachowaniem odpowiedniej postawy oraz umiejętnym wykorzystaniem technik motywacji.

W niniejszym artykule chcielibyśmy odpowiedzieć na pytanie, jak motywować uczących się. Respondentami zaproponowanej metodyki byli studenci Katedry Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego w latach 2014–2016. Przedstawione zostaną techniki skutecznej motywacji ze szczególnym uwzględnieniem roli i postawy nauczyciela. Właściwe kierowanie emocjami przez nauczyciela oraz odpowiedni sposób komunikowania się z uczącymi mają istotny wpływ na zwiększenie efektywności zajęć.

Skuteczny nauczyciel to osoba, która legitymuje się nie tylko umiejętnościami dydaktyczno-praktycznymi, ale to ktoś, kto zna metody pracy z ludźmi. Obecnie

¹ S. Neale, L. Spencer-Arnell, L. Wilson, *Choaching inteligencji emocjonalnej*, Warszawa 2010, s. 49.

od nauczycieli języków obcych wymagane jest umiejętne zarządzanie procesem dydaktycznym, przygotowywanie ciekawych zajęć z wykorzystaniem różnorodnych technik oraz podnoszenie jakości edukacji. W pracach poświęconych problemom glottodydaktyki, wśród licznych określeń kompetentnego nauczyciela można odnaleźć m. in. animatora, inspiratora, diagnostyka, specjalistę, konsultanta, trenera, eksperta, propagatora, model do naśladowania. Kompetentny nauczyciel to również nauczyciel innowator, który stosuje najnowsze strategie w pracy ze studentem, to kreator nowych rzeczywistości, przenoszący swoich podopiecznych w nowe wymiary, nauczyciel – doradca, który współuczestniczy w planowaniu ścieżki dydaktycznej, ale również i zawodowej studenta, nauczyciel – transmitter wiedzy – osoba, która posiada szerokie kompetencje merytoryczne (związane z nauczaniem przedmiotem), to również przewodnik – wskazujący nowe możliwości zawodowe, jasno ukazujący korelacje między celami dydaktycznymi i codzienną pracą na zajęciach.

Warto podkreślić, że nauczyciel sukcesu, to osoba która z pasją wykonuje swój zawód, to entuzjasta, który pokazuje drogę do realizacji celów, łagodzi konflikty, ponieważ ponad wszystko ceni sobie pracę w pozytywnie nastawionej do siebie grupie, mobilizuje do działania, a tym samym stosuje częste pochwały uczniów, nawet tych osiągających małe sukcesy. Ponadto wciąż szuka nowych możliwości, urozmaica zajęcia korzystając z najnowszych osiągnięć techniki, rozwijając różne sprawności uczących się. To osoba, która zachęca do ciągłego doskonalenia swoich umiejętności, do podwyższania swoich kwalifikacji. Tym samym nauczyciel zna swojego ucznia nie tylko „z zajęć”, nawiązuje z nim otwarte relacje, z dużym wyczuciem angażuje się i interesuje jego życiem „pozazajęciowym”.

Jak motywować uczących się?

Wykorzystanie tzw. kompetencji miękkich, tzn. zachowanie dobrej komunikacji w grupie, nawiązywanie relacji oraz umiejętności interpersonalne są dziś wysoko cenione. Nauczyciel posiadający takie kompetencje dba o dobrą atmosferę w grupie, zwraca uwagę na to, że w grupie życzliwie nastawionych do siebie osób pracuje się efektywnie i komfortowo. „Lubiany nauczyciel wywołuje w uczniach wzrost motywacji do nauki co w efekcie daje szansę na realny wzrost ich kompetencji”². Bardzo ważne jest, aby tworzący grupę ludzie czuli, że wzajemnie się rozumieją, dążą do wspólnie postawionych sobie celów, nie ma pomiędzy nimi niezdrowej rywalizacji, mają oni wsparcie ze strony prowadzącego, który nie krytykuje ich za popełniane błędy, lecz zachęca do ich skorygowania. Możliwe jest to wówczas, gdy prowadzący zajęcia czuje się odpowiedzialny za przekazanie wiedzy, wie, że to o czym mówi jest dla uczących się wiedzą niezbędną, gwarantującą nabycie umiejętności niezbędne np. w życiu zawodowym. Uczenie z pasją przekłada się na zwiększenie poziomu zmotywowania uczniów. Warto podkreślić, że im chętniej grupa uczniów pracuje na zajęciach, tym lepsze osiąga rezultaty. Nauczyciel umiejętnie motywujący osiąga lepsze wyniki, dlatego tak ważne jest tzw. motywowanie

² H. H a m e r, *Klucz do efektywności nauczania. Poradnik dla nauczycieli*, Warszawa 1994, s. 19.

werbalne³, czyli rozmowa ze studentami na temat korzyści płynących z nabywania umiejętności, podkreślanie przydatności zdobywania wiedzy na danym kierunku dla rynku pracy, ukazywanie przykładów znalezienia dobrej pracy przez absolwentów kierunku. Nauczyciel powinien swoją postawą zaświadczać, iż studenci dokonali najlepszego wyboru ucząc się w danym miejscu. Należy podkreślić, że motywacja jest zjawiskiem wieloaspektowym i złożonym, wymagającym poznania uczniów⁴. Zatem jak należy postępować i jakie wykorzystywać techniki, aby wzbudzić w studentach motywację i chęć do pracy oraz rozwoju.

Techniki skutecznej motywacji

Zmotywowanie uczniów nauczyciel może osiągnąć stosując określone techniki i zachowania. Podkreślając wagę wykorzystywanych technik dydaktycznych należy wymienić usprawnienie procesu kształcenia, dobrze zorganizowaną lekcję, dynamiczne tempo, ciekawe i różnorodne zadania, interesujące ujęcie omawianych zagadnień. Nie bez znaczenia pozostaje wytworzenie i podtrzymywanie sprzyjającej atmosfery podczas zajęć⁵. Brak lęku przed niepowodzeniem, możliwość otrzymania pomocy, życzliwe relacje interpersonalne pomagają uczniom przezwyciężyć lęk np. przed wypowiedaniem się w języku obcym. Wręcz motywująco może wpływać na uczniów umiejętne traktowanie przeszkód i trudności, gdyż należą do procesu uczenia się i nie mogą być powodem zaniechania uczenia się⁶. Dlatego ważne jest, aby wzbudzać w studentach emocje pozytywne takie jak radość ze wspólnego odkrywania tego co nowe, zadowolenie ze zdobytej wiedzy i satysfakcję z wykorzystywania wiedzy w praktyce. Warto podtrzymywać w uczących się silną motywację wejściową⁷, która jest pewnego rodzaju nastawieniem, z jakim uczeń przystępuje do nauki. Rozpoczynający naukę języka obcego są entuzjastycznie nastawieni, mają dużo zapału do pracy, posiadają jasno sprecyzowane cele i dlatego należy ten potencjał wykorzystać jak najlepiej, aby przyswajanie wiedzy nie było motywowane uniknięciem kary w postaci złych ocen, lecz wynikało z zaspokojenia wewnętrznych potrzeb tzn. wynikało z zainteresowania językiem i kulturą, chęcią doskonalenia warsztatu, np. przyszłego tłumacza.

Opierając się na własnych doświadczeniach i obserwacjach studentów studiów ukrajoznawczych, do najczęstszych motywów rozpoczęcia bądź kontynuowania nauki języków jest chęć otrzymania lepszej pracy, podniesienie własnych kwalifikacji oraz zwiększenie atrakcyjności na rynku pracy. Motywacja uczących się może oczywiście ulegać modyfikacjom, tzn. uczący się mogą chcieć opanować np. język obcy, ponieważ w przyszłości chcieliby pracować w strukturach rządowych, brać udział w negocjacjach na szczeblu międzynarodowym. Istotne z punktu widzenia

³ M. Wysocka, *Profesjonalizm w nauczaniu języków obcych*, Katowice 2003, s. 89.

⁴ G. Uрман, *Motywowanie uczniów w praktyce*, Warszawa 2005, s.11.

⁵ E. Соловова, *Методика обучения иностранным языкам*, Москва 2008, s. 53–54, 64.

⁶ *Sztuka nauczania czynności nauczyciela*, pod red. K. Krusze wskiego, Warszawa 1991, rozdz. IX.

⁷ T. Siek-Piskozub, *Uczyć się bawiąc*, Warszawa 2001, s. 81.

osiągania celów dydaktycznych jest to, aby motywację stale wzbudzać u uczących się. Strategiczną rolę pełni nauczyciel, który powinien zachować odpowiednią postawę.

Postawa nauczyciela

Nauczyciel jako osoba prowadząca zajęcia, dążąca do realizacji celów dydaktycznych, monitorująca proces dydaktyczny, powinna zapewnić swoim uczniom na zajęciach twórczą atmosferę. Duży wpływ ma na to zachowanie odpowiedniej postawy. Nauczyciel powinien:

1. Być zawsze życzliwy, ponieważ bycie życzliwym pomaga szybciej nawiązywać dobre kontakty z ludźmi na różnych płaszczyznach, zacieśnia więzi oraz obala bariery powstałe na tle tytułów, pozycji zawodowej bądź odgrywanej roli⁸;
2. Wzbudzać zaufanie uczących się, być partnerem w procesie przyswajania wiedzy i koordynatorem procesu dydaktycznego;
3. Nie być nieomylnym – umieć otwarcie przyznać się do popełnianych przez siebie błędów;
4. Podejmować konsekwentne działania w sposób przemyślany, zorganizowany;
5. Okazywać akceptację, aby wszyscy mogli zachować poczucie własnej wartości, traktować wszystkich z jednakowym szacunkiem
6. Pracować z zapałem i starać się, żeby szukać przekonujących racji, aby dane zagadnienie uznać za interesujące, sensowne lub istotne⁹;
7. Zachowywać autentyzm przekazu, tzn. język gestów, mimika oraz wiedza powinny tworzyć spójny komunikat;
8. Być skutecznym w egzekwowaniu wiedzy, systematycznie sprawdzać wiedzę uczących się;
9. Podtrzymywać dobrą atmosferę na zajęciach;
10. Stosować kreatywne metody nauczania polegające na doborze i zastosowaniu stylu preferencyjnego, tzn. odpowiedniego dla danej grupy.

Praca ze studentami zawsze powinna opierać się na zasadach współpracy, współdziałania i współodczuwania. Na zajęciach uczący powinni czuć się komfortowo zarówno na płaszczyźnie dydaktycznej jak i psychicznej. Ma to szczególne znaczenie w grupach zróżnicowanych poziomowo, tzn. kiedy studenci posiadają różnorodną wiedzę na temat danego przedmiotu. Nauczyciel ma za zadanie sprawić, aby zajęcia były wartościowe i dla tych, którzy potrafią więcej oraz dla tych, którzy posiadają podstawową wiedzę z zakresu omawianego przedmiotu. W takich warunkach pracuje się trudno, jednak to nauczyciel – „tytan skuteczności”¹⁰ – potrafi przekonać innych do swojej wizji przyszłości, a następnie ją urzeczywistnić. Pomaga w tym niezbita wiara w umiejętności ucznia. Forsowanie idei, zagadnień, wykonywanie

⁸ D. Benton, *Menadżer z charyzmą*, Gdańsk 2008, s. 126.

⁹ J. Brophy, *Motywowanie uczniów do nauki*, Warszawa 2004, s. 170.

¹⁰ R. Hargrove, *Mistrzowski coaching*, Kraków 2006, s. 25.

na zajęciach czasem żmudnych aktywności jest możliwe tylko przy pełnym zaufaniu studentów do nauczycieli.

Skuteczne nauczanie wiąże się z nieustanną pracą nad samym sobą. Pozytywne nastawienie, dobry nastrój, akceptacja uczących się, zachowanie autentyzmu – to tylko niektóre z czynników pomocnych w motywowaniu na zajęciach. Warto podkreślić wagę sposobu komunikowania się ze studentami. Z tego punktu widzenia istotną staje się bezpośredniość nauczyciela, która może być niewerbalną i wyrażać się poprzez zachowanie kontaktu wzrokowego, uśmiech, przychylny gesty, różnicowanie głosu oraz werbalną, przejawiającą się w swoistym humorze, osobistych przykładach, zwracania się do uczniów w słowach „my”, „wy”¹¹.

Nauczyciel może również wykonywać na zajęciach czynności motywujące – jest to zespół określonych zachowań zależnych do nauczyciela, które przyczyniają się do organizacji sprawnej pracy w przyjaznej atmosferze. Czynności motywujące na zajęciach zależne od nauczyciela:

1. Zараżaj wiedzą – osoba prowadząca zajęcia powinna dzielić się swoją pozytywną energią;
2. Bądź entuzjastą swojego przedmiotu – uczący się muszą czuć, że to o czym mówisz jest najlepszym produktem, którym chcesz się podzielić. Podobny model nauczania wykorzystują trenerzy personalni: „Szanuję was i dzielę się z wami swoją najcenniejszą wiedzą, a więc najlepszymi narzędziami, informacjami, ćwiczeniami i technikami jakie znam”¹²;
3. Wzbudź w sobie pozytywne emocje, które znajdą odzwierciedlenie w postawie uczniów: „Postanów, że niezależnie co robisz, zachowasz pozytywną postawę”¹³;
4. Emanuj profesjonalizmem – każde zajęcia powinny mieć precyzyjnie zaplanowaną strukturę, a ich przebieg powinien cechować się dynamiką i częstą zmianą form przekaz.
5. Wykładowca akademicki to również skuteczny specjalista, który pomaga swoim uczniom rozwijać nowe umiejętności, doskonalić swój warsztat. „Dobry nauczyciel rozpoznaje i dostosuje się do indywidualnego stylu uczenia się stosowanego przez ucznia”¹⁴.

Techniki zorientowane na uczącego się

Nauczanie zorientowane na ucznia zakłada dołożenie takich starań, aby uczący się miał poczucie pracy w zespole, w którym to on zajmuje centralne miejsce, ma dokładnie wyznaczone cele nauczania, wie jak je osiągnąć. Zauważamy potrzebę zindywidualizowanego podejścia do kształcenia, opartego na zasadzie komunika-

¹¹ J. Brophy, *op. cit.*, s. 38.

¹² M. Scannell, J. Cain, *Zbiór niedrogich gier szkoleniowych*, Warszawa 2014, s. 18.

¹³ D. Benton, *op. cit.*, s. 68.

¹⁴ L. Kupaj, W. Krysa, *Kompetencje coachingowe nauczycieli. Jak rozwijać potencjał ucznia w szkole*, Warszawa 2014, s. 85.

tywności i otwartości. Nauczyciel w swojej pracy może wykorzystywać następujące techniki:

1. Stosowanie pochwał – chwalenie nawet najmniejszych osiągnięć naszych uczniów ma bardzo duże znaczenie. „Chwalenie jest sprawianiem przyjemności, a zgodnie z psychologicznym prawem efektu – doświadczenia przyjemne powtarzamy. Im częściej chwalimy, tym lepsze są efekty naszej pracy jako nauczycieli”¹⁵;
2. Aktywne słuchanie, które zakładające całkowite skoncentrowanie się na rozmówcy. Niezbędne jest zachowanie kontaktu wzrokowego, używanie zachęcających zwrotów, otwartość na punkt widzenia ucznia, powściągliwość w wyrażaniu własnego zdania, empatia, parafrazowanie.
3. Słuchanie intuicyjne – słuchanie całym ciałem. Nauczyciel zdaje sobie sprawę z siły komunikatów niewerbalnych (mimika, gesty, siła głosu). Komunikaty niewerbalne wysyłane przez niego są spójne z przekazywanymi treściami edukacyjnymi.
4. Umiejętne zadawanie pytań. Pytania mają na celu otwarcie na dyskusję, chęć wyrażenia własnej opinii na dany temat. Pozwalają one utrzymywać odpowiedni poziom koncentracji na zajęciach, mogą być sugerujące, stymulujące, aktywizujące, naprowadzające, otwarte.
5. Współuczestnictwo w dyskusji – nauczyciel występuje w roli moderatora, śledzącego przebieg rozmowy na określony temat, kontrolującego ją w taki sposób, aby jej przebieg był zgodny z założeniami dydaktycznymi.

Rola nauczyciela w procesie motywowania uczniów jest nieoceniona a sprawne komunikowanie się w grupie jest jednym z głównych czynników wpływających na zwiększenie efektywności nauczania. Bez względu na tematykę zajęć rozwijanie sprawności komunikacyjnej powinno być traktowane w sposób priorytetowy. Motywowanie uczących się wymaga przede wszystkim od samego nauczyciela poczucia wysokiej wartości, wiary we własne siły, pewności siebie i stanowczości w działaniu. Motywowanie uczniów jest procesem, który nie powinien ustawać. „Z uwagi na dynamiczny charakter motywacji, osoba organizująca proces glottodydaktyczny powinna dążyć nie tylko do utrzymania już istniejącej motywacji uczących się, ale także do jej podwyższenia”¹⁶. Rozwijanie i podtrzymywanie motywacji stanowi wyzwanie dla nauczycieli XXI wieku.

¹⁵ H. Hamer, *op. cit.*, s. 44.

¹⁶ A. Żarska, *Automatyzacja w nauczaniu języków obcych na studiach neofilologicznych*, Rzeszów 2007, s. 76.

BIBLIOGRAFIA

- Benton D., *Menadżer z charyzmą*, Gdańsk 2008.
- Brophy J., *Motywowanie uczniów do nauki*, Warszawa 2004.
- Hamer H., *Klucz do efektywności nauczania. Poradnik dla nauczycieli*, Warszawa 1994.
- Hargrove R., *Mistrzowski coaching*, Kraków 2006.
- Kupaj L., Krysa W., *Kompetencje coachingowe nauczycieli. Jak rozwijać potencjał ucznia w szkole*, Warszawa 2014.
- Neale S., Spencer-Arnell L., Wilson L., *Choaching inteligencji emocjonalnej*, Warszawa 2010.
- Scannell M., Cain J., *Zbiór niedrogich gier szkoleniowych*, Warszawa 2014.
- Siek-Piskozub T., *Uczyć się bawiąc*, Warszawa 2001.
- Sztuka nauczania czynności nauczyciela*, pod red. K. Kruszewskiego, Warszawa 1991, rozdz. IX.
- Uhman G., *Motywowanie uczniów w praktyce*, Warszawa 2005.
- Wysocka M., *Profesjonalizm w nauczaniu języków obcych*, Katowice 2003.
- Żarska A., *Automatyzacja w nauczaniu języków obcych na studiach neofilologicznych*, Rzeszów 2007.
- Соловова Е., *Методика обучения иностранным языкам*, Москва 2008.

HOW TO MOTIVATE? TECHNIQUES OF EFFECTIVE MOTIVATION WHEN WORKING WITH UKRAINIAN STUDIES STUDENTS

This article attempts to answer the question – how to motivate learners? The study group consisted of Ukrainian studies students. This paper presents techniques of effective motivation particularly emphasizing the role and attitude of a teacher. Emotions controlled by the teacher in a proper way and an appropriate way of communication with the learners influence significantly the increase of the classes effectiveness.

Key words: effective motivation, attitude of teacher, emotions in teaching, effectiveness of classes, communications with learners.

Жанна БОРТНІК

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

Суб'єктна організація сучасної монодрами як основний носій жанру

Монодрама є таким драматичним жанром, який втілює образ однієї людини, сам на сам зі світом, у процесі самоідентифікації, тому провідного значення в реалізації жанрового змісту набуває суб'єктна організація – важливий елемент жанрової форми, який бере участь у конструюванні властивої монодрамі моделі світу.

Суб'єктну організацію твору досліджував Б. Корман, спираючись на теорії „багатоголосся” М. Бахтіна та „образу автора” В. Виноградова. Б. Корман виокремив важливий аспект, закладений у природі художнього твору, – комунікувати з читачем через автора, яким читач його творить у своїй уяві. „У літературно-художньому творі, – на думку Б. Кормана, – слід розрізняти об'єкт мовлення і суб'єкт мовлення. Під об'єктом мовлення ми розумітимемо все, що зображується, і все, про що розповідається...; під суб'єктом мовлення – того, хто зображає й описує. <...>. Суб'єктну форму обирає автор, і сам цей вибір обумовлений ідейною позицією та художнім задумом письменника. Тому аналіз тексту в єдності змісту і форми передбачає вміння виявити носія мовлення”¹

Суб'єктною організацією твору дослідник називав „співвіднесеність усіх уривків тексту, що утворюють цей твір, із суб'єктами мовлення – тими, кому приписаний текст (формально-суб'єктна організація), і суб'єктами свідомості – тими, чия свідомість виражена в тексті (змістово-суб'єктна організація)”². Б. Корман вивів на перший план діалог авторської свідомості з іншими свідомостями та довів, що суб'єктна організація здатна виявляти себе через спротив цих свідомостей: „Точка зору суб'єкта мовлення за своїм обсягом, за типом свідомості, за багатьма параметрами може бути віддалена від точки зору автора, аж до певного протистояння їй, але тим не менше вона використовується

¹ Б. Корман, *Изучение текста художественного произведения*, Москва 1972, с. 20

² Idem, *О целостности* [в:] „Серия литературы и языка”, т. 36, № 6, Москва 1977, с. 508.

автором для побудови художнього світу і тому є формою вираження авторської свідомості. Тут можливий широкий спектр відношень свідомості автора до свідомості суб'єктів мовлення – від відносної ідентифікації з ними до перетворення їх (певною мірою) в об'єкт, до вибудовування системи їх ієрархії"³.

Мета цієї статті – дослідити жанрові особливості монодрами з точки зору системно-суб'єктної організації, простудіювати форми реалізації авторської свідомості в монодрамі як вияв у цьому жанрові ліричних та епічних начал.

Виклад основного матеріалу. Монодрама втілює внутрішній світ однієї людини, тобто ця жанрова модель презентує одного суб'єкта свідомості, який оприявнюється одним суб'єктом мовлення. Об'єктом зображення в монодрамі стає розділена свідомість єдиного суб'єкта: єдність, що розпадається на безліч Я-Інших, яких „тут і зараз” творить, оцінює, досліджує й описує суб'єкт дії – Я-сьогоднішній. Я-Інші (об'єкти єдиної свідомості) є втіленням соціального, культурного, духовного Іншого, які загрожують автентичному Я та водночас стають необхідною умовою для його екзистенції. Усі об'єкти навколишнього світу „вкладаються” у внутрішню психологічну реальність єдиного суб'єкта дії, опосередковуються ним, відтак створюють Я-Інших (минулих, майбутніх), що їх досліджує суб'єкт. Таким чином, умовно долаються суб'єкт-об'єктні відносини (мовлення про себе стає мовленням про світ і навпаки), але при цьому в монодрамі створюється така система ієрархії, при якій завжди залишається первинність суб'єкта дії над об'єктом.

Отже, визначальною властивістю монодрами є моносуб'єктність. У цьому жанрі весь текст приписаний одному суб'єкту мовлення, водночас мовлення відображає точку зору одного носія свідомості, тому в численних дефініціях цього жанру на перший план виходить формально-суб'єктна організація.

Суб'єкт дії втілює, зображує свідомість одного індивіда, демонструючи мовлення від першої особи. Розділення свідомості єдиного суб'єкта в монодрамі може персоніфікуватися іншими персонажами, тобто проявлятися як різні форми єдиної свідомості, що належать одному суб'єкту, але виступають як різні його голоси. Така можливість розділення суб'єкта мовлення, на нашу думку, визначає зумовленість використання для монодрами терміна „суб'єкт дії”, введеного М. Євреїновим⁴. Окрім того, позаяк монодрама є драматичним твором, на перший план виходить зовнішня реалізація внутрішнього конфлікту через мовленнєву або іншу перформативну дію (весь текст або більша його частина є ремаркою до дій персонажа: *Концерт на замовлення* Ф. К. Кройца, *Не Медея*, *Плач*, *Ліжко* Ю. Тарнавського, *Плотник*, *Пожар* А. Рясова тощо).

Суб'єкт і об'єкт дії є формами втілення авторської концепції світобачення. У монодрамі така можливість автора зумовлена єдиним суб'єктом дії, тому авторська ідея може реалізуватися лише на основі змісту і форми висловлювання

³ Б. Корман, *Лирика Н. А. Некрасова*, Воронеж 1964, с. 188.

⁴ Н. Евреиновъ, *Введение въ монодраму*, СПб 1909.

героя монодрами: про що йдеться в розповіді персонажа, які аспекти власної свідомості як об'єкти дослідження він обирає, що вербалізує, а що ні, та як представлений процес висловлювання. Ті чинники, на основі яких створюється образ персонажа в інших драматичних жанрах (характеристики, які дійові особи дають одне одному, дії як реакція на вчинки інших персонажів, словесні зіткнення між дійовими особами тощо), в монодрамі обмежені змістом і формою об'єкта, на основі якого формується образ суб'єкта дії. Фізична (часо-просторова) точка зору в монодрамі дозволяє читачу бачити лише те, що бачить суб'єкт свідомості (Я-теперішній), орієнтуватися на задекларовані ним цінності та на пряму оцінку, яку він дає об'єкту мовлення (Я-минулому, Я-майбутньому, Я-соціальному, культурному, духовному Іншому). Фразеологічна точка зору (за Б. Корманом, виражає відношення між суб'єктом і об'єктом у мовленнєвій сфері) мотивує читача монодрами розгадувати подвійний характер позиції персонажа, відтак приймати або не приймати цю позицію. Для читача в монодрамі представлений єдиний персонаж, про якого він нічого не знає і не має можливості дізнатися інакше, як на основі того, про що той говорить і як говорить. Авторська свідомість у цьому жанрі напряду може виражатися лише через паратекстуальні / інтертекстуальні елементи, які сприяють жанровій мотивації читачького сприйняття.

Персонаж монодрами вербалізує певну точку зору, відповідно до якої зміст його оповіді може відповідати позиції автора, а може віддалятися (більше чи менше) від логіки авторського мислення. Дистанціювання авторської свідомості від свідомості суб'єкта дії втілюється в монодрамі через опозицію „зміст / форма висловлювання” персонажа. Вияв свідомості суб'єкта дії через зміст висловлювання, а авторської свідомості через форму висловлювання реалізується, на нашу думку, в монодрамі з домінуванням епічних начал (умовно називатимемо її епічна монодрама) та відповідає метонімічно-асоціативному принципу моделювання світу. Відкритий монолог автора на тему „Я і світ”, що демонструє наближення авторської свідомості та свідомості суб'єкта дії на змістовому і формальному рівнях, реалізується в монодрамі з домінуванням ліричних начал (так звана лірична монодрама) та відображає асоціативно-метонімічний принцип світомоделювання.

З огляду на дослідження П. Шонді, Б. Кормана, О. Чиркова, А. Близнюка, Н. Малюгіної, О. Наумової та ін. у царині епічної драми та форм виявлення авторської присутності, можемо визначити такі епічні елементи сучасної монодрами, які увиразнюють зіткнення точок зору суб'єкта мовлення і автора, яким читач його уявляє, та демонструють відповідні авторські стратегії комунікації із читачем:

1) наявність розповідача, який стає посередником між автором і читачем, та демонструє характерні для персонажа індивідуальні властивості мовлення від першої особи; огляд минулого в розповіді персонажа структурується за принципами хронологічно-асоціативної ретроспекції; 2) новелізація, яка полягає

у виборі автором для зображення в монодрамі невеликого епізоду з життя персонажа, що в ньому демонструється стрімкий розвиток життєвого конфлікту, обумовлений змінами в процесі висловлювання стану персонажа, настрою, поворотом думок, розкриттям таємниць, які ведуть до неочікуваних рішень і реакцій; використання новелістичного пуанту (наявність у сюжетній лінії неочікуваної події, яка суперечить попередньому розвитку, різка зміна точки зору суб'єкта дії); 3) „застосування параболічної структури і притчового змісту” (зіставлення прикладу і пояснення ситуації)⁵, при цьому приклади часто увиразнюють думку, доведену до абсурду (як доказ від супротивного за логікою драматичного парадоксу); параболічна структура створюється віддаленням суб'єкта дії, який пояснює ситуацію (Я-сьогодні), від об'єкта, що є прикладом (Я-минулий, майбутній і т.д.); 4) вибір алегорії як втілення однозначного уявлення про явище (на відміну від символу в ліричній монодрамі) дає можливість донести до читача авторську точку зору з огляду на складність прямої оцінки; в епічній монодрамі активно втілюється авторська концепція очуднення; 5) інтертекстуальні перегуки, що реалізуються як стилізація під оповідний епічний сюжет (міфологічний, фольклорний тощо) та створюють конфлікт інтерпретацій; 6) іронія, сатира, гротескно-фарсові прийоми для увиразнення трагічності людського існування; 7) поліфункціональний характер ремарок (ремарка-рекомендація для режисера або читача, ремарка-опис, ремарка-експозиція, ремарка-провокація), які набувають наративного характеру, позаяк є способом експліцитного вияву авторської свідомості; відсутність ремарок у монодрамах, які демонструють перехресну родову приналежність; 8) документальність / стилізація під документальність, що проявляється в описі суб'єктом дії фактів власного життя (або вигадані факти подаються як реальні), побудові висловлювання персонажа як свідчення очевидця певних подій; використання документальних джерел; 9) скарга / пародія на сповідь як основні комунікативно-риторичні прийоми.

Важливо зазначити, що первісними в монодрамі стають не просто спогади персонажа про події власного життя, а процес згадування минулого, те, як ставиться до нього персонаж „тут і зараз”, як він переосмислює різні боки Я – це втілюється через створення суб'єктом дії образів і асоціацій до Я-Іншого (об'єкта свідомості) та є виявом у монодрамі ліричних елементів. Тому, говорячи про епічну монодраму, маємо на увазі лише домінування епічного за безумовної наявності ліричного.

На відміну від монодрами з домінуванням епічних начал, на нашу думку, лірична монодрама демонструє наближення (аж до злиття) авторської свідомості і свідомості суб'єкта дії, реалізує відкритий монолог автора про себе і світ, створюючи в процесі висловлювання персонажа візії, розраховані на читацьке

⁵ Н. Малютіна, *Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття : аспекти родо-жанрової динаміки*, Одеса 2006, с. 261.

співпереживання. Узявши до уваги дослідження Б. Кормана, О. Бондаревої, Н. Малютіної, С. Гончарової-Грабовської, О. Наумової щодо ліричної драми, виокремимо специфічні ліричні елементи монодрами, які вона може виявляти більшою чи меншою мірою, відтак домінування цих властивостей визначатиме ліричну монодраму:

1) розповідач у процесі висловлювання виявляє “символіко-сугестивну специфіку феноменології поетичного мовлення”⁶; суб’єкт дії – ліричний „двійник” автора, наділений авторською поетичною уявою; висловлювання персонажа насичене тропами, стилістичними фігурами, побудоване за „принципом мелійного структурування” (ритмо-інтонаційна організація, „верлібризація мовлення”, „поетизація паузи”⁷; 2) автор створює в монодрамі ірреальний світ (епізод з життя персонажа, коли він виходить за межі повсякдення) як альтернативи несправедливій реальності, лірична монодрама демонструє особисте авторське втручання у вирішення конфлікту; 3) ослаблена подієвість ліричної монодрами обумовлює розвиток сюжету за рахунок зміни настроїв персонажа, душевних переживань, прозрінь, які унаслідок створення суб’єктом дії „тут і зараз” образів та асоціацій до різних боків власної свідомості; відтворення минулого в розповіді персонажа увиразнюється асоціативно-ретроспективною технікою; 4) вибір символу як втілення багатозначного уявлення про явище, розрахованого на сугестивно-спонтанну реакцію читача та співпереживання; 5) сповідь як основний комунікативно-риторичний прийом; 6) перетворення паратексту в ритмізовану ліричну прозу; 7) інтертекстуальні перегуки, що створюють асоціації до Я-культурного Іншого персонажа та обумовлюють конфлікт інтерпретацій; 8) оздоблення монодрами елементами з інших видів мистецтва.

Іманентні внутрішні протиріччя, закладені в основі суб’єктної організації монодрами – розділена свідомість єдиного суб’єкта дії та тяжіння до двох різноспрямованих векторів епічного й ліричного – обумовлюють модифікацію та трансформацію цього жанру в сучасному мистецькому просторі. Так, автор може дистанціювати у п’єсі образи розділеної свідомості, демонструвати різних, на перший погляд непоєднаних Я-Інших персонажа, що продиктовано бажанням показати розгубленість людини у світі, стан кризи, в якому важко самоідентифікуватися, навіть вловити Я. Автори в таких п’єсах демонструють неможливість, складність створення монологу для людини, адже він потребує зовнішньої об’єктивізації внутрішнього болю через висловлювання, самоаналіз, натомість залишається можливість лише фіксувати плінні сутності, тому монологічна форма модифікується в „полілогічну єдність” різних образів Я. Наприклад, для демонстрації розгубленості людини у світі штампів і стереотипів український драматург В. Снігурченко розбиває монолог персонажа

⁶ Н. Малютіна, *Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття : аспекти родо-жанрової динаміки*, Одеса 2006, с. 316–317.

⁷ *Ibidem*, с. 316–317.

монодрами *Трюча* на окремі уривчасті фрази, розміщує речення „сходінками”, виділяє окремі речення різними кольорами, рамками (ще один механізм виявлення авторської свідомості через форму тексту) тощо.

На відміну монодрам цього типу, які все ж таки зберігають основні властивості жанру, в численних сучасних п'єсах, яких подеколи називають монодрамами, суб'єкт дії не просто розмивається, а стирається абстракціями колективного голосу, зникає в мовленнєвих структурах, відтак у тексті домінує змістово-суб'єктна багатоголосна організація. Суб'єкт дії в таких драматичних творах трансформується в безособових носіїв мовлення, так що монолог перетворюється на полілог, а сам суб'єкт розсіюється в багатоголоссі, втрачає конкретність, „об'ємність”, індивідуальність однієї окремої людини, тому ці твори не можна вважати монодрамами. Приміром, п'єса Е. Елінек *Хмари. Дім* представляє ніби єдине світобачення розділеної свідомості німецького поета Ф. Гельдерліна, але „три частини німецького народу виступають у п'єсі як три колективних... персонажі – немертві, мертві і живі”⁸. Ця та інші п'єси (*Монологи вагини* І. Енцлер, *UFO* І. Вирипаєва і т.д.), на нашу думку, не зберігають моносуб'єктності, отже, не є монодрамою – літературним жанром, однак за певних умов (створення театральними засобами моносуб'єктності на кону) можуть бути монодрамою – театральним жанром.

Висловлювання персонажа від першої особи, властиве суб'єктній організації монодрами, може модифікуватися в розповідь про себе як про Іншого (Він – це Я). Відмову від Я та відтворення свого слова як чужого (або навпаки) відображає розгубленість людини, для якої мовлення від першої особи вимагає ігнорувати право Іншого на висловлювання, тотожне внутрішньому усвідомленню про пізнання істини. Складність „відчуття Я” властива для таких персонажів монодрам, які вважають себе нижчими за „межу опису”, відтак з'являється властивий оповідачеві віддалений погляд на Я, використовується розповідь від третьої особи (*Лондон, Радио Культура* М. Доська, *Николай А. Рясова*)

Жанрова трансформація сучасної монодрами проявляється в її епізациї: інтенсивному проникненні у драматичний текст новелістичних елементів (*Джеккі* Е. Елінек, *Ридання* К. Бізьо тощо) та використанні документальних, автобіографічних джерел (*АТО* Е. Рзаєва, А. Мая, *Можу я чи не можу* Н. Ворожбит, *Адольф* П. Аттона, *Узбек* Т. Баталова). Зазначені твори є жанровою трансформацією монодрами, при тому що інваріантні ознаки стають нестабільними: жанр проявляється попри авторське епічне мислення, оскільки окреслена суб'єктна організація твору демонструє зовнішню реалізацію єдиного суб'єкта дії, який відповідає єдиному суб'єкту свідомості.

З іншого боку, окрім епізациї монодрами, відбувається процес драматизації („монодраматизації”) епічних жанрів – проникнення монодраматичних елементів у окремі епічні жанри. У творах, які автори, літературознавці називають

⁸ Т. Баскакова, *Облака, лес и корни* [в:] „Иностранная литература”, № 9, 2008, с. 3.

то монодрамами, то оповіданнями, то романами, проявляється драматична моносуб'єктність, що спричиняє їх перехресну міжродову класифікацію. Однак якщо переживання єдиного героя „тут і зараз”, викликані розповіддю, відходять на другий план, первинним стає об'єкт мовлення, суб'єкт мовлення тотожний кільком суб'єктам свідомості, то такий твір, на нашу думку, не є монодрамою. Так, твори А. Барікко 1900-й, Е.-Е. Шмітта *Оскар і Рожева Пані*, В. Діброви *Чайні замальовки* тощо демонструють проникнення елементів драми в епічні жанри та, на нашу думку, не є монодрамами (монодрама саме як літературний жанр).

Висновки. „Системно-суб'єктний” метод дослідження виводить на перший план моносуб'єктну організацію монодрами через зовнішню реалізацію розділеної свідомості єдиного суб'єкта дії. Втрата цілісності для свідомості пов'язана з внутрішнім конфліктом Я / Я-Інший, де Я-Інший стає об'єктом для дослідження персонажа. Суб'єкт дії втілює й артикулює свідомість одного індивіда, відповідає одному суб'єкту свідомості, при цьому різні образи його свідомості можуть, за задумом автора, зображуватися кількома персонажами. Монодрама демонструє реалізацію ліричних начал через експліцитний прояв, епічних начал через імпліцитний прояв авторської свідомості, однак тут варто говорити лише про домінування категорій ліричного / епічного, які в цьому жанрі втілюються в сув'язі.

ЛІТЕРАТУРА

- Малюгіна Н., *Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття : аспекти родо-жанрової динаміки*, Одеса 2006.
- Баскакова Т. *Облака, лес и корни* [в:] „Иностранная литература”, № 9, 2008, с. 3–37.
- Еврейновъ Н., *Введеніє въ монодраму*, СПб 1909.
- Корман Б., *Лирика Н. А. Некрасова*, Воронеж 1964.
- Корман Б., *Изучение текста художественного произведения*, Москва 1972.
- Корман Б., *О целостности* [в:] *Серия литературы и языка*, т. 36, № 6, Москва 1977, с. 508–513.

SUBJECTIVE ORGANIZATION OF MODERN MONODRAMA AS MAIN CARRIER OF GENRE

In this paper the main features of modern monodrama with the help of “system-subjective” method of research are overviewed. This method refers to the fore mono-subjective organization of monodrama through the implementation of the external shared consciousness of a single entity action. It is noted that the loss of integrity monodrama for consciousness is linked to an internal conflict I / I-Other, where I-Other object is to study the character. Subject of the action in this genre embodies and articulates one individual

consciousness, consciousness corresponds to one subject, several characters can display images of their divided consciousness.. Lyric monodrama demonstrates the implementation of principles through the explicit manifestation of epic principles through the implicit expression of the author's mind. The internal dialectical contradiction lies at the heart of the genre – the only divided consciousness character and attraction to epic / lyrical – cause the modification and transformation of modern monodrama.

Key words: monodrama, subject of action, subject of consciousness, character, lyric monodrama, epic monodrama, modification, transformation.

Сергій ЧУЙ

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

Способи епізації лірики у творчості Василя Слапчука

Василь Дмитрович Слапчук – волинський поет, прозаїк, літературний критик, лауреат Національної премії України імені Т. Г. Шевченка, відомий не лише в Україні, а й у світі. Хоча це ім'я порівняно нове в літературі, творчість В. Слапчука вже стала помітним явищем у літературному процесі кінця ХХ – початку ХХІ ст. На сьогодні він є автором дванадцяти поетичних книг.

Поезію В. Слапчука досліджували Є. Баран, І. Бондар-Терещенко, М. Жулинський, М. Кодак, Н. Колошук, В. Кузик, М. Моклиця, С. Муляр, Л. Оляндер, звертаючи увагу на особливості художнього мислення, тематику творів, образ ліричного героя, новаторство митця. Але науковці залишали поза увагою формальну сторону творчості поета.

В. Слапчук належить до тих авторів, які постійно експериментують, пробують себе у різних формах, техніках, жанрах. Проте дослідження поезії В. Слапчука в аспекті взаємодії літературних родів і жанрів відсутні. Ми вважаємо, що вивчення поезії творів В. Слапчука невід'ємно пов'язане зі з'ясуванням їх родожанрових характеристик. Отже, це питання є актуальним.

Сучасний етап розвитку літератури характеризується розмиванням родових меж, поєднанням різнорідних елементів у тексті одного твору – ліричного, епічного чи драматичного. В результаті бурхливої міжродової взаємодії спостерігаємо, зокрема, процеси епізації лірики. Під *епізацією* розуміємо використання у структурі ліричного твору епічних елементів.

Мета статті – дослідити способи епізації лірики у творчості В. Слапчука.

Для досягнення мети визначено такі завдання:

- визначити основні способи епізації лірики;
- проаналізувати особливості наративної структури поезій В. Слапчука;
- з'ясувати характер композиції;
- розкрити своєрідність хронотопу;
- встановити функції описів та додаткових персонажів у поезіях.

Лірика й епос – категорії багато в чому протилежні. „Лірика – це почуття, епос – це події. Лірика і епос – це серце і розум; це пасивність і активність; теперішнє і минуле; окреме і спільне; це приватне й історичне”.¹ Проте у сучасній літературі межі між родами не такі жорсткі – вони постійно взаємодіють, обмінюються прийомами, засобами зображення, і визначити родову природу творів не завжди легко: у них виявляються ознаки двох чи навіть трьох родів одночасно.

Родові якості вірша змінює такий, на перший погляд несуттєвий, показник, як обсяг. Ми знаємо, що ліричний твір зазвичай короткий. Збільшення обсягу „тягне” за собою безліч додаткових характеристик. Великий обсяг – це вже ознака епічного твору. Якщо автор прагне створити широку картину дійсності, розповісти історію життя одного чи багатьох героїв, відобразити еволюцію їх внутрішнього світу чи просто описати цікавий випадок, складні психологічні переживання – він обере роман, повість, новелу, оповідання та ін., тобто один із епічних жанрів, адже, обравши ліричну форму, він „прирече” себе бути стислим, лаконічним. М. Моклиця зазначає: „Якщо ліричний твір збільшити в розмірах, він утратить прив’язку до теперішнього..., стане „провалюватися” в минуле, а отже ліричність втрачатиме чистоту, доповнюватиметься чимось зовнішнім, тобто епічним”.² Можна стверджувати, що довгі вірші щось запозичують із епосу: у них часто з’являються різноманітні описи, „додаткові” персонажі, елементи сюжету.

Ряд характеристик ліричного твору модулює введення наративу. Узагальнюючи напрацювання класичної і структуралістської наратології, німецький дослідник В. Шмід виділяє дві головні ознаки наративності – наявність наратора і розповіді, що протиставляється опису.³

Поява наратора змінює комунікативну організацію ліричного твору. „Взаємодія автора і читача за посередництвом оповідача – це є віртуальна комунікація, тобто комунікація у штучно створених умовах вигаданої або опосередкованої події між ідеальним автором та ідеальним читачем”.⁴ Л. В. Мацевко-Бекерська зауважує: „Значна текстова свобода наратора дає йому можливість проникати у внутрішній світ персонажів, прямо чи опосередковано звертатися до читачів, вступати в полеміку з автором. Можливість змінювати точку зору на описувану історію чи її фрагменти сприяє поглибленню сюжету, а також ускладнює психологічний портрет персонажів – таким чином світ літературного твору стає об’ємним, цікавим для спостереження та „вживання” у нього”.⁵

¹ М. Моклиця, *Вступ до літературознавства*, Луцьк 2011, с. 261.

² *Ibidem*, с. 129.

³ В. Шмід, *Нарратология*, Москва 2003, с. 12.

⁴ М. Моклиця, *op. cit.*, с. 222.

⁵ Л. Мацевко-Бекерська, *Типологія наратора: комунікативні аспекти художнього дискурсу* [в:] „Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського”, вип. 4.8, 2011, с. 65.

У нашому дослідженні користуємося типологією нараторів, запропонованою В. Шмідом. За місцем наратора в системі обрамлюючих і вставних історій учений виділяє „первинного наратора, тобто оповідача обрамлюючої історії, вторинного наратора, оповідача вставної історії, третинного наратора і т.д.”.⁶ Залежно від присутності в історії – дієгетичного наратора, який „розповідає про себе як про фігуру в дієгезисі”, і недієгетичного, який „розповідає не про самого себе як фігуру дієгезису, а лише про інші фігури. Його існування обмежується планом розповіді, „екзегезисом”.⁷ Опозицією „дієгетичний – недієгетичний” вчений замінює традиційну опозицію „оповідач від першої особи – оповідач від третьої особи”, оскільки вважає, що „граматична форма не повинна лежати в основі типології наратора, оскільки будь-яка розповідь ведеться, власне кажучи, від першої особи, навіть якщо граматична особа в тексті виражена не експліцитно”.⁸

Наратор виконує у творі ряд функцій. Зокрема, М. Бехта виокремлює такі: 1) об’єднувальна (забезпечення цілісності тексту); 2) посередницька (наратор – посередник між автором і читачем); 3) репрезентативна (презентація історії); 4) контролю сприйняття твору читачем; 5) комунікативна (встановлення часових і просторових координат).⁹

Основною функцією наратора є, власне, нарація – розповідь про події. Подія є найважливішим об’єктом зображення для епосу. Подієвість суттєво змінює структуру ліричного твору. Як відомо, композицію вірша визначає строфічна будова, спосіб римування, розмір, а за відсутності чіткої метричної організації – різні типи синтаксичних повторів (анафора, епіфора, анадиплосис, епанадиплосис та ін.). Композиція подієвого твору визначається *сюжетом* – певним упорядкуванням подій.

Подія має часові і просторові характеристики. Таким чином, можна говорити про ще один важливий елемент композиції – хронотоп.¹⁰ Це те ядро, яке з’єднує весь твір у композиційно-смыслову ціле. У творі можуть формуватися різні типи часопросторових відносин. Так, художній час не завжди об’єктивний (конкретно-історичний), інколи він втрачає свої первісні ознаки – безперервність та незворотність. За „бажанням” автора час пришвидшується чи уповільнюється, зупиняється, розтягується або стискається, пливе у протилежному напрямі. У творі може існувати кілька часових ліній („сьогодні”, „тоді”). Так само автор може вільно „поводитися” із простором (обмежувати, розширювати,

⁶ В. Шмид, *op. cit.*, с. 79.

⁷ *Ibidem*, с. 81.

⁸ *Ibidem*, с. 83.

⁹ М. Бехта, *Алгоритм функцій наратора в сучасному художньому тексті* [В:] „Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу „Києво-Могилянська академія”. Серія: Філологія. Мовознавство”, т. 219, вип. 207, 2013, с. 12.

¹⁰ М. Моклиця, *op. cit.*, с. 147.

накладати). Якщо автор свідомо уникає вказівки на точний час і місце подій, у такому випадку слід говорити про умовність хронотопу.

Розповідні тексти різко протиставляються описовим, оскільки мають часову структуру і зміну вихідної ситуації, але межі між ними розмиті. Будь-яка оповідь – це певне співвідношення дії й опису. За допомогою описів наратор вводить читачів у створений ним світ, який організований так, як необхідно для розвитку подій і виявлення характерів. Опис (пейзаж, антураж, портрет) може бути об'єктивним чи суб'єктивним, більше чи менше розлогим, деталізованим, переважати над дією чи відходити на другий план.

Процес епізації може виявлятися у введенні в текст „додаткових” героїв. Інколи такі герої навіть не вступають у безпосередні контакти, не відіграють ніякої ролі у розвитку подій, а лише створюють подієвий фон, виносять конфлікт за межі внутрішнього світу головного героя, надаючи йому більш загального, епічного характеру. Зіткнення світоглядних позицій персонажів виявляється у діалогах, що водночас драматизує оповідь.

Спробуємо простежити характер функціонування епічних елементів у поезії В. Слапчука. Розглянемо вірш *Бій на горі* зі збірки *Як довго ця війна тривала* (1991). Обсяг твору – 30 рядків. Вже на початку вірша бачимо, що об'єктом зображення є не стільки переживання ліричного героя, скільки події зовнішні:

Співають кулі, мов джмелі,
І притискають до землі.
Так, як колись, в дитячій грі,
Засів десь ворог на горі.
Дано наказ: до висоти
Як можна ближче підповзти
І – лиш вперед. Нема назад.
Ми всі, немов один солдат.¹¹

Історію репрезентує первинний дієгетичний наратор. Як і кожен оповідач, він забарвлює її у свої кольори. Проте водночас намагається „розділити” власну суб'єктивність з іншими героями, на це вказують особові займенники *ми, нас, нам*. Лише в останньому рядку поет вдається до оповіді від першої особи: „Вже й автомат втомився мій”. Не зважаючи на це, сприйняття виразно суб'єктивні (*Співають кулі, мов джмелі; Повзем, повзем за п'яддю п'ядь, / Годину, дві, а, може, й п'ять; І щем у грудях, в горлі лють*) і вказують на реальні, біографічні обставини: В. Слапчук насправді пережив війну, і читаючи такі рядки, ми відчуваємо це.

Звернемо увагу на композицію вірша. Як і в епічному творі, її визначає сюжет (щоправда, схематичний): зав'язка (початок бою), кульмінація (наступ

¹¹ В. Слапчук, *Як довго ця війна тривала*, Луцьк 1991, с. 11.

солдатів) та розв'язка (перемога). Втім, така структура цілком охоплює подію, передає її суть.

Хронотоп твору умовний. Оповідач уникає точної вказівки на те, де, коли відбувався бій, і як довго він тривав (*Годину, дві, а, може, й п'ять*) – це одна з типових картин війни.

Описи та діалоги героїв відсутні. Поезію завершують риторичні питання:

„А скільки нас боїв ще жде? / І хто заплатить з нас і де? / Коли ж він той останній бій?“.

Досить чітка ритмічна організація твору порушується енжамбеманами, які теж є своєрідними імпульсами до прозаїзації (епізації) віршової структури.

Помітно епізований вірш *А було приблизно так...*:

А було приблизно так:
В небі місяця п'ятак,
І далекий від азарту
Заступаю я на варту.
Рідна наша БМП,
У десанті хтось сопе,
Розмістившись на ребристах,
Зверху зміна – спить Андрій,
Бойовий товариш мій.
А місцевість тут гориста.¹²

Оповідь ведеться від першої особи (за моделлю В. Шміда – дієгетичний наратор), що надає їй більшої переконливості та достовірності. Такий тип оповіді найбільше характерний для творів автобіографічного характеру.

Дія у вірші розвивається повільно, оповідач свідомо розтягує час, аби звернути увагу на психологічний стан солдатів (*Ну, а сплячим сниться різне. / І страшне, як дійсність, грізне, / І далеко, світле, рідне*), пригадати власні переживання та думки (*Тривога / Підповзла до серця мого; Я в Союзі. Зрозуміло, / Що не тілом, а думками*).

Сюжет твору редукований – оповідь завершується кульмінаційним моментом:

Раптом збоку зашуміло
Покотивсь донизу камінь.
А якщо із-під ноги,
І поблизу вороги?!

¹² *Ibidem*, с. 19.

Хоч один, хоч два, хоч кілька,
Не минути перестрілки.¹³

Обсяг поезії невеликий (36 рядків), проте у тексті знаходимо (хоча й дуже стислі) описи оточення: *в небі місяця п'ятак; рідна наша БМП; а місцевість тут гориста.*

Характерною особливістю, що зближує вірш із епосом, є введення додаткових персонажів, які доповнюють подієве тло.

Вірш *Стою на варті* складається з двох частин обсягом 48 і 12 рядків відповідно. В. Слапчук використав оповідь від першої особи. Такий прийом дозволив йому висвітлити події під власним кутом зору, виявити, передусім, власну позицію (*Стою на варті, / Стою, бо треба*).

У вірші триступенева композиція: зав'язка (роздуми вартового), кульмінація (напад ворога і поранення головного героя) та розв'язка (порятунок).

Цікаві темпоральні характеристики твору: поет розтягує час у першій частині й ущільнює в другій. Таким чином, часовимір поезії суб'єктивний і визначається особистим авторським сприйняттям.

Описи у вірші багатопланові та емоційні. Так, через образ місяця передається динаміка, градаційність емоційних станів героя: *Пикатий місяць / Пливе по небу → А кругла пика / Морга східно → А місяць корчить / Противні міни → Він розлетівся, / Шалено блимнув / І завертівся*. Образ цей знаковий: можна не читаючи всього вірша здогадатися, що герой передчував щось страшне, і це передчуття справдилося. Пафосні картини афганської ночі різко контрастують із заданим емоційним тлом: *Купаюсь в сьйві. / Мов на долоні... / У владі світла, / В його полоні; Прекрасні ночі / В Афганістані*. Цей дисонанс додатково підкреслює суперечливість почуттів оповідача. Загалом описи природи настільки суб'єктивовані, що у читачів не виникає сумнівів щодо автентичності таких переживань.

Об'єднуючи поезії в цикли, В. Слапчук створює цілі епічні полотна з багатьма сюжетними лініями та персонажами.

Брат братаві сторож (збірка *Укол годинниковою стрілкою*, 1998) – цикл коротких родинних історій. Хоча сюжети цілком вигадані, у творах помітний відбиток внутрішнього життя самого поета.

Наведемо типовий приклад:
Росли ми з братами повільно,
але дітьми не довго були.
Обіцяла мати, як баба помре,
піч нам віддати.
Другі діти граються,

¹³ В. Слапчук, *Як довго...*, с. 20.

а ми на припічку сидимо,
чекаємо, коли баба помре,
аж поки мати їсти не покличе.¹⁴

У вірші чітко виражена подієвість, почуття та переживання відступають тут на другий план. Перше, на що звернемо увагу, – це ряд додаткових персонажів (баба, мати й батько, старші брати; у наступних віршах з'являться молодша сестричка, куми, дівчата). Вони виконують функцію своєрідного побутового фону, надають зображеному певної широти.

Оповідач створює досить живі „епічні” портрети сім'ї, проте робить це із властивим для лірики суб'єктивізмом: *А баба (от же ж вредна!) / вареника не подарує, / не вдасться ним, знає, / що ми перед сном у сіни / до відра маємо йти, / починає нас бувальщинами лякати.* Так само, через вчинки, він змальовує образи братів (*...били брати, бо малий, / а тепер б'ють, бо розумний; брати вдосвіта з вечорниць вернулися, / сміються-насміхаються*), батьків (*мене, най-молодшого, мама з татом / найбільше любили; гарно мені жилося, поки мама / за сестричкою до Берестечка не поїхала*), іронічно та метафорично згадує про українські родинні традиції (*поки баба Отче наш прокаже, / по варениках уже панахиду відслужили*).

Описи побуту відсутні, фіксуємо лише окремі деталі (піч, сіни).

Час у поезіях не конкретно-історичний, а „біографічний” (дитинство і юність героя). Він охоплює два пласти: нараційний (коли про події повідомляє оповідач) і сюжетний (коли ці події відбувалися). Це дає можливість зображати події з точки зору різних часових ракурсів, крізь призму сприйняття дитини і зрілого оповідача. Інколи часові лінії переплітаються, і про окремі події оповідач говорить у теперішньому часі (*завжди їм те, що від братів залишається; ... били брати, бо малий, / а тепер б'ють, бо розумний*).

Примітно, що замість цілісного сюжету – окремі картини з життя героя (народження сестрички і хрестини, навчання, пошуки пари). Історія завершує розповідь про те, як головний герой привів додому дівчину, „щоб жити разом”.

Яскравий зразок епізації лірики – цикл *Притчі ополудні* (збірка *Трикнижжя Явіна*, 1996).

У назву циклу винесене авторське жанрове визначення віршів – притчі. Притча – жанр епічний. Це короткий оповідний твір повчального характеру, що має переважно алегоричну форму та двокомпонентну композицію. Жанрові властивості притчі наклали відбиток на родову природу віршів, спричинили домінування морально-етичної проблематики.

У віршах представлені історії з життя узагальнених персонажів (чоловік, жінка, хлопчик, мати, господар і господиня). А елементи подієвості, сюжету – це сфера епосу. Власне від жанру притчі у творах – повчальний зміст і спосіб

¹⁴ В. Слапчук, *Укол годинниковою стрілкою*, Луцьк 1998, с. 70.

зображення персонажів. Як зауважив Ю. Клим'юк, „в притчі на характери героїв звертається мало уваги, вони є часто неконкретними, можна сказати, навіть абстрактними, повністю залежать од наперед заданої думки”.¹⁵

Розглянемо характерний приклад:

Нагадала циганка чоловікові, що судилося йому загинути під колесами велосипеда. Чоловік духом знітився, на лиці змарнів. Став ради шукати. На поклін пішов до діда, котрий зі всіх воєн вернувся, усі влади пережив	і досі тютюн курить і сто грамів п'є. Дід не став здалеку заходити: „Загинеш. Якщо повірив. Хоч би того ровера на світі не існувало. Сам його вигадасш – і загинеш”. Перехрестився дід та й звелів бабі закуску подавати. ¹⁶
---	---

Оповідач винесений за межі дієгетичного простору. Така його відстороненість дає можливість об'єктивізації, узагальнення, подія набуває ознак універсальності. З іншого боку, таким чином автор цілковито передає право рецепції та інтерпретації самому читачеві.

Час та місце дії є невизначеними, умовними, поет свідомо виводить думку поза якийсь чітко окреслений часопростір.

Головні герої (циганка, чоловік, дід і баба) постають як певний тип людей, це образи максимально узагальнені. Вони позбавлені якихось зовнішніх прикмет, не виявляють індивідуальності характерів, не прив'язані до конкретно-історичних умов. Так, ми дізнаємося лише про поважний вік діда, та й на це вказується опосередковано (*зі всіх воєн вернувся, / усі влади пережив*).

У вірші використана традиційна для притчі композиція: в першій частині – власне розповідь про події, у другій – головна думка, висновок, що має дидактичний характер. Сюжет стиснутий, схематизований (зауважимо, що лаконічність і влучність викладу – важливі ознаки власне притчі).

Знаходимо ще ряд елементів поезики жанру. Так, у притчі „повністю виключається описовість, характерна для інших епічних творів. Природа, речі тут згадуються лише при необхідності, дія відбувається „без декорацій” (тобто нема описів, пейзажів, інтер'єрів тощо)”.¹⁷

Притча – жанр серйозний, але на багатьох притчах В. Слапчука позначилася його манера зображення дійсності у світлі тонкої іронії. Зокрема, автор часто іронізує у повчальній частині: „Однак не завжди тверезий / має слухність. / Тому-то я й мовчу”; „Однак, хто повірить жінці / із сумнівною репутацією!”.

¹⁵ Ю. Клим'юк, *Про естетичну природу притчі* [в:] „Слово і час”, №5, 1993, с. 29.

¹⁶ В. Слапчук, *Вибране: поезії*, Луцьк 2011, с. 67.

¹⁷ М. Лановик, З. Лановик, *Українська усна народна творчість*, Київ 2005, с. 474.

Зміщення родових ознак також спостерігаємо, коли у віршову тканину проникають запозичені з традиційних епічних жанрів *образи-персонажі*. Так, у поезії В. Слапчука знаходимо ряд казкових героїв: царя, Івана, Змія Горинича, Котигорошка, а також зайця, вовка, дикого kota, мишу, ворона та ін. Їхня присутність суттєво впливає на природу таких віршів.

Цикл *Зустрічі з Котигорошком* (збірка *Солом'яна стріха Вітчизни*, 2003) розпочинає знайомство оповідача з казковим героєм:

Усі до Києва пруться.
Почекав я, доки кури
яець нанесуть,
щоб на квитка вистачило,
і собі подався.
Чимчикую Києвом,
Хрещатика тримаюся,
як козак віри православної.
Глядь: якийсь парубійко
булавою розмахує.
– Ти, може, гетьман? – запитую.
– Ні, – відповідає. –
Я Котигорошко.

Отак і познайомилися.¹⁸

Оповідь ведеться від першої особи. Оскільки оповідач сам є учасником подій, він отримує право оцінювати їх і робити наголос на власному ставленні до них. Бачимо чітку настанову на створення подієвого, зовнішнього світу. Вірш вводить читача у царину вигаданих історій.

Історії, однак, позбавлені казкового „ореолу”: Котигорошко з оповідачем складають вірші, дурня грають, „прицінюють” до жінок і до партій, п'ють „по сто”, „по двісті” й розмовляють про політику та національну ідею.

Події розгортаються по-різному: і в теперішньому часі, і з поверненням у минуле. Але час тут – величина умовна. Замість точної вказівки на час автор використовує вирази „якогось понеділка”, „поза минулої ночі”, „раніше”, „тепер”, „відтоді”. Просторовий план дещо багатший. Оповідач свідомо повідомляє певні координати (*чимчикую Києвом, Хрещатика тримаюся, біля Верховної Ради, їду попри Волинський університет*), проте описи відсутні.

Не зважаючи на подієву основу більшості віршів, сюжет у них має дискретний характер.

¹⁸ В. Слапчук, *Солом'яна стріха Вітчизни*, Париж–Львів–Цвікау 2004, с. 63.

В українському фольклорі Котигорошко – один із образів переможця над бідами, негараздами. Він уособлює найкращі людські риси: багатирську силу, мужність, справедливість, вірність, розум. В. Слапчук в образі Котигорошка намагається показати ментальність типового українського чоловіка. Це образ яскраво суб'єктивований, створений під „керівництвом” особистих вражень, емоцій, роздумів. Як і більшість персонажів поета, Котигорошко – персонаж іронічний:

Раніше, бувало,
Тільки що не так –
Котигорошко зразу ж
За булаву хапається.
А тепер за пляшку.¹⁹

Отож, його прагнення щось змінити в країні на краще навряд чи увінчаються успіхом.

Якщо розглядати *Зустрічі з Котигорошком* у світлі жанрів, то можемо простежити деяку спільність із суспільно-побутовою казкою, в основі сюжетів якої – „різні інтереси різних соціальних станів”.²⁰ Спільними також є окремі формальні критерії (умовність часу, відсутність розгорнутих описів оточення, побуту, спосіб зображення персонажів). В цілому ж зв'язок історій із казкою простежується лише на рівні образу головного героя.

У циклі *Вірші про зайців* (книга *Мовчання адресоване мені*, 1996) діють зооморфні персонажі.

Цикл має алегоричну основу: звірі ходять до школи, одружуються, збирають „лісову раду”, суди, товаришують або ж ворогують між собою, тобто вступають у власне людські стосунки.

Увага наратора зосереджується на якійсь одній події, одному епізоді (суд зайців над диким котом, зустріч зайця з вовком, смерть зайця та ін.), проте не всі твори подієві, в окремих віршах на перший план виходить опис (опис „будинку для вільних зайців” у поезії *Над рожевим лугом...*).

Хоча наратор знаходиться поза дієгезисом, він „нагадує” про власну позицію роздумами, зауваженнями, коментарями (*до речі подорожнім був вовк / а втім це не має ніякого значення; що ж виражає внутрішню сутність / зайця / причина чи наслідок*). При цьому остаточне право на рецепцію та оцінку віддається читачеві.

Хронотоп у творах умовний, завдяки чому їх прочитання виводиться на рівень позачасових та позапросторових вимірів.

¹⁹ В. Слапчук, *Солом'яна стріха...*, с. 67.

²⁰ В. Давидюк, *Реліктові форми шлюбу в українських казках* [в:] „Фольклористичні зошити”, вип. 12, 2009, с. 23.

Алегоризм В. Слапчука повчальний. Автор показує такий собі „людський звіринець”. Акцент робиться на зображенні центрального персонажа. Заєць – один із типів обивателя, який разом із назвою отримує певні характеристики. Проте, Слапчукове потрактування образу відрізняється від традиційного:

не тому заєць дурний
що погано в школі вчився
а тому що така склалась
про нього думка
ображати зайця кожному дозволено
не тому заєць від усіх біжить
що вони страшні та жахливі
а тому що така вже про них
у нього склалася думка.²¹

У змалюванні головних героїв поет використовує майже всі властиві для епосу засоби: психологічну характеристику (*прагнення до влади / спонукало зайця / до одруження; боїться заєць усіх / а не любить лише своїх родичів; зайця здолала гординя*), діалоги з іншими персонажами (*хіба ти не хотів би стати хижаком / хотів би але я боюся зважитися*), монологи (*я собою не володію / я за себе не відповідаю*), манеру мовлення (*прошепелявив заєць; проплямкав заєць*), міміку і пантоміміку (*закосив очима; мов епілептик засіпався; заплющив очі*).

Значна частина творів у кінці має своєрідний висновок, узагальнення: *думка кого хочеш з розуму зведе; той хто думає що щось розуміє / помиляється*. Інколи вони сформульовані у формі риторичного запитання: *хіба ж ми не люди; і не знати чи переміг він себе / чи зазнав поразки; чи вільні вони від того / хто їх звільнив*. За рівнем алегорії і композицією такі вірші близькі до жанру байки.

Отже, поезія В. Слапчука відображає сучасні тенденції розвитку та взаємодії літературних родів і жанрів, зокрема, процеси епізації лірики, що виявилися у: 1) збільшенні обсягу віршів; 2) наративізації; 3) розгалуженій системі образів-персонажів; 4) авторському визначенні епічної природи віршів (притчі); 5) кореляції з традиційними епічними жанрами (казки, байки). На формальному рівні показниками епізації також є верліброва форма, деканонізація рими, відсутність пунктуаційних знаків, що мали б забезпечувати ритмічне (інтонаційне) членування, в окремих творах – енжамбемани.

²¹ В. Слапчук, *Мовчання адресоване мені*, Дрогобич 1996, с. 276.

ЛІТЕРАТУРА

- Бехта М., *Алгоритм функцій наратора в сучасному художньому тексті* [в:] „Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу „Києво-Могилянська академія”. Серія: Філологія. Мовознавство”, т. 219, вип. 207, 2013, с. 10–12.
- Давидюк В., *Реліктові форми шлюбу в українських казках* [в:] „Фольклористичні зошити”, вип. 12, 2009, с. 19–34.
- Клим'юк Ю., *Про естетичну природу притчі* [в:] „Слово і час”, №5, 1993, с. 28–31.
- Лановик М., Лановик З., *Українська усна народна творчість*, Київ 2005, 591 с.
- Мацевко-Бекерська Л., *Типологія наратора: комунікативні аспекти художнього дискурсу* [в:] „Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського”, вип. 4.8, 2011, с. 64–70.
- Моклиця М., *Вступ до літературознавства*, Луцьк 2011, 468 с.
- Слапчук В., *Вибране: поезії*, Луцьк 2011, 584 с.
- Слапчук В., *Мовчання адресоване мені*, Дрогобич 1996, 320 с.
- Слапчук В., *Солом'яна стріха Вітчизни*, Париж–Львів–Цвікау 2004, 72 с.
- Слапчук В., *Укол годинниковою стрілкою*, Луцьк 1998, 176 с.
- Слапчук В., *Як довго ця війна тривала*, Луцьк 1991, 128 с.
- Шмид В., *Нарратологія*, Москва 2003, 312 с.

METHODS OF LYRICS EPIZATION IN V. SLAPCHUK'S CREATIVE ACTIVITY

This article reviews current basic methods of lyrics episation in the context of literary genres and forms evolution. The role of the poetry size accompanied by epic characteristics, such as different descriptions, additional characters and plot elements are discussed. The study analyzes poetry peculiarities caused by narration, in particular, the narrator type and narrative. The author uses the narrator typology, proposed by W. Schmid. The poetry composition peculiarities related to the plot are defined. The article reveals the uniqueness of time and spatial relations and the function of descriptions and additional characters in poetry. It also investigates the influence of genres characters borrowed from traditional epic on the generic nature of poetry. The correlation of certain poetries with the genres of parables, fairy tales and fables are partially examined.

Key words: episation, narrator, story, plot, time and spatial relations.

Ольга ЯБЛОНСЬКА

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

У пошуках гармонії: *Vals mélancolique* в контексті малої прози О. Кобилянської кінця XIX ст.

У *Щоденнику* О. Кобилянської, цьому документі „поранкової душі”, є чимало зворушливих свідчень про ідеали та світогляд письменниці, її становлення як митця. Авторка усвідомлювала, що в неї „артистична натура”¹, „мистецька натура”², а „душа надто вразлива на все, надто чутлива”³, „наділена всіма талантами, великими духовними перевагами”, але мусить „вічно бути самотною”⁴. У шляхетних образах і думках Марліт вона знаходила „втрачену гармонію”⁵ (тут і далі вилілення наше. – О. Я.). Двадцятилітньою О. Кобилянська ставить питання: „Чому я не така весела, як інші, чому я не маю спокою? Чому веселий потік людського життя обминає мене? Моя туга ніколи не втишиться, я страждаю, як страждають романтики”⁶.

Душа письменниці повсякчас прагне любові: „Моє серце таке порожнє, в мені все дужче озивається голос жінки, я вже не дитина, я б хотіла кохати і бути коханою”⁷; „Чому господь позбавив мене людської любові? Всі мої мрії надаремні...”⁸; „Що таке душа? Мені здається, що це любов”⁹; „для мене життя неможливе без любові”¹⁰; „Моє серце, де народилася любов, – теж багряне

¹ О. Кобилянська, *Слова зворушеного серця: Щоденники; Автобіографії; Листи; Статті та спогади*, Київ 1982, с. 42.

² *Ibidem*, с. 122.

³ *Ibidem*, с. 49.

⁴ *Ibidem*, с. 29.

⁵ *Ibidem*, с. 35.

⁶ *Ibidem*, с. 37.

⁷ *Ibidem*, с. 72.

⁸ *Ibidem*, с. 95.

⁹ *Ibidem*, с. 100.

¹⁰ *Ibidem*, с. 103.

небо”¹¹; „без любові й життя не життя!”¹²; без взаємної любові ніщо „не лежить до серця, писати й читати остогидло”¹³ та ін. Із розпачем О. Кобилянська звиряється „Щоденнику”: „Моє життя – сама злість. На цілім світі нема слабшої (що про духовну силу) жінчини, як мене”¹⁴; „Лиш то моє нещастя, що я жодну душу на світі не маю, котра б мене розуміла”¹⁵. У пошуках щастя вона по-своєму інтерпретує тезу Г. Сковороди „Пізнай себе!”: „Кажуть: „Шукай щастя в собі!” Що ж, я б давно так і зробила, якби мала від чого відштовхнутися, бо шукати щастя мені все ж таки не звикати. Смішно лише, що „в собі” не знайдеш того, що міг би схвалити розум, а найгірше, що в мене є той розум. Нині я ані варта любові, ані спрагла її, я міцно зіцплюю зуби й ковтаю блаженні години, які доля шпурнула мені в пелену...”¹⁶. Розчарування в людях спонукає констатувати, що „в світі ніщо, таки ніщо не має в собі бодай натяку на щастя, навіть любов”¹⁷, а в кінці 1887 р. пише: „Я багато працювала, любила, жила, читала, думала, поки дійшла висновку, що не маю щастя”¹⁸. Отже, прагнення любові, щастя й гармонії (а ці поняття взаємопов’язані й, на думку О. Кобилянської, не можуть існувати одне без одного) є самодостатніми для повноцінного буття. Звичайно, його наповнення конкретизується можливістю писати, купувати книги, мати коней, захоплюватися гірськими пейзажами („Природа часто буває дзеркалом душі...”¹⁹, – твердить О. Кобилянська. Гірський ландшафт, місячна ніч, смереки, буря – це ті просторові й часові обставини, які найбільше відповідали стану її душі і її героїнь).

У розмислах письменниці проступає і туга за фортепіано²⁰. А в описах переживань (коли дала пристрасті захопити себе й утратила силу волі) постає відчуття себе **струною, що порвалася**²¹. Це відчуття майже через 10 років зреалізується в образі Софії Дорошенко в нарисі (за авторським жанровим визначенням) *Vals mélancolique*. Невдовзі після створення тексту у листі до В. Стефаніка від 25.11.1899 р. О. Кобилянська пише про сумний настрій адресата, зіставляючи з новелою *Vals mélancolique*, „що його моя музика грала”²². А в листі до П. Тодорова від 25.03.1901 р. свідчила: „Мені здається, коли прочитаєте „Valse” – будете мене цілковито знати”²³.

¹¹ *Ibidem*, с. 173.

¹² *Ibidem*, с. 181.

¹³ *Ibidem*, с. 183.

¹⁴ *Ibidem*, с. 69.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, с. 160.

¹⁷ *Ibidem*, с. 76.

¹⁸ *Ibidem*, с. 156.

¹⁹ *Ibidem*, с. 116.

²⁰ *Ibidem*, с. 129.

²¹ *Ibidem*, с. 171.

²² *Ibidem*, с. 242.

²³ *Ibidem*, с. 270.

Отже, *Vals mélancolque* О. Кобилянської – текст, важливий не тільки для розуміння актуальних гендерних питань, а й для осягнення духовного портрету авторки.

Закономірно, що творчість О. Кобилянської (і зокрема мала проза кінця XIX ст.) постійно привертає увагу дослідників. Ще Микола Євшан підмітив специфіку категорій „любов” і „мистецтво” в новелі *Vals mélancolque*: „Розуміє творчість правдиву дуже мало людей. Любов в серці носити може кожний. Штука для вибраних може служити – любов всім служить. І сила її велика. У *Valse Melancholique* говорить Марті Зоня: „Ти – тип тих тисячок звичайних, невтомно працюючих мурашок, що гинуть без нагороди і родяться на те, щоб любов’ю своєю удержувати лад на світі”. Любов дає витривалість у зношенні невзгодин життєвих, дає життю сонячний вигляд, дає силу та радість, сю тиху, світляну радість, яку відчуватимуть всі „поранкові душі”²⁴.

У сучасній літературній науці треба назвати дослідження В. Агеєвої²⁵, Т. Гундорової²⁶, І. Демченко²⁷, Г. Левченко²⁸, М. Павлишина²⁹ та ін., в яких простежується ряд вагомих складників поетики творчості О. Кобилянської. На думку Л. Ушкалова, „найглибшу відповідь на питання „Що таке філософія українського фемінізму XIX століття?” дала Ольга Кобилянська у своєму виступі на зборах „Товариства руських жінок на Буковині”, який відбувся в Чернівцях 14 жовтня 1894 року. У ньому письменниця спробувала окреслити саме ество ідеї емансипації жінки”³⁰.

Завдання статті – показати новелу *Vals mélancolque* як епіцентр письменницьких роздумів про категорії гармонії та щастя.

У галереї жіночих образів малої прози О. Кобилянської кінця XIX ст. представлено різні соціальні стани, вік і рівень інтелекту. Її героїні можуть мають якість фізичні вади чи прикмети соціально-національної несвободи, та всіх їх об’єднує щирість і емоційність натури й усвідомлене чи підсвідоме прагнення віднайти себе, пошуки гармонії.

У передісторії новели *Vals mélancolque* особливо вирізняється самодостатній образ героїні „Природи”. Рудоволоса русинка ввібрала „меланхолійний сум”³¹ і небажання до праці, притаманне її народу. Це книжне дитя, що вирросло

²⁴ М. Євшан, *Ольга Кобилянська* [в:] М. Євшан, *Критика. Літературознавство. Естетика*, за ред. Н. Шумило, Київ 1998, с. 205.

²⁵ В. Агеєва, *Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму*, Київ 2008.

²⁶ Т. Гундорова, *Femina melancholica. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. Київ 2002.

²⁷ І. Демченко, *Особливості поетики Ольги Кобилянської*. Київ 2001.

²⁸ Г. Левченко, *Зачарована казка життя Ольги Кобилянської*, Київ 2006.

²⁹ М. Павлишин, *Ольга Кобилянська. Прочитання*, Київ 2008.

³⁰ Л. Ушкалов, *Жіноче питання в українській культурі XIX століття* [в:] Л. Ушкалов, *Сковорода, Шевченко, фемінізм... : статті 2010–2013 років*, Харків 2014, с. 199.

³¹ О. Кобилянська, *Твори: в 3 т., т. 1: 1887–1900*, Київ 1956, с. 375.

на самоті й жило фантазіями. „Руська мадонна” шанувала Л. Толстого та Т. Шевченка. Любила природу, особливо гори. Її сильна істота прагнула бурі. Однак жадоба перемоги в дівчини не розвивалася через неробство й відсутність сили, тому „переходила в хоробливу, безпричинну тугу”³². „Вона марила про щастя”³³. Про меланхолійність вдачі героїні свідчить і те, що іноді вона плакала з суму. Була творчою натурою, прислухаючись до звуків природи, розвивала асоціативні зв’язки: журчання води „перетоплювала... у сміх”³⁴, шум лісу породжував уяву про морські хвилі, чуючи звук у печері, уявляла птаха.

Любила силу й хотіла запанувати над конем, це було невчасне пробудження плебейських інстинктів. Її мати – благородної крові, а баба по татові – мужичка, гуцулка. Хоча в неї була рішуча материна вдача. У задумах прагнула зробити щось велике, та це тривало недовго, ставала лінива, і в такі хвилини зверталася до природи. Там набралася сили й терпеливості, там святкувала свої перемоги. Любила осінь з ясними чистими днями, чистим голубим небом. Знала горду красу Карпат і гуцулів, всі таємниці лісу. Усвідомлювала, що в долині – все по-інашому; запах айстр навіював сум, якусь меланхолію всього готового.

Про себе вона звіряється гуцулові, що не має щастя у деяких речах³⁵.

Героїні О. Кобилянської наділені унікальними якостями ідеальної чистоти й відчуття правди. У творі *Жебрачка* це незряча жінка, яка пробудила совість у письменника, що вже збайдужів до світу; у тексті *У св. Івана* – бабуня, яка знає, що правда тільки в Бога; в *Аристократці* – старенька, яка зберегла високі чесноти, попри матеріальну скруту.

Героїня новели *Він і Вона* роздумує про неінтелігентність освічених людей, усвідомлює, як складно жінці бути свobodною людиною. Вона любить життя, але постійно відчуває смерть. Із думкою про свій народ хоче перекласти *Спорідненість душ* Й. В. Гете й *Так сказав сказав Заратустра* Ф. Ніцше, бідкається, що німці нічого не знають про українську літературу. Мріє про ідеальний шлюб, оснований на любові й повазі. *Impromptu phantasie* – унікальний текст про пристрасні переживання героїнею музики.

Драматизм життя жінки співмірний стражданням Матері Божої (*Мати Божя*). Авторка помічає духовну рівновагу простої селянки (*Час*).

„Рожі” презентують алегоричні образи, що втілюють людські пристрасті й переконання: темночервона ждала неспокійно; напіврозквітла блідорожева була непорочною й ніжною; біла сяjala невинністю і чистотою, її листки зів’яли. Ці флористичні образи проростуть в жіночих образах новели *Vals mélancolque*:

³² *Ibidem*, с. 376.

³³ *Ibidem*, с. 376.

³⁴ *Ibidem*, с. 376.

³⁵ *Ibidem*, с. 386.

яскрава й пристрасна Ганнуся, чиста й нереалізована у взаємному коханні Софія, жіночість Марти, поглинутої материнськими обов'язками.

Вражає висока людська гідність і фізична сила Параски (*Некультурна*), а в тексті *Покори*, створеному після *Vals mélancolque*, – шляхетність стрункої постаті молодой жebraчки циганки.

Свого часу О. Маковей зауважив, що в новелі *Vals mélancolque* О. Кобилянська представила три жіночі натури – „простодушну”, „сентиментальну” та „відважну”³⁶. Натомість Т. Гундорова наголошує, що йдеться насамперед про жіночі типи: „Марта – „жінка”, Ганнуся – „артистка”, Софія – „музика”. „Артистка” і „музика”, на думку Кобилянської, репрезентують новітній модерний тип жінки, коли натомість Марта втілює „старий”, себто старосвітський жіночий тип”³⁷. Вагомою є роль імен у творі: Марта – за біблійною аналогією³⁸, а Анюта, за задумом письменниці, аж ніяк не може називатися Ганнусею на кшталт імен покоївок, як недоладно виправили в редакції ЛНВ³⁹. Сучасна дослідниця вказує на те, що ім'я Анюта, очевидно, має підкреслити російське чи східноукраїнське походження героїні, оскільки чимало емансипованих жінок із Російської імперії здобували освіту у Відні.

На продовження цієї лінії варто вказати й на прізвище героїні Софії Дорошенко – alter ego авторки новели. Можна припустити, що в такий спосіб підкреслюються лідерські якості героїні, оскільки образ асоціативно пов'язується з історичною постаттю українського гетьмана П. Дорошенка. А ім'я, очевидно, мало би сказати на домінують мудрості (за Г. Сковородою, „Любовь есть Софіина дщерь”⁴⁰). З огляду на національну ідентичність малярки („знімчена полька”⁴¹), можна пригадати походження матері письменниці із ополяченої німецької родини Вернерів. Хоча образ жінки й матері у традиційному баченні втілений, звичайно, в постаті вчительки Марти. Безособове звертання до неї „Жінко” спочатку художниці, а потім і музики спонукає пригадати драматично напружений діалог Месії з Міріам (*Одержима* Лесі Українки (1901)). В обох текстах цей образ несе традиційну мораль: в О. Кобилянської – старосвітські звичаї, в Лесі Українки – старозавітні принципи. Марта, як зізнається вона сама, „не була ніяким новітнім типом, не мала жодних претензій до титулу „вибраної істоти” або „расової людини””⁴².

³⁶ О. Маковей, *Ольга Кобилянська (Літературно-критична студія)* [в:] *Ольга Кобилянська в критиці та спогадах*, Київ 1963, с. 63.

³⁷ Т. Гундорова, *op. cit.*, с.139.

³⁸ *Ibidem*, с. 139.

³⁹ О. Бабишкін, *Vals mélancolque* [в:] О. Кобилянська, *Твори: в 3 т., т. 1: 1887–1900*, Київ 1956, с.583.

⁴⁰ Г. Сковорода, *Наркісс. Разглагол о том: узнай себе* [в:] Г. Сковорода, *Повна академічна збірка творів*, за ред. Л. Ушкалова, Харків; Едмонтон; Торонто 2011, с. 231.

⁴¹ О. Кобилянська, *op. cit.*, с.504.

⁴² *Ibidem*, с. 505.

Рід занять героїнь також ретельно продуманий авторкою: традиційне найбільше пов'язується з призначенням вчителя, мистецький фах завжди цінує не ремісника, а творця, того, хто в пошуку, а, за задумом О. Кобилянської, – в пошуках ідеалу. „Мартухо, царство на землі належить все-таки до тебе”⁴³. Отже, митцям належить інший, небуденний, простір.

Але водночас на виклади науки гармонії ходила і вчителька. Зрештою, саме вона, наділена функцією наратора, що не завжди промовляє свої думки співрозмовнику, помічає щось особливо важливе. Марта дуже добре розуміла Ганнусю „і знала, як і коли гамувати ту, справді артистичну натуру, а коли додавати охоти до польоту й піддержувати в добрій вірі на будучність”⁴⁴. Це вона помітила, що необдуманно кинуте Ганнусею слово про те, що тріснув резонатор (пристрій для підсилення інтенсивності звуку), спричинило для Софії точку неповернення до життя. Хоча Ганна здійснила свій присуд над Мартою як про жінку, яка не розуміється на психології і мистецтві⁴⁵. Водночас авторка показує, як під впливом гри Софії на фортеп'яно Марта почала розуміти музику. Дві частини *Vals mélancolque* Ф. Шопена (перша – це спогад про любов, друга драматично напружена, сповнена експресії) надзвичайно вразили вчительку.

Упродовж тексту в образі Ганнусі втілено думку про артистизм як вибраність і водночас зверхність. Так, про себе вона наголошує: „...ношу в собі ще іншу силу, крім серця свого... [...]. Се щось таке велике, сильне, що особисте щастя мізеріє перед тим, не в силі вдержати з ним рівноваги в істоті!”⁴⁶. Ганнуся вважає: „**Лише ми одні піддержуємо красу в житті, ми, артисти, вибрана горстка суспільності**”⁴⁷. Однак музика категорична щодо міщанського призначення вчительки й щодо майбутнього їхніх дітей. Так, син Марти, на думку Ганнусі, хоч і грає на фортеп'яно Софії, та не стане артистом, на відміну від її сина, хоча останньому вона й не дає права вибору.

Софія, будуючи взаємини в новому товаристві, відразу наголошує: „Я потребу спокою, що впливає з замилювання до музики й гармонії в відносинах передусім – гармонії!”⁴⁸. Ймовірно, такими деталями, як дорогі білизна та постіль, парфуми до води для вмивання і водночас неохайність пальта й рукавичок, авторка підкреслює внутрішню красу Софії. Очевидно, саме про таких героїнь писала О. Кобилянська: „Образовані і тонко відчуваючи жінки є для мене ідеалом, до котрого молюся я – але зате жіноцтво, котрого інтелігенція лежить лише в крою сукні, взагалі в самих шматах, є мені щось так утяжли-

⁴³ *Ibidem*, с. 508.

⁴⁴ *Ibidem*, с. 505.

⁴⁵ *Ibidem*, с. 508.

⁴⁶ *Ibidem*, с. 514.

⁴⁷ *Ibidem*, с. 504.

⁴⁸ *Ibidem*, с. 517.

вого, що я сама собі в деяких хвилях кажу, що [...] перед такою [...] ніколи не отворила би душу, ніколи”⁴⁹.

На переконання Софії, „Відограваючи композитора, треба відгадувати і його істоту, щоб зрозуміти мотив самої композиції. Інакше грання стає безхарактерне. Раз – що без душі композитора, а другий раз – що без душі грача, який не знаходить між композицією й собою нав’язуючих струн і грає напонамацки. Те, що називають у звичайнім розумінні слова гарною грою, є лише гармонія звуків, нюансована чистою вправою”⁵⁰. У її виконанні „етюд Шопена ор. 21 чи 24”⁵¹ пробудив розуміння музики і в Марти, та й „Кімната наша стала мінітися”⁵².

Свого часу І. Денисюк, аналізуючи *Vals mélancolque* О. Кобилянської та *Голосні струни* Лесі Українки, зауважив, що „музичні переживання... є компонентом страждань героя, реквіємом його інтимних історій”⁵³. Роль музики в побудові текстів О. Кобилянської зауважена й у монографії І. Демченко⁵⁴.

Софія осягнула головну сутність Марти – любов і жертвоність заради інших: „Ти є вже *вродженою* жінкою і матір’ю, між тим, коли з нас обох, т. є. з Ганнусі й з мене, виробила б се аж любов, і воно мусило б статися якимось дальшим розвоєм наших істот! Ти – що неушкоджений новітнім духом тип первісної жінки, що пригадує нам Аду Каїна або інших жінщин з біблій, повних покори й любові. Але не *вихованням* виплеканої покори й любові, лише покори й любові з першої руки, з природи! Ти й без науки була б та сама, що тепер. Жертвувала б себе з напору вродженої доброти, без намислу і без претензій до подяки! Ти – тип тисячок звичайних, невтомно працюючих мурашок, що гинуть без нагороди, а родяться на те, щоб любов’ю своєю удержувати лад на світі...”⁵⁵.

Образом Софії зацентровано на символістській природі тексту. На переконання символістів, музика є ідеальним вираженням цілісного світу, основою артистичної творчості. Як вважає Р. Чопик, Софія Дорошенко віддала життя за красу, що є музикою⁵⁶. „Мова символів – це мова знаків, натяків на вище, потойбічне”⁵⁷. Коли порвався резонатор, був поданий знак смерті.

В образі Ганнусі зреалізована ідея естетизму символістів, гасло „мистецтво для мистецтва”. Софія про неї казала Марти: „Вона – артистка. Неспокійна,

⁴⁹ О. Кобилянська, *Твори: в 5 т.*, т. 5, *Статті та спогади. Автобіографії. Листи*. Київ 1963, с. 355.

⁵⁰ *Idem*, *Твори: в 3 т.*, т. 1..., с. 519.

⁵¹ *Ibidem*, с. 519.

⁵² *Ibidem*, с. 519.

⁵³ І. Денисюк, *Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.*, Львів 1999, с. 188.

⁵⁴ І. Демченко, *op. cit.*, с. 53–54.

⁵⁵ О. Кобилянська, *Твори: в 3 т.*, т. 1..., с. 522.

⁵⁶ Р. Чопик, *Переступний вік (українське письменство на зламі XIX–XX ст.)*, Львів; Івано-Франківськ 1998, с. 75.

⁵⁷ М. Моклиця, *Модернізм у творчості українських письменників XX століття. Ч. 1*. Луцьк 1999, с. 12.

змінлива, мов те море. Хто мав би ту силу прикувати її назавсідги до себе!”⁵⁸; „Вона душею – артистка, хоч її твори не здобудуть собі, може, європейської слави. На те нема ліку. Ні чоловік, ні діти не вилічать її з того; до того вона гарна – вона є сама краса, і шкода би втискати ту артистично закроєну душу в формат пересічних жіночих душ. Повинна вижити вповні, якою саме єсть...”⁵⁹.

Тричі звучить у тексті авторська музика Софії, саме тоді, коли щось надзвичайно сильно сколихнуло її душу, – любов! Отже, в мистецтві вона втілює свою любов. Вперше – коли Софія побачила, що навпроти поселився той, кого вона кохала, а він зрадив. Вдруге – коли Софія розповідала Марті про свою любов і сказала, що кохання й душу тепер віддає резонаторові („Він останеться мені вірним. Він не мужик; не з того дерева, що виростає на широкій дорозі, але з того, що росте на самих гордих вершинах... Я його музикант”⁶⁰). Втретє – після смерті матері, коли інструмент не витримав напруги. Як бачимо, першого разу Софія втратила зрадливого коханого, другого – усвідомила, що інструмент є її справжньою любов’ю, і востаннє – інструменту як вірному другові сповідалася у трагічних почуттях (смерть матері). Авторка показує, що життя Софії супроводжує втрата тих, кого вона любить: коханого, маму, інструмент. Тобто в неї вже нема смислу життя, тому дівчина гине.

Отже, жіночі образи новели *Vals mélancolque* втілюють свідоме розмежування авторки категорій „любові” (Марта), „холодного мистецтва” (Ганнуся) та гармонійного поєднання „штуки” й „кохання” (Софія). Софія презентує повноцінне самодостатнє життя, яке, за задумом авторки, є мистецтвом, що зродилося з любові. Це ідеал, гармонія.

Для О. Кобилянської таким ідеальним простором була література. Це її реалізована любов: „Слово для О. Кобилянської стало дійовим засобом самовираження”⁶¹.

Vals mélancolque як епіцентр письменницьких роздумів про категорії гармонії та щастя у творчості О. Кобилянської є етапним – своєрідним життєвим і мистецьким кредо.

ЛІТЕРАТУРА

- Агеєва В., *Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму*, Київ 2008.
 Бабишкін О., *Vals mélancolque* [в:] О. Кобилянська, *Твори: в 3 т. Т. 1 : 1887–1900*, Київ 1956, с. 582–584.
 Гундорова Т., *Femina melancholica. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*, Київ 2002.

⁵⁸ О. Кобилянська, *Твори: в 3 т.*, т. 1., *op. cit.*, с. 523.

⁵⁹ *Ibidem*, с. 523.

⁶⁰ *Ibidem*, с. 528.

⁶¹ М. Хмельюк, *Пошуки жіночого самовираження у ранній творчості Ольги Кобилянської* [в:] „Дивослово”, № 2, 2013, с. 53.

- Демченко І., *Особливості поетики Ольги Кобилянської*, Київ 2001.
- Денисюк І., *Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.*, Львів 1999.
- Євшан М., *Ольга Кобилянська* [в:] М. Євшан, *Критика. Літературознавство. Естетика*, за ред. Н. Шумило, Київ 1998, с. 199–205.
- Кобилянська О., *Слова зворушеного серця: Щоденники; Автобіографії; Листи; Статті та спогади*, Київ 1982.
- Кобилянська О., *Твори: в 5 т. Т. 5. Статті та спогади. Автобіографії. Листи*, Київ 1963.
- Кобилянська О., *Твори: в 3 т. Т. 1 : 1887–1900*, Київ 1956.
- Левченко Г. *Зачарована казка життя Ольги Кобилянської*, Київ 2006.
- Маковей О., *Ольга Кобилянська (Літературно-критична студія)* [в:] *Ольга Кобилянська в критиці та спогадах*, Київ 1963, с. 44–67.
- Моклиця С., *Модернізм у творчості українських письменників XX століття. Ч. 1.* Луцьк 1999.
- Павлишин М., *Ольга Кобилянська. Прочитання*, Київ 2008.
- Сковорода Г., *Наркисс. Разглагол о том: узнай себе* [в:] Сковорода Г., *Повна академічна збірка творів*, за ред. Л. Ушкалова, Харків; Едмонтон; Торонто 2011, с. 231–291.
- Ушкалов Л., *Жіноче питання в українській культурі XIX століття* [в:] Л. Ушкалов, *Сковорода, Шевченко, фемінізм... : статті 2010–2013 років*, Харків 2014, с. 170–214.
- Хмелюк М., *Пошуки жіночого самовираження у ранній творчості Ольги Кобилянської* [в:] „Дивослово”, № 2, 2013, с. 49–53.
- Чопик Р., *Переступний вік (українське письменство на зламі XIX–XX ст.)*, Львів; Івано-Франківськ 1998.

IN SEARCH OF HARMONY: "VALS MÈLANCOLQUE" IN THE CONTEXT OF KOBYLANSKA'S SHORT FICTION LATE NINETEENTH CENTURY

This paper analyzes O. Kobylanska's story "Vals mèlelancolque" as the epicenter of the writers' reflections on the category of harmony and happiness. The relationship of O. Kobylanska's spiritual quest in «Diary» and short prose of the late nineteenth century is observed ("Nature", "Rose", "Ignorant", "Vals mèlelancolque", "Humility", etc.). The author's vision of the substantial role of art and words in the story "Vals mèlelancolque" is highlighted. This paper also investigates the symbolist nature of a text. The writer emphasizes the understanding of the actual idea of women's emancipation. The paper shows that female characters embody the author's conscious distinction of such categories as "love" (Martha), "cold art" (Anna) and a harmonious combination of "pieces" and "love" (Sofia). It is concluded that in the work of Kobylanska the text is a landmark, being both a kind of life and artistic credo.

Key words: symbolism, O. Kobylanska, small prose, short story, category of harmony, gender aspect, "Vals mèlelancolque", "Diary".

Максим ЯБЛОНСЬКИЙ

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

Аналітичні публікації Петра Волиняка: ідеологічний аспект (на матеріалі „Нових Днів” за 1950–1951 роки)

Публіцистична діяльність Петра Волиняка (псевдонім Петра Кузьмовича Чечета) тривала більше двох десятиліть – з кінця 1940-х, коли в Торонто став співробітником тижневика „Гомін України” (видався з грудня 1948 р.), де відповідав за рубрику „Література, наука, мистецтво”, до праці і створеному ним універсальному ілюстрованому місячнику „Нові Дні” (1950–1960-і роки). Журналістській діяльності передували успішні спроби у красному письменстві: публікації оповідань у 1930-х роках, окремі видання (книги *Земля кличе* (Зальцбург, 1946), *„Під Кизгуртом”* (Зальцбург, 1947), репортаж *Кубань – земля українська, козача...* (Буенос-Айрес ; Зальцбург, 1948) та ін.). Окрім того, Петро Волиняк мав значний видавничий досвід. Так, ще на початку еміграції в Зальцбургу (Австрія) друкував газету „Останні новини”, тижневик „Нові Дні”, літературно-мистецький журнал „Літаври”, окремі книжкові видання. У Канаді організує видавництво „Нові Дні”, де побачать світ і однойменний місячник, і журнал для дітей „Соняшник”, і підручники Петра Волиняка (читанки *Київ, Лани, Дніпро, Запоріжжя, Барвінок*, а також *Фізична географія України*, які перевидавалися декілька разів), і книги письменників діаспори та материкової України. Така багатогранна діяльність Петра Волиняка заслуговує на вивчення та популяризацію, адже демонструє органічний взаємозв'язок літератури й публіцистики, а також значний організаційний досвід в умовах фінансових труднощів.

Окремі складники публіцистичної діяльності Петра Волиняка відомі з дослідження М. Боровика *Українсько-канадська преса та її значення для української меншини в Канаді* (Мюнхен, 1977)¹, статей

¹ М. Боровик, *Українсько-канадська преса та її значення для української меншини в Канаді*, Мюнхен 1977, с. 220–221.

М. Дального², Ю. Клинового³ та ін.⁴, а також матеріалів, представлених у виданні вибраних статей та художніх творів Петра Волиняка „*Поговоримо відверто*” (Торонто, 1975). Однак поза увагою науковців різножанрові публіцистичні тексти журналіста, редактора і видавця „Нових Днів”.

Завдання статті – проаналізувати аналітичні публікації Петра Волиняка на сторінках часопису „Нових Днів” за 1950–1951 роки, виокремивши в тематичі ідеологічний аспект, зокрема суспільно-політичні огляди, а також статті, в яких літературно-мистецькі проблеми розглядаються у взаємозв’язку з ідеологічними.

Джерельною базою є матеріали часопису „Нові Дні” (Торонто) перших двох років видання – 1950 і 1951 років.

Виклад основного матеріалу.

У лютому 1950 р. у Торонто вийшло перше число місячника „Нові Дні”, незмінним редактором і видавцем якого був Петро Волиняк до останніх днів. Окрім організаційної роботи, цей період позначений інтенсивною публіцистичною діяльністю (інформаційні та аналітичні жанри, листування з читачами). Значна частина матеріалів новоствореного часопису (до речі, не завжди авторизована) належить перу П. Чечета.

У редакційній статті першого числа *Слово до читачів* задекларовано такі засади журналу:

„1. Християнські ідеї, як єдиний ґрунт існування людства, а відси й підтримка українських християнських Церков.

2. Активна участь у розбудові країн, в яких живемо, але з настановою, що українці не є об’єкт у цій розбудові, а свідомий своєї сили й ваги суб’єкт.

3. Пам’ятати, що ми українці і робити все можливе для визволення України, керуючись народною традицією, що «хто матір забуває – того Бог карає». Відси моральна, а як стане можливим, то й матеріальна підтримка УПАрмії, яку створив цілий народ і яка тільки йому й належить, являючись тепер єдиною нашою діючою збройною силою.

² М. Дальний, *У справі річниць і ювілеїв* [в:] „Нові Дні”, 1984, ч. 407, с. 25; „Нові Дні” – це був популярний журнал [в:] „Свобода”, 2001, 9 бер., № 10, с. 20.

³ Ю. Клиновий, *Петро Волиняк (1907–1969)* [в:] „Північне сійво: альманах V”, упорядкував Я. Славутич, Едмонтон 1971, с.170–171.

⁴ С. Гурко, *Притча про велику людину (Пам’яті П. В.)* [в:] „Нові Дні”, 1984, ч. 411, с. 1–2.

Д. Кислиця, *П.К.Волиняк – видавець і редактор „Нових Днів” і думки з нагоди 20-річчя „Нових Днів”* [в:] „Нові Дні”, 1970, ч. 241–242, с. 15–19.

І. Пишкало, *Торонто у 20-річчя журналу „Нові Дні”* [в:] „Нові Дні”, 1970, ч. 241–242, с. 23.

М. Яблонський, *Репортаж Петра Волиняка „Кубань – земля українська, козача...” : жанрові та художньо-публіцистичні особливості* [в:] „Діалог : Медіа – студії”, 2015, вип. 20, с. 116–127.

4. Безкомпромісова боротьба з комунізмом, агентурою російського імперіалізму і найжахливішою пошестю людства взагалі.

5. Припинення, або хоч зменшення внутрішньо-української боротьби, бо вона знесилоє націю”⁵.

Ці ідейні настанови стануть основою і для публіцистики Петра Волиняка. Природно, що найбільш адекватно вони можуть бути зреалізовані в аналітичних жанрах, які покликані не лише повідомити, а насамперед з’ясувати суть явища. Серед таких текстів переважають суспільно-політичні огляди, а також статті, в яких літературно-мистецькі проблеми розглядаються у взаємозв’язку з ідеологічними.

Така закономірність простежується вже в публікаціях першого року видання місячника „Нові Дні”.

У статті *Гнучкість російської тактики* Петро Волиняк аналізує складні російсько-українські взаємини. За допомогою історичних екскурсів автор робить висновок про домінанту імперського мислення в російській ментальності. Цитуючи шовіністичні твердження В. Белінського про Т. Шевченка, публіцист наголошує, що всупереч загальноросійським тенденціям, Кобзар „покликав до життя українську націю”⁶, а „через півстоліття після Белінського Україна стала найбільшою небезпекою для Росії, бо загрожувала цілковитим розвалом всієї імперії. Росія замість наступу пішла на поступки, але то не втримало, а може навіть і прискорило розвал її державного організму. Доба визвольних змагань, а потім культурний і політичний український ренесанс на чолі з академіком М. Скрипником та таким же несамопитим, як колись Белінський, але українським націоналістом, М. Хвильовим – з одного боку – та розвитком української національної думки під впливом творчості В. Липинського, Д. Донцова, Ю. Липи та інших на західно-українських землях — переконали росіян, що українська справа для їх остаточно програна. Росія вже не могла зважитись на відкритий бій з Україною і настала доба „визнань” права українського народу на існування, але з тенденцією затримати Україну в „добровільній федерації” з Росією”⁷. Петро Волиняк указує на різні способи боротьби з українською ідеєю, серед яких підступні методи роботи Національно-Трудового Союзу, „який складається переважно з колишніх власовських недобитків та активнішої й живої ще частини старої російської еміграції”⁸. Ця частина російської еміграції обіцяє українцям зробити столицею майбутньої Росії не Москву, а Київ. Такі поступки тільки заради федерації з „старшим братом”. „З цією метою вже в 1943 р. в Німеччині виготовлено спеціальний „герб”: на тлі російських національних кольорів зроблено тризуб, який ніби має символізувати нерозривну

⁵ [Б. а.]. *Слово до читачів* [в:] „Нові Дні”, 1950, ч. 1, зворот титульного аркуша.

⁶ П. Волиняк, *Гнучкість російської тактики* [в:] „Нові Дні”, 1950, ч. 3, с. 6.

⁷ *Ibidem*, с. 7.

⁸ *Ibidem*.

єдність російської нації, себто, в їх толкуванні, народи російський, український та білоруський”⁹. На думку автора статті, це ще один, хоч і безнадійний, спосіб спіймати довірливих українців.

Водночас Петро Волиняк указує на зміни в поглядах деяких західних політиків на східноєвропейські справи, зокрема наближення їх до об’єктивної оцінки українського питання, посилаючись на статтю В. Карола в американському журналі „Лайф”. Така тенденція викликала занепокоєння росіян. Нова російська тактика – це висвітлення діяльності УПА не як армії українського сепаратизму, а як „російського (!!!) антикомунізму”. (Орган НТС „Посев”, Лімбург, Німеччина, 22. 1. 1950 р., Ч. 4 (19). На цьому російські „старші брати” не зупиняються і пишуть: „Український чи будьякий інший сепаратизм, це не козир в боротьбі проти советського режиму. А якщо й козир, то тільки в руках Сталіна”¹⁰. Автор статті коментує, що в такий спосіб вони хочуть „залякати світ й відвернути його симпатії, які за останні роки невпинно зростають, від українського визвольного руху. Коли росіяни безсилі зорганізувати навіть найменший опір російського населення большевицькій владі (та то й неможливо, бо як росіянин може боротися проти своєї влади й своєї держави!), то вони в досить таки некультурний спосіб намагаються присвоїти собі здобутки українського й інших поневолених народів”¹¹.

Петро Волиняк показує, що аналогічні позиції займає соціалістична Ліга Борьби за Народную Свободу (О. Керенський), яка подає у своєму бюлетені від 5 березня 1950 р. в кореспонденції співробітника з Британської зони Німеччини тенденційні свідчення новоприбулого німецького полоненого з СРСР. У наведених показах йдеться про відсутність українського питання в СРСР, а також національної ворожнечі загалом. Окрім того, новоприбулий каже, що українською мовою там ніхто не розмовляє¹², хоча кореспондент зауважує, що той говорить „по-російськи добре, з сильним українським та німецьким акцентом”¹³. Петро Волиняк з іронією коментує, що мовознавство ще не фіксувало ознак українсько-німецького акценту¹⁴.

Автор статті робить висновок, що „ці факти свідчать, що росіяни надзвичайно чуйні до українських справ і відповідно до обставин і часу негайно міняють свою тактику”¹⁵, а українцям треба бути уважними до всіляких ворожих диверсій.

Стаття *Дещо про політику й культуру* починається акцентом на актуальній проблемі: „В нашій пресі, зокрема в „Н. Д.” („Нових Днях”. – М. Я.), щораз

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ *Ibidem.*

¹² *Ibidem*, с. 8.

¹³ *Ibidem*, с. 7.

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ *Ibidem*, с. 8.

то частіше чути голоси, що розвиток культури й виховання у нас не відповідає зростаючим потребам української еміграції”¹⁶. Петро Волиняк зіставляє сучасні українські книжкові видання Канади (кінець 1940 – поч. 1950-х рр.) із виданнями 1946–1948 рр. у Німеччині та Австрії. Незважаючи на економічні труднощі й заборони, українці в повоєнній Європі „мали такі досягнення, про які не могли навіть і мріяти еміграції російська й польська, хоч вони мали великі зв’язки серед чужинного світу, велику кількість культурних сил і значний емігрантський досвід, який створив навіть свою традицію”¹⁷. Причину сучасного загрозливого стану публіцист вбачає в тому, що „українство в Канаді і ЗДА (США. – М. Я.) не становить цілості, а розпорошене на безліч, дрібних партій, груп і напрямків, які фактично ізолюються одна від другої, перетворюючись у звичайні українські секти. В Канаді і ЗДА нема нічого загальноукраїнського, а все, що існує, то воно є не українське, а соціалістичне, монархічне, мельниківське, бандерівське чи лебедівське, католицьке чи православне... І люди, які в Європі щось робили, приїхавши сюди, з жахом дивляться на цей поділ і не знають куди пристати. Коли ж хтось зважиться пристати до якоїсь організації, то там він ніякого впливу не має, бо йому не довіряють (принаймні до певного часу)”¹⁸.

На думку Петра Волиняка, не варто розмежовувати політику й культуру української еміграції в Канаді, адже мета спільна – „служити визвольній ідеї, підготувати ґрунт для звільнення України з під влади Росії”¹⁹, а „справжня культура, як і справжня політика, творяться не на еміграції, а всім народом на його власній матірній території”²⁰.

У статті наведено ряд фактів, які засвідчують необхідність спільної праці політики й культури української еміграції в Канаді. Це значні пожертви на користь УПА, однак про діяльність УПА видано тільки одну книгу (*УПА: Українська Повстанська Армія* М. Лебеда (1946)) та листівки. Петро Волиняк зауважує, що варто було б організувати конкурс на написання художнього тексту з життя й боротьби УПА. Інший факт – «місцевий конфлікт між Торонтонтським Народним Домом з одного боку й СУМ-м (СУМ – Союз Української Молоді. – М. Я.) та Пластом – з другого», з якого користають комуністи, оскільки українські національні організації є групами, які ворогують між собою. Як наслідок – збільшення накладу комуністичної періодики: „Українського Життя” (Торонто) до 18 тисяч, а „Українського Слова” (Вінніпег) до 10 тисяч²¹.

За задумом автора статті, наведені факти мали би звернути увагу „на той загрозливий стан, в якому ми опинилися завдяки роздрібленню й розмежуванню

¹⁶ П. Волиняк, *Дещо про політику й культуру* [в:] „Нові Дні”, 1950, ч. 5, с. 20.

¹⁷ *Ibidem*, с. 20.

¹⁸ *Ibidem*, с. 20–21.

¹⁹ *Ibidem*, с. 21.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

справ культури й політики”²², а треба українські сили й кошти скеровувати не на боротьбу груп між собою, а „на створення великих культурних ціностей, які разом з тим будуть творенням і великої української політики”²³. Тому „більшою політикою є видати якийсь твір Т. Осьмачки чи І. Багряного, які живцем виривають кусок найболючішого періоду нашої історії і дають його читачеві, формуючи цим його світогляд, як видавати „політичні твори” про „ворожу” домівку її керівника”, – переконаний Петро Волиняк.

Стаття *Процес СВУ й СУМ-у – процес над воюючою Україною* написана до 20-ліття процесу СВУ та СУМ-у. Петро Волиняк насамперед наголошує на доцільності різних форм ведення боротьби. Констатує поразку української зброї, яка в 1917–1921 рр. була вперше вжита після довгого періоду культурного відродження, автор зауважує й певні здобутки, бо Росія змушена була визнати самостійність України у союзі з нею. За допомогою історичного екскурсу показано, що ще аж до 1926–1927 рр. в Україні спалахували повстання проти окупаційної влади, але було зрозуміло, що треба шукати нових форм боротьби, відповідних новим умовам. Серед таких – створення Української Автокефальної Православної Церкви та „лояльність” українців до влади з метою забезпечення місця праці, у такий спосіб „почато здійснення, поки що стихійне, великого завдання: обсадити всі місця в державному й партійному апараті українцями й поширити українську ідею від верхів аж до найглибших низів”²⁴. Петро Волиняк, на відміну від усталеної думки в українській історіографії, вважає, що СВУ (Союз Визволення України) на чолі з академіком С. Єфремовим і його юнацький відділ СУМ (Союз Української Молоді) на чолі з племінником академіка Єфремова студентом М. Павлушковим були створені в якості „єдиного українського центру, який би взявся за плянування українського наступу і став єдиним керівним штабом цього наступу”²⁵.

Автор статті вважає, що „гасло групи Єфремова „Україна для українців”, заклик Хвильового „Геть від Москви!”, українізація й поширення української культури, й національної свідомості не лише в Україні, а в усіх закутинах СРСР, де жили українці (аж до Паміру й далекого Сходу включно) – це були основні лінії тотального українського наступу на Росію”²⁶. Перед Росією постало єдине завдання: „стримати цей наступ, який вів ні до чого іншого, як до створення Української держави, яка ізолювала б Росію від цілого світу і припинила б існування її як першорядної світової держави”²⁷. Тому розпочнеться процес СВУ й СУМ-у, а також постане наказ УАПЦ „самоліквідуватися”.

²² *Ibidem.*,

²³ *Ibidem.*

²⁴ П. Волиняк, *Процес СВУ й СУМ-у – процес над воюючою Україною* [в:] „Нові Дні”, 1950, ч. 6, с. 17.

²⁵ *Ibidem.*, с. 17.

²⁶ *Ibidem.*, с. 17.

²⁷ *Ibidem.*, с. 18.

Остання частина статті – *Сумнівська демонстрація в Торонті* – присвячена висвітленню організованим заходам з нагоди 20-ліття процесу СВУ й СУМ-у в Україні. І хоча місцева організація СУМ-у подбала про чисельну демонстрацію, але „ані написи на транспарантах, ані промови не висвітлили значення й мети свята”²⁸. На жаль, констатує Петро Волиняк, таким шляхом пішла й українська преса, тенденційно висвітлюючи події. Так, „Гомін України” запевняє, що до успіху демонстрації спричинився не тільки СУМ, й Ліга Визволення України, а у „звіті-статті Р. Рахманного в цій газеті про СВУ згадано лише в двох реченнях”²⁹. „Український Робітник” у своєму звіті про демонстрацію зовсім не згадує СВУ й СУМ³⁰. Автор статті твердить, що й учасники демонстрації не знали про її мету та організаторів, як і імена провідників СВУ³¹.

Висновок Петра Волиняка про внутрішню негативну частину свята: „загально-українське виставлено як привада для загалу, а коли люди масово зійшлись, то почався звичайний партійно – груповий бізнес. [...] Сприяла цьому торгові властивість мас легко сприймати зовнішні, матеріяльні, або [...] видимі форми боротьби, і нездібність тих мас бачити глибокі загально-національні зрушення, або [...] невидимі звичайним оком прояви і незбагненні посереднім розумом процеси, які єдині, визрівши, дають змогу організувати військовий виступ”³². Автор статті переконаний в успішності такого військового виступу, „який буде наслідком загально-національного дозріння й підготовки”³³.

Завершується стаття відкритими питаннями, які в тодішніх обставинах звучали як риторичні: „коли наш СУМ стане справді самостійною організацією молоді й не дозволить капіталізувати свої здобутки іншим, і коли наші організації й преса перестануть із загально-українського робити групове?... ”³⁴.

У коментарі *Кремль признався до злочинів* Петро Волиняк наводить документ, що потрапив до рук голови екзильного уряду Білоруської Народної Республіки інж. М. Абрамчика, «який свідчить про масове народовбивство в СРСР»³⁵. Публіцист здійснює історичні екскурси в період ежовщини (масові арешти та вбивства), звертається і до власного досвіду (ув’язнення в Дніпропетровській тюрмі з травня 1938 р. по травень 1939 р.). Петро Волиняк усвідомлював, що радянська система знищить виконавця своїх злочинів, але не був поінформований про те, що і М. Єжов розділить долю своїх жертв: 10 квітня 1939 р. його заарештовано за звинуваченням у керівництві змовницькою

²⁸ *Ibidem*, с. 18.

²⁹ *Ibidem*, с. 18.

³⁰ *Ibidem*, с. 19.

³¹ *Ibidem*, с. 18.

³² *Ibidem*, с. 19.

³³ *Ibidem*, с. 19.

³⁴ *Ibidem*, с. 19.

³⁵ П. Волиняк, *Кремль признався до злочинів* [в:] „Нові Дні”, 1950, ч. 7, с. 12.

організацією у військах та органах НКВС СРСР, у проведенні шпигунства на користь іноземних розвідок, у підготовці терористичних актів проти керівників партії й держави й озброєного повстання проти радянської влади та ін., а 4 лютого 1940 р. було розстріляно.

Висновок автора коментаря сформульований чітко: „Москва єдина винна у винищенні населення окупованих Росією держав і народів, але вона намагається коштом ліквідації своїх „шкідників” типу Кісельова в Білорусії чи Балицького в Україні, зняти з себе відповідальність за винищення поверх трьох мільйонів білорусів, коло двадцяти мільйонів українців і багатьох мільйонів інших поневолених Росією народів”³⁶.

Протягом 1951 р. Петро Волиняк продовжив практику аналітичних публікацій, осмислюючи суспільно-політичні події, а також досліджуючи літературно-мистецькі проблеми у взаємозв’язку з ідеологічними.

Стаття *Дещо про соціалізм і літературу* понається ідеологічними акцентами: „позбавити людину і цілий народ їх національних ознак, традицій, звичок і системи думання, і прищепити тій людині й цілому народові, російські ознаки й російську культуру – стало рівнозначним з переродженням тієї людини чи цілого народу в соціалістичну одиницю”³⁷.

Текст цієї публікації Петра Волиняка побудований на аналізі статті К. Зелінського *Як будувати курс літератури народів ССРСР?* (московська „Літературна Газета” Ч. 89 від 30 вересня 1950 р.). У „Нових Днях” відразу акцентується на назві статті радянського автора: „не курс **літератур** народів, а курс **літератури** народів, себто десятки народів уже „створили” одну соціалістичну літературу. Окремі народи вже не творять своїх власних літератур, а всю свою енергію віддають на створення спільної літератури”³⁸ (тут і далі виділення жирним у цитатах належать Петру Волинякові. – М. Я.). Тому Петро Волиняк прогнозує: „Коли погодитись з твердженням, що без власної літератури нема народу, то легко прийти до висновку, що в ССРСР вже нема народів, або в найближчий час їх не буде”³⁹. Закономірно, що автор статті *Дещо про соціалізм і літературу* виокремлює ідеологічну основу курсу літератури СРСР (праці Й. Сталіна, А. Жданова і С. Кірова), а також те, що „історію кожного „советського” народу треба розглядати (і писати!) під кутом зору розвитку російської історії, відкидаючи всі факти й події, які були скеровані проти Росії, або хоч і не скеровані проти, то не принесуть їй користі”⁴⁰. Такі вказівки, за задумом К. Зелінського, мають стосуватися „й історії літератури народів ССРСР”

³⁶ *Ibidem*, с. 13.

³⁷ П. Вол. [Петро Волиняк], *Дещо про соціалізм і літературу* [в:] „Нові Дні”, 1951, ч. 2, с. 29.

³⁸ *Ibidem*, с. 29.

³⁹ *Ibidem*, с. 29.

⁴⁰ *Ibidem*, с. 29.

і тому він домагається розгляду „літератури народів ССРСР, як єдиного явища”⁴¹. Серед задумів радянського чиновника від літератури – створення „Вступу в історію літератури народів ССРСР” як єдиного підручника для всіх вищих учбових закладів СРСР, запровадження нового терміна советська література. К. Зелінський вважає, що творчість О. Корнійчука є характерним явищем української радянської літератури; Петро Волиняк погоджується, бо „творчість же таких самобутніх українських авторів як М. Рильський, П. Тичина, Ю. Яновський, М. Бажан, хоч усі вони „тричіорденосці” і лавреати сталінських премій, але вони сюди не надаються, бо в їх творчості є щось українське, є щось таке, що в російській „соціалістичні” рядки не вкладається... Тому такий другорядний чи навіть треторядний драматург, яким є О. Корнійчук, має представляти українську вітку „соціалістичної літератури народів ССРСР”⁴².

Стаття завершується суспільно-політичним висновком: „Російська нація в соціалізмі знайшла наймодерніший і найдосконаліший інструмент для збереження свого панування і за допомогою тієї маски й була врятована від розвалу російська імперія”⁴³.

Стаття *Чергова диверсія російського комунізму* опублікована в травневому числі 1951 р. без вказівки авторства, однак у книзі Петра Волиняка *Поговоримо відверто* вона подається у *Списку статей* П. К. Волиняка, надрукованих у „Нових Днях”⁴⁴.

Насамперед Петро Волиняк констатує, що комуністична преса в Канаді, яка видається українською мовою, вихваляє російську національну політику „в Україні та возвеличує заслуги українських комуністів у Канаді, як єдиних оборонців української культури на американському континенті”⁴⁵.

Автор статті припускає, що заради впливу на „канадійських і американських зкомунізованих українців” „Москва пішла на нечувану по своїй нахабності і розмаху провокацію: вона наказала канадійським українцям поставити пам’ятник найбільшому українцеві і найбільшому ворогові Росії Тарасові Шевченкові”⁴⁶. Петро Волиняк провів журналістське розслідування, яке засвідчило, що пам’ятник був спроектований і виготовлений у Москві, а „коло двох місяців тому два вагони того пам’ятника (бронзова фігура поета в 22 фути високою та 70 тонн українського граніту) прибули на станцію Торонто”⁴⁷. Коли робітники, маючи підозру, що то пам’ятник Ленінові чи Сталінові, не хотіли його розвантажувати і почали закликати до страйку, то на розкішному авто

⁴¹ *Ibidem*, с. 29.

⁴² *Ibidem*, с. 30.

⁴³ *Ibidem*, с. 30.

⁴⁴ П. Волиняк, *Поговоримо відверто*, Мюнхен 1975, с. 642.

⁴⁵ *Idem*, *Чергова диверсія російського комунізму* [в:] „Нові Дні”, 1951, ч. 5, с. 15.

⁴⁶ *Ibidem*, с. 15.

⁴⁷ *Ibidem*, с. 15.

прибули двоє комуністів „жидівської національності, відбули короткі розмови в конторі товарової станції і пам'ятник негайно був відправлений”⁴⁸.

Петро Волиняк твердить, що пам'ятник виготовили радянські скульптори М. Вронський і О. Олійник, які одержали за нього Сталінську премію II ступеня (50 тис. крб.). На доведення цієї інформації він наводить посилання на московську „Літературну Газету” (Ч. 32 від 17 березня 1951 р.); правда, цей „пам'ятник Т. Шевченкові, **невідомо де поставлений**”⁴⁹. На переконання автора статті, це один із численних фактів, які „свідчать про відпруження російського тиску на Україну і гадюче загравання. Але це тимчасове, як і завжди то бувало, коли Росії загрожувала небезпека”⁵⁰.

Оглядовий характер має стаття Петра Волиняка *Підсумки декади*, в якій висвітлена декада української культури в Москві⁵¹. Окрім традиційних відзнак, сталося те, що виходить за межі „пристойности і політичного такту: ще в час декади почалися напади на українську культуру, навіть на твори, які демонстровано на декаді (опера „*Богдан Хмельницький*”, музика К. Данкевича, текст О. Корнійчука та В. Василевської)⁵². Редактор місячника „Нові Дні” ставить питання: „Щож заставило Росію так безтактно напасти на свого „меншого любого брата”, себто на український поневолений народ?”⁵³, відповідь на яке подає сам: „Україна, після незчисленних російських погромів, знову виросла, знову зміцніла і тепер знову, є загроза, що Україна переможе Росію у тому невидимому зовні змагові, який не вгавав і не вгаває на всій земній кулі, де тільки є українці і росіяни”⁵⁴.

Як аргумент Петро Волиняк наводить ряд прізвищ українців, визнаних у різних сферах СРСР, і водночас розмірковує, що Україна й українці в СРСР найбільш люблені й шановані іншими народами. Тому, розмірковує автор статті, „коли в Ленінградському журналі „Звезда”, який ще недавно був під обстрілом, появляється переклад одної з найкращих поезій В. Сосюри, коли не тільки в Україні, а і в Москві та Ленінграді з успіхом іде українська опера Жуковського „Від щирого серця”, коли в Україні надзвичайний успіх мала нова українська опера К. Данкевича „Богдан Хмельницький” і цю оперу з оваціями сприймають у Москві (треба зазначити, що в Москві і в Ленінграді є сотні тисяч українців, які себе не виявляють, але масами закупають усі квитки на імпрези в час українських декад (рівень національної ідентичності яких аналогічний образу Т. Шевченка Кирпа-Гнучкошиєнко-въ із сатиричного звертання „*Панове субскрибенту!*” (поема *Гайдамаки*). – М. Я.)), то це все видалося для Москви

⁴⁸ *Ibidem*, с. 15.

⁴⁹ *Ibidem*, с. 15.

⁵⁰ *Ibidem*, с. 15.

⁵¹ П. Волиняк, *Підсумки декади* [в:] „Нові Дні”, 1951, ч. 8, с. 26–28.

⁵² *Ibidem*, с. 26.

⁵³ *Ibidem*, с. 26.

⁵⁴ *Ibidem*, с. 26.

дуже загрозливим: тому починається ліквідація цих творів, їх творців, а разом і тих потаємних українців чи українських прихильників, які уможливають вихід цих „порочних” (вираз передової „Правди”) творів до російської публіки, чи то через сцену Большого театру чи через російський журнал „Звезда”⁵⁵.

Назва другої частини публікації – „Канадійські українські комуністи палять ...московську „Правду”!” – має контрверсійний характер. Йдеться про те, що у т. зв. „прогресивній” книгарні в Торонто на Батерст 300 відсутня газета „Правда” за 2 липня 1951 р., „де була опублікована та погромна стаття на український народ, а зокрема на Володимира Сосюру, Олександра Корнійчука, Костя Данкевича та інших діячів нашої культури. Це число спалене, як спалено і всі числа „Радянської України” з „викриттями українського націоналізму” у розвиток статті „Правди”⁵⁶.

Петро Волиняк наводить розлогі цитати із статей московської „Правди” *Вище ідейний рівень і художню майстерність!* (від 7 липня 1951 р.), *Проти ідеологічних викривлень у літературі* (від 13 липня 1951 р.), а також із статті від 16 липня 1951 р., що засвідчують антиукраїнський характер радянської політики.

Остання частина статті – *Кого ж знищує „Правда”, себто Росія?*. Петро Волиняк акцентує на очевидному факті: „голова Верховної Ради (О. Корнійчук. – М. Я.) не сміє вільно висловитись у пресі, – щоб не забути збездістити України і не перекрутити її історії, а значить і бажань українського народу, – то хто ж вам повірить, що він і Верховна Рада, якою він керує (голова ж, а не ноги, він там!), має право видавати закони на користь українського народу й України?”⁵⁷.

Розлогі міркування автора статті присвячені В. Сосюрі: „Сосюра не раз був під обстрілом советської критики. Його обвинувачували в побутовому розкладі (любив випити, а потому заплакати), його обвинувачували за міщанські настрої в поезії (хто не пам’ятає його *Білих акацій?*), а один раз (на початку 30-х років) В. Сосюра трохи був не наклав головою за збірку *Серце*, яка була майже вся написана в Ленінграді, гостро протиросійська, у якій поет порівняв Петра Великого з сталінською сучасністю, і взагалі написав таке й так, що ніби від Володьки Сосюри того не можна було й чекати. Та збірка була в продажу лише два дні і її майже ніхто не має і мало хто знає.

Але не зважаючи на це, Сосюра завжди мав славу радянського поета і обвинувачувати його в націоналізмі було таки дуже важко, бо він лише безмежно любив свою землю і своїх людей, не питаючи чи вони радянські чи не радянські”⁵⁸. Петро Волиняк вважає, що поезія В. Сосюри *Любить Україну* теж радянська, бо написана „з приводу звільнення України від німців [...], коли

⁵⁵ *Ibidem*, с. 26.

⁵⁶ *Ibidem*, с. 26.

⁵⁷ *Ibidem*, с. 27.

⁵⁸ *Ibidem*, с. 28.

автор повернувся з фактичного заслання (евакуації) в глибину Росії”⁵⁹. Емоціями й патріотизмом переповнена ця поезія, як і *Мосму краєві* М. Рильського. До речі, ці твори редактор „Нових Днів” помістив на першій сторінці цього числа. Петро Волиняк ставить риторичні питання: „І хіба за любов до своєї землі, до свого народу можна катувати? Хіба це не є властивість лише всепожираючої російської породи безклясовиків і космополітів, які не можуть допустити, щоб хтось любив свій край?”⁶⁰.

Автор статті спостеріг, що частина української преси в Канаді, передруковуючи вірш В. Сосюри *Любіть Україну* „свідомо опускає деякі строфи (протинімецькі), ніби це мало б безчестити Сосюру... Не маємо права виступати в ролі вчителя чи опікуна, але з редакторського обов’язку засуджуємо таку фактичну переробку Сосюри”⁶¹. „Це навпаки принижує тих, хто боїться показати, що Сосюра тишився, що „на захід женуть чужинців в зелених мундирах”⁶². Петро Волиняк стратегічно виставляє ідеологічні акценти: „Крім того, це зменшує наші пропагандивні можливості проти Росії, бо з російської критики цього вірша кожному видно, що в ССРСР можна ненавидіти німців, але поруч з цим ніяк не дозволено любити Україну”⁶³.

Висновки автора статті оптимістичні: події, які відбуваються тепер в Україні, тільки засвідують невмирущість народу. „Всупереч слезоточивим запевненням наших урапатріотів, ми незламні і невмирущі, бо **„душу українця продовбати тяжче, ніж камінь. На тисячі ренегатів припадають десятки тисяч непоборних. Ґрунт родить українство”**, як висловився Юрій Шерех у своїй праці *Думки проти течії*”⁶⁴.

У постскрипті Петро Волиняк зауважує, що американська преса принесла звістку про те, що одеський композитор Костянтин Данкевич, автор музики опери *Богдан Хмельницький*, написав до „Правди” покайного листа. Редактор „Нових Днів” вважає, що його заяву треба так: „Клянусь, що ніколи вже не писатиму нічого на українські теми і в українському дусі, а якщо й писатиму, то так, щоб того твору ніхто не слухав і ним не цікавився.” Це єдине, що може врятувати йому життя... ”⁶⁵.

Своєрідним продовженням цієї статті Петра Волиняка є його публікація в жовтневому числі *Боротьба з українським змістом в українській літературі*, в якій висвітлено матеріали розширеного пленуму Спілки радянських письменників України, що відбувся в кінці липня – на початку серпня 1951 р. Автор відразу наголошує, що завдання пленуму, згідно з наказами з Москви,

⁵⁹ *Ibidem.*

⁶⁰ *Ibidem.*

⁶¹ *Ibidem.*

⁶² *Ibidem.*

⁶³ *Ibidem.*

⁶⁴ *Ibidem.*

⁶⁵ *Ibidem.*

– „викорчувати рештки буржуазного націоналізму”⁶⁶. Наставнови Й. Сталіна повторив О. Корнійчук, який виголосив основну доповідь, „розкритикувавши буквально всіх, починаючи з Сосюри і кінчаючи самим собою”⁶⁷. О. Корнійчук вважав, що „**український націоналізм цілком відродився у війні і з повоєнних роки**”⁶⁸, найбільше уваги приділяючи критиці творів Ю. Яновського та літературознавчих досліджень Ю. Кобилецького. „Але сміх і сльози викликає Корнійчукова критика самого себе, – коментує Петро Волиняк. – Приниження, якого зазнає людина за соціалізму, тут виступає просто клясично”⁶⁹.

На основі доповіді О. Корнійчука та дискусії, яка відбулася на пленумі СРПУ редактор „Нових Днів” робить ряд висновків:

„1. В час останньої війни в українському народі збільшилася віра в розвал російської соціалістичної тюрми народів і письменники, як авангард нації, що віру відбили в своїх творах;

2. В повоєнні роки ця віра не зникла, а навпаки зросла і цей зріст її знову знайшов свій відгук в українській радянській літературі – українські письменники почали в своїх творах будувати мур між Україною і Росією, почали встановлювати „невидимі (поки що!) кордони” між цими „братніми республіками”;

3. У зв’язку з тим, що внаслідок чистки „безродних космополітів” українські літературні кола в Україні очистились від жидівського елементу, який від часу ліквідації Скрипника посідав у нашому літературному процесі панівне місце і був прямою агентурою ГПУ-НКВД серед письменників, – українські письменники і критики виступали майже однозгідно, не ліквідуючи один одного, а зберігаючи і допомагаючи один одному;

4. Росія, що в час війни змушена була піти на поступки Україні, тепер – на порозі нової світової війни – намагається проламати спільний фронт української літератури і зламати її опір пляновій русифікації України”⁷⁰.

Висновки Петра Волиняка дещо тенденційні, однак вони засвідчують актуальність українського національного питання в культурі й мистецтві СРСР. Аналогічним підтвердженням є і наведені дебати, які розгорнулися після доповіді О. Корнійчука. До речі, автор статті зауважив різницю „в звітах про пленум, які вміщено в московській і в київській літературних газетах: в київській все злагіднено, а в московській загострено і критиковано виступи, які **„не задовольнили пленум”**”⁷¹. На думку Петра Волиняка, „все це є доказом того, що Україна бореться і ця боротьба не тільки не вщухає, а загострюється, і Росія

⁶⁶ П. Волиняк, *Боротьба з українським змістом в українській літературі* [в:] „Нові Дні”, 1951, ч. 10, с. 20.

⁶⁷ *Ibidem*, с. 20.

⁶⁸ *Ibidem*, с. 20.

⁶⁹ *Ibidem*, с. 24.

⁷⁰ *Ibidem*, с. 24–25.

⁷¹ *Ibidem*, с. 25.

мусить або поступитись, або приступити до негайної чергової фізичної ліквідації українських письменників”⁷².

Отже, на матеріалі аналітичних публікацій Петра Волиняка на сторінках часопису „Нові Дні” (Торонто) за 1950-й та 1951 роки виокремлено ідеологічний аспект. Журналіст оперував такими загальнонауковими методами, як аналіз, синтез, порівняння, узагальнення, демонструючи високу компетентність та інтелектуальний рівень. Автор представляв різні погляди на проблеми, прагнути максимальної об’єктивності. Суспільно-політична проблематика статей, оглядів і коментаря Петра Волиняка пов’язана з подіями в СРСР та Канаді. Окрім того, літературно-мистецькі проблеми публіцист досліджував у взаємозв’язку з ідеологічними. Значною мірою ідеологічний аспект в аналітичних публікаціях Петра Волиняка зреалізований за допомогою аналізу суспільних фактів та явищ, огляду преси, історичних екскурсів, елементів журналістського розслідування та прогнозування. Вагомим є також особистий досвід автора. Усвідомлюючи відповідальність друкованого слова, редактор місячника „Нові Дні” плекає високий моральний пафос, мвючи на меті створити ідеальний український простір.

ЛІТЕРАТУРА

- Слово до читачів [в:] „Нові Дні”, 1950, ч. 1, зворот титульного аркуша.
 Чергова диверсія російського комунізму [в:] „Нові Дні”, 1951, ч. 5, с. 15.
 Боровик М. *Українсько-канадська преса та її значення для української меншини в Канаді*, Мюнхен 1977, с. 220–221.
 Гурко С. *Притча про велику людину (Пам’яті П. В.)* [в:] „Нові Дні”, 1984, ч. 411, с. 1–2.
 Дальній М., *У справі річниць і ювілеїв* [в:] „Нові Дні”, 1984, ч. 407, с. 25.
 Дальній М., „Нові Дні” – це був популярний журнал [в:] „Свобода”, 2001, 9 бер., № 10, с. 20.
 Волиняк П., *Боротьба з українським змістом в українській літературі* [в:] „Нові Дні”, 1951, ч. 10, с. 20–25.
 Волиняк П., *Гнучкість російської тактики* [в:] „Нові Дні”, 1950, ч. 3, с. 6–8.
 Волиняк П., *Дещо про політику й культуру* [в:] „Нові Дні”, 1950, ч. 5, с. 20–22.
 Вол. П. [Волиняк Петро], *Дещо про соціалізм і літературу* [в:] „Нові Дні”, 1951, ч. 2, с. 29–30.
 Волиняк П., *Кремль признався до злочинів* [в:] „Нові Дні”, 1950, ч. 7, с. 12–13.
 Волиняк П., *Підсумки декади* [в:] „Нові Дні”, 1951, ч. 8, с. 26–28.
 Волиняк П., *Поговоримо відверто*, Торонто 1975.
 Волиняк П., *Процес СВУ й СУМ-у – процес над воюючою Україною* [в:] „Нові Дні”, 1950, ч. 6, с. 16–19.

⁷² *Ibidem*, с. 25.

- Кислиця Дм., *П.К.Волиняк – видавець і редактор „Нових Днів” і думки з нагоди 20-річчя „Нових Днів”* [в:] „Нові Дні”, 1970, ч. 241–242, с. 15–19.
- Клиновий Ю., *Петро Волиняк (1907–1969)* [в:] Північне сяйво: альманах V, упорядкував Яр Славутич, Едмонтон 1971, с.170–171.
- Пишкало І., *Торонто у 20-річчя журналу „Нові Дні”* [в:] „Нові Дні”, 1970, ч. 241–242, с. 23.
- Яблонський М., *Репортаж Петра Волиняка „Кубань – земля українська, козача...”:* жанрові та художньо-публіцистичні особливості [в:] „Діалог : Медіа – студії”, 2015, вип. 20, с. 116–127.

PETRO VOLYNYAK’S ANALYTICAL PUBLICATIONS: IDEOLOGICAL ASPECT (AS EXEMPLIFIED BY «NOVI DNI» FOR YEARS 1950–1951)

The article analyses the analytical publications of the editor of the monthly “Novi Dni” (Toronto) Petro Volyak during the years 1950–1951, with a particular focus on the ideological aspect. It analyses the actual social and political issues of the articles, reviews and a commentary related to the events in the Soviet Union and Canada. It demonstrates how Petro Volyak comprehended literary and artistic problems in relation to the ideological aspect. It is concluded that the publicist used research methods such as analysis, synthesis, comparison, and generalization. It was found that the ideological aspect in Petro Volyak’s analytical publications was realized with the help of the analysis of social facts and phenomena, press review, historical tours, elements of journalism investigation and forecasting. A significant role of personal experience of the author is emphasized.

Key words: journalism of Diaspora, journalism analytics, article, review, comment, Petro Volyniak, monthly “Novi Dni”.

Віктор ЯРУЧИК

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

Українська поезія в Польщі у період „Хрущовської відлиги”

У середовищі українців у Польщі справжній літературний сплеск викликала заснування Українського суспільно-культурного товариства (УСКТ) у 1956 році та його друкованого слова – газети „Наше слово”, хоча літературні дебюти у ньому були, м’яко кажучи, аматорськими, про що пише Кость Кузик у вступі до своєї *Антології*¹: „В перших стихійних спробах, викликаних загальним піднесенням, було більше сліз і радості, ніж літературних образів, більше редакторської правки, ніж авторського тексту... Справа в тому, що кореспонденти писали здебільшого своєю місцевою говіркою, а редактори старались одягти їхню мову за всяку ціну в літературні шати”.

Тому значна частина текстів – це прояв звичайної графоманії, приклад літератури на замовлення, віршомазництва. „Починаючи з серпня 1956 року до травня 1958 на сторінках „Нашого слова” виступило зі своїми віршами біля п’ятдесяти авторів”². Також негативним фактором є так звана заангажована література, яка агітує, промовляє, повчає, моралізує. Її поява впливала з кількох причин. По-перше, з потреби УСКТ саме в таких віршах, які простою формою і змістом безпосередньо промовляли б до читача, викладаючи цілу програму організації і навчаючи суспільної заангажованості:

„Не стій же осторонь життя ти,
Не будь байдужим глядачем,
Гуртом заспівай пісню, брате,
Вона ж до подвигів ключем”³.

¹ К. Джурилка, *Свідectво доби* [в:] *Літературна антологія „Гомін”*, Варшава 1964, с. 3.

² Я. Грицков’ян, *Сучасна українська поезія в Польщі (1956 – 1980)* [в:] „Український календар”, 1981, с. 178.

³ Я. Гудемчук, *Життя* [в:] *Літературна антологія „Гомін”*..., с. 55.

По-друге, більшість авторів були активними членами руху УСКТ і з великим зацікавленням сприйняли виникнення української організації і завдяки поезії намагалися передати свої найщиріші почуття, які постали з усіма радощами, успіхами і проблемами цієї організації.

По-третє, сама форма публікації, так би мовити, газетна, безпосередньо спрямована до досить конкретного читача, також сприяла постанню закличних, агітаційних форм.

Четверта, більш загальна причина виникла з тенденції, офіційно пропагованої в літературі цього часу в державах комуністичної системи. Перший секретар ПОРП Владислав Гомулка на XVI з'їзді польських письменників переконував: „Жива література... не може ховати голову в пісок, тікати від ідеологічних проблем наших днів”⁴.

Цікаво, що паралельно із течією гучних, риторичних, закличних віршів суспільно-патріотичного спрямування в обговорюваній поезії розвивається напрямок патріотичної лірики рефлексійного характеру. Цей напрямок є не менш важливим від попереднього, а з часом він стає переважаючим. Поети оспівують красу України і рідних сторін, з яких були вигнані. Часом з'являється і нова вітчизна – місце нинішнього проживання:

„Щитом волинське сонце висне, –
Де приозерна сторона.
У мого серця дві вітчизни,
Але любов до них – одна”⁵.

Також від самого початку, крім патріотичного напрямку, в українській поезії розвивається пейзажна лірика, а з часом – філософська і любовна. Започатковуються також формальні пошуки. Однак протягом усього першого періоду української поезії в Польщі будуть домінувати традиційні форми – силаботонічні вірші з регулярною строфічною структурою, сильно зритмізовані, часто наслідуючи мелодику народних пісень. Автори не завжди можуть впоратися із класичною формою, тому в їх творах неодноразово постають версифікаційні вади. Домінує лірика, хоч часто зустрічаються також твори епіко-ліричні, де до головного епічного сюжету вплетені різні ліричні мотиви. Переважає описовий стиль, найчастіше вживаються довгі, багатострофові, перевантажені словами форми. Метафорика досить скромна, не завжди оригінальна.

Серед великої кількості авторів, які випробовували своє поетичне перо на сторінках УСКТ-івських видань, варто виокремити тих, які успішно витримали

⁴ А. Верба, *XIV з'їзд польських письменників* [в:] „Наша культура”, 1964, № 10, с. 3–5.

⁵ Я. Гудемчук, *Приморські ночі* [в:] *Балтійські чайки*, Варшава 1975, с.12.

пробу часу і редакторську селекцію та визначали творче обличчя УСКТ-івської літератури протягом періоду її існування.

Варто почати мову від найбільш оригінального і обдарованого українського поета в Польщі Остапа Лапського. Він жив і та працював у Варшаві і відомий як поет, перекладач і літературознавець. Народився 7 липня 1926 року в селянській сім'ї у Гуцьках біля Кобрини на Берестейщині (українське Полісся). Випускник Варшавського університету. Працював викладачем на кафедрі української філології та редактором польського радіо. Писав польською та українською мовами. Автор підручників з української мови. Літературний дебют Лапського припадає на другу половину 50-х років у час народження україномовного варшавського видання „Наше слово”, де він став ініціатором і першим редактором „Літературної сторінки”, де сам виступив як автор. Лапський активно друкувався у „Нашому слові”, „Нашій культурі”, „Українському календареві”, альманахах „Гомін”, „Дукля”, „Прапор”, а також часописах „Жовтень”, „Слідами пам'яті”, „Зерна”, „Сучасність”, „Над Бугом і Нарвою”, „Берестейський край”, „Підляські повідомлення”, „Życie Literackie”, „Magazyn Literacki”, „Lithuania”, „Arkadia”, „Вісник Закерзоння”, „Літературний провулок”. Твори поета вміщено у книгах F. Nieuważnego і J. Pleśniarowicza *Antologia poezji ukraińskiej* та T. Karabowicza *Po tamtej stronie deszczu*.

Творча праця поета матеріалізувалася у чотирьох рукописних книжках *Я йшов, Моє самовизначення, Про череп'я* та *Po czerni bielą*. Через брак коштів вдалося видати поки що три збірки письменника: *Мій почитачу* (2000), *Себе: розшукую?!* (2003), *Обабіч істини?!* (2003)⁶. Нині готується до друку книга *Про череп'я*.

Зміст і проблематику перших творів Остапа Лапського окреслили в основному умови, у яких формувалося життя українського населення у Польщі. Центральне місце в його творах займає туга за батьківським порогом і рідною Берестейщиною, любов до України, її культури і природи.

Свої ранні твори Лапський пише класичним віршем, зокрема римованими чотиривіршами, сонетами. З часом пробує свої сили у писанні вільним ритмічним віршем. У спогадах письменник говорить, що на його манеру віршування мали вплив поети, яких він перекладав, – Юліуш Словацький, Ципріан Норвід, Юліан Тувім, Антоні Слонімський, Владислав Броневський, Леопольд Стафф, Ярослав Івашкевич, Єжи Герасимович, Тадеуш Ружевич, Мечислав Бучкувна, Тадеуш Куб'як, Мар'ян Залуцький, Анна Каменська, А. Павлюкевич.

Перекладацька робота в поєднанні з філологічною освітою дає йому змогу по-справжньому заглибитися в живу структуру мови і пізнати різноманітні нюанси і словесні трансформації мови, ужитої як творчий матеріал. Від класичних форм (особливо сонету) початку своєї творчості, через експериментальні

⁶ О. Лапський, *Мій почитачу*, Варшава 2000; О. Лапський, *Обабіч: Істини?!*, Варшава 2003; О. Лапський, *Себе: Розшукую?!*, Варшава 2003.

мовні пошуки в 60-х роках аж до зрілої форми сучасного вірша Лапський розвиває свій стиль, основною прикметою якого є глибока мовна культура, відвертість і велика інтуїція в оперуванні лінгвістичними засобами. Він не боїться сміливих неологізмів, діалектизмів, жаргонізмів чи архаїзмів. Порівнюючи творчу працю з мовою до любовного акту, він стверджує:

говірка
та алітерація
посилюють любовний акт
факт⁷.

Творчість поета обертається в широко зрозумілій автобіографічній сфері, довкола фізичного і психічного буття. Згідно зі своїм переконанням, що „твори склади психічного ладу”⁸, він креслить поетичні образи рідного Полісся, своєї сім’ї та близьких, своєї життєвої дороги, послуговуючись формами безпосередньої лірики. Особисті мотиви є базою для частих філософських роздумів і глибокої інтроспекції. Також у творах поета помітні патріотичні мотиви, які субтильно входять до загальної моделі особистих роздумів:

„Батьківщиною
моєю
є
Полісся
де
я спізнав
росу, чебрець, туман
а Україна – додача
до роси
чебрецю
туману”⁹.

Свідченням творчого зростання поета стає рукописна збірка *Згустки*, укладена у 1965 році. Поетичний текст творять згустки ностальгії за рідним Поліссям, філософські роздуми про сенс людського буття, власне місце у суспільстві, проблеми стосунків із земляками і поляками, діалоги із часом та простором.

Перевага метафор над порівняннями та епітетами робить поезію складнішою для сприймання, однак вносить багатозначність, збагачується семантика фраз

⁷ О. Лапський, *Злягання* [в:] „Наше слово”, 1992, № 39, с. 3.

⁸ *I d e m*, xxx [в:] „Український календар”, 1981, с. 314.

⁹ *I d e m*, *Коротко* [в:] „Наше слово”, 1992, № 45, с. 3.

і образів. Мова поезій Лапського стає усе густішою. Письменник надзвичайно прискіпливо ставиться до підбору слів і тонко відчуває мову. Пунктуаційні знаки стають зайвими, оскільки практично після кожної фрази можна сміливо ставити знаки питання й оклику.

Поезія Лапського ставить сотні запитань і водночас дає відповіді на них, щоб віднайти їх, читачеві усе частіше треба заглиблюватися у внутрішню структуру вірша, намагатися прочитувати те, що заховане у міжрядді строф і фраз. Для цього потрібно розуміти енергетику, метафізику мови поета.

Не дивно, номенклатурники зуміли побачити у поезії Лапського шкоду для себе. Можемо тільки здогадуватися, як можна було трактувати фрагменти філософських поезій письменника: „Миша за ширмою kota в шантаж бере”, „Диявол потрібний, щоб йому у вічі глянути”, „обмеженість про межу діалогу злякалася”, „чистоти уявлень не змиєш найуїдливішим милом”, „неврод чи недорід народові однаково”, „розбивай народ в ім'я єдності”, „Кат / мені у ніздрю / цвяха він загнав / Я доторкнувсь його / ідеї – кат здригнувся”. Невже поет, котрий настільки відкрито дозволяє собі критикувати суспільний лад, може чекати на милість від влади? І „засідка на правду” таки була, свідченням цього стало звільнення Остапа Лапського у 1982 році з польського радіо, ще й, як вважає сам письменник, за приналежність до „Солідарності”.

На жаль, біда не ходить поодиноці. У Лапського важко захворіли дружина та донька. Письменник впадає у глибоку депресію і навіть надовго потрапляє до шпиталю. Аж до 1991 року про нього нічого не було чути. Під час довгого мовчання єдиним твором, що з'явився у 1983 році, була лірична поема *Вітряк*.

Разом із незалежністю України приходить душевне визволення поета. Він знову плідно працює і в 1994–1995 роках закінчує роботу над книжкою *Моє самовизначення*. Далі з'являються *Про череп'я*, *Po czerni bielą* і, нарешті, перша надрукована книжка *Мій почитачу* (2000). Поет підготував чергову книжку *Себе розшукую*, куди увійшли вірші, написані протягом 2001–2002 років.

У віршах з останнього періоду в повний спосіб виявилися найбільш суттєві прикмети зрілого етапу творчості Остапа Лапського. Його твори оперують сконденсованим, інтелектуально насиченим образом при максимальній економії засобів артистичного зображення.

Коли ж говорити про творчий метод письменника, то можемо майже з упевненістю зарахувати його до романтичного¹⁰ і навіть неоромантичного, модерного напрямку. Мистецтво у Лапського підноситься до рівня найвищої цінності і сприймається як вияв глибинної суті і сенсу життя. Поет у меншій мірі орієнтується на раціоналізм, а більше – на природну людину з її красою.

¹⁰ Ф. Не уважний, *У полоні переживань вічності, скороминучості, тобто правдива книга книга віршів Лапського, звернена до нас* [в:] *Український літературний провулок*, Старий Брус 2001, т. 1, с. 115–117.

Серед головних мотивів лірики Остапа Лапського – трагічна доля особистості, проблема її національної приналежності. Лапський виступає і типовим екзистенціалістом¹¹. Вияв цього помітний протягом усієї літературної діяльності поета і все більше відчутний у пізній період творчості.

До першого періоду творчості українських поетів у Польщі відносимо також Якова Гудемчука (Яків Мушинський) і Євгена Самохваленка. В їхній творчості знайшли найбільш чітке вираження вказані мною характерні прикмети УСКТ-івської літератури. Суспільна заангажованість і схильність до ліризму обумовлюють паралельний розвиток двох поетичних світів у цих авторів: один, творений міцними акордами бадьорих закликів і похвал „дзвінкому сьогодні”, і другий, мрійливий, оповитий тугою за краєм дитинства, оперуючий категоріями рефлексійної лірики:

„І я свою святиню маю –
В душі своєї глибині
Не раз у неї забігаю,
Щоб помолитись в тишині...”¹²

Суспільна лірика виявляє репортерські схильності автора: реєстрацію та зображення усього, що діється навколо. Самохваленко шукає більш „ідейних”, великих тем. Особиста лірика цих авторів – це, в основному, мотиви патріотичні, пейзажні, любовні, з автобіографічними конотаціями і філософськими роздумами. Обидва творці є послідовними прихильниками традиційної форми вірша. Гудемчукові часто притаманна надмірна описовість, наративність. Самохваленко охоче використовує мелодику народної пісні. Не є це поезія новаторська, але можна сказати, що вона витримує критику з точки зору загальнопоетичних критеріїв оцінки літературного твору.

До старшого покоління українських письменників у Польщі також належить Іван Златокудр. Поет, перекладач. Народився у 1930 році в Винниках біля Львова. Від 1958 року живе у м. Куніце на Шлеську (Польща). Член Спілки польських літераторів Вроцлавського осередку. Автор збірок поезій *Народній Польщі* (1975), *Пейзажі* (1981), *Czarnobylska Madonna* (1995), *Barwy chwil* (1999), *Veselki печалі* (1999)¹³. Неодноразово перекладені твори Златокудра друкувалися у польських часописах. Добірку поетових віршів у перекладах Зигмунта Юзефа Рибакі помістила антологія *Moje cztery światy*, що вийшла у видавництві *Obrzeża* (Zgorzelec, 1995). У творчості Златокудра співіснують мотиви суспільні з особистою лірикою. І він творчо функціонує між вчорашнім і сьогоднішнім

¹¹ П. Шелест, *Екзистенціальна роздвоєність людини у світлі свідомости та світу* [в:] „Вісник Закароння” 2001, № 3, с. 55–56.

¹² Я. Гудемчук, *Моя святиня* [в:] *Примор'я*, Варшава 1975, с. 29.

¹³ І. Златокудр, *Veselki печалі*, Варшава 1999.

днем. Поетична уява у нього знаходить вираження в формальних пошуках в рамках вживаного ним верлібру. Подекуди помітна внутрішня розхитаність структури вірша. Однак ці пошуки своєї творчої індивідуальності на тлі традиційного вподобання більшості УСКТ-івських авторів варто оцінити позитивно.

Варто зупинитися більше на Якові Гудемчукові (справжнє прізвище Яків Мушинський). Народився він 12 вересня 1922 року в Луцьку на Волині. Помер 4 червня 2003 року в Кошаліні. Поет, перекладач, багатолітній редактор української радіопередачі в Кошаліні. Був співзасновником Українського суспільно-культурного товариства в Кошаліні, дописувачем „Нашого слова”, „Нашої культури” та „Українського календаря”. Перекладав польську та німецьку поезію на українську мову. Автор двох поетичних збірок *Балтійські чайки* (1975) та *Примор'я* (1985). Член Спілки польських літераторів Кошалінського осередку.

Дитинство майбутнього поета було надзвичайно складним. Мати померла, коли малому Якову було лише чотири роки. Батько Олекса, знаний з хроніки українських визвольних змагань під проводом Симона Петлюри, у 1950 році був заарештований сталінськими комісарами і вивезений до Сибіру, де й загинув у 1954 році. Після гімназії ім.Лесі Українки Яків Мушинський закінчує вчительський інститут у Луцьку. Після війни працює вчителем у Горлиці на Лемківщині. Після 1947 року у результаті переселенської акції „Вісла” Мушинський потрапляє у Кошалін, де і прожив до смерті. У час відлиги – 1956 року він був одним із засновників Українського суспільно-культурного товариства. Упродовж 1956–1973 р.р. очолював правління УСКТ у Кошалінському воєводстві.

Творчість Якова Гудемчука формувалася в складних повоєнних реаліях, а туга за волинською землею не раз звучала у його поетичних творах. Його успіхи на літературній ниві засвідчують схвальні відгуки Віталія Коротича, Миколи Олійника, Степана Козака, Євгена Волощака, Антона Середницького, Миколи Мушинки та інших¹⁴. Відомий польський письменник, автор роману про Тараса Шевченка „Українські ночі або родовід генія”¹⁵ Єжи Єнджеєвич так відгукується про Якова Гудемчука: „Гудемчук родом з Волині... В його поезіях любов до України переплітається з відданістю польській країні, кожний куточок якої – чи то Балтійське море, чи Криниця, чи Вроцлав, чи Старий Ольштин – знаходять незрівнянного співця і художника”¹⁶. Поет однаково цінує обидві свої Батьківщини:

¹⁴ А. Середницький, *Український літературний рух в Народній Польщі* [в:] „Дукля”, 1977, №1, с.46–48; М. Олійник, *Гомін і відгомін*, „Вітчизна”, 1965, №10, с. 182–184; С. Волошко, *На літературній ниві* [в:] „Жовтень”, 1973, №4, с. 127–131; С. Козак, *На літературному порозі* [в:] „Дніпро”, 1965, №4, с. 83–84; О. Крохмальний, *Братні голоси* [в:] „Жовтень”, 1975, №4, с. 153–154; М. Мушинка, *Поезія українців Польщі* [в:] „Дукля”, 1990, №4, с. 25–26.

¹⁵ J. Jędrzejewicz, *Noce ukraińskie albo rodowód geniusza. Opowieść o Szewcencie*, Toruń 1966.

¹⁶ Є. Єнджеєвич, *Наші письменники українці* [в:] „Всесвіт”, 1965, №11, с. 9.

„І певен я, у серці сина
 Горять незгасно дві зорі:
 Одна – приморська, з Кошаліна,
 І та, що плещеться в Дніпрі”.

Окремої мови заслуговує особистісна лірика Якова Гудемчука, в основі якої – образ поетової дружини – Катерини. Власне, весь корпус інтимної лірики невіддільний від імені супутниці життя співця „Синіх ночей”. Тому і немає нічого дивного у тому, що численні вірші у рукописних версіях містять однозначну авторову присвяту: „Моєму найкращому другові – дружині Катерині присвячую”. Автор написав цілий цикл із дванадцяти поезій, які назвав „Дружині”. Тема особистого кохання для Якова Гудемчука набуває нерідко узагальненого філософсько-психологічного звучання, що входить у свідомість роздумом про життя, смерть, розлуку, радість, смуток, любов і тривогу за неї на рівні подружньої сповіді:

„А я не сплю. Думками у мандрівці,
 Що простелилась відблиском зірок.
 Я при Тобі, любимій чорнобривці –
 Повірниці усіх моїх думок”.

Форма віршів Якова Гудемчука у переважній більшості традиційна. Впадає у вічі намагання всюди дотримуватися класичного розміру, що пояснює логіку публіцистичної декларативності, яка має місце у творах того періоду, в основі яких – історичне підґрунтя, спроба подати громадянську позицію у власному емоційному ключі. Докладний аналіз поетичних творів Якова Гудемчука однозначно вказує на відсутність експериментування. Повсюди він користується образами, близькими до народно-фольклорної стихії, народної дидактики.

Євген Самохваленко (1916–1984) – український поет і критик, учасник українського літературного та культурного життя у Польщі, автор збірки „Над Віслою та Паралелі” (1979), член Спільки польських письменників, активний діяч польського фармацевтичного товариства. Друкувався під псевдонімом Євген Сіромаха. Жив у місті Добжині над Віслою.

Творчі теми Євгена Самохваленка торкалися найрізноманітніших проблем тогочасної доби і кидали виклик тодішній культурній, політичній та суспільній щоденності. У полі зору письменника була також перекладацька діяльність, зокрема він перекладав польських поетів, своїх сучасників. Є у творчості поета ностальгія за минулим, але вона вибудовується як вражаюча картина присутності у сучасному світі. Ліричний герой віршів Самохваленка залишається у країні його дитинства.

Про своє навчання літературного письма поет писав в одному з листів за 1978 рік, який було опубліковано у „Нашій культурі”: „Я, по суті, вихований на

традиційній поезії (класичній в першу чергу)¹⁷. Самохваленко був вірний своєму творчому кредо, хоча любив примірятися й до „новітньої поезії” – як називав тодішню сучасну поезію. В літературній антології „Гомін” (1964) друкувалася добірка його поезій. Ще його твори друкувалися у „Нашому слові”, „Нашій культурі”, „Українському календарі”, „Українському літературному провулку”.

Євген Самохваленко відомий також як перекладач на польську мову віршів Т.Шевченка, І.Франка, Лесі Українки, Б.-І.Антонича та інших авторів. Він товаришував і листувався із польськими письменниками С.Пентаком, Т.Хрусцелевським, Я.Рихлевським, З.Врубельом, Н.Стикою та іншими.

Однією з найбільш обдарованих українських поетес у Польщі є Міля Лучак-Горбачек. Народилася 1 серпня 1937 року в селі Військо Добромильського повіту Львівського воєводства. Батьки Мілі – Анна та Володимир, незважаючи на сільське походження, усе життя прожили у місті. Сім'я пережила багато важких моментів. Під час Другої світової війни усі члени сім'ї потрапляють на каторгу до Німеччини. Однак, за словами самої поетеси, „справжня каторга настала щойно в 1947 р., коли нас виселяли з рідних земель, – операція „Вісла”. А був це травень. О третій, над ранком, прийшли польські офіцери, батька мого так били, що кров лилася йому вухами і носом, поламали ребра. Після дальшого катування попав у Явожно, а потім до в'язниці Монтелюпікс у Кракові, чудом повернувся в грудні. Вранці того самого дня, коли взяли батька, прийшло військо і веліло до двох годин зібратися в дорогу. Що ж можна було взяти на один віз? Виселили нас на Мазури і залишили під голим небом. Замешкали в хаті без вікон і дверей. Це було царство щурів. Сусіди труїли наших курей і воду в криниці. У школі докучали усі, навіть польські ксьондзи. Називали нас бандитами і казали, що в нас чорне піднебіння, так, як і в собак”¹⁸. За словами самої Мілі Лучак, освіту вона здобувала з великими труднощами, оскільки постійно мала конфлікти з учителями початкової та середньої школи. Свої політичні погляди майбутня поетеса виявляла відверто, тому влада не давала їй жодної роботи. Ще до появи УСКТ Міля Лучак заснувала в Оструді український хор, танцювальний і драматичний колективи (середина 50-х років ХХ ст.). У 1970 році закінчила українську філологію у Варшавському університеті, здобувши професію вчителя української мови та літератури. Після річної боротьби з місцевою та центральною владами добивається роботи вчителя російської мови в механічному технікумі в Оструді. У світлиці УСКТ веде гурток української мови. З 1976 року працює воєводським візитатором (на всю Польщу) при шкільній Кураторії в Ольштині, а з 1981 – методистом української мови в Інституті підвищення кваліфікації учителів і методистом російської мови професійних шкіл Ольштинщини. Від 1985 року замешкала у Перемишлі, де до цього часу живе і працює.

¹⁷ „Наша культура”, 1980, №1 (303), с. 39.

¹⁸ М. Лучак, *Ти ще повернешся до мене сину*, Львів 1995, с. 3.

Друкуватися Міля Лучак почала у 1956 році в „Нашому слові”, там же згодом з’явилася стаття „У боротьбі з націоналізмом”, де поетесу розкритикували за її політичні погляди. Її було виключено з УСКТ, а твори припинили друкувати. Після шістнадцятирічної перерви твори Лучак з’являються у „Світанку”, „Нашій культурі”, „Українському календарі”, антології *Гомін*.

Міля Лучак – автор кількох збірок поезій, від 2002 року член Національної спілки письменників України. Пише вірші для дорослих і дітей, гуморески, казки, статті. В останні роки її твори друкуються в пресі України, США, Німеччини, часто їх читають на хвилях радіомовлення.

Літературний доробок Мілі Лучак має декілька періодів. Найдовший пов’язаний із вимушеним мовчанням. Лише у другій половині вісімдесятих поетеса знову повертається до читача. Шухляди поетичної творчості були повні, важко було вибирати щось із того, що писалося протягом довгого часу. Назріли нові теми, поетеса повернулася з переселенської місцевості Оструда на Мазурах до Перемишля. Був 1985 рік, тобто ніхто не думав, що остаточно переможуть демократичні сили у Польщі, а українці як складова частина національних меншостей зможуть розвивати свою культуру в різних організаціях, які вийдуть поза рамки суспільно-культурного кола однієї організації. У 1984 році виходить збірка поезій Лучак під назвою *Любов і мир*, а в 1987 році – збірка *Дітям*. Сталося так, що після демократичних змін у Польщі поетеса вирішила видати дві поетичні збірки у Львові. У літературному вимірі ніхто тоді з українських поетів Польщі не друкував своїх збірок в Україні. Після здобуття Україною у 1991 році незалежності це стало можливим. Збірки поезій Мілі Лучак *Ти це повернешся до мене, сину* (1995) та *Нехай прийде царство Твоє* (1998), які вийшли друком у Львові, мали успіх у читача і отримали схвальні оцінки літературної критики. Пізніше з’явилася збірка перекладів польською мовою *Kwiat czarnej raproci* (1999)¹⁹. Переклади до збірки підготували поет та історик літератури Ян Леоньчук з Білостока, проф. Флоріан Неуважний з Варшави, польський поет з Вільнюса Ромуальд Мечковський і Тадей Карабович. Найновіша збірка *Апокаліпсис або ознаки кінця світу* (2001), яка відкриває цікавий спосіб вислову Мілі Лучак, і багато читачів пов’язують поезії, надруковані у збірці, з „апокаліптичними” подіями в Чорнобилі. На думку Тадея Карабовича, це не випадково, „адже універсалізм поезії Мілі Лучак та виключно особиста суть її поетичного вислову можуть торкатися людей, цивілізації та космосу у кожній іпостасі життя нашого на землі”²⁰.

В українському літературному житті Польщі важливе місце також займає творчість вже покійної Ольги Петик-Хиляк (1922–2001). Українська письменниця, перекладачка народилася 15 серпня 1922 року в містечку Мушина на Лемківщині в сім’ї лісничого. Навчалася у гімназії та лицей у Новому Санчі, де

¹⁹ M. Łuczak, *Kwiat czarnej raproci* (W tłumaczeniu na język polski), Białystok 1999.

²⁰ *Український літературний провулок*, т. 2, 2002, с. 144.

у 1940 році отримала атестат зрілості. Після війни навчалася у Ягеллонському університеті в Кракові. Жила у Хожові на Шлеську, а з 1980 року – у Перемишлі.

Друкувалася у „Нашому слові”, „Нашій культурі”, річниках „Українського календаря”, які видавало Українське суспільно-культурне товариство.

Серед основних тем її творчості – доля українців в умовах повоєнного розпорошення внаслідок акції „Вісла”, проведеної в 1947 році. Письменниця намагалася створити ностальгійний образ землі, драматизуючи свою творчість переспівами із української літератури, зокрема, у творі *За землю Руську* (1986), наслідуванням *Слова о полку Ігоревім*. У поезіях багато місця присвячувала Лемківщині, народному маляру Никифору та Перемишлю.

Ольга Петик відома також і своєю перекладацькою творчістю. Переклала польською мовою новели Василя Стефаника, драму Лесі Українки *Лісова пісня*, поезії Богдана-Ігоря Антонича, Дмитра Павличка, Ігоря Трача.

Своєрідність творчого втілення навколишнього світу в поетичну форму та жіночу специфіку психічної конструкції ліричного „я” вносить до обговорюваної літератури також творчість поетес: Ірини Рейт, Аделі Білоус, Галини Гасюк. Їм притаманна глибока вразливість, імпресійність образів і легкість конструкції поетичного вираження.

Заслуговують на особливу увагу також проникнуті почуттям самотності верлібри Євгена Беднарчука і романтична, тужлива лірика Олександра Жабського.

Справжньою хвилею літературного відродження в українській літературі в Польщі була поява цілої групи молодих літераторів на початку 80-х років минулого століття.

ЛІТЕРАТУРА

- Верба А., *XIV з'їзд польських письменників* [в:] „Наша культура”, 1964, № 10, с. 3–5.
Волошко С., *На літературній ниві* [в:] „Жовтень”, 1973, №4, с. 127–131.
Грицьков'ян Я., *Сучасна українська поезія в Польщі (1956 – 1980)* [в:] „Український календар”, 1981.
Гудемчук Я., *Життя* [в:] *Літературна антологія „Гомін”*, Варшава 1964, с. 55.
Гудемчук Я., *Моя святиня* [в:] *Примор'я*, Варшава 1975.
Гудемчук Я., *Приморські ночі* [в:] *Балтійські чайки*, Варшава 1975.
Джуринка К., *Свідомство доби* [в:] *Літературна антологія „Гомін”*, Варшава 1964.
Єнджеєвич Є., *Наші письменники українці* [в:] „Всесвіт”, 1965, №11, с. 9.
Козак С., *На літературному порозі* [в:] „Дніпро”, 1965, №4, с. 83–84.
Крохмальний О., *Братні голоси* [в:] „Жовтень”, 1975, №4, с. 153–154.
Лапський О., *xxx* [в:] „Український календар”, 1981, с. 314.
Лапський О., *Коротко* [в:] „Наше слово”, 1992, №45, с. 3.
Лапський О., *Мій почитачу*, Варшава 2000.
Лапський О., *Обабіч: Істини?!*, Варшава 2003.
Лапський О., *Себе: Розшукую?!*, Варшава 2003.

- Лучак М., *Ти ще повернешся до мене сину*, Львів 1995.
- Мушинка М., *Поезія українців Польщі* [в:] „Дукля”, 1990, №4, с. 25–26.
„Наша культура”, 1980, №1 (303), с. 39.
- Неуважний Ф., *У полоні переживань вічності, скороминучості, тобто правдива книга книга віршів Лапського, звернена до нас* [в:] *Український літературний провулок*, Старий Брус 2001, т. 1, с. 115–117.
- Олійник М., *Гомін і відгомін* [в:] „Вітчизна”, 1965, № 10, с. 182–184.
- Середницький А., *Український літературний рух в Народній Польщі*, [в:] „Дукля”, 1977, №1, с. 46–48.
Український літературний провулок, т. 2, 2002.
- Шелест П., *Екзистенціальна роздвоєність людини у світлі свідомості та світу* [в:] „Вісник Закерзоння”, 2001, № 3, с. 55–56.
- Jędrzejewicz J., *Noce ukraińskie albo rodowód geniusza. Opowieść o Szewcencie*, Toruń 1966.
- Łuczak M., *Kwiat czarnej paproci*, Białystok 1999.

UKRAINIAN POETRY IN POLAND DURING THE „KHRUSHCHEV THAW”

The article deals with the origin, development and importance of the Ukrainian literature that has been present in Poland since 1956. It was then that Ukrainians were able not only to easily express their artistic creativity, but they could also publish their works in the newly created media. The founders of the Ukrainian poetry in Poland were Ostap Lapskyy, Eugene Samohvalenko, Jakiv Hudemchuk, Mila Luchak, Olga Petyk and others. Among the main motives of their poems were longing for their homeland, loss of their native land, love of the homeland, and a high value of their native language. Since the eighties of 20 century, there has appeared literature of the new, younger generation.

Key words: literature, poetry, small homeland, problems of creativity, motivation poetry, metaphor.

Олеся КАЛИНЮШКО

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

Подорож „своїм” простором як спосіб конструювання національної ідентичності (на матеріалі онлайн-тревелогів Б. Логвиненка та А. Чапая)

Літературна подорож традиційно тлумачиться як зіткнення із культурою „іншого” та вихід із простору повсякдення. В добу глобалізації мандрівець, будучи носієм транскультурної ідентичності, втрачає відчуття національної вкоріненості, що змушує його відмовитись від пізнання „іншого” на користь „свого”. Це спонукає письменників розвивати специфічний тревелог, який передбачає мандри рідною країною.

Інтернет-література, незважаючи на її популярність, досі залишається маловивченою сторінкою в українському літературному просторі. Читачі вперше змогли ознайомитися із тревел-блогом лише у кінці ХХ ст. Нині онлайн-тревелог як аналог книжкового варіанту літератури про мандри впевнено розширює свою читацьку аудиторію. Українські літературознавці надають перевагу дослідженню традиційних паперових варіантів тревелогу, що залишає онлайн-тревелоги в тіні. Зокрема, творчість А. Чапая стала об’єктом зацікавлення літературознавців лише завдяки опублікованим тревелогам, хоч автор і дістав визнання насамперед як блогер. Подорожні нотатки Б. Логвиненка дотепер не досліджувались, адже його твори доступні лише в мережі Інтернет.

Завданням цієї статті є на матеріалі тревел-блогу А. Чапая *Щоденники мотоцикліста* та статей Б. Логвиненка про подорожі Україною простежити специфіку зображення подорожі героя „своїм” простором як шляху до самоідентифікації.

Важливими факторами, які характеризують постмодерну епоху, є глобалізація, мобільність та гомогенізація простору. Із популяризацією туризму подорожування із елітарного заняття небагатьох трансформується у масову

практику. Як зауважує Л. Божко, „нові, гібридні форми мобільності поступово набувають характеру буденності, перетворюючись на культуру повсякдення”¹. Закцентованість сучасних мандрівників на тілесному вимірі подорожі, прагненні матеріалізувати пам’ять, накопичуючи сувеніри та фотокартки, витісняють внутрішній план мандрівки. Сучасний мандрівець вирушає в подорож не із ціллю духовного росту та самоосягнення, а задля забави: „... його основна мета – це зіткнення з якомога більшою кількістю унікальних речей, продуктів, запахів, видів тварин і рослин і т.д. „Людина, що мандрує” має бажання всотати в себе щонайбільше вражень. І вона готова витратити кошти, щоб ці враження отримати. Саме тому світ перетворився у глобальний парк розваг, де в ролі атракціонів виступають часом дуже неочікувані об’єкти – Аляска, Аушвіц, Біркенау, Антарктида, Вогняна земля і т.д.”². Доступність феномену мандрів нівелює ототожнення подорожі із актом ініціального характеру, а мандрівець відповідно дегероїзується. В добу симулякрів подорожанин віддає перевагу комфорту, а традиційну мандрівку підміняє відпочинок у готелі з місцевим колоритом або ж заздалегідь спланована екскурсія визначними місцями. Як зазначає соціолог З. Бауман, „в світі туриста дивне вже приручено, освоєно і більше не лякає; потрясіння розглядаються в комплексі з безпекою. Це надає світові безмежно покiрного, слухняного вигляду стосовно бажань туриста та готовності догодити його примхам”³. На думку дослідника, обов’язковою складовою „захисної упаковки”⁴ туриста є дiм. Сучасний подорожанин зважується покинути зону свого комфорту, розуміючи, що якщо мандрівка не виправдає його очiкувань, її можна перервати та повернутися додому. Споживацький підхід до подорожі в сучасному суспільстві суперечить традиційному уявленню про мандрівця як нонконформіста, який виступає проти обивательського укладу життя. Постмодерний мандрівник уникає складнощiв подорожі, перемога над якими відображала вищiсть персони подорожанина та його духовний рiст.

Оскільки „подорож як жанр найсильніше відчуває безпосередній вплив дійсності, різноманiтних нелiтературних обставин”⁵, загальнодоступність туризму в постмодерному суспільстві знайшла своє органічне вираження в лiтературі. Потенційний реципієнт мандрівної лiтератури, якщо i не примiряв на себе роль

¹ Л. Божко, *Культурные последствия глобализации: „новые кочевники” и „новые идентичности”* [в:] „Научные ведомости БелГУ. Сер. История. Политология. Экономика. Информатика”, вып. 28, № 22 (165), 2013, с. 73 (тут i далi переклад iз рос. та англ. наш – О. К.).

² М. Топчиев, „Человек путешествующий” и индустрия туризма [в:] „Каспийский регион : политика, экономика, культура”, № 3 (32), 2012, с. 263.

³ Z. Bauman, *From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity* [в:] *Questions of Cultural Identity*, Eds. S. Hall, P. Du Gau, New York 1996, p. 29.

⁴ *Ibidem*, p. 30.

⁵ В. Шачкова, „Путешествие” как жанр художественной литературы : вопросы теории [в:] „Филология. Искусствоведение”, № 3, 2008, с. 281.

мисливця за враженнями, може довідатися інформацію пізнавального характеру про об'єкти туристичного зацікавлення із телебачення або ж Інтернету. Подорож у літературі здавна відображала екзистенційні пошуки людини та моделювала її шлях до самої себе. Як заняття поверхове та штучне, масовий туризм не дозволяє читачу разом із героєм пережити процес духовного збагачення та оновлення. Показово, що до твору, в якому відбито туристичний досвід автора, літературознавча критика підходить із задалегідь сформованою позицією неприйняття. Зокрема, у розвідці *Література блукань* А. Бондарєва, розмірковуючи про особливості тревелогу, відзначає: „Окрім фізичного переміщення тіла в просторі, цей жанр передбачає і метафізичну подорож, в фіналі якої відбувається якщо не дорослішання, то як мінімум мудрішання (як оповідача, так і читача). До того ж головне завдання подорожанина-письменника – не розважити аудиторію, а передати знання (в тому числі – рідкісні відомості). Тому розповідь про те, як весело відпочивати зі сім'єю в Єгипті чи в якому турецькому кафе купувати омарів, тревелогом бути не може”⁶.

У сучасній літературі привабливими для читача постають герої, для яких мандри – стиль життя, а не спосіб цікаво провести вихідні. Антагоністом туриста-споживача виступає так званий „бекпекер (від англ. – „наплічник”) – це подорожанин, який здійснює самостійні подорожі за невеликі гроші, частіше принципово відмовляючись від умов туроператорів”⁷. Нехтуючи послугами туристичних агентств, подорожанин демонструє свій протест проти стандартизації та прагматичності світу. Мандри бекпекера не знають обмежень у часі та просторі, адже він самостійно планує свій маршрут та вирішує, скільки часу провести в тому чи іншому місці. Основна мета його мандрів – „познайомитись із культурою місця”, тому його цікавлять насамперед люди, а не пам'ятки архітектури або ж пейзажі. Відомими в Україні мандрівниками, яких можна ідентифікувати як бекпекерів є Богдан Логвиненко та Артем Чапай. Обидва письменники ведуть свої тревел-блоги, і відповідно їх основною цільовою аудиторією є користувачі мережі Інтернет. А. Чапай першу свою книгу у жанрі тревелог *Авантюра* видав у 2008 році на матеріалі своїх записів у блозі, у 2011 році за цією ж схемою з'явилась друга книга – *Подорож із Мамайотою в пошуках України*. Із текстами Б. Логвиненка наразі можна ознайомитися лише в Інтернеті, зокрема, найбільш повна колекція його подорожніх записів розміщена на офіційному сайті письменника. Письменники подорожують до чужих країн та об'їздили всю Україну.

М. Шульгун пише: „Саме в подорожах найяскравіше висвітлюється базова опозиція моделі світу „своє / чуже”. Подорож в інші землі, країни дає поживу для роздумів оповідачу та читачам про своєрідність, навіть сакральність чи,

⁶ А. Бондарєва, *Література скитаний*, <http://magazines.russ.ru/october/2012/7/bo18.html>, [08.01.2016].

⁷ Л. Божко, *op. cit.*, с. 74.

навпаки, недоліки своєї землі”⁸. У глобалізованому суспільстві ідентичність індивіда перебуває у постійному становленні, що ускладнює співвідношення опозицій „свій / чужий”. Проте дослідник також зазначає, що протиставлення „свій / чужий” не „властиве для мандрів своєю країною”⁹. Простежмо, чи відображена така опозиція у подорожніх нотатках Б. Логвиненка і А. Чапая.

Герой мандрівних історій Б. Логвиненка, як і подорожанин у блозі А. Чапая, позиціонує себе „громадянином світу”, що відкритий до пізнання нового, відповідно Україна у його баченні постає радше не як рідна країна, а як одна із багатьох інших країн. На противагу подорожанину, який оцінює світ „чужого” через „свій” світ, герой демонструє настанову на культурний плюралізм, який нівелює означення будь-якого простору як „чужого” та відповідно розширює межі „свого”. Так, мандрівець формує збірний образ українців через зіставлення його з іншими націями. Зокрема, ділячись враженнями від знайомства із приємною сімейною парою у записі з красномовною назвою „Качка із хлібом”, Б. Логвиненко нотує: „Люблю простих людей з села в Україні. Вони мені нагадують хороших усміхнених, щирих і гостинних індонезійців”¹⁰. Опинившись у населеному пункті Заболотів на Західній Україні, герой несподівано для себе переміщається в іншу країну: „...Заболотів якимось дивно мене вразив / я відчував себе десь у селі в Польщі вночі / відкриті вітрини магазинів з запаленим світлом, чистота і якийсь затишок невеличкого селища... / дивина, звідки воно взялося? тут то... / я недовго йшов уперед, мені було знову добре...”¹¹. Також опосередковано зображає українців у своєму тревел-блозі А. Чапай: „Сором’язливість – але тут же запросто поділитися приватним із незнайомою людиною. У Першому світі це було б малоімовірно. Як я колись писав уже, мені українці більше схожі на латиноамериканців”¹². Як бачимо, подорожани не обмежуються пізнанням світу крізь призму української культури, що дозволяє визначити їх як носіїв мультикультурної ідентичності. Таким чином, подорож індивіда із транскультурною ідентичністю всередині своєї країни трансформує співвідношення у парі „свій / чужий”.

Національна ідентичність в умовах культурного багатоманіття ґрунтується на відношенні „Я – Інший”. Водночас постійне перебування у сфері впливу „Іншого” та, як наслідок, розмивання концепту „дому” грозить втраченою мандрівцем тривкої ідентичності. Як слушно зазначає З. Бауман, для

⁸ М. Шультгун, *Современная литература путешествий: актуальные проблемы исследования* [в:] „Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди”, вип. 3 (1), 2013, с. 169.

⁹ *Ibidem*, *Проблема жанровой и метажанровой специфики путешествий* [в:] „Русская литература. Исследования”, вып.16, 2012, с. 156.

¹⁰ *Офіційний сайт Б. Логвиненка*, <http://logvynenko.com>, [04.01.2016]

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Блог А. Чапая*, <http://texty.org.ua/pg/blog/chapeye>, [05.01.2016]

постмодерного подорожанина „тута за домом означає мрію – належати до певного місця; мрію не просто бути „в”, а бути „із”, адже „цінність дому полягає саме в його здатності завжди залишатися в майбутньому часі”¹³. Дім мислиться мандрівцем як категорія змінна: подорожанин налаштовується на активну взаємодію із новими людьми та культурами, що знімає сакральні відношення між ним та чужим простором і відповідно актуалізує подорож як спосіб пошуку свого місця у світі. Дім для мандрівника – місце відправлення, точка відліку нової подорожі: „ми їхали знов дууже повільно і в їхали в Київ через Бровари / на Лівобережжі я вийшов, о, Київ. / „я вернувся домів”, але в голові вже прокручувалась подорож з ДагаДаною...”¹⁴. Мандрівка змушує покинути домівку та виштовхує із зони комфорту, проте саме завдяки випробуванням в дорозі починається усвідомлення мандрівником цінності дому: „Вчора 244 км, нині тільки 140, досить! Так цінуєш поняття ДІМ, приїхавши мокрий і змерзлий:) Батьки друга відігріли зеленим борщем, дуже гостинні. Так хороше...”¹⁵.

О. Ганина відзначає, що „повсякдення і подорож – два різних модули людського існування”¹⁶. Зображаючи мандри героїв Україною, Б. Логвиненко та А. Чапай формують відмінний від буденного погляд на „свій” простір. Вступаючи у діалог зі „своїм” як із „іншим”, герой творить образ України, який може суперечити загальновідомим автообразам чи гетерообразам українців, що наближає мандрівника до своєї ідентифікації.

Б. Логвиненко реалізує пізнання „свого” як „іншого”, оприявнюючи українські реалії крізь призму бачення іноземця. Окрім того, що письменник об’їздив всю Україну автостопом, він багато подорожував в її межах, займаючись культурно-просвітницькою діяльністю. Зображаючи свій перший досвід організації туру чеського музичного гурту „DVA” по Україні, Б. Логвиненко акцентує увагу на враженнях Яна та Бари – солістів групи та Мірвіса – саунд-інженера від знайомства із невідомою їм країною. Герой заново відкриває для себе Україну, чому сприяє так званий ефект „одивнення”: „Я багато відповідав на їх питання, на кшталт „Чому такі хороші люди вибрали президента-зека?” чи „Чому в Україні всі так небережно ставляться до цифр?” Йшлося про час, гроші, умови і райдери. У жодному місті умови, які прийняли самі організатори, не були виконані на 100 %”¹⁷; „– Чому уся Україна – це суцільні шлагбауми? – питав мене Ян. Я теж про це часто думав”¹⁸. На відміну від чеських музикантів, герой, будучи тутешнім, реагує на реалії української дійсності спокійно: „Я бачив переляк і о****я в їх шести чеських очах, інакше не

¹³ Z. Вауман, *op. cit.*, p. 30.

¹⁴ Офіційний сайт Б. Логвиненка, *op. cit.*

¹⁵ Блог А. Чапая, *op. cit.*

¹⁶ О. Ганина, *Событие путешествия в пространстве повседневного* [в:] „Вестник СамГУ”, № 5 (71), 2009, с. 3.

¹⁷ Офіційний сайт Б. Логвиненка, *op. cit.*

¹⁸ *Ibidem*.

скажеш, для мене, українця, це сприймалося значно простіше, буденніше, легше”¹⁹. Спостерігаючи за нерозумінням гостями ситуацій, які українцем сприймаються звично та не викликають подиву, герой усвідомлює культурний бар’єр, який стоїть між ними, що сприяє усвідомленню мандрівником своєї включеності в український культурний простір: „Мені найважче було пояснити чехам, як найбільший україно-польський прикордонний пункт може зупинитися в роботі тільки через те, що „приїхало начальство”...”²⁰.

Подорож у тревел-блогі А. Чапая відбиває процес ініціації героя. Мандрівець розуміє: по-справжньому пізнати Україну та ідентифікувати себе як українця можливо лише через формування індивідуального образу свого народу: „Як і усі, ми їздили по Україні в різні точки – від міста в місто, в Крим, Карпати; різні великі міста й окремі невеличкі бачили всі. Але яка Україна в цілому, які українці від заходу до сходу – я, чесно кажучи, так і не знаю”²¹. Хоча він стверджує, що не знає, якими є українці – запевняє: його уявлення точно не будуть негативними: „...чомуś багато із думок про „наш народ”, які я чув, були доволі негативні. Але я щиро спробую ставитися до простих людей із максимальною симпатією”²². Мандрівник планує свій рух від витіснення негативного етнообразу українців до усталення національної ідентичності через побудову ідеалізованого автообразу. На його думку, по-справжньому пізнати країну можна лише із позиції чужинця. Людина як національний феномен цікавить подорожанина насамперед в ситуації порозуміння з незнайомцем: „Писати тут багато нема про що – оскільки Черніговом ми гуляли з добрими друзями, а не спілкувалися з людьми”²³. Важливим для нього, зокрема, постає процес першого контакту, який слугує показником відкритості народу: „Спершу тебе зустрічають із сумішшю недовіри та цікавості, зрідка навіть із домішкою неприязні – проте значно частіше з іронією, за якою, схоже, ховається сором’язливість. Але досить кілька промовлених щирим тоном слів – і, якщо тільки ти сам не мізантроп, уже можеш розраховувати на певну дружність і навіть обмежену дозу довіри. Принаймні, такі перші асоціації, коли починаєш замислюватися над тим, „які українці?””²⁴. Таким чином, герой тревел-блогу А. Чапая дистанціюється від України як сфери повсякдення через пізнання національного характеру українців у паралелі „незнайоμεць – незнайоμεць”.

Опозиція „свій / чужий” знаходить своє вираження у тревелогах Б. Логвиненка та А. Чапая на рівні побудови та розвінчання стереотипів. За Данієлем-Анрі Пажо, „стереотип – це свого роду аббревіатура, ущільнена форма, резюме, емблематичне вираження культури, ідеологічної та культурної системи. Він

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ *Ibidem.*

²¹ Блог А. Чапая, *op. cit.*

²² *Ibidem.*

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibidem.*

установлює специфічний тип відносин між явищами культури й суспільством, висуваючи зовнішній атрибут до рангу смислової одиниці”²⁵. Національні стереотипи можуть як бути позитивно маркованими, так і негативними та репрезентувати уявлення про „своїх” (автостереотип) та „чужих” (гетеростереотип). Дослідники, зокрема, стверджують, що в переважній більшості автостереотипи зазвичай позитивні, на відміну від гетеростереотипів, які можуть бути негативними і позитивними, що переважно визначається відносинами між етносом, частиною якого є суб’єкт, що продукує стереотип, та нацією, котра стала об’єктом сприймання.

Довгі роки бездержавності, роздробленості країни та асиміляції українців стали плідним матеріалом для культивування стереотипів про культурну прірву між жителями Сходу та Заходу України. Вони відбивають думки українців культурної спільноти Заходу про українців Сходу, про себе як їх антагоністів та навпаки. Умовно стереотипи про українців свого регіону („своїх”) варто розглядати як автостереотип, а стереотип про українців по інший бік Дніпра – як гетеростереотип („чужих”), оскільки він втілює бачення „свого” як „іншого”.

Герой у тревел-історіях Б. Логвиненка, будучи киянином, як і наратор блогу А. Чапая, що позиціонує як свій дім Коломию, репрезентують свою культурну свідомість як співзвучну культурі українців Заходу, проте кожен із них втілює свою стратегію побудови національної ідентичності.

Герой Б. Логвиненка формує свою національну ідентичність через утвердження приналежності до регіональної культури та пропагування негативних стереотипів про українців Сходу як носіїв ворожого світогляду. Він вирушає на Схід України із стійкими уявленнями про тамтешніх українців як про агресивно налаштованих українофобів, апологетів російської мови та культури. При цьому подорожанин навіть не намагається піддати сумніву цей стереотип та підійти до пізнання Сходу незаангажовано: „у дніпропетровську я вийшов і зайшов у маршрутку до краю міста / коли я зайшов мене затисли одразу ж, з одного боку водій, з іншого – якийсь пасажир / вони штурхали мене за великий рюкзак, коли я почав його знімати одразу ж на вході / водій почав шось бурчати як галіме чмо на пенсії, / я пішов далі і мене штурхнула в бік ще якась льотка / я почувався в справжньому русссскому гораде / не хотілося нікого навіть нічо питати, я знав, як зараз сприйметься ще й моя українська / в цьому пекельному транспорті, / пекельно привітному місті, хотілося провести якомога менше часу)”²⁶. Подорожанин відмежовується від контактів із представниками Східної України, не виявляючи бажання руйнувати свої переконання про тамтешніх мешканців чи переконувати когось у своїй правоті: „в донецьку

²⁵ Д. Пажо, *Від культурних кліше до імажинарного*, пер. В. Баняса [в:] *Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми*, ч. II. „Літературна компаративістика”, вип. IV, 2011, с. 404.

²⁶ *Офіційний сайт Б. Логвиненка, ор. сіт.*

трапилась вельми цікава історія / організатори конференції поселили мене в якогось чувака, / вибач чувак, якщо ти це прочитаєш, звісно / перше його питання стосувалось моєї мови, і друге, здається, теж) / тому навіть забиваючи на різні стереотипи, розмова ну ніяк не клеїлась²⁷. Подорожанин популяризує стереотип про несхожість українців Заходу та Сходу також, репрезентуючи його як особисті міркування іноземців: „всередині сиділи хлопець з дівчиною, які зразу ж звернулись англійською / німці, працюють в Україні, він, точніше, працює, вона приїхала до нього на канікули, / збираються в Грузію. він працює вже 3 роки і на заході українці йому подобаються більше, / аніж на сході. хм”²⁸.

А. Чапай прямує до своєї національної ідентичності, представляючи подорож як засіб інтеграції народу та відкидаючи внутрішні стереотипи як перешкоду для побудови цілісного автообразу українців. Здійснивши мандрівку Україною, герой переконається, що оптимальним способом руйнування стереотипів постають безпосередні зв'язки між жителями різних регіонів: „Як правило, хто їздив і сам мав контакти, у тих зникає протистояння”. Зокрема, яскравими прикладами цього спостереження постають колоритний далекобійник Валера з Артемівська, який не ділить Україну на Схід і Захід, адже вважає, що „українцы, они, бл*дь, и в Африке украинцы. А эти под*расы наверху начинают: запад, восток...”²⁹ та мама знайомої героїні – вчителька української мови у Роздольному, яка поділилася, „як у 1993-ому за сприяння Руху пожили в сім'ях у селах на Франківщині” і тепер „захищає, коли тут дехто, надивившись ТБ, починає гнати на „бандер”³⁰.

Основним фактором, який виступає підґрунтям для пропагування національних стереотипів в Україні, є мова. Герой А. Чапая, обізнаний із мовною ситуацією на Лівобережжі посередництвом стереотипів, відвідавши різні куточки України, із приємністю виявляє, що російська мова там хоч і домінанта, проте в селах та маленьких містечках українська мова зовсім не є рідкістю: „Проїхали Короп. [...] А тут теж доволі чиста українська мова. Де ж російська? :)”³¹. Герой тревел-блогу також розвінчує стереотип про Донбас як похмурий промисловий край: „Індустріальним Донбасом тут – 25 км від Луганська – і не пахне. Поволі тече Сіверський Донець, православ'я і благодать, сіно і тирса, пташки і все повільне, вузенька дорога під аркою дерев (акації, здається) – це радше асоціюється з російською глибинкою ще за царя. Навіть хати – ізби”³². Відверто радіє оповідач, руйнуючи стереотип про ненависть українців із Східної України до жителів Заходу: „Ура, істерія з „синіми” і „помаранчевими” минула – всі

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ Блог А. Чапая, *op. cit.*

³⁰ *Ibidem.*

³¹ *Ibidem.*

³² *Ibidem.*

до мене дружні, хоч і впізнають франківські номери”³³. Подорож дозволила герою зробити висновок: українці – єдині, адже, незважаючи на мову, якою вони спілкуються, це щирі люди, які понад усе прагнуть, щоб влада прислухалася до їх потреб, а не замилювала очі міфами про їх різність.

Таким чином, процеси глобалізації сприяють стиранню культурних відмінностей між націями, нівелюють їх своєрідність. Одним із способів утвердження національної ідентичності виступає подорож. У своїх онлайн-тревелоггах Б. Логвиненко та А. Чапай відображають мандрування героя Україною як шлях до усвідомлення своєї включеності до української культури. Будучи носіями транскультурної ідентичності, подорожани пізнають Україну як одну із країн світу, що деформує опозицію „свій / чужий”, де „своє” сприймається посередництвом „чужого”. Герої уможливають перевідкривання своєї країни через ефект „одивнення”. Так, мандрівець у тревел-історіях Б. Логвиненка трансформує погляд на „своє” як на „інше”, сприймаючи Україну очима іноземця, а А. Чапай дистанціюється від України як сфери повсякдення, формуючи свої уявлення про українців у паралелі „незнайомець – незнайомець”. Онлайн-тревелогги авторів також слугують сферою поширення та відкидання стереотипів. Герой-мандрівник Б. Логвиненка прямує до своєї національної ідентифікації, утверджуючи свою приналежність до культури Західної України шляхом утвердження негативних стереотипів про українців Сходу, на відміну від подорожанина тревел-блогу А. Чапая, який уможливило віднаходження своєї національної ідентичності у руйнуванні стереотипів про протистояння українців Сходу та Заходу.

ЛІТЕРАТУРА

- Блог А. Чапая, <http://texty.org.ua/pg/blog/chapeye>, [05.01.2016]
- Божко Л., *Культурные последствия глобализации: „новые кочевники” и „новые идентичности”* [в:] „Научные ведомости БелГУ. Сер. История. Политология. Экономика. Информатика”, вып. 28, № 22 (165), 2013, с. 73–78.
- Бондарева А., *Литература скитаний*, <http://magazines.russ.ru/october/2012/7/bo18.html>, [08.01.2016].
- Ганина О., *Событие путешествия в пространстве повседневного* [в:] „Вестник СамГУ”, № 5 (71), 2009, с. 3–8.
- Офіційний сайт Б. Логвиненка, <http://logvynenko.com>, [04.01.2016]
- Пажо Д., *Від культурних кліше до імажинарного* [в:] *Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми*, ч. II, „Літературна компаративістика”, вип. IV, 2011, с. 396–430.
- Топчиев М., *„Человек путешествующий” и индустрия туризма* [в:] „Каспийский регион : политика, экономика, культура”, № 3 (32), 2012, с. 266–267.

³³ *Ibidem*.

- Шачкова В., „Путешествие” как жанр художественной литературы : вопросы теории [в:] „Филология. Искусствоведение”, № 3, 2008, с. 277–281.
- Шульгун М., Проблема жанровой и метажанровой специфики путешествий [в:] „Русская литература. Исследования”, вып. 16, 2012, с. 141–159.
- Шульгун М., Современная литература путешествий: актуальные проблемы исследования [в:] „Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди”, вип. 3 (1), 2013, с. 166–175.
- Bauman Z., *From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity* [в:] *Questions of Cultural Identity*, Eds. S. Hall, P. Du Gau, New York 1996, p. 18–36.

**TRAVELLING BY “OWN” SPACE AS THE WAY OF
NATIONAL IDENTITY CONSTRUCTION
(A STUDY OF B. LOHVYENENKO AND A. CHAPAI’S
ONLINE-TRAVELOGUES)**

The article attempts to analyse B. Lohvynenko’s and A. Chapai’s online-travelogues. The specificity of the character-traveller endowed with the transcultural identity within the boundaries of their country under the conditions of globalized society has been traced. The occurrence of the opposition “own / strange” in the wanderings of B. Lohvynenko and A. Chapai has been investigated. Other ways of construing travellers’ national identity have been shown. The formation of the traveller’s national identity in B. Lohvynenko’s travelogue by means of national stereotypes cultivation has been analysed. Moreover, the construction of the character’s identity in A. Chapai’s travel-blog by the destruction of stereotypes has been considered.

Key words: online-travelogue, travelling, “own / strange”, national identity, stereotype, B. Lohvynenko, A. Chapai.

Олена КИЦАН

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

Між віршем і прозою: специфіка перехідних жанрів в сучасній українській літературі

Художня мова має два основні різновиди – вірш і прозу, між якими у літературі минулих століть була велика відстань. Митрофан Довгалевський у *Поетиці (Сад поетичний, 1736–1737)* зазначає, що поняття „вірш [versus] бере назву від слова *vertendi* [обертання], він наче обертається кілька разів, раніш ніж його скомпонують, і є певним упорядкуванням стіп, що в ньому містяться, та ритмічним їх поєднанням. Вірш відрізняється від рядка прози, тому що у прозі немає ані стіп, ані ритму, а в поезії є і ритм, і цезура”¹. Отже, із самого початку передбачається, що вірш – це мова, за М. Гаспаровим, „чітко розчленована на відносно короткі „ряди”, відрізки, співвідносні й сумірні між собою”².

Уже етимологія слова „вірш” вказує на суттєву відмінність віршової мови від прози. Термін „проза” утворено від латинського слова „*proversus*”, що перекладається як „те, що звернене вперед”, тобто мова, яка розгортається лінійно, без поворотів, „прямо вперед”.

Проза, наголошує М. Гаспаров, сприймається „ніби в одному вимірі”, „горизонтальному”, тоді як „вірш у двох – „горизонтальному і вертикальному; це разом розширює сітку зв’язків, у які вступає кожне слово, і тим підвищує смислову місткість вірша”.

Але в ХХ ст. поезія і проза почали тісно співпрацювати, втрачати межі, що можна пов’язати з експериментаторськими пошуками футуристів. Проблема вивчення перехідних жанрів, до яких належать вірш у прозі, верлібр, метрична римована проза, метризована проза, строфічна проза (версе), пов’язана з відмовою

¹ М. Довгалевський, *Поетика. Сад поетичний*, <http://litopys.org.ua/dovg/dovg04.htm>, [20.05.2015].

² М. Гаспаров, *Русский стих начала XX века в комментариях*, http://philologos.narod.ru/mlgaspar/gasp_rverse.htm, [20.12.2015].

від традиційних прозових і поетичних форм і початком освоєння письменниками жанрів пограниччя і нових літературних можливостей. Питання взаємодії вірша і прози цікавило ще М. Гаспарова (*Русский стих начала XX века в комментариях*), М. Гіршмана (*Ритм художественной прозы*), С. Кормилова (*Основные понятия теории литературы. Литературное произведение. Проза и стих*), Ю. Лотмана (*Структура художественного текста*), Ю. Орлицького (*Динамика стиха и прозы в русской словесности*), О. Федотова (*Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха*) та ін.

Віршознавець М. Гаспаров стверджував, що опозиція „вірш-проза” виникає в російській літературі лише в XVII – поч. XVIII ст., коли відбувається виділення вірша як особливої системи художньої мови³.

Ю. Орлицький трактує вірш і прозу як „два принципово різних способи організації мовного матеріалу, дві різні мови літератури”⁴. Головний критерій, який відділяє вірш від прози, пов’язаний з обов’язковим ритмічним членуванням вірша на рядки (ритм рядків), натомість у прозі таке членування відсутнє. А тому дослідник використовує такий метод аналізу, який розглядає прозовий текст з позицій наявності в ньому аналогів віршованих рядків. По-суті, кожний елемент поетичного тексту при бажанні можна перенести у площину прози (метрична, римована, строфічна проза), а вірш, у свою чергу, цілком може існувати і без метру, і без рими, і без поділу на строфи.

Більшість учених пояснює різницю між віршем та прозою за критерієм наявності чи відсутності поділу тексту на віршорядки, тобто подвійної сегментації. Якщо текст поділяється на такі рядки, то маємо вірш, якщо ні, то – прозу.

Але розглянемо наведений текст сучасної поетки Ганни Осадко:

„...А життя назагал прекрасне...Осінь листям вродила рясно, дикі гуси в ставку – як ряска, але ряски уже нема. Є вода – сірувато-біла – то тумани її покрили, і зітхнути воді несила, бо стискає її зима. Мерзнуть руки синюшні в мене, тисне шию кашне зелене, от би вивратись з цього тіла – і зависнути, наче йог!”⁵.

Попри те, що маємо прозову форму запису, у тексті виразно відчутні метр і рима. Саме вони виступають віршотвірними маркерами у прозовому тексті, задають йому ліричного тону.

Але спробуємо змінити графічний запис і подати текст у віршованій формі, а саме з поділом на рядки:

³ М. Гаспаров, *op. cit.*

⁴ Ю. Орлицький, *Динамика стиха и прозы в русской словесности*, Москва 2008, с. 11.

⁵ Г. Осадко, *Та, що перевертає пінгвінів*, Тернопіль 2009, с. 59.

...А життя назагал прекрасне...	a	UU ⊥U U⊥ U⊥U	2-2-1-1
Осінь листям вродила рясно,	a	⊥U ⊥U U⊥ U⊥U	-1-2-1-1
дикі гуси в ставку – як ряска,	a	⊥U ⊥U U⊥ U⊥U	-1-2-1-1
але ряска уже нема.	b	UU ⊥U U⊥ U⊥	2-2-1-
Є вода – сірувато-біла –	c	⊥U ⊥U U⊥ U⊥U	-1-2-1-1
то тумани її покрили,	c	UU ⊥U U⊥ U⊥U	2-2-1-1
і зітхнути воді несила,	c	UU ⊥U U⊥ U⊥U	2-2-1-1
бо стискає її зима.	b	UU ⊥U U⊥ U⊥	2-2-1-
Мерзнуть руки синюшні в мене,	d	⊥U ⊥U U⊥ U⊥U	-1-2-1-1
тисне шию кашне зелене,	d	⊥U ⊥U U⊥ U⊥U	-1-2-1-1
от би вирватись з цього тіла –	d	⊥U ⊥U U⊥ U⊥U	-1-2-1-1
і зависнути, наче йог!	e	UU ⊥U U⊥ U⊥	2-2-1-

Зі схеми видно, що перед нами неklasичний вірш, а саме дольник, його третя ритмічна форма (1-2-1-1) із римуванням за схемою *aaabccccbddde*. За всіма ознаками маємо вірш, але поданий у прозовій формі. А графіка є однією з основних ознак віршованого тексту. Для прикладу, у верлібрі, який позбавлений основних віршотвірних ознак, саме графічний вигляд свідчить про віршовану структуру тексту. По-суті, авторка синтезує два, здавалось би, несумісні різновиди художньої мови, але твір від цього не втрачає своєї поетичності. Навпаки, до всіх інших чинників впливу на свідомість і почуття читачів додається ще ефект несподіванки: налаштувавшись на читання прози, натомість отримуємо поезію.

Твори подібного типу потребують окремої дефініції. Попри те, що тут наявні усі віршотвірні ознаки, ми не можемо віднести даний твір до віршів, оскільки не дотримано правила подвійної сегментації. Не є це і прозою в традиційному розумінні цього явища, ні „віршем у прозі”. Адже за М. Гаспаровим, „для вірша у прозі характерні всі ознаки вірша, за винятком метру, ритму і рими; часто поділ на малі абзаци, які відповідають строфам, загальна установка на вираження суб’єктивного враження чи переживання; зазвичай безсюжетна композиція, підвищена емоційність стилю, коло образів, мотивів, ідей, характерних для поезії цього часу і т.д.”⁶.

У нашому ж зразку є метр, і є рима. А тому даний текст підпадає під визначення римованої метричної прози. Синонімічним терміном може бути позірна проза (за М. Гаспаровим). Адже перед нами звичайний римований дольник, рядки якого розгортаються горизонтально, без подвійної сегментації.

Існує два шляхи виникнення метричної прози. Перший утворюється через силабо-тонічне впорядкування ритму звичайного прозового тексту, коли письменник прагне надати загалом прозовій мові милозвучності, ліричності. У таких випадках за допомогою метру написані здебільшого лише окремі рядки.

⁶ М. Гаспаров, *op. cit.*

Інший варіант утворення метричної прози – це перетворення в неї власне віршів. Тоді у метричній прозі присутні всі ознаки вірша (метр, рима і римування, строфіка), але немає основного – графічного поділу на рядки. Власне сюди відносимо і вище проаналізований твір Г. Осадко.

Потрібно також відрізнити ті прозові тексти, в яких вкраплення метру є незапланованими, і ту прозу, яка свідомо метризована. У першому випадку, метр є ніби „небажаним фактором”, він знаходиться на чужій території, ріже слух, подекуди заважає, оскільки протистоїть прозовій природі художньої мови. У другому ж випадку, використання метру відповідає художньому задуму автора, а тому він наче і не викликає жодних заперечень:

„Одного ранку прокинутися, відчувши зміни: від найменшої волосини до пальців ніг, лежати, наслухаючи себе – дивне враження – все ще бачити, та вже ніде не бути. Чути – машини шинами, як ножами, розрізають їм перший – для мене останній сніг, чути – радіо ловить душі в сіті – чоловік душ приймає. І ти, Бруте?...”⁷.

Наведемо для протиставлення верлібр, який по суті займає інший полюс по відношенню до позірної прози, яка, володіючи усім сталим набором віршотвірних ознак, записана прозою. Натомість верлібр наближений до поезії лише графічним виглядом (подвійна сегментація тексту), усі інші ознаки вірша (метр, рима, традиційна строфіка) у ньому відсутні. Розглянемо вільний вірш Олега Лишеги *Пісня 352*:

„Коли вам так забаглось погрітись,
Коли вам так хочеться перекинутись хоч словом,
Коли вам так хочеться хоч крихту тепла –
То не йдіть до дерев – там вас не зрозуміють,
Хоч архітектура в них просто космічна
І з комина в’ється прозорий димок..
Не йдіть у ці гори хмарочосів –
з тисячного поверху
На вас можуть висипати жар..
Коли вже вам так не терпиться за теплом,
То йдіть на завіяний снігом город,
Там скраю стоїть самотня хата хрону..
..А ось і вбога хата хрону..
Світиться? – світиться... він завжди дома –

⁷ Г. Осадко, *Лист до друга*, <http://www.proza.ru/2010/12/10/548>, [20.12.2015].

Стукайте до хати хрону, стукайте до цієї хати...
Стукайте – і вам відчинять...”⁸.

Ознакою поетичної мови у даному верлібрі виступає лише подвійна сегментація. Дисонанс між очікуваним і отриманим виникає уже з перших рядків поезії. Маємо протистояння між основним текстом і заголовком, оскільки назва *Пісня* налаштовує нас на метричний римований вірш, не виключаючи наявності рефрену. Даючи тексту заголовок *Пісня*, поет свідомо веде нас наперед хибним шляхом. Але у творі є чимало повторів, зокрема анафора на початку і наприкінці вірша, асонанси та алітерації. Додатковими засобами ритмізації є значна кількість лексичних повторів.

Сучасна українська поезія кінця ХХ століття, навіть не авангардна і не візуальна, – це широке поле для експериментів, для пошуку нових зображувальних прийомів в області графіки тексту. Тут найчастіше трапляються тексти без розділових знаків і великих літер, що підкреслює полісемантичність висловлювання. Ганна Осадко серед розділових знаків здебільшого надає перевагу тире, яке замінює інші розділові знаки і надає прозі віршоподібного характеру. За допомогою тире на письмі маркується така стилістична фігура як еліпсис:

„Найкращі новини – відсутність важливих новин: ще день розміняла, в кишеню відсипавши здачу, бо все планомірно і вірно. Це, знаєш, неначе „Італія-Рома” – „Динамо” – чотири-один! Так, наші продули! Ти правильно все передбачив) Останні новини – в вазоні розцвів молочай, в неволі розцвів, уявляєш... Бо тепла неволя. От сніг за вікном пролітає – ти бачиш, поволі, а я за вікном калатаю у скляночці чай сріблястою ложкою долі...”⁹.

Знову ж таки змінимо графічний вигляд тексту:

Найкращі новини – відсутність важливих новин:

U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥

ще день розміняла, в кишеню відсипавши здачу,

U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U

бо все планомірно і вірно. Це, знаєш, неначе „Італія-Рома” – „Динамо” – чотири-один!

U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥

Так, наші продули! Ти правильно все передбачив)

U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U

Останні новини – в вазоні розцвів молочай,

U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥

⁸ О. Лишега, *Vipui*, <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/lysheha.htm>, [20.12.2015].

⁹ Г. Осадко, *op. cit.*

в неволі розцвів, уявляєш... Бо тепла неволя.
 U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U
 От сніг за вікном пролітає – ти бачиш, поволі,
 U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U
 а я за вікном калатаю у скляночці чай
 U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥
 сріблястою ложкою долі.
 U⊥U U⊥U U⊥U

Таким чином текст записаний у формі позірної прози, являється різностопним амфібрахієм, у якому наявне попарне чергування чоловічих і жіночих рим, причому точних (молочай – чай), й неточних (здачу – передбачив, неволя – поволі).

Окремо розглянемо і сучасні вірші у прозі. Досить цікавими в цьому аспекті є твори українського поета, який проживає у Чикаго, Т. Девдюка (*У Адама Бог вважав повноцінним лише ребро, Добре знання законів Конституції, Люксуси пана Бельмеги*). Зупинимось детальніше на останньому творі, який складається із шести частин, для відокремлення яких, окрім строфічного поділу, Т. Девдюк використовує також нумерацію римськими цифрами. Наведемо для прикладу перші чотири частини:

I

„Пан Бельмега зайнятий важливою справою. Все життя тягне ручку дверей до себе. Доки рука згинається у лікті, пан Бельмега загинається перед зачиненими дверима. Всі знають: пан Бельмега тягне ручку дверей до себе. Йому однаково, що хтось з другого боку дверей тягне ручку до себе.

II

Пан Бельмега любить незаміжніх дівчат.
 Пан Бельмега любить розведених жінок.
 Пан Бельмега любить кипариси.
 Пан Бельмега любить розводити кипариси.

III

Пан Бельмега любить грати пана.
 На зірки каже: „Фе!”
 На жінок каже: „Гой-я-я-я-я-я”

IV

Пан Бельмега поглядає на праву руку дівчини.
 Посміхається.
 Дівчина ловить погляд і ронить: „Шостого пальця нема...”¹⁰.

¹⁰ Т. Девдюк, *Ти, три хвилини тому*, Київ 2000, с. 90.

Відносимо цей твір до „відверлібрових” віршів у прозі, записаних у формі версе. Ю. Орлицький відзначає, що тенденція до автономізації абзаців-строф і одночасно до їх вирівнювання за обсягом і зменшенню його – це ще одна важлива особливість прози, як наслідок впливу віршових структур, так званої строфічної (версейної) прози¹¹.

Основними ознаками версе, віршоподібної прози, на думку Ю. Орлицького, є особлива врегульованість обсягу строф і тенденція до рівності кожної з них одному реченню¹². Під версе автор розуміє тексти, в яких строфічність виступає єдиною ознакою вірша в прозаїчній структурі, вносячи в неї регулярний вертикальний порядок, який співвідноситься із віршовим.

У вищенаведеному творі синтез віршового і прозового начал проявляється, в першу чергу, візуально – завдяки горизонтальному і вертикальному розміщенню тексту. Таким чином підкреслюється строфічна структура прози, співвіднесення прозового абзацу із віршованим рядком. Подібна аналогія виникає тоді, коли прозові абзаци за обсягом є приблизно рівними. Такий спосіб запису провокує особливу інтонацію прочитання, стирає відмінності між літературними родами і підтверджує всепроникність кордонів між прозою і поезією.

Вірші і проза відрізняються не лише візуально, а й контекстом та ступенем вираження думки і почуття. Проза намагається уникати повторів задля збереження чіткості і ясності думки, натомість вірш використовує різноманітні повтори і паралелізми. Віршована мова спрямована на максимальний вияв емоційно-експресивного начала.

Саме тому до віршотвірних ознак у творі *Люксуси пана Бельмеги* відносимо також численні лексичні та синтаксичні повтори. Анафора „Пан Бельмега” розпочинає п'ять із шести частин. Поширена анафора у другій частині утворює майже повний ізоколон, що змінюється в наступному реченні лише однією або кількома лексемами.

Проти зарахування даного твору до верлібрів свідчить відсутність подвійної сегментації тексту, думка розгортається лінійно до закінчення друкарського рядка, або закінчення думки. Отже все-таки маємо прозову подачу тексту.

М. Гаспаров наводить три основні ознаки віршованого рядка:

1) Обмежена довжина (так, щоб рядок міг сприйматися як окрема одиниця). Одна з версій, що обсяг рядка не повинен перевищувати 7 ± 2 слова. Звісно, існують і довші рядки, але їх важко сприймати як цілісні одиниці, а тому тексти з такими довгими рядками викликають безліч дискусій про їх приналежність до вірша чи прози.

¹¹ Ю. Орлицький, *Стиховое начало в прозе „третьей волны”*, http://netrover.narod.ru/lit3wave/1_4.htm, [20.12.2015].

¹² I d e m, *Стих и проза в русской литературе: Очерки истории и теории*, Воронеж 1991, с. 28.

2) Зіставлення віршованих рядків, тобто їх психологічна рівноправність, рівнозначність, незалежно від семантики і логічної організації тексту.

3) Сумірність віршованих рядків. В основі сумірності лежить та чи інша система віршування (рядки можуть вирівнюватися за кількість складів – силабічна система, за кількістю наголосів – тонічна, і за кількістю складів і наголосів – силабо-тонічна)¹³.

Ще одним цікавим експериментом в області сучасного синтезу поетичного і прозового начал є безпунктуаційна несегментована вільна форма (А. Підпалій). Зовнішні її ознаки впливають вже із назви – відсутність поділу на рядки та відсутність пунктуації. Від віршів дана форма відрізняється відсутністю рядків, а від прозових форм – відсутністю пунктуації.

Безпунктуаційну несегментовану вільну форму можемо спостерігати у творчості сучасного поета К. Коверзнева:

„найдавніше паплюжити зажуру лісу щедрою загрозою вбивати і вмирати навмання пірнати у чорнозем і сибір на зашморгах колись чи пак одного дня помстливо буханець обіцянки печально постарішав і ось коли я народився була спонука дати мені наймення геть чисто нидіти і пізнавати світ і щоб усе в ті літери ввійшло як наростаючий уламок карати незнищеного профана і розпінати його на хресті і руйнувати обеліск який лиш затуляє славу від мерця”¹⁴.

Попри відсутність метру, римування, строфіки, розділових знаків усе ж натрапляємо у цьому творі на деякі повтори. Часте вживання дієслів у неозначеній формі створює ілюзію дієслівного римування. Серед міжнаголошених інтервалів на незначний відсоток виривається вперед односкладовий міжнаголошений інтервал при значній активності три- і двонаголошеного.

Такі тексти ускладнюють сприймання літературного твору з уваги на зовсім новий рівень інформативності. Перед нами „голий” зміст без жодних вказівок на розуміння, на адекватне прочитання, на правильне інтонування. Це своєрідний „пазл”, який треба скласти задля конструювання нового значення, не обмежуючись при цьому одним прочитанням твору. Досить часто від того, де ми поставимо інтуїтивну паузу залежить сенс твору, якому подекуди властиве двояке прочитання. Такі твори вирізняються ущільненням синтаксичних зв’язків між словами, що пришвидшує їх прочитання.

Конструкції, до складу яких входить вірш і проза, зараховуємо до поліметричних (слідом за Н. Гаврилюк), оскільки в них відбувається зміна про-

¹³ М. Гаспаров, *op. cit.*.

¹⁴ К. Коверзнев, *Vipui*, <http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=koverznev&age=koverz49>, [20.12.2015].

зового ритму на віршовий або навпаки. Ю. Орлицький щодо таких творів вживає термін „прозіметрум”. Тут однак потрібно внести деякі уточнення. Прозіметрумом вочевидь треба називати ті тексти, в яких проза поєднується саме з метричним віршем. Якщо проза сполучатиметься з верлібром, то використовуватимемо назву „поліметричні конструкції”.

До останніх слід віднести Вірш не стільки... Т. Девдюка. Перша частина твору написана несегментованою безпунктуаційною вільною формою, візуальними ознаками якої є відсутність поділу на рядки та відсутність пунктуації. Вона налічує дев'ять рядків. Далі слідує віршова частина тексту, написана вольним ямбом.

„ВІРШ НЕ СТІЛЬКИ ПРО ПОСТМОДЕРНІЗМ ЧИ ПРО
МОДЕРНІЗМ ПОСТУ І НАВІТЬ НЕ СТІЛЬКИ ПРО ГОЛОДУВАННЯ
СПАЛЮВАННЯ ЖИРІВ ГЕРБІВ ІНШИХ СПЛАВІВ НЕ ПРО
БІЧНУ ДІЮ “ГЕРБАЛАЙФУ” І ЗОВСІМ НЕ ПРО ЗАДУХУ
В ТРИДЦЯТЬ ТРЕТЬОМУ БО АВТОР ЦЬОГО ВІРША НОСИТЬ
СОРОК ЧЕТВЕРТИЙ З ПОЛОВИНОЮ ЯК ПРО ТЕ ЩО САМЕ
ЧЕКАЄ НА ПОЕТА ЯКИЙ ВТРАТИВ ЕКОНОМІЧНУ ПИЛЬНІСТЬ
ПІД ЧАС ПОЛІТИЧНОЇ КРИЗИ ДЕРЖАВИ ВИРШИВШИ
ПОВНІСТЮ ВІДДАЛИТИСЬ НА ПОТАЛУ УЛЮБЛЕНІЙ СПРАВИ
ТОБТО ТВОРЧОСТІ І БІЛЬШЕ НІЧОГІСІНЬКО НЕ РОБИТИ
ОТОЖ

у мешті

будеш мешкати Я4

під п'ятою

буяти Я3

і дихати

котоново Я4

на 100%

ніздрем Я3

а як не буде в мешті

чи в венах вентилятора Я7цн1

то зайде тобі іздрик

з паперу

і

заліза”.¹⁵ Я6цн1

Тут автор прагне використати безпунктуаційність у сенсі складного речення, пропонуючи нам безперервну цілісну лінійну синтаксичну конструкцію. Тому доцільно подати послідовний міжктовий аналіз першої частини твору: -1-5-

¹⁵ Т. Девдюк, *op. cit.*, с. 27.

4-0-2-2-5-1-4-1-0-1-4-0-3-2-1-3-1-1-1-1-2-3-4-1-2-3-2-0-4-1-2-2-2-2-1-3-4-3-2-2-1-1-3-3-4-2-.

Домінують по одному, два склади поміж іктами, а тому можемо говорити про дольниковий ритм.

Подібні форми на сьогодні ще є новаторськими. Значно частіше можемо зустріти прозіметрум, коли в одному творі поєднується класичний вірш і проза.

В останнє десятиліття поезія тяжіє до все більшої свободи у вираженні змісту, до звільнення від норм віршування, властивих конкретній епосі, натомість проза – до перемоги над односторонністю (аналітизмом, дидактичністю, інтелектуальністю). Фіксація подібних маргінальних жанрів є досить важкою через історичну зміну літературних явищ, яка робить будь-які жанрові межі досить розмитими. Тим паче, що кінець ХХ ст. характеризується переходом від форми поліграфічного втілення поетичного тексту до широкої палітри можливостей візуального публічного виставлення віршів. А тому уявлення про зовнішній вигляд поетичних текстів постійно змінюється.

ЛІТЕРАТУРА

Гаврилюк Н., *Український поліметричний вірш*, Київ 2009.

Гаспаров М., *Русский стих начала XX века в комментариях*, http://philologos.narod.ru/mlgaspar/gasp_rverse.htm.

Девдюк Т., *Ти, три хвилини тому*, Київ 2000.

Довгалецький М., *Поетика. Сад поетичний*, <http://litopys.org.ua/dovg/dovg04.htm>

Коверзнев К., *Вірші*, <http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=koverznev&page=koverz49>

Костенко Н., *Українське віршування ХХ ст.*, Київ 2006.

Лишега О., *Вірші*, <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/lysheha.htm>

Орлицкий Ю., *Динамика стиха и прозы в русской словесности*, Москва 2008.

Орлицкий Ю., *Стих и проза в русской литературе: Очерки истории и теории*, Воронеж 1991.

Орлицкий Ю., *Стиховое начало в прозе „третьей волны”*, http://netrover.narod.ru/lit3wave/1_4.htm.

Осадко Г., *Та, що перевертає пінгвінів*, Тернопіль 2009.

Осадко Г., *Лист до друга*, <http://www.proza.ru/2010/12/10/548>.

Підпалій А., *Нова безпунктуаційна несегментована поетична форма* [в:] „Слово і Час”, № 11, 2002, с. 81–83.

Скулачева Т., *Методы определения метра в неклассическом стихе* [в:] „Известия РАН. Серия литературы и языка”, 2012, с. 45–54.

BETWEEN VERSE AND PROSE: SPECIFICS OF TRANSITIONAL GENRES

The article analyses the poetry where verse and prose, two varieties of artistic language organization, cooperate closely. Modern poetry is open for experiments. For this reason many authors allow themselves to combine poetic and prosaic elements in one text. As a result, we get texts that carry a double emotional loading. Among such texts there are rhyme metrical prose, strophic prose, verse in prose, vers libre and pollymetric constructions that combine verse and prose.

Key words: prose, verse, rhythm, rhyme, metre, metrical prose, alliteration, rhythmic prose, rhyme prose.

Наталя МАФТИН

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Своєрідність поезики малої прози Клима Поліщука

Клим Поліщук – один із багатьох українських письменників минулого століття, котрі були репресовані не тільки фізично: рука цензора викреслила їх імена з історії літератури, а твори упродовж довгих років припадали пилом забуття у закритих спецфондах. Відновлення історичної справедливості щодо них стало можливим у незалежній Україні, однак і досі ціла низка імен непересічних письменників, що створили яскравий портрет своєї доби, залишається відома хіба що літературознавцям: Василь Кархут, Галина Журба, Федір Дудко, Клим Поліщук... У прозі багатьох із них відбилися закономірності розвитку української літератури як літератури європейської й водночас – національно яскравої, самобутньої. Так, саме Клим Поліщук є одним із перших українських прозаїків, чия творчість (поруч із творчістю В.Стефаника та М.Яцківа) належить парадигмі експресіонізму – адже роман Осипа Турянського *Поза межами болю*, що заслужено називають вершинним в українському експресіонізмі, з'явився друком у 1920 р., у той час як збірка прози Клима Поліщука *Серед могил і руїн* побачила світ двома роками раніше.

Справжня „загибель Заходу” – криза філософських та гуманістичних ідеалів, нівелювання цілого масиву культурних, цивілізаційних, етичних норм європейців, що були поставлені під сумнів розгулом найдикіших, найкривавіших інстинктів, викликаних із темного підсвідомого молохом війни, – спричинили звернення митців до естетики болю, страждань як неминучих випробувань на шляху до духовності. У ситуації, коли проголошена Ніцше „смерть Бога” помножилась на жах екзистенції індивіда, що ризикує втратити через загроженість фізичного й духовного буття свою „богоподібну” іпостась, народився крик нелюдського страждання покинутої Вищою силою істоти. Тому серед чільних рис поезики мистецтва експресіонізму – тяжіння не до гармонійної впорядкованості, а до експресії вираження. Література експресіонізму, поряд із філософією, стала яскравим свідченням екзистенційних метань і пошуків людства

на початку ХХ ст., вона окреслила траєкторію цих пошуків від відчаю – до абсурду, від усвідомлення кризи ідеалів – до утвердження гуманістичного ідеалу й трагічного героїзму самотнього бунтаря. „Ганець на руїнах заперечуваного” як стилістика мислення Ніцше та шпенглерівська теза про „хижого звіра” як „найвищу форму життя, що вільно розвивається”, болісно-гостро відлунують в літературі експресіонізму. Домінантою філософських підвалин експресіонізму та осердям його естетики, що зумовлює і чільні риси художньо-образної системи, є „руйнування культурних домовленостей зі смертю” (З. Фройд).

Осмислюючи проблеми життя і смерті, великий психоаналітик ХХ ст. Зигмунд Фройд у праці *Ми і смерть* прийшов до висновку про схильність людини бути завороженою смертю, ставитися до неї так, як ставився первісний дикун: „...у нас нема ніякої інстинктивної огиди перед пролиттям крові. Ми нащадки безкінечно довгої шеренги поколінь убивць. Пристрасть до вбивства – у нас у крові, і мабуть, невдовзі ми відшукаємо її не тільки там”¹.

Експресіонізм як „новий пафос” (С. Цвейг) знайшов своє вираження (особливо на першому етапі розвитку) саме в ліриці та драмі, однак згодом реалізувався й у прозі – завперш у її малих жанрових формах: новелі та оповіданні, при чому ці жанри виразно ліризуються, стають більш суб’єктивними, ніж зазвичай – „навіть роман та оповідання мають ліричний характер”². На наш погляд, важливу роль у такій „суб’єктивізації” відіграє епіфанія – „раптова духовна маніфестація”³ чогось невидимого раніше, що стає „значимим”, своєрідні моменти-символи певної даної ситуації чи метафори певної моральної ситуації. У літературі експресіонізму найчастіше епіфанізується саме смерть і пов’язані з нею психічні стани – відчай, жах, пробудження темного досвідомого в людині. Адже руйнівна функція смерті віталізується і постає як неметафізична істота надреального світу.

Збірка К. Поліщука вмістила дев’ять „оповідань і нарисів” (авторська дефініція), що вражають всеохопністю трагізму, суголосного ірраціонально-жахливий невідворотності кіркегорівського парадоксу та шпенглерівської концепції людства як „зоологічної величини”. Усі дев’ять творів, подієвою основою яких стало пережите автором на фронтних дорогах, становлять „поширену епіфанію” вивільнення несвідомих передчуттів, страхів неминучого, ірраціонального. Загальну тональність, „пафос” збірки задано вже в пролозі (*В нетрах Латвії*), що, як, зрештою, і вся збірка, є „...виявленням бурхливих настроїв, безпосередніх

¹ Цит. за кн.: М. Шенкао, *Смерть как социокультурный феномен*, Київ-Москва 2003, с. 21.

² Я. Савченко, *Експресіонізм у німецькій літературі* [в:] *Експресіонізм та експресіоністи: література, малярство, музика сучасної Німеччини*, Київ 1929, с. 9–63.

³ Як літературознавчий термін це поняття введене в обіг Д. Джойсом і закріплене У. Еко, котрий виводить його походження із томістського вчення про „claritas”, трактуючи його як різновид символу (момент бачення, в якому „дещо” маніфестує себе).

почуттів, фіксації видінь „духовного ока”⁴). В *нетрах Латвії* має виразну нарисову структуру. Це дало можливість авторові через фрагментарність поєднати у творі кілька фабульних замальовок, не розгортаючи їх у окремі завершені новелістичні сюжети. Адже авторові-експресіоністові важливі не події, а своєрідні символи переживань і емоцій, викликаних цими подіями – він прагне „показати не видиме, а споглянуте, не об’єкт, а суб’єкт, захований у об’єкті”⁵. Твір розпочинається промовистим описом старих латиських борів, де серед багнищ „блукують озвірілі люде і стомлено шепчуть прокляття”. Апокаліптична образність опису („Холодний балтійський вітер захлинаючись скиглить серед могил та хрестів, і здіймаючи свої могутні крила над лісами і болотами, трубить в свої бойові сурми” має підкреслено деструктивний характер („пошматовані хмари”) і тяжіє до хвилеподібної амплітуди завдяки оперуванню дисонансом і внутрішнім контрастом. Епіфанії смерті підпорядкована і колористика опису з переважанням сірої та мертвотно-жовтої барви „небо, сіре і важке”; „жовто-зеленовате чоло місяця”). Центральний образ пейзажу-прологу – „жовто-зеленовате чоло місяця” – зумовлює подальшу організацію подієвих і орнаментальних структур, що прагнуть вилитись в епіфанічний досвід. Подихом смерті насичене саме повітря („Була остання доба літа і в повітрі почувався подих смерті”), вона – скрізь, тому й невидима, однак являється як „осаяння” в риданні скрипки молодого музиканта, що ніколи не розлучався з улюбленим інструментом. Скрипка „плакала і тяжко скаржилась”: в її звуках – передчуття неминучого. Вдосвіта загинув музикант, а з ним і його скрипка, розтрощена шрапнеллю...

Стан „вічного вмирання, не вмираючи” (С. Кіркегор), що його переживають в кривавій бойній війні ті, хто залишився ще живим, часто веде до вивільнення темних і жахливих інстинктів, страшніших від самої смерті: санітар Безверхий дрючком добиває своїх же пораних, щоб обікрати кишені конаючого, благаючи при цьому Бога послати йому копійчину... Парадокс: навіть велична смерть втрачає там, де стає просто статистикою (як тут не згадати Ремарка: „Смерть однієї людини – подія, смерть мільйонів – статистика”) свій справжній, цивілізаційний сенс і вартує ...копійчину. В наступному фабульному начеркові твору епіфанізується враження оповідача від зіткнення зі ще одним виявом не стільки смерті, а перверсійного сприйняття її „кам’яними людськими серцями”. Збожеволіла від горя мати-латишка „шукає свого сина, якого убито на позиції ще влітку 1915...”. Її сумна пісня-завивання, вся її зовнішність викликає відчуття чогось неймовірно моторошного. Однак солдати з реготом виштовхують бідолашну жінку із хати, потішаючись над виданим їй якимось штабним циніком документом: „...разыскивая своего сына солдата, попутно может участвовать на всех солдатских балах и гуляньях вроде полковой дамы”. І ця стражденна

⁴ К. П о л і щ у к, *Серед могил і руїн. Нариси й оповідання*, Київ 1918, с. 5.

⁵ В. П а х а р е н к о, *Українська поезика*, Черкаси 2002, с. 23.

божевільна постає на рівні образності тексту та його ідейно-оцінного пласту також епіфанією духовної смерті – скам'яніння людських сердець.

Асоціативно-поетична організація творів, що увійшли до збірки *Серед могил і руїн*, на рівні архітектоніки часто реалізується через фрагментарність, як монтаж кінокадрів, що, власне, й становить прикмету наративної організації екресіоністичної прози з її тенденцією до вираження, а не описовості. Саме така „монтажність” характеризує твори *Страдницький шлях*, *В часи безнадійності*, *Щось непевне*, в яких знаходимо і розмитість межі між реальністю та маревом, і лейтмотивність, що підпорядковує собі як мовну синтагму наративного дискурсу, так і тематичну синтагму історії, що оповідається. Адже за умов ослабленої сюжетності лейтмотивність заміщає сюжет. Лейтмотивне „провидіння” апокаліпсису в новелі *Страдницький шлях* монтується за градаційним принципом, емануючи від заданої на початку твору асоціативності емоційного змісту („жовтуватого-руді хмари порожнечі” дають поштовх у рецепції читача підсвідомим асоціаціям із пекельним ландшафтом) до вражаючого своєю монументальністю і передчуттям катастрофізму мілітарного опису – сповненого агресивної експресії і контрастних сіро-кривавих тонів: „Наче прірва розкрила пащу свою і випустила їх на широку дорогу і вони йшли без кінця і краю всі сірі і всі однакові. Ряди за рядами, валка за валкою сунули вони, гойдаючи і хвилюючи над собою залізну щетину штиків. Слідом за ними сунули важкі гармати і під їх колесами стогнала земля і зойкало каміння. Криваві потвори танцювали і реготалися в сонячнім мареві над галицькими полями...”. Сюжет цієї фактично безфабульної новели тримається на конфігураціях описових частин та контрасті (або паралелізмі) їх емоційного змісту. До прикладу, різко контрастує із наведеним вище описом опис марення, в якому калейдоскопічно змінюються видіння-фрагменти минулого – „зелена лука, білі метелики, барвисті квіти, дівчата якісь...”. Однак і в мареннях напівпритомного героя відсвічує червона барва – „... червоні вагони, безліч вагонів червоних... Всюди червоню, аж темно... Кудись лечу, падаю і падаю без кінця”, що є в цьому творі першою маніфестацією „сходинової епіфанії смерті” (В. Шмід). Гранично влучний образ – порівняння старовинного кляштора з гігантським ангелом („Палали будинки і білів, як гігантський ангел серед пожарища, старовинний кляштор” – асоціативно посилює наративний зміст твору, увиразнює його екстатичний пафос: картини пожеж і мародерств сприймаються як неминуче і неблаганне лихо: „...на майданах в містечках біля кляшторів нас стрівали ксьондзи з хрестами в руках. З їх очей котилися сльози і вони щось говорили про милість неба, про ласку Ісуса...”). Новела своєю внутрішньою організацією повторює структуру всієї збірки. Через її мортально-апокаліптичну символіку, контрастність та дисонансність художньо-образної системи розкривається екзистенція жаху й болю, „страху” й „трепету” людського серця перед незрозумілим, нічим не виправданим (бо ж втрачені будь-які „цивілізаційні домовленості” зі смертю) масовим кровопролиттям, гекатомбою невидимому

і невблаганному богові війни. Усе довкола вражене страшною бацилою насильницької смерті й жаху, і тому город під садом, засаджений капустою, прочитується як нове череповище. Епіфанізація смерті у творі *Страдницький шлях* реалізується через лексико-тематичний еквівалент, пов'язаний з головою – зокрема голівками капусти, „геть посіченими кулями з кулеметів”, на яких де-не-де „порозливалися червоні плями свіжої крові”.

Мортально-апокаліптична образність творів, уміщених до збірки *Серед могил і руїн*, „маркує” світ як підкреслено ворожий людині, вона покликана гранично передати „межовість” ситуації, „видихнути стогін болю і відчаю”. У нарисі *В часи безнадійності* цій меті підпорядковане домінування червоної барви („...в червонім відблиску пожеж ледве-що маячів „великий віз”, якийсь такий чудний і такий зайвий”; „котиться, готується, регочеться, реве червона хвиля і заливає собою весь захід”; „здавалося, що червоні дракони вибралися з підземної прірви..”, „червона стеля неба”). Червоний колір – колір крові, вітальної енергії, і колір агресії. Такий же меті слугують і поширені в прозі експресіонізму фантазмагоричні, деструктивні образи, що в новелістиці Кліма Поліщука оприявнюються в образах драконів як носіїв смертельної небезпеки. На наш погляд, тут виразно простежується і зв'язок експресіоністичної поетики з міфом на рівні властивої для орнаменталізму (вважаємо, що проза експресіонізму з її фрагментарністю, принципом монтажності, ослабленою увагою до форми є орнаментальною) інтерференції міфічного і „сучасного” принципів побудови тексту і світу, зокрема на прикладі цього конкретного образу, властивого міфам і легендам, що сягають найдавніших пластів людської цивілізації. У них дракон втілює „первісну могутність”, постає „сторожем потойбічного світу”, а дослідники шумерсько-семітської культури вважають його зображенням богині хаосу Тіамат⁶. Як втілення страху, дракон був популярною емблемою воїнів різних епох і різних народів – римлян, кельтів, англосаксів, народів Сходу. Тому цей образ, що в культурній традиції людства наділений такою негативною, руйнівною енергетикою, є органічним для „кодексу краси” експресіонізму, він втілює руйнівну функцію смерті: „Здавалося, що червоні дракони вибралися з підземної прірви і, виблискуючи своїми огненними крильми, вирушили по землі і принесли руїну і смерть всьому живому і всім, що прагнули життя, співають пісень похоронних”; „Біла далека точка світла нагадувала собою око якогось пекельного дракона, який лежить далеко за обрієм і злосливо позирає на чорну смугу лісів, щоб вишукати нас і спопелити своїм огненным зором”.

Мортально-апокаліптична забарвленість експресіоністичної прози зумовлює певний тип хронотопу, що підкреслює контрастне зіставлення – самотність людини в цілому всесвіті. Адже „...людина виходить ніби з хаосу і діє десь

⁶ Д ж. Т р е с с и д е р, *Словарь символов*, Москва 1999, с. 84.

у безмежному просторі світу”⁷. Просторовий континуум збірки *Серед могил і хрестів* набуває планетарної масштабності: по горизонталі – до небосхилу; по вертикалі – до неба. Час не встигає за динамічним калейдоскопом болю і стає вічністю: „До вечора була ще ціла вічність і багато з нас не діждалися ночі”. Фрагментарність, монтажність письма увиразнює цей хронотоп вічності: „Потяглися червоні ешалони, без кінця і краю йдуть сірі валки за валками, проходять ряди за рядами...”

Минають ночі і дні, проходить тиждень за тижнем, місяць за місяцем і цілі роки минають, а сірі ряди все йдуть і йдуть...”

Як ми вже наголошували, збірка становить єдине ціле в тематично-стильовому, образному та композиційному аспектах. Кожен твір містить образи, через які епіфанізується смерть: плач скрипки, божевільна мати (*В нетрах Латвії*), посічені шрапнеллю голівки капусти (*Страдницький шлях*), „...велетенська чорна постать людини з велетенськими крилами серед вогню” (*В часи безнадійності*). Смерть як „claritas” у нарисі *Щось непевне* являється через контраст двох образів: пораненого коня, що плаче, і закривавленого „москалика Гришки”, котрий заколов багнетом двох з ворожого табору і в стані ейфорії смакує, як йому дадуть „Георгія”: „...ніздрі роздулись, а рот так чудно всміхався і вишкіряв два ряди хижих зубів”. Гірка іронія авторської репліки – „Ось він, чоловік і добрий християнин, який любить ближнього свого і душу складає за друзі свої, скрадається звірем на такого самого, як і він, чоловіка” – виразно перегукується із шпенглерівською тезою: „Хижий звір є найвищою формою життя, що вільно розвивається”.

Кульмінаційним твором збірки, що є наче сходиноквою епіфанією смерті й моторошною ілюстрацією до шпенглерівської тези, стала новела *Злочинна тьма*. „Явлення” смерті тут особливо вражає містичною жорстокістю, стає ритуалом жертвоприношення, що нагадує надзавдання міфічного плану, однак веде не до відродження, як в логіці міфу, а до остаточного морального звиродіння його учасників, втрати ними людського обличчя.

Алітераційність традиційного для усіх творів збірки *Серед могил і руїн* вступного опису, його ритміко-евфонічна організація (зокрема повторювання свистячого [с] та шиплячого [ч] – „осіння ніч схиляє своє чоло до долу і в білих туманах тасмничо шепочуться тривожні сни”) задає тон усій новелі, спроектовується в тривожне передчуття жахливої небезпеки, чогось невідворотного, що має трапитись із подорожніми, котрі повертаються додому з фронту. П’яні однополчани горілкою заливають свій відчай, адже повертаються навіть без гостинців, а вдома чекають голодні діти. Тому не чують, що „чорні ворони зловіщим криком віщували їм нещастя”. Сп’яніння притуплює голос розуму, знімає табу, накладені цивілізаційними традиціями на вияв диких, темних, закорінених у найглибших шарах психіки інстинктів. Таке повернення в світ

⁷ Я. Савченко, *op. cit.*, с. 47.

„доцивілізаційний” підкреслює і мортальна символіка: кажан, сови, дерева, що нагадують „чудернацьких велетнів”. На відміну від більшості творів збірки, ця новела – виразно фабульна, її епіцентром, кульмінацією стає жахливий акт вбивства, схожий до сатанинського ритуалу „спарагмосу”, роздирання жертвового тіла. Дорогою „пілігрими смерті” підбирають на віз ще одного фронтовика, котрий повертається додому. Вважаючи, що він – серед своїх, підпилий чоловік хвалиться новенькими асигнаціями, які „настарав” за службу. І тоді „один в другого бачуть страшну безодню в душі”, відчувають, як невблаганно насувається щось грізне і відкриває в їхніх серцях „страшну прірву зла”. Митець-експресіоніст з потужною силою вираження показує вивільнення несвідомих внутрішніх інстинктів – жаги вбивства (хоча видимою причиною злочину стають гроші, однак справжня причина закорінена значно глибше: навчені війною вбивати, вони одержимі жадобою крові, опанування чийось життям – за Ніцше, „пристрастно до вбивства”, що живе в крові): „В тьмі неждано витягнулися дві жилуватих кістлявих руки (...) і як обценьки схопили його за горло”. І в той же час, без змови, інші „свої руки” „сплелися в єдину силу, єдине зло”. І смерть, „найлюдяніше, що є в людях” (М. Бланшо) за умови природності її акту, постає перед спільниками як прокляття Каїна, що унеможливить згодом і їхній природній кінець. На зміну жадобі грошей приходить жах перед сподіяним: „Для них вже не хватає місця на возі і вони підгортають під себе ноги, щоб не торкатися трупа... Дарма все, труп все розростається і розпухає в цілу гору, тиснеться до них і придавлює їх. Задиhaючись і дріжучи всім своїм тілом, вони з невимовним жахом стежать за трупом, за його великими шкляними очима, темним ротом і великим чорним язиком”. Як бачимо, знову в дослідницькому об’єктиві автора-експресіоніста стан психічного надриву, – несвідомого очікування кари за злочин. Цей стан передано через гротескне роздування трупа, акцентації його мортальних ознак. Змовники відчувають, що, зруйнувавши „людяне” обличчя смерті, вони викликали щось страшніше від неї. Це відчуття катастрофізму, приходу чогось незнаного ними досі (адже смертей на фронті вони бачили вдосталь!) підкреслено і на рівні евфонічному через повторення звуків [т] і [р]. В одну мить вбивці (в їх числі – й візник) зіскакують з воза і біжать у безвість, гнані жахом. Та „за кожним з них, окремо, як велетенський кажан, летить сей страшний труп”, а „звідусіль, з усіх великих лісів лунають якісь страшні голоси і в темряві чогось здригається земля”. Відчуття катастрофізму, пов’язаного з вивільненням приборканого цивілізацією прапервісного жаху, що руйнує тепер свідомість кожного із них, значною мірою реалізується через експресивне порівняння такого почуття із переслідуванням кажана. Інтертекстуальне поле цього образу відсилає і до християнської традиції, за якою кажани належать до супроводу князя тьми (ця проекція закладена вже в назві твору – *Злочинна тьма*), і до фольклору (адже кажан – це істота, що харчується кров’ю, висмоктаюча в живих, тобто, упир; а ті, хто вчинив убивство, за фольклорною міфологією самі стають упирями), і до однієї

з „капрічос” іспанського художника Ф. Гойї (*Сон розуму породжує химери*), на якій зображено, серед іншої нечисті, кружляння кажана над головою сплячого. Також на відчуття катастрофізму „спрацьовує” і відкритість простору дії – „понад усі кордони – звідусіль, з усіх великих лісів”.

Відомо, що жанр новели передбачає наявність в композиційному вирішенні твору різкого ситуативного повороту. На нашу думку, в експресіоністичній новелі „wenderpunkt” може бути заміщений (або поєднуватись) із епіфанією як несподіваним „явленням”. Сліпий лірник, що їхав на возі, нічого не почув за „риданням своєї ліри”. Коли ж на його репліку ніхто не відповів, сліпий вирішив, що всі послули, тому продовжив співати, змінивши попередній „репертуар” на коліскову: „На возі залишається труп і лірник з лірою, одна пісня і смерть, яку кудись везуть знесилені коненята”. Справжнє „обличчя” смерті, її епіфанія – в цій колісковій. Польський поет і критик Ян Стур, маніфестуючи чільні завдання мистецтва експресіонізму, писав: „Прагнемо окремих випадок узагальнити, (...) видобути трагізм, прихований навіть у найнепримітніших постатях, трагізм, опертий на те, що коли сталося щось сумне один раз, то з малими відхиленнями станеться ще багато, багато разів”⁸. І ця рокованість у новелі справджується: коні, збившись з дороги, виїхали над Случ. Віз зірвався з кручі, і „ще крик лірника останній і прощальний, ще одне жалібне іржання коней і все стихає в чорних хвилях ріки”. Однак страшний ланцюг жертвоприношення не закінчився – недаремно ж „Мовчки лежать навколо сиві тумани і чогось чекають”.

Аналізуючи специфічні риси експресіоністичної естетики, що виявилися в творчості українських митців наприкінці XIX-початку XX ст., Шумило Н. наводить міркування В. Домонтовича про близькість їх світоглядних позицій до деструктивістів та основну відмінність: „Чистому руйніцтву деструктивістів вони протиставили суб’єктивістичний варіант: не ніщо, а я”⁹. Персонажі Поліщукової новели, породження жорстокої доби, відчуваючи, що втратили своє людське „я”, корчаться в муках агонії, прагнуть, щоб запанувала остаточна руїна й хаос, прагнуть дня „страшної голодної помсти, коли сонце заплаче кривавими сльозами”: „Хотілося все перевернути, і могутньою рукою скинути в безодню небуття, щоб прийшла на весь світ тьма і принесла б вічний спокій, сон, мовчання і тишу”.

Отже, збірка К. Поліщука *Серед могил і руїн* є свідченням того, що українська література початку XX ст. розвивалася в загальноєвропейському річищі, творчо реципіюючи чільні філософські й естетичні домінанти європейської епістеміологічної парадигми. Одному з перших українських прозаїків-експресіоністів вдалось переконливо опередметнити людський біль у слові, передати

⁸ А. Н у т н і к і е в і с з, *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*, Warszawa 1988, s. 85.

⁹ Н. Ш у м и л о, *Під знаком національної самобутності*, Київ 2003, с. 306.

катаклізми жорстокої доби, спроектовані у внутрішній світ людини. Для прози Кліма Поліщука, як і прози експресіонізму на загал, характерна фрагментарність, тяжіння до асоціативно-ліричної організації творів, лейтмотивність, що підпорядковує собі як мовну синтагму наративного дискурсу, так і тематичну синтагму історії, яка оповідається. Серед чільних рис поетики збірки – її морально-апокаліптична образність, зв'язок із „логікою міфу”, що виявляється найповніше в мотиві жертвоприношення та епіфанії смерті.

ЛІТЕРАТУРА

- Бланшо М., *От Кафки к Кафке*, пер. с фр. Д. Кротовой, Москва 1998.
Пахаренко В., *Українська поетика*, Черкаси 2002.
Поліщук К., *Серед могил і руїн. Нариси й оповідання*, Київ 1918.
Савченко Я., *Експресіонізм у німецькій літературі* [в:] *Експресіонізм та експресіоністи: література, малярство, музика сучасної Німеччини*, Київ 1929.
Трессидер Дж., *Словарь символов*, пер. с англ. С. Палько, Москва 1999.
Шенкао М., *Смерть как социокультурный феномен*, Киев 2003.
Шумило Н., *Під знаком національної самобутності*, Київ 2003
Эко У., *Поэтики Джойса*, пер. с итал. А. Коваля, Санкт-Петербург 2003.
- Hutnikiewicz A., *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*, Warszawa 1988.

PECULIARITIES OF K. POLISHCHUK'S SMALL PROSE POETICS

The determination of genre end style paradigm of the small prose of the Ukrainian writer by main features of expressionism aesthetics is examined in the article. The dependence of genre-composition, singularities (fragmentation, underplot, with the inclusion of the complicated set of leitmotifs in the plot) as well as style peculiarities (especially the apocalyptic, imagery, the tendency to saturation and the phrase expression) on the epiphany of death as one of the dominating artistic devices of K. Polishchuk's prose is considered.

Key words: small, prose, poetics, genre, style, expressionism, fable, plot, leitmotif, death, epiphany.

Світлана НАТЯЖКО

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

Психоаналітичний наратив у прозі О. Забужко

Дві наукові концепції (теорія сублимації З. Фрейда й інтуїтивізм А. Бергсона), які виникли на зламі XIX-XX століть, згодом посіли вагоме місце у формуванні літературознавчого психоаналізу. Психоаналітичний метод грає важливу роль у сучасному літературному процесі. Чи не кожен письменник намагається взяти до уваги психологічні відкриття З. Фрейда, К. Г. Юнга, Е. Фромма, Е. Берглера. І, як наслідок, художня література XXI століття наповнена творами психоаналітичного спрямування, що, у свою чергу, провокує дослідника застосовувати метод психоаналізу. Психоаналіз стає тим ключем, який не лише відкриває таємниці творчого процесу письменника, а й допомагає читачам зорієнтуватися у проблемах навколишнього світу. Адже „/.../ художній твір відповідає психічним потребам суспільства, в якому живе автор, і, внаслідок цього, означає більше, ніж його особиста Доля, незалежно від того, усвідомлює він це чи ні”¹. Вивчення творів з такого ракурсу є нагальним у створенні літературної панорами сьогодення.

Своїм виникненням літературний психоаналіз завдячує медичному. Практики-психотерапевти для підтвердження своїх гіпотез шукали приклади у біографіях митців. Літературні персоналії та їх особисте життя стали об'єктами для застосування медичного психоаналізу. Згодом такий метод запозичили літературознавці для власних розвідок. Вони почали розглядати творчість письменників з огляду на їхні життєві обставини. Психоаналітичну ініціативу підхопили письменники: озброївшись психоаналізом, вони активно застосовували його для поглиблення психологізму своїх художніх творів, а також одночасно використовували як метод аналізу у літературознавчих студіях. Таке поєднання посилило психологічний зміст і літератури, і літературознавства. Найяскравіше ім'я в цьому ряду – французька письменниця, критик, філософ Сімона де Бовуар.

¹ К. Г. Юнг, *Психоанализ и искусство*, Киев 1996, с. 52.

До когорти сучасних митців-науковців належать і українські авторки: Н. Зборовська, Л. Таран, Є. Кононенко та ін. Знакове місце у сучасних психоаналітичних дослідженнях і літературній творчості з психоаналітичним вмістом посідає Оксана Забужко. Її твори (лірика, оповідання, есе, повісті, романи) вже встигли завоювати любов читачів і визнання критики в Україні та за кордоном. Більшість її прозових творів, а також її наукові праці, з нашої точки зору, варто розглядати як психоаналітичний наратив.

Отож, мета цієї статті полягає у виявленні психологічної природи творів української письменниці, потрактування їх як психоаналітичного наративу. Джерельною базою для досліджуваного питання слугували прозові твори О. Забужко і її наукові праці.

С. Павличко у монографії *Дискурс модернізму в українській літературі* написала: „Неврози, навіть божевілля, вперше з'явилися на сторінках українських літературних творів. Божевілля людина, або, точніше, людина, яка стоїть на межі двох світів – „розумного” і „нерозумного” – не просто дедалі частіше привертає увагу письменників. Саме цей образ стає метафорою особистості нового модерного часу, а психоаналіз – способом пізнання цієї особистості”². Зображення таких невротичних станів характерне для прозових творів О. Забужко. Дійсно, її літературно оброблені історії у своїй наготі схожі на записи психотерапевтів. Її герої стають пацієнтами. А її історії – замасковані сеанси психотерапії.

На нашу думку, творчий спадок цієї авторки умовно можна поділити на:

- чисто літературні (переважно поетичні) твори;
- психоаналітичні, в яких теоретичні постулати та практика психоаналізу піддані літературній обробці (*Я – Мілена, Сестро, сестро, Казка про калинову сопілку*);
- написані під впливом психоаналітичної теорії на автобіографічній основі (*Інопланетянка, Польові дослідження з українського сексу, Музей покинутих секретів*);
- дослідження творчості письменників з використанням психоаналізу.

О. Зверев зауважив: „Новизна, привнесена ХХ століттям /.../ полягає в появі, правильніше, широкому поширенні особливого типу письменника, у якого філософські студії й художня творчість складають живу єдність, так що філософія естетизується, а література проймається концептуальним мисленням”³. Саме тому вважаємо, що розгляд психоаналітичного наративу Оксани Забужко варто розпочати з її „дослідницької трилогії”, п'ятнадцятирічного „інтелектуального роману” із класиками української літератури – Іваном Франком (*Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період*), Тарасом

² С. Павличко, *Теорія літератури*, Київ 2002, с. 237.

³ А. Зверев, *ХХ век как литературная эпоха* [в:] „Вопросы литературы”, № 2, 1992, с. 15.

Шевченком (*Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу*), Лесею Українкою (*Notre Dame d'Ukraine : Українка в конфлікті міфології*).

У кожній частині трилогії авторка створює певний код (Франківський, Шевченків, Лесин), ці коди звучать по-різному з точки зору психоаналітичної теорії.

Невипадково її трилогія розпочинається з розгляду філософії Франка. Саме І. Франко був першим, хто заклав теоретичне підґрунтя українського літературного психоаналізу. Своєю працею *Із секретів поетичної творчості* Франко не лише окреслив основні завдання модерних літературно-психологічних студій, а й показав основні шляхи до пізнання психологічної таємниці творчості: „Сам факт, що в такій високій та скомплікованій психологічній діяльності, як поетична творчість, несвідомий елемент може грати важну чи, може, головну роль, належить до досить нового наукового надбання”⁴. У романі *Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період* Забужко змальовує Франка як теоретика: „Тобто, Франків спосіб життя, взятий в інтеріоризованому аспекті (як переживання, а не як подієвість), був одночасно /.../ способом ненастанно запитувати світ, чому він такий. Це – муки не так мистецького, як філософського духа, світовідношення зарівно митця, як і філософа, але філософа, котрий, на відміну від Спінози, що, за його власним визнанням, прийшов на світ не осміювати, не оплакувати, але осмислювати, покликаний осмислювати, плачучи і сміючись”⁵. Сама ж авторка у цій праці теж виступає як теоретик, оскільки виробляє певний підхід до аналізу творчості, на той час ще не надто поширений в українському літературознавстві.

У наступній праці про Шевченка О. Забужко, як і інші шевченкознавці, здійснює спробу вивчення творчості великого митця у співвідношенні з його біографією. Першу таку спробу зробив С. Балея у статті *З психології творчості Шевченка* (1916). Із викладу основ психоаналізу С. Балея, яким він розпочинає свій розгляд-аналіз психологічних глибин творчості Шевченка, видно, що теорія Фрейда ще не цілком визнана, має багато як супротивників, так і прихильників. Натомість Забужко вільніша у своїх дослідженнях, адже концепція Фрейда давно стала хрестоматійною. Так, досліджуючи твори Шевченка, вона погоджується з С. Балеєм, що витоки травм і неврозів, зображуваних у творах, належать до інфантильного періоду його життя. Вона бачить багато Шевченкових образів, як похідних з його реального життя. Забужко приходиться до висновку, що „„ненормальність” Шевченкового дитинства детермінувалася не лише соціально, а може, перш за все психологічно, і сліди цієї травми таки дуже знати на всьому протязі його творчості”⁶. Авторка впевнена, що тільки розуміння ство-

⁴ І. Франко, *Із секретів поетичної творчості*, <http://www.ukrlib.com.ua/books/printout.php?id=27&bookid=13> [20.02.2015].

⁵ О. Забужко, *Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період*, Київ 1993, с. 59.

⁶ Ідем, *Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу*, Київ 2009, с. 104.

реного Шевченком міфу як авторського здатне забезпечити справді синтетичний підхід як до самого предмета, так і до історії пізнання цього предмета – коли міф через синтезовану ним національну культуру береться пізнавати сам себе, підносячись до рефлексії над самим собою (що є основним завданням літератури та психоаналізу).

Якісно новий психоаналіз постає у „романі” про Лесю Українку. Оксана Забужко наголошує на тому, що українській поетесі було відомо про психоаналіз творчості митців. Текст дослідження творчості Лесі Українки наповнений прикладами застосування засад психоаналітичної теорії. Аналіз оповідання *Місто смутку* виглядає у Забужко як психоаналітичний трактат: „/./ „дядя Саша”, – нарис явно документальний, написаний „з натури”: співрозмовник оповідачки, що рекомендується їй „професором нової психіатрії” й презентує свій „конспект лекції на завтра”, за всіма ознаками, шизофренік, і такої точної клінічної картини, як подає авторка, нефахівцеві самотужки вигадати було б годі /.../”⁷. Або ж інший приклад тлумачення: „Психоаналітик міг би сказати, що в шлюбі з Квіткою Лариса Косач послідовно й до кінця зреалізувала ту психологічну програму любови-жертви, якої в „духовному шлюбі” з Мержинським їй не дала реалізувати передчасна смерть партнера”⁸. Саме у цій праці Леся Українка постає як літературна героїня з історією хвороби (що неодмінно має відбиток у її творах), в якій О. Забужко розбирається як досвідчений лікар-психотерапевт.

Отож, ці три інтелектуальні романи можна трактувати як три сходинки усвідомлення Оксаною Забужко теоретичної бази психоаналізу та його практичного застосування. У дослідженні про І. Франка авторка виявляє себе більшою мірою як науковець, у дослідженні про Шевченка поєднує роль науковця та письменника, а в романі про Лесю Українку стає письменницею, яка науково й художньо змальовує психотерапевтичні студії та перетворює історію життя і творчості Лесі Українки на захопливий психоаналітичний наратив.

Спробуємо довести психологізм та психоаналітичну природу прози Забужко на прикладі твору цілком художнього: оповідання *Інструктор з тенісу*.

Наратив *Інструктора з тенісу* легко проаналізувати за Женеттівською схемою. Перед нами переважно міметичний тип нарації (оскільки дія відбувається безпосередньо в момент мовлення і перед читачем) з невеликим додатком дієгетичного (спогади про одруження головної героїні). Зовнішня фокалізація тісно переплетена з внутрішньою. Тут присутні як сцени, де зображення є зовнішнім і видимим („Несподівано м’яч вистрілює в небо стрункою свічкою – одночасно з побідним папуаським кличем інструктора, який перебільшено замашним жестом сплеча (невже це я його на такий спонукала?) відбиває його – „Харашо!” – неприховано-радісно – назад на мене, але до того

⁷ О. Забужко, *Notre Dame d’Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*, Київ 2007, с. 74.

⁸ *Ibidem*, с. 145.

я вже не готова”⁹), так і сцени, де героїня відчуває і думає („Сама винувата: можна скільки завгодно прикидатися слабкою, але в жодному разі не можна розкриватися перед мужчиною із своїх реальних слабкостей – рано чи пізно він обов’язково перетворить їх собі на підніжку сходинку дорогою на власний п’єдестал. Втїхи з того небагато – якщо тільки ти не мазохістка. А я, на жаль, не мазохістка”¹⁰). Наратор у оповіді гомодієгетичний. Також у творі присутні аналептичні („В чотири роки тато купив мені двоколісного велосипеда. Очевидно, в нього тоді був вихідний, і він вирішив цілком покласти його на олтар батьківського обов’язку – до вечора я таки якось навчилася одночасно крутити педалі й правувати кермом /.../”¹¹) та пролептичні елементи („Я раз у раз вибігатиму цуциком за ворота й пірнатиму в кущі, шукаючи за м’ячем, а Олег чекатиме тимчасом потойбіч сітки в олімпійській позі, поляпуючи себе ракеткою по стегну й поблажливо посміюючись”¹²), хоча він розпочинається посередині (*in medias res*). Присутні міметичне та наратизоване мовлення.

А зараз спробуємо довести, що цей наратив є також психоаналітичним. Накладемо на це оповідання схему фройдівського психотерапевтичного сеансу. Отож, як правило, пацієнти звертаються до лікаря, коли відбувається заго-стрення їх психічного стану. Для прикладу, невроз може проявлятися в таких негативних рисах характеру: нерішучість, зайва сумлінність, впертість, скнарність, прямолінійність, агресивність, конфліктність, вразливість, озлобленість, підозріливість, спотворене сприйняття реальності. Деякі з них проявляються і в героїні оповідання Марти: „Нічого дивного: на гадку про те, як я виглядаю збоку – корова коровою, з незграбно розчепіреними ногами й судомно затиснутою в жмені ракеткою /.../ на гадку про це трагікомічне видовище мене й саму нудить, і чувака, по правді, шкода: теж мені заняття для психічно здорового хлопа – воловодитися за десять баксів на годину з отакими гергепами (мабуть, думає: „Ну й тупиця!”), та мене б і за сотку неvistачило!..”¹³ Занижена самооцінка („У мене ніколи так не вийде, цих рухів я не повторю нізащо в світі, навіть під дулом пістолета”¹⁴) ще більш поглиблює кризу.

Тоді авторка, як і належить досвідченому лікарю, повертає героїню до інфантильного періоду життя, тобто до дитинства: „В чотири роки тато купив мені двоколісного велосипеда. Очевидно, в нього тоді був вихідний, і він вирішив цілком покласти його на олтар батьківського обов’язку – до вечора я таки якось навчилася одночасно крутити педалі й правувати кермом, але з цілого того дня – **одного з найстрашніших у моєму житті – пригадую лиш німий жах тіла, заціпенілого в безнадійному чеканні кінця наруги [виділення наше]:**

⁹ О. Забушко, *Інструктор з тенісу*, Київ 2003, с. 164.

¹⁰ *Ibidem*, с. 163.

¹¹ *Ibidem*, с. 158.

¹² *Ibidem*, с. 162.

¹³ *Ibidem*, с. 157.

¹⁴ *Ibidem*, с. 159.

на атракціон збіглася дівчора з усенького кварталу і впродовж кількох годин, оточивши велосипедика, галасливо асистувала моєму батькові, навзаводи викрикуючи свої поради й коментарі. Мабуть, йому подобалося бути в центрі такої всенародної уваги – мене ж, **безпорадну й розчавлену тим колективним натиском**, [виділення наше] /.../ і ціле пообіддя батько, не помічаючи, чесно катав по двору **жертву каталепсії** [виділення наше] – перелякане, непорушно зібгане в сідлі тільце¹⁵. Отже, саме в цей моменті, внаслідок батькової нечутливості до дитини та бажання бути ідеалом для інших, у героїні з'являється відчуття безпомічності і нездатності досягти чогось самотужки. Маємо ескіз про дитячі витoki неврозу.

Зцілення не сталося, хвороба прогресувала і давала про себе знати в наступні періоди життя. Подібна ситуація трапилася в шкільні роки. Марта знову гостро відчула власну недосконалість: „В школі найтяжчим моїм кошмаром були уроки фізкультури /.../”¹⁶. Одруження, здавалося, мало стати ефективним лікуванням від заниженої самооцінки, оскільки Марта знайшла достойного чоловіка і власноруч зробила себе щасливою. Але результат виявився невтішним: шлюб лише посприяв розвитку неврозу. Два речення у тексті підкреслюють стан героїні: „/.../ але тоді ми були ще по-справжньому щасливі...”¹⁷, „Говоритимемо ми мало, та й про що б, зрештою?”¹⁸

Варто відмітити, що Марта частково розуміє свої проблеми та причини психічних розладів: „Мою неприродну штивність він наївно витлумачує собі тим, що я перепрацююся за своїм комп'ютером /.../”¹⁹. Більше того, вона знає спосіб для попередження приступів хвороби: „Не розтлумачиш же йому, що розслабити мене можна, хіба що як слід влупивши по голові /.../”²⁰. Показовим є страх героїні перед вирішенням своєї проблеми: „/.../ я завжди згодна йому підіграти – як кожна жінка, влаштувати по ходу всякого спільного діла невеличкий, непомітний мін'єт його настобурченому самолюбству, вмисне підкресливши, навіть інколи педальнувши до відвертого Гротеску свою невмілість в усьому тому, де він дійсно мене переважає, – зобразити з себе, приміром, геть непрактичну розтелепу /.../”²¹. Виходить, що Марта настільки зжилася зі своїм неврозом, що їй легше пристосуватися до нього, ніж боротися з ним.

Але, як і належить людині з психічним розладом, наступає переломний момент – пік розвитку хвороби, момент, коли пацієнт усвідомлює свою трагедію („чотири вирішальних для моєї кар'єри роки прожила сама – і прекрасно

¹⁵ *Ibidem*, с. 158.

¹⁶ *Ibidem*, с. 159.

¹⁷ *Ibidem*, с. 161.

¹⁸ *Ibidem*, с. 162.

¹⁹ *Ibidem*, с. 160.

²⁰ *Ibidem*, с. 160.

²¹ *Ibidem*, с. 162.

якось усе і всюди встигала!”²²) і не має сил боротися зі своїм психологічно нестабільним станом, здається: „/.../ всюди, де мені гукають, як держати руки, а як ноги, і що і в якому порядку з ними чинити, можете вважати мене жертвою гуртового згвалтування, якщо вам так зрозуміліше, чи ще якогось травматизму, виберіть собі до вподоби самі, тільки, ради Бога, лишіть мене в спокої, от і все, чого я прошу!”²³

Нарешті героїня зрозуміла причину неврозу й отримала ключ до вирішення проблеми. Так, зазвичай, і відбувалося у фройдівських історіях хвороб. Але українська письменниця ставить перед собою трохи інше завдання. Її оповідання не лише посилює психологічну функцію літератури (авторка вчить читача бути психоаналітиком), О. Забужко також детально описує сам процес зцілення. Роль психотерапевта перебирає на себе інструктор з тенісу. У Фройда свою рецептуру формулювали пацієнти, у Забужко це робить інструктор: „Вот видите, у вас все получится”²⁴. Своєю вірою в можливість Марти він допомагає їй перебороти комплекс. З усвідомленням того, як працює ракетка разом з рукою для правильної подачі, приходить розуміння власної трагедії та шляхи її вирішення: „Оце, значиться, так. Ось так воно й робиться”²⁵. Кульмінаційним моментом стає сцена, коли героїня ридає. Їй вдається зробити те, що вона не змогла реалізувати в дитячі роки, під час катання на велосипеді. І людина, яка біля неї, цього разу допомагає їй у подоланні перешкоди, а не навпаки. Цього разу їй вдається дати волю емоціям – „стояти серед білого дня на корті в обіймах чужого чоловіка й плакати, як не вийшло тридцять років тому”²⁶.

Як і З. Фройд, О. Забужко залишає фінал відкритим. Про подальшу долю героїні не йдеться. Проте фінал обнадійливий. Остання фраза головної героїні це підтверджує: „Я б хотіла спробувати ще раз. Здається, тепер у мене нарешті вийде”²⁷. Вийде не лише на тенісному корті, а й в особистому житті. Письменниця свідомо ризиків фіналу по типу „хеппі енд”, але їй важливо, щоб читач зрозумів: трагедії в житті, які ведуть до психічних травм, вимагають вчасного усвідомлення. Чим краще, глибше людина усвідомлює себе, тим краще вона убезпечена від проблем психічного походження. А ще важливо зробити зусилля і піти назустріч труднощам; не ховатися, а змагатися, часом переступаючи через себе.

Отже, оповідання *Інструктор з тенісу* є яскравим зразком психоаналітичного нарративу, твором з подвійною функцією: естетично-художньою (створення фікційного, але переконливого світу героя) і психотерапевтичною. Зцілюючи від неврозу героїню, авторка дає рецепт зцілення читачеві, адже подібні дитячі

²² *Ibidem*, с. 162.

²³ *Ibidem*, с. 163.

²⁴ *Ibidem*, с. 165.

²⁵ *Ibidem*, с. 165.

²⁶ *Ibidem*, с. 165.

²⁷ *Ibidem*, с. 166.

травми, півзабуті і зігноровані, надто часто стають першопричиною психічних розладів у дорослому віці.

Психоаналітична література посідає чільне місце у художній літературі ХХ-ХХІ століть. Вона дає матеріал для розуміння творчості митця через його біографію, покликана допомагати сучасному читачеві розбиратися у колізіях його життя. Оксана Забужко зуміла стати у своїй прозі справжнім психоаналітиком, який знає причини й витoki життєвих негараздів, може запропонувати дієвий спосіб їх усунення. Їй вдалося перенести практику психотерапевтів у літературний простір. Вона вчить реципієнта шукати замаскований невроз у підтексті, вчить розпізнавати його, справлятися з ним. *Історії хвороб* Оксани Забужко взяті із життя і покликані допомагати всім, хто має в цьому потребу. Але також очевидно, що особистий досвід письменниці у справі самоусвідомлення і самотерапії дозволяє їй бути по-справжньому ефективним терапевтом для читача, а також улюбленою оповідачкою історій з глибоким психологічним змістом. Саме тому, з нашої точки зору, проза цієї української письменниці потребує вивчення з психоаналітичної і наратологічної точок зору.

ЛІТЕРАТУРА

Забужко О., *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*, Київ 2002.

Забужко О., *Інструктор з тенісу*, Київ 2003.

Забужко О., *Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період*, Київ 1993.

Забужко О., *Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу*, Київ 2009.

Зверев А., *XX век как литературная эпоха* [в:] „Вопросы литературы”, № 2, 1992, с. 15.

Павличко С., *Теорія літератури*, Київ 2002.

Франко І., *Із секретів поетичної творчості*, <http://www.ukrlib.com.ua/books/printout.php?id=27&bookid=13>.

Юнг К. Г., *Психоанализ и искусство*, Киев 1996.

PSYCHOANALYTIC NARRATIVE IN OKSANA ZABUZHKO'S PROSE

The article deals with the research importance of Oksana Zabuzhko's works. Particularly, the necessity of studying the works of the contemporary Ukrainian writer in the psychoanalytic sense is proved. An attempt to consider the author's prose as psychoanalytic narrative is made. Stages of the writer's evolution from a theorist to a practical worker, from a researcher to a writer are traced. An attempt to examine Zabuzhko as an experienced analyst is accomplished. The analysis of the novel in the context of Oksana Zabuzhko's works is envisaged. Its narrative structure and psychoanalytic base are proved. The direct

connection between a literary narrative and a psychoanalysis is highlighted with the aim of underlining the feasibility of studying works of the fiction literature, written in the style of Freud's disease stories as psychoanalytic narratives. On the basis of the above basis, the expediency of using the psychoanalytic method in researches of the works of modern literature and the urgency of researching the interaction of a narrative and a psychoanalysis in contemporary literary studies are established.

Key words: psychoanalysis, psychoanalytic narrative, literary narrative, disease story, narrative nature, psychoanalytic basis, psychotherapeutic effect.

Інна ПРОКОПЧУК

Національний лісотехнічний університет України

Художня освіта та мистецтво авангарду в Україні у контексті радянської соціалістичної програми

*„Посадити на гавтвахту того... отой що
машерує, не в ногу з цілою сотнею.
Слухаю! — буде зроблено.
І вони не догадалися, що то сотня машерувала
не в ногу з цілою армією”*

Василь Еллан

Розвиток авангардного руху в Україні відбувався під впливом різноманітних історичних факторів, одними з яких стали розпад імперії та культурно-духовне піднесення українського народу в період національно-демократичної революції 1917–1920-х років. Віктор Шкловський у мемуарах писав: „1917 року вистава під назвою „Росія” закінчилася; кожен поспішав одягнути свого плаща й капелюха”¹. У неросіян з’явилася можливість позмагатися за свою незалежність і державність. В Україні, як у жодному іншому регіоні, ця мета мала ревних прихильників, відразу після падіння царського режиму точилася гостра й кривава боротьба за політичну владу серед різноманітних місцевих і чужоземних сил².

Відродження української культури розпочалося від 9 березня 1917 року — часу прийняття „Відозви” Товариства Українських Поступовців, яка увійшла в суспільне життя ідеєю, що організовувала до праці на національно-культурному ґрунті. Тут на повний голос висловлені вимоги культурно-просвітницької діяльності, заснування українських шкіл, преси, книговидавничої справи. Кількома днями раніше в Києві було скликано Перший Вільний кооперативний

¹ V. Shklovskij, *A Sentimental Journey: Memoirs, 1917–1922*, New York 1970, p. 122.

² О. Ільницький, *Український футуризм (1914–1930)*, Львів 2003, с. 57.

з'їзд Київщини, на якому схвалено постанову про негайне впровадження української мови в школі, суді, усіх державних і громадських організаціях. Климент Редько в автобіографічному оповіданні пише: „Одним з перших заходів уряду наказ: у триденний строк всі вивіски російською мовою замінити українськими”³. Уперше офіційно прозвучала вимога українського відродження. На початку березня утворено Центральну Раду, яка стала всеукраїнським координаційним центром революційного оновлення мирними засобами.

Хронологічно короткий, але надзвичайно важливий у політичному та культурному житті спалах відродження закріплюється проголошенням 1-го Універсалу Центральної Ради, суть якого можна висловити словами: „Віднині самі творитимемо наше життя”. 1-й Універсал проголошував лише культурну автономію, але значення його було набагато глибшим — на землях України вирує культурна розбудова, відкриваються культурні шлюзи. Як зауважив К. Редько: „Київ ніколи не знав такого одночасного зібрання блискучих й іменитих осіб”⁴. У березні 1917 року відкривається українська гімназія в Києві. Невдовзі започатковано університет у Катеринославі, консерваторію в Харкові. У жовтні 1917 року офіційно відкрито Науково-педагогічну академію й Український народний університет у Києві, перейменованій 1918 року на Київський державний університет.

Особливого культурного значення в цей час набуває заснування Української академії мистецтв — вищої школи різних галузей образотворчого мистецтва й головний осередок культурного відродження. Ідея створення УАМ виникла в липні 1917 року на „четвергах” Дмитра Антоновича, де збиралася творча еліта Києва. Пропозиція отримала схвалення та підтримку. У серпні 1917 року було розроблено статут навчального закладу й визначено викладацький склад, обрано Раду академії. Основною метою створення УАМ був розвиток традицій національної культури та створення на цій основі мистецьких шкіл⁵.

18 грудня 1917 року було офіційно відкрито Українську Академію Мистецтва (УАМ), яка стала першим національним мистецьким закладом України⁶. Створенню такої художньої школи завдячуємо мистецтвознавцеві Дмитру Антоновичу, професорові Київського університету Григорію Павлуцькому, директору Київського міського музею Миколі Біляшевському, Голові Центральної Ради Михайлові Грушевському, Генеральному Секретареві освіти Івану Стешенку та археологові Данилу Щербаківському. Першим ректором став Федір Кричевський, професорами Академії було обрано відомих митців — М. Бойчук, М. Жук, В. Кричевський, А. Маневич, О. Мурашко, Г. Нарбут, М. Бурачек.

³ В. Костин, *Климент Редько. Дневники. Воспоминания. Статьи*, Москва 1974, с. 47.

⁴ *Ibidem*, с. 47.

⁵ Р. Шмагало, *Мистецька освіта в Україні середини XIX — середини XX ст. Структурвання, методологія, художні позиції*, Львів 2005, с. 145.

⁶ Натомість у революційній Росії Академію мистецтв було закрито як застарілу інституцію, що не відповідає новому проекту „пролетарської культури”.

За короткий час Г. Нарбутом виховано низку майстрів, які стали засновниками національного стилю книжкової графіки, а М. Бойчук започаткував засади школи монументального живопису. Щодо провідних художніх напрямів, яким надавали перевагу керівники майстерень УАМ, потрібно відзначити досить широкий спектр: імпресіонізм, постімпресіонізм, модерн, а на завершальному етапі — й кубофутуризм⁷.

На формуванні системи викладання живопису в академії позначилися методи, засвоєні професорами-засновниками під час навчання в різних художніх закладах Росії та Європи. Однак величезну роль у цьому процесі відіграли також навчальні художні заклади, що функціонували в Україні та в Києві зокрема. Перед УАМ постало завдання пов'язати українське мистецтво не лише до вимог сучасності, до мистецьких ідей у Західній Європі, але й відновити перервану еволюцію українського мистецтва, з'єднати його із сучасністю — в органічному процесі подальшої творчості.

У Києві на той час існує низка приватних художніх шкіл: І. Мозол євського, П. Монастирського, В. Галимського, Студія „бубновалетівця” А. Мільмана, майстерня, а згодом Студія О. Екстер⁸. Художня Студія О. Екстер (березень 1918), звідки переможно рушив у світ український варіант кубофутуризму, була в центрі Києва на вулиці Фундуклеївській, яка стала чи не найактивнішим центром нового мистецтва⁹. Як зазначив американський мистецтвознавець, дослідник російського авангарду Дж. Боулт, після революції художня Студія О. Екстер у Києві стала центром паломництва для багатьох мандрівних інтелектуалів (українських, російських і єврейських), таких як І. Еренбург, Б. Лівшиць, О. Манделштам, В. Шкловський, Н. Венгров¹⁰. У короткий період існування студії в ній навчалися В. Меллер, А. Петрицький, К. Редько, С. Нікритін, П. Ковжун, Ілля та Розалія Рабіновичі та багато інших. „Тон живопису задавали Екстер і Рабінович”, — писав мемуарист Н. Ушаков¹¹.

Студія О. Екстер повернула пошуки українських художників у русло європейського модернізму, саме там сповна почало формуватися явище, яке сьогодні називається українським авангардом¹².

⁷ І. Прокопчук, *Мистецтво українського авангарду 1910-х — початку 1930-х років: образотворчі ідеї кубофутуризму та їхній вплив на процес мистецького формотворення*: дис. ... канд. мистецтвознавства, Львів 2015, с. 104.

⁸ Г. Коваленко, *Олександра Екстер та її студія (Київ, 1918)* [в:] *Український Модернізм 1910–1930*: альбом, авт. статей А. Мельник, Н. Гуров, Д. Болт та ін., Хмельницький 2006, с. 58.

⁹ *Ibidem*, s. 58–60.

¹⁰ Д. Болт, *Національний за формою, інтернаціональний за змістом: модернізм в Україні* [в:] *Український Модернізм 1910–1930...*, с. 13.

¹¹ И. Маца, Л. Рейнгардт, Л. Ремпель, *Советское искусство за 15 лет: Материалы и документация*, Москва-Ленинград 1933, с. 102.

¹² Г. Коваленко, *op. cit.*, с. 60.

Головну увагу в живописі О. Екстер приділяла аналізу таких формальних елементів художньої абетки як ритм, композиція, колір, фактура, які в авангардних творах перетворилися на змістові елементи. Обов'язковим був аналіз живопису Н. Пуссена, Ж.-Б. Шардена, П. Сезанна, А. Матісса, П. Пікассо.

О. Екстер переконувала своїх учнів, що жодне нове відкриття не виникає на порожньому місці, для цього необхідно засвоїти усе найголовніше, що було у мистецтві класичному. Улюбленим художником О. Екстер був Н. Пуссен. Його творчість художниця вивчала все життя, а в ранніх роботах цитувала „пуссенівські” класичні композиції. На навчаннях у Студії, коли йшлося про діагоналі, глибинну побудову, розвиток композиції або її енергію, на заняттях з сценографії О. Екстер завжди зверталась до Н. Пуссена. Водночас, студійцям обов'язково належало усвідомити відкриття кубізму. Дослідник Г. Коваленко зазначає, що головні принципи педагогічної системи О. Екстер, покладені в основу курсів художниці у ВХУТЕМАСі і в паризькій Академії сучасного мистецтва Фернана Леже, були сформовані саме в Києві¹³.

Важливою подією 1918 року став Перший з'їзд діячів українського мистецтва, який мав на меті сформулювати завдання митців у нових тогочасних умовах. Один з учасників з'їзду О. Богомазов, виголошуючи свою доповідь, зазначав, що українцям не треба тепер поглядати з надією і кивати на Петербурзьку академію і якщо раніше талановиті сили йшли на північ й там розчинялися, знеособлювалися, то наше пряме завдання втримати їх тут¹⁴. Важливим на цьому з'їзді був і виступ О. Екстер, й особливо відповідь на анкету з'їзду про завдання сучасного українського мистецтва: „Якомога більше вільної творчості і якомога менше провінціалізму”¹⁵. Художниця добре розуміла, що в Україні ще дуже великий прошарок провінційності.

За доби Центральної Ради, на початку 1918 року в Києві було засновано Культур-Лігу (Ліга єврейської культури). До роботи в Художній секції Культур-Ліги долучилися більшість єврейських митців Києва, що на сьогодні загальноновизнані художники авангарду 1910-х років — М. Епштейн, Б. Арансон, С. Нікритін О. Тишлер, І. Рабінович, а також ті, що приїхали сюди з різних місць — Й. Чайков, Л. Лисицький. Усі ці художники пройшли через захоплення кубофутуризмом, бо відвідували студію О. Екстер, у якій шляхи єврейських художників перетиналися з шляхами українських митців.

Мистецтвознавець Р. Шмагало зазначає, що цей історичний період державотворення є прикладом найтіснішого паралельного руху реформ у державній та мистецькоосвітній сферах. Тому стало можливим співіснування найбільш екстремістських мистецько-педагогічних доктрин з наступною абсолютно ілюстративною пропагандою державницьких, а згодом тоталітарних ідей. В інших

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ І. Прокопчук, *op. cit.*, с. 106.

¹⁵ О. Екстер, *Анкета...* [в:] „Відродження”, 17 червня, № 75, Київ 1918, с. 2.

випадках, як доводить рух футуристів у Італії чи приклад революційного індивідуалізму К. Малевича, новий напрям у мистецтві не сприймався інакше як антиурядовий. Більшість митців авангарду початку ХХ століття активно виступали проти втручання держави у справи мистецтва¹⁶.

У червні 1920 року Київ остаточно захопили більшовицькі війська. Проте фундамент розвитку мистецької освіти, закладений Українською Центральною Радою та ініціативами творчої інтелігенції, у хаосі громадянської війни продовжував розбудовуватися¹⁷. В образотворчому мистецтві України відбувся небувалий прорив. Прагнення молодих митців приєднатися до сучасних західних естетичних художніх концепцій засвідчило, що з'явилася генерація майстрів, яка в пошуках нетрадиційних методів живописної пластики була готова сприйняти новаторські досягнення В. Ван-Гога, П. Сезанна, А. Матісса та їхніх послідовників. Появу художників авангардного напрямку в Україні спричинили імпульси, що підготували історично-культурне середовище, яке спрямувало свідомість нової генерації від канонічних художніх схем до експериментальних дослідів з кольором, простором і формою.

Період „українізації” 1920-х років став вагомим культурним явищем, роль якого складно переоцінити і яке не має аналогів у тогочасній Європі. Політика „українізації” була прийнята 1923 року, на ХІІ з'їзді більшовицької партії, як вимушений хід до порятунку від протестних настроїв, які наростали в зруйнованій революцією та громадянською війною Східній Україні. Дослідник українського мистецтва ХХ століття О. Голубець справедливо зазначає, що політику „українізації” 1920-х років втілювали не лише діячі культури та мистецтва, а й окремі керівники новоствореної Радянської Української Республіки, які щиро вірили в ідеї революції та комунізму й уможлилювали існування ідеї українства за умов радянської влади¹⁸.

1922 року в країні постало питання про підготовку мистецьких кадрів, спроможних вирішувати проблеми промислового, декоративно-ужиткового мистецтва, архітектури, скульптури та художньо-педагогічної діяльності. З цією метою професор УАМ Г. Павлуцький розробив статут навчального закладу, що мав функціонувати в Києві паралельно з УАМ. Такий інститут як центральний художній заклад мав об'єднати всі галузі образотворчого мистецтва, замінивши кілька спеціалізованих навчальних закладів, що були в Росії. Інститут повинен був складатися з чотирьох відділень: малярсько-скульптурного, промислового, педагогічного й архітектурного. Але оскільки існування самої УАМ опинилося під загрозою з низки інших причин, відкрити новий навчальний заклад не вдалося. Директивними розпорядженнями керівних органів країни 1922 року УАМ було реорганізовано в Київський інститут пластичних мистецтв (КІПМ). Таке

¹⁶ Р. Шмагало, *op. cit.*, с. 140.

¹⁷ *Ibidem*, с. 143.

¹⁸ О. Голубець, *Мистецтво ХХ століття: Український шлях*, Львів 2012, с. 21.

перетворення було звичайним пониженням цієї високої мистецької школи до формально другорядної.

При реорганізації УАМ у КІПМ український Наркомос остаточно сформулював концепцію освіти цього навчального закладу. Велике значення надавалося зв'язку мистецтва з матеріальним виробництвом, новим побутом. Перед інститутом ставилося завдання зорієнтувати навчальний процес на підготовку фахівців, здатних виконувати завдання промисловості.

Спрямованість до поєднання мистецтва з промисловістю не розглядалася відокремлено від потреби в новому сучасному стилі. Свідоме звернення до своїх історичних коренів, художніх традицій, зберігаючи актуальність у той період історичного розвитку української культури, відображало широке суспільне визнання її ідейної та художньої специфіки, прагнення української спільноти до власної культурної ідентифікації, зазначає дослідниця Л. Соколюк¹⁹.

1924 року КІПМ об'єднано з Київським архітектурним інститутом і реформовано в Київський художній інститут (КХІ). Відповідно до вимог радянської партійної ідеології навчальний процес було спрямовано на підготовку спеціалістів художньо-технічного напрямку, що відбувалася в тісному поєднанні теорії та практики навчання із соціальними замовленнями через виробничі майстерні. Ректором було призначено Івана Врону, який, працюючи на посаді до 1930 року, здійснив докорінну реорганізацію інституту. КХІ став навчальним закладом, що мав п'ять факультетів: архітектурний, малярський, педагогічний, поліграфічний і скульптурний, на яких працювало близько ста викладачів і понад вісімсот студентів²⁰.

Керівництво та викладацький склад навчального закладу ставили за мету досягти рівня Баугаузу та ВХУТЕМАСу²¹. Особливою заслугою КХІ 1920-х років, що вивела його у розряд найкращих мистецьких вузів України, було створення чіткої обґрунтованої методики викладання формально-технічних дисциплін (так званий Фортех). Метою цього курсу був розвиток у студентів знань форми на основі аналітично-конструктивного методу, вивчення елементів, з яких складається художня форма. Загалом, програма фортеху полягала у вихованні „формальної культури” з акцентом на вивчення абстрагованих якостей відображуваного матеріального світу²². Для здійснення перебудови навчальної програми було оголошено всесоюзний конкурс і запрошено низку українських і російських художників-педагогів, представників різних авангардних мистецьких напрямів, які часом випереджали своїх європейських сучасників

¹⁹ Л. Соколюк, *Шляхи становлення українського дизайну* [в:] *Нариси з історії українського дизайну ХХ століття*, за гол. ред. М. Яковлева, Київ 2012, с. 92.

²⁰ Р. Шмагало, *op. cit.*, с. 147.

²¹ ВХУТЕМАС — Вищі художньо-технічні майстерні (1921–1922 рр. м. Москва).

²² С. Томах, *За пролетарські мистецькі кадри*, Харків 1932, с. 12.

у пошуках нової пластичної мови ХХ століття, таких як К. Малевич, О. Богомазов, В. Меллер, В. Пальмов, В. Татлін, М. Тряскін.

І. Врона, перебуваючи на посаді головного інспектора з художньої освіти, поставив питання про необхідність розв'язання проблеми наукового марксистського підходу до розбудови системи мистецької освіти²³, про її переорієнтацію на художньо-технічний профіль. На такий шлях були спрямовані три вищі мистецькі навчальні заклади України — у Києві, Харкові та Одесі²⁴. Р. Шмагало зазначає, що І. Врона ідеалістично оцінював ситуаційні можливості „злиття мистецтва з життям”, коли „речі побуту мусять творити мистецтво, техніка мусить зайняти своє належне місце, злита з мистецтвом”. І. Врона твердив, що поза формою немає мистецтва, а може бути ідеологія, яка не дає жодного озброєння для практики. Усі навчальні програми КХІ періоду керівництва І. Вроною були спрямовані на злиття мистецтва з технікою²⁵.

У стінах вищих художніх закладів Києва, Харкова, Одеси — закладах авангардної художньої культури, — гартувалися майстри, які вже на початку ХХ століття накопичили теоретичний і практичний матеріал, досвід, що в 1920-х роках було оформлено в концепціях модернізму — всесвітнього „нового руху” за нове, сучасне мистецтво, за новітню художню культуру й рішуче оновлення суспільства на її засадах.

Змінюючи шляхи аналізу, повернемося до перших пореволюційних років, а саме — до періоду в історії російського футуризму, який дослідниця Анна Лоутон визначає як період анархічно-революційного характеру з відтінком романтизму, що притаманний історичному авангарду²⁶.

На хвилі приходу до влади більшовиків контроль над мистецтвом у Києві захопили пролеткультівці. Дослідник І. Золотоверхий у праці *Становлення української радянської культури (1917–1920 рр.)* пише: „Пролеткультівці спочатку не визнавали не тільки українського національного мистецтва, культури та мови, вони й Українську Радянську Республіку іменували не інакше, як краєм”²⁷. Тож „свіжоспечена” влада комуни відразу ж підняла питання: чи може пролетаріат створити своє мистецтво? Відповідь звичайно була позитивною, але категорично заперечувалася придатність традиційних видів і форм художньої творчості для вираження нового змісту революційної епохи, вважалося, що на зміну старому повинно прийти абсолютно нове мистецтво віще не бачених раніше видах і формах. Революція пропагувала думку, що настає нова епоха. Прийшов час будувати нове життя, а відповідно — і нове мистецтво.

²³ І. Врона, *Питання художньої освіти* [в:] *Шляхи мистецтва*, ч. 2 [4], Харків 1922, с. 40.

²⁴ Л. Соколюк, *op. cit.*, с. 92.

²⁵ Р. Шмагало, *op. cit.*, с. 140.

²⁶ А. Lawton, *Russian futurism through its manifestoes, 1912–1928*, London 1988, p. 92.

²⁷ І. Золотоверхий, *Становлення української радянської культури (1917–1920 рр.)*, Київ 1961, с. 248.

За своєю суттю нова культура не може бути старою, тобто „буржуазною”, вона повинна бути одягненою по-новому — по-пролетарськи. Щоби справді стати новою, комуністична культура повинна набути виразно інших структурних рис.

У нових політичних умовах мистецтво авангарду повинно було відповідати вимогам, що висувала революційна дійсність. Які обставини сприяли виникненню в оточенні „лівих” художників надуманості, ілюзій, тотожності між прагненнями мистецтва та потребами культурної революції? Конфлікти футуристів з „громадським смаком”, заперечення класичної літератури, мистецтва, естетики, культури загалом — усе це асоціювалося з „революційною” акцією і було тією зловісною ілюзією художників авангарду, що вони „у ногу” з пролетаріатом і вповноважені говорити від його авторитетного імені.

Спробуємо простежити яким же було мистецтво, яке створювали художники авангарду у ті роки? За допомогою яких засобів і форм вирішували вони завдання залучення мас до художньої культури?

Ключовими словами до сприйняття змісту художньої культури революційної доби в новій комуністичній пролетарській державі, яка постала на місці колишньої монархічної Російської імперії, можуть бути гасла — пошук і експеримент. Уперше у світі завдання побудови нової „безкласової соціалістичної держави трудящих” збіглося з метою авангардного мистецтва — рішучого оновлення професійної сфери й професійної свідомості, а також, як наслідок, — радикального творчого художнього оновлення предметного світу й середовища на всіх рівнях, — від окремих виробів, споруд і будинків до міст і систем розселення, — побудови нового світу.

Революції, яка перемогла, потрібні були плакати, агітпоїзди, театри, оформлення масових мітингів у принципово новій, а не запозиченій з минулого стилістиці. Щоби справді стати новою, комуністична культура мала набути виразно інших структурних рис. Тому не дивно, що саме перші пореволюційні роки вважаються безпрецедентним тріумфом авангарду.

Мистецтво нової влади формувалося швидко і строкато. На той час нова влада ще не до кінця усвідомлювала саму себе, своє призначення, свою форму. Така незрілість на початках проявлялася як лояльність до будь-яких форм у мистецтві. Утвердження „нового” мистецтва відіграло істотну роль у мистецтві й до революції, але якщо при зародженні футуризм становить, за висловом Д. Бурлюка, бунт нового проти старого мистецтва, то за умов революції вустами ідеологів „мистецтва комуні” проголошувався новий етап „здорового і продуктивного” футуристичного світогляду.

Для футуристів було важливим, щоб саме їхнє покоління виробило ясне розуміння того, чим же є нова пролетарська культура. Інакше існувала небезпека, що відповідних рішень, які б могли забезпечити появу нової культури, так і не буде прийнято, і курс, заради якого відбувалася революція, гальмуватиметься надалі.

Художники авангарду досить своєрідно зрозуміли умови та обов'язки, що впливали з умов, на основі яких був укладений альянс між мистецтвом

і пролетарською революцією. Революція жадала від мистецтва підпорядкування його інтересів своїм завданням, які аж ніяк не ототожнювалися з гаслом „революція в мистецтві”.

„Революційність” у мистецтві, в цей час виконувалася за допомогою проголошеного футуристами Декрету № 1 „Про демократизацію мистецтва (майданний живопис)”. У цілковитій відповідності з духом Декрету № 1 мистецтво авангарду вийшло тоді на вулицю і заповнило стіни Києва, Одеси, Харкова й інших міст України — так почався новий, агітаційний період.

Художники брали участь у оформленні Харкова до першотравневого свята 1919 року. Василь Єрмилов працюючи в об’єднанні Комітету мистецтв харківської Губнаросвіти прикрасив центральний майдан Харкова та будівлі суміжних з ним вулиць щитами, велетенськими трафаретними портретами, арками, вівісками з гаслами. Просторові, живописні й конструктивні проблеми йому доводилося вирішувати за допомогою мінімальних засобів, розвиваючи досвід кубізму, супрематизму. Того самого року на першій пролетарській виставці В. Єрмилов експонувався як супрематист²⁸.

Такий вихід художньої лабораторії в революційний побут підкреслив особливу відірваність мистецтва авангарду від життя, від масового глядача. На це вказують перші грандіозні за розмахом оформлення міст до революційних святкування, рясно прикрашені барвистими декораціями будівлі, майдани, сквери, агітаційні щити перед фабриками, заводами, що призвело згодом до певного відкриття в галузі святкових оформлень.

Художники В. Єрмилов, О. Богомазов, А. Петрицький, О. Хвостенко-Хвостов, С. Нікритін, І. Рабінович і багато інших захоплено працювали над оформленням революційних свят. В. Поліщук писав: „То був пафос революції у фарбах ... Це був неповторний стиль доби”²⁹. У автобіографічній повісті *Зіниці Сонця* Климент Редько згадував як працювали художники над першими держзамовленнями з оформлення Києва 1919 року до святкування дня „Червоної Армії” та „1 Травня”. „Ісаак Рабінович, пише К. Редько, створив до свята величезного розміру чудовий кубістичний плакат. ... Нервово працює відповідальний керівник однієї з передових груп Богомазов. ... З великою легкістю Хвостенко малює українські типи на тлі орнаментальних соняхів. Сміливо і хаотично театральню фантазує Петрицький. Рибак з усім поривом темпераменту, з усім знанням формального прогресу живописної культури Парижа пише для арки фігури пролетаріату. Чарує ліричністю і гідністю Тишлер. З академічним авторитетом вступає до колективу Кричевський. Не встояти у межах професорських обов’язків при академії графіку Нарбуту. ... Особливо виділяється група М. Бойчука,

²⁸ І. Прокопчук, *Мистецтво Василя Єрмилова у контексті „Радянського культурного експерименту”* [в:] „Вісник Львівської національної академії мистецтв”, вип. 23, Львів 2012, с. 348–349.

²⁹ В. Поліщук, *Василь Єрмилов*, Харків 1931, с. 10.

... художники Седляр, Падалка й інші згуртовані в ідеї української національної творчості. ... Центральна вулиця Хрещатик — у владі самого передового авангарду живописців. Тут, на протигагу Софійській площі, майже немає сюжетних елементів. Поперек вулиць паралельними рядами висять різнокольорові в оригінальних формах скомпоновані прапори. Естетика абстрактних форм. Елементи кубізму, або машинна динаміка футуризму. Даний район був прикрашений під керівництвом художниці Екстер і Меллера³⁰.

У 1919–1920 роках у Києві, Кам'янець-Подільському і Козельці працював над розписами художник авангарду Анатоль Петрицький, втім, судячи із збережених ескізів, художник дещо змінює стилістику, обираючи народно-епічні та символічні сюжети, такі як „Плач невільників”, „Викрадення вогню” й інші. Від 1921 року А. Петрицький розпочав роботу над розписами робітничого клубу в Дарниці на теми громадянської війни та радянського будівництва. Для цих розписів характерні народність героїчних образів, напружена динаміка композиції. За свідченнями біографа, художника І. Врони, „розписи А. Петрицького становлять своєрідну лінію серед перших і багатообіцяючих паростків мону-ментального стінопису в Україні”³¹.

Агітаційно-політичною роботою та оформленням революційних свят активно займався С. Нікритін. 1919 року, до першої річниці Червоної Армії, він оформлює Хрещатик, Театральну площу, пише велике панно „Мистецтво Жовтня” для споруди театру. Цього ж року С. Нікритін виконує для театру восьмиметрове панно „Поет і місто”, а наступного року його велетенським панно „Народження світу” був прикрашений будинок на Хрещатику до Першотравневого свята. За свідченнями очевидців, ці панно виконані під впливом широко розповсюдженого в той час кубізму, одночасно вирізняючись складністю сюжетного задуму та багатоплановістю композиції³².

1919 року було створено перші зразки революційного космізму, наприклад, панно Олександра Хвостенка-Хвостова „Бережись, Антанто, труд іде”. Динамічними декоративними формами вирізнялися вуличні панно авторства О. Екстер, А. Нюренберга, С. Фазіні, Т. Фраєрмана, С. Олесевича, що прикрашали вулиці Одеси до 1 Травня 1919 року. Олександр Богомазов, працюючи на посаді відповідального художника 2-ої Армії, разом з О. Екстер, В. Меллером, О. Тишлером, І. Рабіновичем виконували художнє оформлення агітаційного потягу „Пушкін”.

Від початку 1920 року В. Єрмилов створював агітаційні листівки, плакати в УкРОСТА, також були виконані розписи в Центральному гарнізонному

³⁰ С. Папета, *Климент Редько і його автобіографічна повість „Зіниці сонця”* [в:] *Студії мистецтвознавчі : Архітектура. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво*, № 2 (30), Київ 2010, с. 83–84.

³¹ І. Врона, *Анатоль Петрицький. Життя і творчість*, Київ 1968, с. 25.

³² І. Прокопчук, *op. cit.*, с. 114.

червоноармійському клубі³³, оформлення агітаційного потягу „Червона Україна”.

Агітоб'єкт „Червона Україна” (Іл 1; Іл. 2) вирізняється особливою національною своєрідністю та декоративною виразністю. Перед В.Єрмиловим постало завдання подолати структури стін, стійки і розкоси товарних вагонів, створити виразний образ, який би добре сприймався і на близькій, і на дальній відстані, і в спокої, і в русі потягу, надаючи звичайній утилітарній формі естетичного змісту. Як згадував сам художник, він розписав чотири вагони агітпотяга. Збереглися дві світлини, на яких зображено „Червону Україну” та п'ять ескізів розписів цього потяга в соковитих тонах, близьких до розписів українських хат, скринь і писанок.

У перше пореволюційне десятиліття інтенсивно розвивалася сфера міського дизайну (архітектура малих форм), яка була пов'язана з оформленням свят і різних масових дійств, з продажем агітаційної-періодичної літератури. Це насамперед були переносні святкові установки, естради, кіоски та ін. Поряд з тимчасовими агітустановами з'являлися соціальні замовлення і на стаціонарні, трибуни — тумби з висловами за планом монументальної пропаганди.

Найбільший інтерес викликає агітаційно-рекламна установка-трибуна до ювілейної виставки десятиліття Жовтневої революції (Іл 3; Іл. 4), виконана за проектом В. Єрмилова в Харкові 1927 р. — характерний зразок синтетичного супрематично-конструктивістського об'єкта. В. Єрмилов поєднав дві творчі концепції: перша — концепція супрематизму — проста за композицією об'ємно-просторова побудова (прямокутні елементи) з лаконічним за формою „супрематичним орнаментом”; друга — концепція конструктивізму — використання ґратчастої конструкції з переважанням прямого кута (захисна загорожа трибунного майданчика). В ескізі агітустанówki трибунний майданчик виступає смисловим центром композиції у вигляді червоного куба, поряд з яким з архітектурних елементів створюється символічна побудова. Майстрові блискуче вдалося створити характерний для тієї епохи неповторний стилістичний вигляд агітаційно-дизайнерського пам'ятника міського середовища.

Як бачимо, художники авангарду щиро віддавали своє мистецтво й талант на службу революції, утім, вони найменше переймалися ідеологічним змістом робіт, вирішуючи в першу чергу суто формальні завдання.

Початок конфлікту футуризму з радянською владою інтенсивно назрівав. Розмірковуючи про причини активно заявленого небажання народу зближитися з авангардним мистецтвом, діячі революційної влади не уникали делікатного

³³ Розписи в Центральному гарнізонному червоноармійському клубі, на жаль, втрачені. Уявлення про них складаємо за ескізами та світлинами інтер'єрів клубу й занотованих спогадів майстра, що збереглися в архіві. В. Єрмилов зазначав, що прагнув надати розписам національної своєрідності, для чого трактував фігури у дусі старого українського живопису і граюри.

аспекту проблеми „доступності мистецтва”, що полягав в упередженості до колишніх форм з боку масового глядача. Але, на відміну від художників-новаторів, схильних до обмеження змісту проблеми „доступності мистецтва” тільки лише цим аспектом, влада вбачала тут і інший аспект проблеми, і складався він у нерозумінні мистецтва авангарду у його, так би мовити, „мудрованості”, що неможливо було списати за рахунок некультурності масового глядача. Очевидно, останнє й було головною причиною того, чому ж між авангардним мистецтвом і масами не відбулося повного зближення, так би мовити, злиття.

Таким чином, у самоосмисленні авангарду його художній радикалізм знаходив тотожність з радикальністю соціальних змін, що спричиняло бажання встановити контакти з новою владою і надати цій відповідності матеріальну форму. Однак інтеграція художників авангарду в новому соціумі не вичерпувалася суто практичною їхньою участю в заходах радянської влади, а торкалася галузей творчих переконань, їхня корекція та адаптація до нових соціальних умов здійснювалася відповідно до двох основних методологічних принципів. Перший полягав у транспонуванні художніх ідей, які, зберігаючи вірність загальним положенням авангардного мистецтва, мали зазвучати в тональності революції. Другий, пов’язаний з осмисленням ролі художника в новому соціумі, складався у специфічній інтерпретації революції за допомогою уведеного естетикою авангарду понятійного апарату.

Тогочасне мистецтво вже прагнуло не до збереження своїх автентичних формальних ознак, а швидше до ствердження ролі проводиря у новій соціокультурній ситуації, цим прирікаючи себе на докори з боку „колег по цеху” за сервілізм, а з боку влади — за нерозуміння завдань пролетарського мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

- Болт Д., *Національний за формою, інтернаціональний за змістом: модернізм в Україні* [в:] *Український Модернізм 1910–1930: альбом, авт. статей А. Мельник, Н. Гуров, Д. Болт та ін., Хмельницький 2006.*
- Врона І., *Анатоль Петрицький. Життя і творчість*, Київ 1968.
- Врона І., *Питання художньої освіти* [в:] *Шляхи мистецтва*, ч. 2 [4], Харків 1922.
- Екстер О., *Анкета...* [в:] „Відродження”, 17 червня, № 75, Київ 1918.
- Голубець О., *Мистецтво ХХ століття: Український шлях*, Львів 2012.
- Золотоверхий І., *Становлення української радянської культури (1917–1920 рр.)*, Київ 1961.
- Ільницький О., *Український футуризм (1914–1930)*, Львів 2003.
- Костин В., *Климент Редько. Дневники. Воспоминания. Статті*, Москва 1974.
- Коваленко Г., *Олександра Екстер та її студія (Київ, 1918)* [в:] *Український Модернізм 1910–1930: альбом, авт. статей А. Мельник, Н. Гуров, Д. Болт та ін., Хмельницький 2006.*

- Маца И., Рейнгардт Л., Ремпель Л., *Советское искусство за 15 лет: Материалы и документация*, Москва-Ленинград 1933.
- Папета С., *Климент Редько і його автобіографічна повість „Зіниці сонця”* [в:] *Студії мистецтвознавчі : Архітектура. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво*, №. 2 (30), Київ 2010.
- Поліщук В., *Василь Єрмілов*, Харків 1931.
- Прокопчук І., *Мистецтво Василя Єрмілова у контексті „Радянського культурного експерименту”* [в:] *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, вип. 23, Львів 2012.
- Прокопчук І., *Мистецтво українського авангарду 1910-х — початку 1930-х років: образотворчі ідеї кубофутуризму та їхній вплив на процес мистецького формотворення: дисертація на здобуття наукового ступеня канд. мистецтвознавства*, Львів 2015.
- Соколюк Л., *Шляхи становлення українського дизайну* [в:] *Нариси з історії українського дизайну ХХ століття*, за гол. ред. М. Яковлева, Київ 2012.
- Томах С., *За пролетарські мистецькі кадри*, Харків 1932.
- Шмагалю Р., *Мистецька освіта в Україні середини ХІХ — середини ХХ ст. Структурування, методологія, художні позиції*, Львів 2005.
- Lawton A., *Russian futurism through its manifestoes, 1912–1928*, London 1988.
- Shklovskij V., *A Sentimental Journey: Memoirs, 1917–1922*, New York 1970.

ARTISTIC EDUCATION AND ART OF AVANT-GARDE IN UKRAINE IN THE CONTEXT OF SOVIET SOCIALISTIC PROGRAM

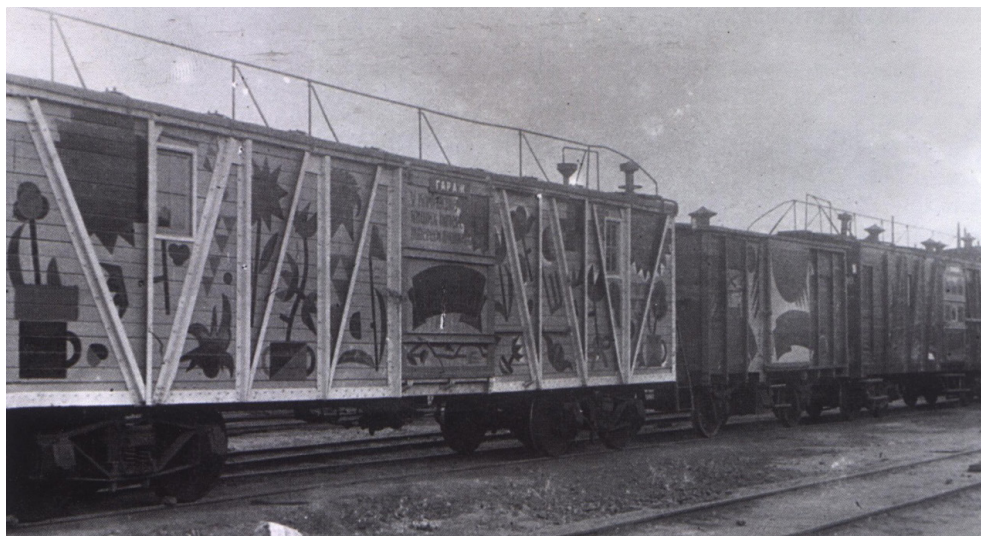
The study presents retrospectives of the early periods of the so-called “Soviet culture”, through the prism of historical and political events which occurred after 1917 when Soviet ideologists assigned to avant-garde art, in particular, to futurism and constructivism, to carry out their destructive work. The attention is drawn to historical preconditions of the formation and development of the new forms of the Ukrainian art education. The artistic works of 1920 designated out of passion of the prospects opened by cubofuturism, suprematism, and constructivism are analyzed. The unique features of works of prominent authors consist in their organic combination of social experiment of post – revolutionary epoch with the experiments of avant-garde arts. It is underlined that in particular avant-garde art impregnated by the ideas of futuristic utopia became a real foundation for the official soviet art until 1932.

Key words: Ukrainian art avangarde, artistic education, socialism, suprematism, constructivism, esthetic revolution, cubic futurism.

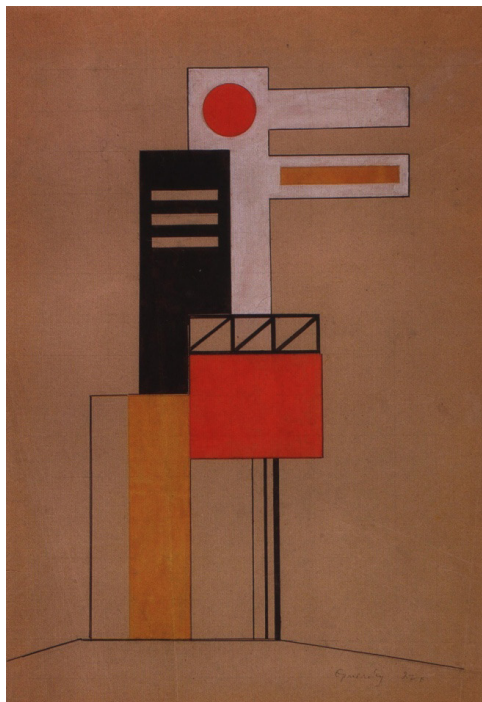
ІЛЮСТРАЦІЇ



Іл.1. Агітпотяг „Червона Україна”. Ескіз розпису В. Єрмилова. 1920 р. Папір, гуаш, графітний олівець. 26,1x35,4 см. Росія, Москва, приватна збірка К. Григоришина.



Іл.2. Агітпотяг „Червона Україна”. Вагон, розписаний В. Єрмиловим. 1921 р. Світлина. Київ, ЦДАМЛМ України, ф. 377.



Іл. 3. Агітаційно-рекламна установка-трибуна для ювілейної виставки до 10-ліття Жовтневої революції. Ескіз В. Єрмилова. Харків, 1927. Папір, гуаш, графітний олівець. 44х32 см. Росія, Москва, приватна збірка К. Григоришина.



Іл.4. Агітаційно-рекламна установка-трибуна для ювілейної виставки до 10-ліття Жовтневої революції. В. Єрмилов. Харків. Світлина 1927 р. 29х19,5 см. Росія, Москва, приватна збірка К. Григоришина.

Оксана РАДАВСЬКА

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

Дослідження експресіонізму в сучасному українському літературознавстві

В українському літературознавстві останніх десятиліть активізувалося вивчення експресіонізму, за радянських часів явища майже не досліджуваного. У період незалежності воно привернуло увагу багатьох науковців. Експресіонізм, у тому чи іншому аспекті, розглядався такими науковцями, як С. Павличко, Т. Гундорова, О. Астаф'єв, Л. Левчук, В. Пахаренко, у збірниках наукових праць за редакцією Т. Гавриліва. Але особливу увагу слід приділити дослідженням О. Черненко, М. Моклиці, О. Осмак, А. Білої та Г. Яструбецької (ряд наводимо згідно хронології публікацій).

Завданням статті є аналіз та узагальнення праць українських науковців, присвячених експресіонізму, з огляду на важливість цього явища в культурі ХХ століття і неповноту українського науково-критичного дискурсу.

Розгляд експресіонізму в контексті сучасного літературознавства слід почати із дослідження Олександри Черненко, яка у праці *Експресіонізм у творчості Василя Стефаника* (1989) чітко відмежувала експресіонізм від імпресіонізму. Хоча термінологічно експресіонізм виріс з імпресіонізму і має з ним тісні зв'язки, однак це два протилежні світоглядні напрямки, оскільки теоретичною основою експресіонізму був психоаналіз. Ідеєю було оновлення людини, про-світницька діяльність, апокаліптичні і християнські бачення, саме те, що перебувало на той час у глибокій кризі. Дослідниця, згідно з загальною тенденцією, яка визначилась ще в період формування експресіонізму, першим взірцем експресіоністичного мистецтва називає твори норвезького маляра і графіка Едвард Мунка, відповідно і рік початку експресіонізму, 1910. Термін був занесений у Німеччину з Франції і стосувався спершу лише малярства, а потім був запозичений у літературу, театр, музику. „Не краса, а експресія, – сила духового виразу, стала характеристичною властивістю естетики експресіонізму”.¹

¹ О. Черненко, *Експресіонізм у творчості Василя Стефаника*, Нью-Йорк 1989, с. 16.

О. Черненко показала зв'язок експресіонізму з різними філософськими теоріями та вченнями. Наприклад, філософія Шопенгауера мала сильний відгук у світогляді експресіоністів: спільним було перебування під впливом орієнтальної містики. За Шопенгауром, весь світ тільки „уявлення” людини, ілюзорна „Майя”, тобто дійсність є ілюзією, в якій захована справжня реальність. Так само в деяких експресіоністів містицизм мав християнський характер. Інші експресіоністи схилялися до теорії „фундаментальної інтуїції” Шопенгауера, який доводив існування поза наочним світом „речі самої в собі”, що можна відчувати тільки за допомогою інтуїції, яка дозволяє людині проникати в сутність реальності, яка лежить в основі феномену. Згідно О. Черненко, окремі експресіоністи схилялись до теорії інтуїції Анрі Бергсона, але ці дві теорії були дуже схожі. Основою було переконання про необхідність збагачення інтуїцією усвідомленого пізнання, що й впливало на світогляд експресіоністів. Також експресіоністи використовували твердження Бергсона про вічну полярність між життям і смертю, що викликає рух усього органічного світу.

Розглядаючи філософію Едмунда Гуссерля, дослідниця доводить, що саме вона стала базовою у світогляді експресіоністів: „Гуссерль прямував до пізнання „речей самих у собі”, досліджуючи їх як феномени, що „з'являються у „чистій свідомості”, – не як психологічні досвіди, а як зредуковані до своїх сутностей дійсні явища...чиста свідомість феноменології це творчий акт експресіонізму, що так само прямує до зображення „структурної сутності” явищ, речей і свідомості людини”². Також дослідниця знайшла зв'язок експресіонізму з теософією та містичною філософією Сходу (вказала представників). Основне ж – довела наявність експресіонізму у творчості Василя Стефаника.

М. Моклиця у монографії *Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика* (1998, 2002) спирається на психологічний критерій і, згідно концепції К. Г. Юнга про психологічні типи, виділяє експресіоністський тип митця: „Експресіоніст – це людина, яка шукає природні основи буття і послідовно змагається не лише з раціоналізмом, як романтик, а й з технічною цивілізацією та містом як її уособленням”.³ „Експресіоніст – людина з трагічним світовідчуттям”. „Свобода – вища цінність у його внутрішньому світі”. „Експресіоніст-митці свою вищу місію вбачають у тому, щоб волати про небезпеку, якої ніхто не бачить”. „Для Експресіоніста головна проблема внутрішнього світу – тримати у покорі емоції або виправдовувати їх”. „Ноша емоцій може стати настільки тяжкою, а світ настільки ворожим, що виникає бажання втекти від цього у смерть”. „Творчість Експресіоніста [...] набуває специфічних ознак, оскільки штовхає до творчості сильна емоція [...]”⁴

² *Ibidem*, с. 21.

³ М. В. Моклиця, *Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика*, Луцьк 2002 с. 286.

⁴ *Ibidem*, с. 96–99.

В інших працях, присвячених модернізму, М. Моклиця визначила ряд українських експресіоністів: О. Кобилянська, В. Стефанік, М. Коцюбинський, Т. Осьмачка, М. Куліш, Є. Маланюк, Ю. Клен та інші (кожному присвячена окрема розвідка).

Праця Оксани Осьмак *Експресіонізм в контексті західноєвропейської культури ХХ століття* (1999) також заслуговує на увагу. У ній досліджується філософська природа експресіонізму, його естетичні засади та релігійно-містичний аспект. О. Осьмак проаналізувала експресіонізм в контексті сучасної західноєвропейської культури, у зв'язку із сутністю гуманітарного знання, яке визначається пошуками шляхів до інтеграції різних наук. Взаємодія цих наук дозволяє обґрунтувати самобутність експресіонізму щодо тематичної і соціальної спрямованості його творів. Вказала, що експресіонізм не вичерпав себе в межах столітньої історії, а має досить вагоме підґрунтя для подальшого розвитку, багато в чому завдячує непересічній західноєвропейській філософії другої половини ХХ століття, яка сприяла активізації інтересу до внутрішніх психологічних станів людини. Розглянула становлення експресіонізму, вплив філософії С. Кіркгора, А. Шопенгауера, З. Фрейда, Е. Гуссерля, Ф. Шеллінга, Ф. Ніцше.

Для виявлення природи експресіонізму дослідниця звертає увагу на ідею Д. Кучерюка, який розглядає естетику як метатеорію мистецтва та детально реконструює поступовість вироблення інтегративної функції естетики – накопичення нею синтетичного знання про мистецтво. Зазначає, що дослідження експресіонізму має певні традиції в сучасній естетиці, а також в мистецтвознавстві. Серед спроб філософсько-естетичного аналізу експресіонізму відзначає і позитивно оцінює роботи І. Кулікової (дослідниці радянського періоду), яка детально відтворила хронологічні межі та формальні засади історії експресіонізму, розробила окремі теоретичні питання експресіонізму. Саме вона виявила органічний зв'язок художніх пошуків експресіоністів з конкретними ідеями філософії Е. Гуссерля та виявила, що філософським підґрунтям експресіонізму є як феноменологія, так і екзистенціалізм. О. Осьмак позитивно оцінює намагання І. Кулікової відтворити досвід втілення експресіонізму в різні види мистецтва. Також розглядає концепції інших теоретиків експресіонізму: Ю. Борева, Л. Левчук, О. Оніщенко.

О. Осьмак обґрунтовує естетико-мистецтвознавчі засади експресіонізму і специфіку його прояву в різних видах мистецтва, реконструює історію становлення і розвитку експресіонізму, обґрунтовує експресіонізм як напрямок у сучасному мистецтві, що має корені у світовій філософській думці і обумовлений динамікою розвитку художнього мислення, аналізує естетико-мистецтвознавчі засади експресіонізму, з'ясовує типи творчого процесу експресіоністів відповідно до видової специфіки мистецтва, аргументує інтегративну функцію експресіонізму в діалозі культур „Захід-Схід”. Дослідниця робить висновок: „Експресіонізм склався в контексті західноєвропейської культури ХХ століття як самостійне, самодостатнє духовне явище. Його яскравою

ознакою став глибокий зв'язок з філософією XIX – XX століття, тією філософією, яка намагалася якомога повніше опанувати природу людини, місце творчого пошуку в становленні її індивідуальності.

Органічний зв'язок мистецтва з емоційно-психологічною природою людини надав експресіонізму тої динаміки, яка живить це мистецтво і все виразніше перетворює його на самобутній духовний простір. Відкинувши традиційний тип „почуттєвого” мистецтва експресіоністи створюють власний світ, що спрямований на особистий психологічний досвід, на особисті переживання. Цей світ відмінний від традиційного свідомим наголосом на негативному психологічному стані людини, обумовленому насамперед її особистими внутрішніми переживаннями. Митці-експресіоністи зробили чимало для налагодження творчих зв'язків із східною культурою, були серед тої частини західноєвропейської інтелігенції початку XX століття, які розпочали діалог культур „Захід-Схід”.⁵

Вивченню українського експресіонізму в контексті європейського присвячена частина праці Анни Білої *Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки* (2006). У четвертій частині *Розтрачений дух експресіонізму* авторка вивчає епістолярну творчість В. Стефаніка у колі предтеч експресіонізму, досліджує характер психологічних конфліктів у його житті, а саме постійно депресивний стан письменника, який спрямовується на пошук „правди в собі”, що призводить до невірноваженості, навіть створює образ божевільного митця. Авторка проводить паралелі між характером творчості та характером самого В. Стефаніка з експресіонізмом та експресіоністським типом митця. Наприклад, нелюбов В. Стефаніка до великого міста, за твердженням А. Білої, перегукується з концепцією Г. Зиммеля та ніцшевським неприйняттям мегаполісу. А також зацікавлення Стефаніка темою самогубства і смерті, життя, сповнене горем та стражданнями, збігаються з експресіоністськими настроями: „Концепція страждання як очищення від зайвих нашарувань корелює з ідеєю Стефаніка писати „голу правду”, пізнати і виявити сутність мужицького життя”⁶.

На думку А. Білої, Стефанік – це митець, який вдало зображував „голу душу” людини, що було основою експресіоністського світогляду, умів віднаходити „правду в собі” та писати про цю голу правду (так він пізнавав і виявляв сутність мужицького життя), використовував відомий експресіоністський прийом деформації для етичного очищення. Тематика творів також чисто експресіоністська: війна, голод, смерть, жорстокість, трагічне світовідчуття, урбаніка, зображення соціального дна, родові відносини і т. д. Дослідниця постійно наголошує, що експресіонізм присутній не тільки у його творчості, але й у житті самого письменника. За складом своєї душі, за характером та психологічним

⁵ О. Осьмак, *Експресіонізм в контексті західноєвропейської культури XX століття*, Київ 1999 с. 149–150.

⁶ А. Біла, *Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки*, Київ 2006, с. 269.

типом В. Стефаник був справжнім експресіоністом, це можна простежити в його листуванні: „Так мене жите розбиває та так опоясує горем, що ледве тримаюсь. Я не годен ступити, аби не вчути страшної мелодії смерти, та й в моїй моці не є, аби смерть прогнати, а жите наново привернути”⁷. Постійна нервозність у листуванні викликана різними потрясіннями у житті митця. Завжди присутні теми смерті та хвороби: „Шумить коло голови моєї рій чорних мотилів [...] І я рвуся, пручаюся ї, відай, утоплюся в чорних хмарах”⁸.

Також Анна Біла зіставляє фрагменти епістолярію Стефаніка, Ван Гога, Стріндберга з експресіоністською маніфестографією, знаходить глибоку внутрішню подібність духовних пошуків цих митців.

У своїй праці дослідниця також вивчає естетичну концепцію Леся Курбаса, яка заклала фундамент українського експресіоністського театру. Він був засновником театру „Березоль” у 1920-х рр., його режисером, актором, перекладачем та організатором перетворень класичного, традиційного українського театру. На його думку, старе мистецтво вже не могло існувати у нових умовах, потрібні були зміни, які він вдало увів. За твердженнями А. Білої, Л. Курбас бере приклад з досягнень німецьких експресіоністів у галузі театру, зокрема, ідеї незалежності актора від драматичного твору, самостійної акторської креації, стилізації. Режисер шукає підвалини нового мистецтва, працює над концепцією експресіоністського аналітичного театру. У розумінні сучасного мистецтва він близький до німецьких лівих експресіоністів групи „Action”. Курбас ставив п’єси Г. Кайзера *Газ і Корал*, М. Куліша *97, Народний Малахій, Мина Мазайло, Патетична соната, Зона, Маклена Граса, Комуни в степах* і т. д. Саме він диференціював театральне мистецтво і драматургію.

Йдеться також про застосування терміну Л. Курбаса „експресивний реалізм” до драматичних творів М. Куліша. Лесь Курбас вважав Миколу Куліша провідним українським драматургом і неодноразово говорив про це у виступах, диспутах, статтях. Курбас був також одним із найретельніших аналітиків творчості Куліша. П’єси М. Куліша позначені впливом естетики експресіонізму, що виявляється в „нервовій” емоційності та ірраціональності дії, використанні символіки, гіперболи, гротеску, підкресленого контрасту барв і мотивів. Найбільш відзначеною увагою критики слід вважати драму *Патетична соната*, яка за побудовою є ліричною експресіоністською драмою. Взагалі стильова палітра творів М. Куліша, вважає А. Біла, сягає від експресіоністичної, необарокової драми до п’єс екзистенційного змісту.

Підсумовуючи, Анна Біла стверджує: „Крізь призму курбасівського „експресивного реалізму” драматургія Куліша могла розглядатися тільки як геніальна видозміна реалізму – ускладненого гротеском і монументальністю соціального патосу”⁹.

⁷ *Ibidem*, с. 263.

⁸ *Ibidem*, с. 263.

⁹ *Ibidem*, с. 291.

Великий внесок у вивчення українського експресіонізму зробила Галина Яструбецька, яка у своїй праці *Динаміка українського літературного експресіонізму* (2013) детально розглянула історико-теоретичні засади та модифікації українського експресіонізму. Вона виявила причини блокування українського експресіонізму, здійснила порівняльний аналіз явищ імпресіонізму та експресіонізму, наголошуючи розбіжності та подібності цих течій. Визначила філософську базу імпресіонізму, яку становить релятивізм, філософський позитивізм та емпіризм, вказала, що велику роль в експресіонізмі відіграє дух. Виходячи з того, що експресіонізм характеризується позачасовістю, пов'язала з ним функціонування архетипів: „архетипна структурність, як властивість експресіоністського твору”¹⁰ пов'язана з моральним станом експресіоніста. Розглянула стиль експресіонізму в контекстах: Добра і Зла, онтології смерті („онтологізація смерті [...] зумовлює культ страждань, абсолютизує біль [...] навіть якщо це мука народження нового слова, нової людини, нового світу”¹¹). Саме слово експресіоніста існує в якості скальпеля хірурга. Тому біль стає центральною силою у процесі творчості експресіоніста. Дослідниця відзначила провидчий характер творчості експресіоністів, те, що їхні твори схожі на біблійні, а концепція тяжіє до християнства. Щодо концепції експресіоністського героя, то вона визначається як „антропософська”, а „езотеричність” вважається типовою ознакою експресіоністського тексту. Дослідниця звертає увагу на те, що „в експресіонізмі ідеальне, гармонійне – кінцевий результат, те, що має настати”¹². Підсумовуючи своє дослідження, науковець стверджує, що „експресіонізм в українській літературі став „особливою” формою імпресіонізму, [...] „мозком душі” імпресіонізму. Саме тому експресіонізм не розминувся з українською літературою [...] він проіснував певний час інкогніто [...]”¹³.

Наступним кроком дослідниці стало питання кореляції експресіонізму з авангардизмом та модернізмом, яке вона розглядає на основі праць Б. І. Антонича, Д. Наливайка, О. Галича, А. Ткаченка та інших. Яструбецька доходить висновку: „Експресіонізм – принципово не авангардизм [...] хоч формувався в надрах авангардизму, але, маючи інші художні інтереси, дрейфував до модернізму, виявляючи і з ним істотні відмінності”¹⁴.

Г. Яструбецька вивчає експресіоністську ейдологію та стверджує, що „експресіонізм переростає літературу і стає основою світобачення”¹⁵. Велика роль належить архетипу – це структурна експресіоністична одиниця, що проявляється через сновидіння і змінює свідомість. Визначальною парою, або архетипним

¹⁰ Г. Яструбецька, *Динаміка українського літературного експресіонізму*, Луцьк 2013, с. 20.

¹¹ *Ibidem*, с. 21.

¹² *Ibidem*, с. 24.

¹³ *Ibidem*, с. 28.

¹⁴ *Ibidem*, с. 40.

¹⁵ *Ibidem*, с. 40.

вузлом експресіонізму, є Життя-Смерть. Г. Яструбецька в теоретично-методологічний експресіоністський контекст вводить категорію містичного: „Можна провести знак рівності між експресіоністом і містиком, експресіонізмом і містицизмом, в якому вбачають особливий спосіб наближення до Істини [...] який використовує інтуїцію і емоційні здібності”.¹⁶ Зауважує, що, інтерпретуючи експресіоністські твори, потрібно самому стати експресіоністом, тобто емоційно та психологічно налаштуватися, або, власне, на певний час перетворитися на експресіоніста. Експресіоністські універсалії – це категорія містичного, архетип та естетично-змістові похідні від них – це „образні орієнтири”.¹⁷ Письменники-експресіоністи володіють даром передбачення, а інформативні шляхи пролягають через сні, саме сні – це зв’язок між реальним та надреальним світами. Мова та стилістика експресіонізму також містичні: „динамічність” фрази – ознака експресіоністського тексту, що також споріднює його з містичними ритуалами [...] ”.¹⁸ тому твори містять потужну енергетику, що переходить у містику. Вони важкі для сприйняття через надмір болю та містики.

Галина Яструбецька проаналізувала багато творів української літератури крізь призму теорії експресіонізму. Розглянула поему *Похорон* І. Франка у, якій автор надав слову експресіоністської форми та статусу. Та й сам І. Франко сформував раніше визнаних попередників деякі принципи експресіонізму (а саме: деформація, біль, експресія). Віднайшла ознаки експресіоністського стилю у творчості О. Кобилянської, а саме у новелі *Битва*, що характеризується експресіоністською колористикою. На прикладі драматичної поеми Лесі Українки *Одержима* Г. Яструбецька довела, що перші ознаки експресіонізму у драматургії проявили себе у творчості Лесі Українки. Детально досліджуючи роман В. Дрозда *Листя землі*, дослідниця вказала, що він є епічний за масштабом, але пройнятий експресіоністським ліризмом. Змальовуючи найвищу драму любові Бога й людини, письменник являє собою публічну сповідь та драму експресіоністського виміру. Володимир Дрозд навіть сформулював один із прийомів експресіонізму: „одна із засад нового мистецтва дивитися на світ босими очима”.¹⁹ Також дослідниця проаналізувала збірку поезій І. Римарука *Бермудський трикутник* та засвідчила, що експресіонізм в українській літературі залучив найталановитіших митців, одним з яких був Ігор Римарук. Його збірка віршів – це експресіоністський зразок трагізму та іронії, вона має багато спільного із творчістю Ф. Кафки.

Також Г. Яструбецька дослідила експресіонізм у стилі таких українських письменників: А. Тесленка, В. Стефаніка, А. Головка, М. Хвильового,

¹⁶ *Ibidem*, с. 44.

¹⁷ *Ibidem*, с. 46.

¹⁸ *Ibidem*, с. 50.

¹⁹ *Ibidem*, с. 281.

Т. Осьмачки, В. Стуса. Зробила висновки щодо характеристики українського літературного експресіонізму, який тяжіє до концепцій С. К'еркегора та А. Камю, виявляє схожість з ученнями про архетипи К. Г. Юнга та З. Фрейда. Вказала, що архетип та категорія містичного сформували ейдологічний комплекс українського літературного експресіонізму, який представляє усі відомі внутрішньо-стильові модифікації. Визначила, що експресіонізм в українській літературі починає себе проявляти з 80-х років XIX століття, тобто у часі він збігається з європейським. Характеризується семантикою, динамікою та тяглістю.

Спираючись на дослідження, які здійснили зазначені науковці, можна з впевненістю сказати, що експресіонізм посів чільне місце в українській літературі XX століття. Він привабив найкращих та найталановитіших письменників української літератури.

І все ж питання щодо того, які саме автори і твори представляють український літературний експресіонізм, і надалі лишається відкритим. Окрім В. Стефаніка і М. Куліша (відповідно і Л. Курбаса), немає імен, на яких зійшлося б більшість українських дослідників. Якщо у кожного науковця свій власний ряд експресіоністів, це означає, що потребує узгодження та подальшого опрацювання і сама теорія експресіонізму, незважаючи на її видиму повноту. Особливо це актуально для ідентифікації експресіоністського стилю у творчості конкретних авторів.

ЛІТЕРАТУРА

- Біла А., *Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки*, Київ 2006.
Моклиця М., *Модернізм у творчості письменників XX століття.*, ч. 1, *Українська література*, Луцьк 1999.
Моклиця М., *Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика*, Луцьк 2002.
Осьмак О., *Експресіонізм в контексті західноєвропейської культури XX століття*, Київ 1999.
Черненко О., *Експресіонізм у творчості Василя Стефаніка*, Нью-Йорк 1989.
Яструбецька Г., *Динаміка українського літературного експресіонізму*, Луцьк 2013.

INVESTIGATION OF EXPRESSIONISM IN MODERN UKRAINIAN LITERARY CRITICISM

The article refers to the work of Ukrainian researchers devoted to expressionism, such as O. Chernenko, M. Moklytsi, A. Biloi, O. Osmak, G. Yastrubetskoysi and others. It defines the main directions of research and characterizes researchers by their theoretical concepts, focusing on the names of the writers who are called the representatives of Ukrainian literary expressionism. Attention is paid to the fact that the theories may often

be similar but researchers represent different series of names and works. This requires further development of the theory of expressionism and the Ukrainian literature study in this aspect.

Key words: expressionism, modernism, literary criticism, literary theory, history of literature.

Julia ROGUSKA

Uniwersytet Warszawski

Od Połtawy do Odessy. Wiera Chołodnaja – fenomen gwiazdy kina niemego

Ulotność jest nieodłączną cechą sztuki aktorskiej. Jak twierdził Tadeusz Łomnicki „aktor musi być z góry przygotowany na utrwalenie swego dzieła jedynie w pamięci widzów, w przeciwnym razie jego udziałem stanie się prawdziwy dramat – dramat artysty, po którym nic nie zostaje”¹. Daną efemeryczność Łomnicki odnosił głównie do twórczości teatralnej, dotyczy ona jednak również ról filmowych. Przykładem może służyć spuścizna wielu aktorów epoki kina niemego, których dzieła z różnych powodów nie zachowały się do dzisiejszych czasów. Stało się tak w przypadku Wiery Chołodnej, jednej z największych gwiazd rosyjskiego kina przedrewolucyjnego. Po dojściu bolszewików do władzy jej twórczość na kilka dziesięcioleci była skazana na zapomnienie. Mimo iż aktorka wystąpiła w blisko osiemdziesięciu filmach², obecnie dysponujemy zaledwie kilkoma z nich. Jedną z przyczyn marginalizacji dorobku Chołodnej była nacjonalizacja przemysłu filmowego w Rosji po roku 1917 i wynikające z niej przesłanki ideologiczne. Spuścizna aktorki utożsamianej z odchodzącym w przeszłość światem burżuazji i arystokracji nie współgrała z potrzebami rodzącego się bezklasowego państwa i programem kultury proletariackiej. Drugi bardziej prozaiczny powód niezachowania się filmów z Chołodną był związany z deficytem nośników – na taśmy pochodzące z okresu przedrewolucyjnego zapisywano nowe obrazy – głównie propagandowe. Dlatego większość ról „królowej ekranu” (jak nazywali ją krytycy i entuzjaści jej talentu) przepadła bezpowrotnie.

Mimo iż kariera Chołodnej trwała niecałe cztery lata, niemal od razu stała się ona niekwestionowaną gwiazdą kina niemego – uwielbianą przez publiczność,

¹ Cytat pochodzi z filmu dokumentalnego o Tadeuszu Łominckim pt. *Łom* w reżyserii Tadeusza Pikulskiego. Film powstał w 2002 roku z okazji dziesięciolecia śmierci aktora.

² Nie jest znana dokładna liczba filmów, w których wystąpiła Chołodnaja. Niektóre źródła podają też liczbę czterdziestu lub pięćdziesięciu filmów.

otoczoną przez tłum sympatyków i adoratorów. Jej nazwisko na afiszu gwarantowało artystyczny i komercyjny sukces. Na filmy z udziałem aktorki prowadzono przedsprzedaże (co wówczas należało do rzadkości). Była uznawana za ikonę stylu, wzór do naśladowania dla kobiet i obiekt westchnień mężczyzn. Jednocześnie wzbudzała wiele kontrowersji, zarówno za życia, jak i po śmierci.

W niniejszym artykule przypominam sylwetkę Wiery Chołodnej, przedstawiam w zarysie poszczególne etapy jej twórczości oraz najważniejsze fakty biografii. Podejmuję również próbę odpowiedzi na pytanie o przyczyny fenomenu tej niezwykłej aktorki, która do dziś wzbudza zainteresowanie historyków kina.

Połtawska gałuszka

Większość badaczy uznaje Chołodną za aktorkę rosyjską, gdyż prawie całe swoje życie spędziła ona w Moskwie i występowała niemal wyłącznie w filmach produkcji rosyjskiej. Jednak pochodzenie aktorki i „odesski” okres jej działalności świadczą o przynależności także do kultury ukraińskiej.

Wiera Chołodnaja (z domu Lewczenko) urodziła się 5 sierpnia 1893 roku w Połtawie. Ojciec, Wasilij był absolwentem wydziału filologicznego Uniwersytetu Moskiewskiego, a matka, Jelena (z domu Slipecowa) – wychowanką Instytutu Szlachetnie Urodzonych Panien. Po ukończeniu nauki młodzi małżonkowie przeprowadzili się do Połtawy, gdzie Wasilij pracował w gimnazjum jako nauczyciel. Wkrótce urodziła się ich pierwsza córka – Wiera³. Po dwóch latach rodzina wróciła do Moskwy. W domu panowała artystyczna atmosfera, rodzice przyszłej aktorki posiadali wykształcenie muzyczne i często urządzali wieczorki literackie, w czasie których recytowano poezję, śpiewano, improwizowano. W wieku szkolnym Wiera zafascynowała się tańcem klasycznym, zdała do szkoły baletowej przy Teatrze Bolszoi, gdzie od razu dostrzeżono jej talent sceniczny. Jednak część rodziny była przeciwna, by dziewczynka została baletnicą (zawód ten wciąż uchodził za nieodpowiedni dla panien z porządnymi domów). Wiera wróciła do gimnazjum, lecz jej fascynacja teatrem nie przeminęła, a wręcz przeciwnie każdą wolną od nauki chwilę poświęcała ona na recytację wierszy i udział w amatorskich przedstawieniach, uczęszczała na warsztaty teatralne organizowane przez aktorów MChAT-u. Prawdziwym przełomem w życiu połtawskiej gałuszki, jak żartobliwie zwykł nazywać ojciec swoją córkę (ze względu na pełne kształty dorastającej dziewczynki i jej niebywały apetyt) był spektakl Wiery Komissarżewskiej, występującej w roli Franceski da Rimini w sztuce Gabriela d’Annunzio. Gra wybitnej aktorki do tego stopnia wstrząsnęła wrażliwą dziewczynką, że od tej chwili myśl o teatrze nie opuszczała jej. Marzenia o scenie nie przerwało wczesne zamążpójście i macierzyństwo

³ Rodzina Lewczenko doczekała się jeszcze dwóch córek. W 1896 roku urodziła się Nadieżda, a w 1905 – Sofia.

Wiery (w wieku 17 lat poślubiła Władimira Chołodnego⁴, którego poznała na balu z okazji zakończenia szkoły). W 1912 roku urodziła im się córka Jewgienija, po upływie roku para adoptowała dziewczynkę Nonnę. Obracając się w kręgach moskiewskiej bohemy, Wiera Chołodnaja oddawała się swoim ulubionym zajęciom, takim jak śpiew, gra na fortepianie i deklamacja poezji. Jako bywalczyni klubu artystycznego Alatr⁵, poznała wiele osobistości świata literatury i sztuki m. in. Konstantina Balmonta, Leonida Andriejewa, Andrieja Biełego, Jurgisa Baltruszajtisa, Ilję Saca i wielu innych. Wydawałoby się, że los początkującej aktorki jest przesądzony, wkrótce jednak Chołodnaja uświadomiła sobie, że jej prawdziwym przeznaczeniem nie jest teatr, lecz kinematografia. Inspiracją dla Chołodnej stała się Asta Nielsen, uznana za pierwszą gwiazdę filmową światowego formatu⁶. Gra duńskiej aktorki, której znakiem rozpoznawczym był pogłębiony psychologizm postaci ujawniający się w powściągliwości i naturalności środków wyrazu⁷, do tego stopnia natchnęła Chołodną, iż obejrzawszy wszystkie dostępne wówczas w Rosji filmy z jej udziałem⁸, postanowiła pójść w jej ślady.

Królowa ekranu

Chołodnaja zadebiutowała na ekranie w 1914 roku w epizodycznej roli włoskiej niani w obrazie *Anna Karenina*. Jak wspomina reżyser filmu Władimir Gardin, o obsadzeniu początkującej aktorki zdecydowała jej niezwykła uroda⁹. Również swoje kolejne role Chołodnaja będzie otrzymywać ze względu na warunki zewnętrzne. Przypomnę, iż w ówczesnym kinie niemym właśnie aparycja i fotogeniczność¹⁰, a nie umiejętności sceniczne często stanowiły główne kryteria doboru wykonawcy

⁴ Władimir Chołodnyj z wykształcenia był adwokatem. Jako miłośnik wyścigów samochodowych, w których często sam brał udział, założył pierwsze w Rosji czasopismo o tematyce motoryzacyjnej pt. „Auto”.

⁵ Klub Alatr mieścił się w Domu Piercowa w Moskwie. Uważany był za moskiewski odpowiednik słynnej petersburskiej kawiarni artystycznej *Bezpański Pies*.

⁶ Asta Nielsen (1881–1972) – jedna z pierwszych aktorek kina niemego, która wykreowała obraz filmowej *femme fatale*. Zob. *Historia kina*, t. 1, *Kino nieme*, red. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, s. 322–324.

⁷ Zob. P. Skrzypczak, *Aktor i jego postać ekranowa. Aktorstwo ery kina niemego w teorii i refleksji krytycznej*, Toruń 2009, s. 189–190.

⁸ W kinoteatrach w Rosji wyświetlano w tym czasie m. in. takie filmy jak: *Otchłań* (1910 r.), *Aniołek* (1911 r.), *Sufrażystka* (1913 r.). Zob. С. Б е н у а, *В е р а Х о л о д н а я . Ж и з н ь и с м е р т ь в с т и л е Г э м с б у*, Москва 2013, c. 90–91.

⁹ *Ibidem*, c. 98–102.

¹⁰ Fotogeniczność aktorów w filmie niemym nie zawsze była utożsamiana z ich wyjątkową urodą. Niektórzy ówczesni teoretycy i praktycy kina (tacy jak np. Karol Irzykowski czy Lew Kuleszow) pojmowali ją jako „anormalność”, „nieproporcjonalność”, „nieharmonijność” twarzy lub sylwetki artysty. Zob. P. Skrzypczak, *op. cit.*, s.188.

do określonej roli. Już wtedy powszechną praktyką było angażowanie do filmów nie tylko aktorów zawodowych, lecz także amatorów, posiadających pożądaną dla danej postaci powierzchowność. Uroda Chołodnej (ciemne, gęste włosy, hipnotyczne spojrzenie, posągowa sylwetka) predestynowała ją do ról amantek. Jej *emploi* to bohaterki piękne i tragiczne zarazem, uwikłane w miłosny trójkąt, cierpiące z powodu nieszczęśliwego splotu zdarzeń, napiętnowane przez los. Choć obsadzano ją w podobnych rolach, kreowała złożone i niejednoznaczne postacie. Nie będąc aktorką zawodową partnerowała wybitnym artystom teatralnym, takim jak Lidia Korieniewa, Iwan Mozzuchin. I to właśnie ona przyciągała publiczność do kin, przyćmiewając swoim ekranowym wizerunkiem *femme fatale* grę pozostałych wykonawców.

Pierwszą osobą, która dostrzegła talent Chołodnej był Jewgienij Bauer, jeden z czołowych twórców rosyjskiego kina niemego¹¹. Reżyserując w 1915 roku obraz pt. *Pieśń triumfującej miłości* powierzył jej główną rolę kobiecą¹². Film zdobył uznanie publiczności, odnosząc niebywały komercyjny sukces. Pochwał jej gry nie szczędzili krytycy, wskazując zarówno na umiejętności aktorskie, jak i naturalną swobodę obcowania z kamerą¹³. Wkrótce Chołodnaja podpisała kontrakt z wytwórnią Oleksandra Chanżonkowa – producenta i scenarzysty ukraińskiego pochodzenia, uważanego za pioniera przedrewolucyjnej kinematografii¹⁴. Status gwiazdy przypieczętowały jej kolejne role, m. in. w filmach: *Płomień miłości*, *Dzieci wieku*, *Płomień nieba*, *Życie za życie*, *Przy kominku*, *Milcz*, *smutku*, *milcz*.

W czym tkwił fenomen Wiery Chołodnej? Jako aktorka urzekła niezwykłą naturalnością. Przesadna teatralna gestyka i przejawiskrawiona mimika – typowe dla panującego stylu gry w ówczesnym kinie niemym były jej obce. Najważniejszy środek scenicznej ekspresji to jej oczy: właśnie nimi wyrażała najdrobniejsze niuansy przeżyć wewnętrznych swoich bohaterek. Jak sama często powtarzała: „Moje oczy to mój chleb”. O sile oddziaływania Chołodnej na widzów pisała aktorka Galina Krawczenko: „Wiera Chołodnaja miała swój niepowtarzalny urok, a jej oczy były tak niezwykle wyraziste, smutne i przenikliwe, że wystarczyło zobaczyć je jeden raz, by utkwiły one w twojej pamięci na całe życie”¹⁵. Podobne wrażenie wywarła

¹¹ Bauer odkrył dla kina rosyjskiego także takich aktorów jak Iwan Mozzuchin, Witold Połonskij, Władimir Maksimow. Zob. Н. На де ж д и н, *Вера Холодная: „Королева экрана”*, Москва 2010, s. 84.

¹² Scenariusz filmu *Pieśń triumfującej miłości* powstał na podstawie opowiadania Iwana Turgieniewa pod tym samym tytułem. Obraz był zrealizowany w 1915 roku. Chołodnej partnerowali Witold Połonskij i Osip Runicz.

¹³ Zob. С. Б е н у а, *op. cit.*, s. 120.

¹⁴ Oleksandr Chanżonkow (1877–1945) był twórcą pierwszego rosyjskiego filmu pełnometrażowego pt. *Obrona Sewastopola* z 1911 roku. W 1917 roku przeniósł swoje studio na Krym, gdzie do 1920 roku zrealizował szereg obrazów filmowych, m. in. „Jarmark Soroczyński”, „Wij” oraz „Noc majową”.

¹⁵ Zob. *Вера Холодная. Раба экрана*, tłumaczenie J. R., źródło internetowe http://www.liveinternet.ru/users/anna-anna_/post191837564/.

Chołodnaja na Aleksieja Kaplera (reżysera filmowego, aktora i scenarzystę ukraińskiego pochodzenia), który w okresie młodzieńczym zafascynował się jej twórczością. Jak wspominał, gdy po raz pierwszy ujrzał aktorkę na ekranie nie mógł oderwać od niej wzroku. Jej postać do tego stopnia przykuła jego uwagę, że nie interesowała go ani fabuła filmu, ani gra pozostałych wykonawców. Mimo swego początkowego ironicznego dystansu do melodramatycznej historii opowiadanej z ekranu, mimowolnie poddał się zbiorowemu współprzeżywaniu losu ukazanej przez Chołodną bohaterki: „Zachowanie widowni przypominało coś w rodzaju masowej hipnozy, której bezwiednie się poddałem, wychodząc z kina, tak jak i inni, ukradkiem ocierałem łzy”¹⁶.

Analizując wypowiedzi krytyków filmowych na temat twórczości aktorki, można stwierdzić, że siła jej artystycznego oddziaływania na emocje widzów polegała na tym, iż nie grała postaci, lecz stawała się nią. Obdarzała bohaterki nie tylko cechami swojego wyglądu zewnętrznego, ale i własną osobowością. Jak podkreślano w recenzjach, Chołodnaja była ucieleśnieniem ideału kobiety, której piękno zewnętrzne wynikało z piękna wewnętrznego. Jej twórczość może stanowić potwierdzenie tezy wysuniętej przez francuskiego badacza kultury Edgara Morina: „Twarze gwiazd filmowych są maskami wyrażającymi nadludzkie właściwości i boską harmonię. Urodę twarzy utożsamia się z wewnętrznym bogactwem, kosmiczną głębią. Piękno twarzy aktorów filmowych jest w istocie świętą maską skrywającą w wyobrażeniu widza cnotę, dobro, prawdę, sprawiedliwość, miłość. Uroda jest językiem, a znajomość tego języka, dodajmy, ułatwia widzowi swobodne poruszanie się po fikcyjnej rzeczywistości”¹⁷.

Mimo licznych entuzjastycznych opinii o talencie Chołodnej, zdarzały się także wypowiedzi krytyczne na temat jej aktorskich umiejętności. To co większość recenzentów uznawała za atut – czyli naturalność, wewnętrzne opanowanie, brak teatralnych nawyków w grze, inni postrzegali jako nieprofesjonalne. Niektórzy badacze, na przykład Siemion Ginzburg i Romil Sobolew wyrażali przekonanie, że Chołodnaja potrafi jedynie pozować na tle wyszukanej scenerii i jest na ekranie wyłącznie ozdoba¹⁸. Podzieleni w swych opiniach o artyzmie i kunszcie aktorki byli także reżyserzy i jej ekranowi partnerzy. Wspomniany już Gardin, początkowo dostrzegał w Chołodnej jedynie fotogeniczną urodę. Dopiero po latach pisał o rozkwicie jej scenicznych umiejętności¹⁹. Z kolei Piotr Czardynin – reżyser, który ugruntował pozycję Chołodnej jako gwiazdy ekranu, od razu docenił plastyczność i muzykalność, które, jego zdaniem, nie były wystudiowane, lecz wynikały z wrodzonych zdolności aktorki²⁰. Wielkim entuzjastą talentu Chołodnej okazał się

¹⁶ С. Бенуа, *op. cit.*, s. 192. Tłumaczenie J.R.

¹⁷ Cyt. za A. Madęj, *Człowiek wyrazisty* [w:] „Kwartalnik filmowy” 1994, nr.5, s. 56.

¹⁸ Пор. С. Гинзбург, *Кинематография дореволюционной России*, Москва 2007, с. 382; С. Бенуа, *op. cit.*, с. 218.

¹⁹ Zob. С. Бенуа, *op. cit.*, с. 218.

²⁰ Piotr Czardynin często porównywał aktorkę do diamentu, który miał zaszczyt oszlifować. Zob. *Ibidem*, с. 214.

również Władimir Maksimow, któremu partnerowała m. in. w filmach *Przy kominku* i *Zapomnij o kominku, ogień w nim zgasł*²¹.

Chołodnaja najczęściej występowała w tzw. dramatach salonowych. Tym mianem recenzenci określali bardzo rozpowszechniony w ówczesnym kinie gatunek filmowy, charakteryzujący się sztaampową fabułą i dość konwencjonalnymi rozwiązaniami inscenizacyjnymi. Naczelnym celem, który przyświecał reżyserom i producentom angażującym popularną aktorkę do swoich filmów było przede wszystkim wyeksponowanie jej roli. Artystyczne walory przedsięwzięcia często schodziły na dalszy plan. Do jednego z nielicznych wyjątków należała ekranizacja powieści Lwa Tołstoja *Żywy trup*. Obraz w reżyserii Czesława Sobińskiego otrzymał pozytywne recenzje i został uznany za pierwszą udaną adaptację filmową rosyjskiej klasyki²². Do jego entuzjastów należał m. in. Konstantin Stanisławski, na którego gra Chołodnej wywarła szczególne wrażenie. Po premierze filmu Stanisławski, zaproponował jej rolę Kateriny w *Burzy* Aleksandra Ostrowskiego i tym samym dołączył do zespołu MChAT-u. Wiedząc, iż nie będzie mogła pogodzić zobowiązań wynikających z konieczności udziału w kolejnych filmach oraz wielomiesięcznych prób podczas pracy nad rolą, aktorka była zmuszona do odrzucenia propozycji teatralnego mistrza²³. Po latach odmowę Stanisławskiemu nazwała największym błędem swojego życia²⁴.

Po każdym kolejnym filmie wzrastała popularność Chołodnej. Kreując podobny typ bohaterki – pięknej i tajemniczej, gotowej poświęcić własną reputację w imię miłości była zazwyczaj z nimi utożsamiana. Wielbiciela aktorki śledzili jej życie, przypisując niezliczone romanse, niemal ze wszystkimi partnerami filmowymi i reżyserami, z którymi pracowała. Jednym z najwierniejszych czcicieli jej talentu i urody był Aleksandr Wiertński, aktor i poeta, który poświęcił jej kilka swoich pieśni, w tym najsłynniejszą pt. *Pani palce pachną kadzidłem*²⁵.

Jak na prawdziwą gwiazdę przystało Chołodnaja stała się również kreatorką mody, a stroje z jej filmów były inspiracją dla ówczesnych kobiet. Aktorkę postrzegano jako wzór nienagannego stylu, szyku i elegancji. Wprowadziła ona na ulice rosyjskich miast męskie kostiumy noszone przez kobiety, pod jej wpływem do łask wróciły również futra. Sama tworzyła dla siebie kompozycje zapachowe, mieszając aromat słodczy z nutką goryczy, własnoręcznie wykonywała makijaż do własnych

²¹ Obraz ten był kontynuacją filmu *Przy kominku*. Obydwa filmy zostały nakręcone w 1917 roku.

²² Czesław Sobiński był także scenarzystą filmu.

²³ Niewykluczone, iż jednym z powodów nieprzyjęcia propozycji Stanisławskiego były względy finansowe. Po powrocie męża z frontu (Władimir był ciężko ranny w czasie I wojny światowej) Chołodnaja była jedyną żywicielką rodziny, oprócz córek mając na utrzymaniu także schorowaną matkę i młodsze siostry. Wysokie honoraria za filmy, w których występowała pozwalały jej zapewnić byt w trudnych wojennych czasach.

²⁴ Н. Надеждин, *op. cit.*, s. 158.

²⁵ Gdy Chołodnaja usłyszała tekst piosenki, poprosiła Wiertńskiego, by zmienił jej tytuł, jak gdyby przeczuwając swoją przedwczesną śmierć.

ról. W czasie I wojny światowej pocztówki z jej wizerunkiem w ogromnych nakładach były wysyłane na front. Popularność Chołodnej dotarła także do Warszawy, gdzie w klubach oficerskich wyświetlano filmy z jej udziałem. Aktorka wielokrotnie otrzymywała propozycję wystąpienia w filmach zagranicznych, zapraszano ją do Hollywood, lecz nigdy nie zdecydowała się na wyjazd z kraju. Gdy sława aktorki sięgnęła zenitu (bilety wyprzedawano na długie tygodnie przed premierą, a ona sama nie mogła już wyjść dokądkolwiek bez towarzyszącego jej tłumu wielbicieli) powstał fabularny film o jej życiu pt. *Ciernista droga sławy* (zagrała w nim siebie)²⁶. Pomysłodawcą obrazu był właściciel wytwórni filmowej Dmitrij Charitonow, z którym Chołodnaja podjęła współpracę już w 1916 roku, przechodząc z atelier Chanżonkowa.

Ostatni etap jej działalności artystycznej (i jednocześnie ostatni rok życia) był swego rodzaju powrotem do korzeni, ukraińskim akcentem w rosyjskiej biografii. Latem 1918 roku z zespołem wspomnianej wcześniej wytwórni Charitonowa wyjechała do Odessy, by tam rozpocząć pracę nad filmami *Księżna Tarakanowa* i *Cyganka Aza*. Razem z Osipem Runiczem, aktorem ukraińskiego pochodzenia, wystąpiła kilkakrotnie na deskach teatrów Kijowa, Charkowa i Odessy, demonstrując publiczności mimodram pt. *Ręka*. W recenzjach spektaklu podkreślano niezwykły kunszt Chołodnej w ukazywaniu emocji wyłącznie poprzez mimikę i grę oczu, jej aktorską interpretację porównywano do rysunków Aubrey Beardsleya, angielskiego artysty secesyjnego²⁷. Do ostatnich filmów, w których zagrała należały: *Dama z kameliami* (1918), *Spowiedź zakonnicy* (1918), *W objęciach miłości* (1919), *Pieśń Persji* (1919), *Azra* (1919), *Miss Ketty* (1919).

Chołodnaja zmarła w Odessie 16 lutego 1919 roku w wieku 26 lat. Do dzisiejszego dnia nie są wyjaśnione okoliczności związane z jej śmiercią. Jako oficjalną przyczynę zgonu badacze podają tzw. hiszpankę, wyjątkowo groźną odmianę grypy, epidemia której dotknęła w latach 1918–1919 jedną trzecią populacji świata²⁸. Istnieją również inne wersje śmierci aktorki. Według jednej z nich Chołodnaja była bolszewickim szpiegiem i została zamordowana przez białogwardzistów, zgodnie z inną – rozstrzelano ją na rozkaz generała Denikina. Pojawiały się także romantyczne legendy o otruciu przez kochanka, o śmierci z powodu bukietu białych lilii, na które miała alergię czy o porwaniu przez muzułmańskiego wielbiciela²⁹. Żadne

²⁶ Autorem scenariusza i reżyserem filmu był Wiaczesław Wiskowski. Chołodnaja wystąpiła w filmie pod nazwiskiem Siewiernaja.

²⁷ С. Б е н у а, *op. cit.*, s. 240.

²⁸ Wydaje się, że ta wersja śmierci Chołodnej jest mało prawdopodobna, ze względu na fakt, iż epidemia hiszpanki w Odessie miała miejsce pół roku wcześniej, właśnie wtedy odnotowano ostatnie przypadki zachorowań na tę odmianę grypy. Ponadto, jak wynika z zachowanych źródeł, symptomy tej choroby nie odpowiadały dolegliwościom aktorki przed śmiercią. W dokumentacji lekarze usiłujących uratować Chołodną znajdowały się wzmianki o symptomach wskazujących na otrucie.

²⁹ Jeszcze jedną, najbardziej fantasmagoryczną wersję przywołuje w swojej powieści Konstantin Paustowski, powtarzając słuchy, jakie rzekomo pojawiały się w Kijowie na początku 1919 roku

z przytoczonych przypuszczeń dotyczących śmierci aktorki do tej pory nie zostało potwierdzone przez historyków. Radzieckie archiwa są nadal utajnione, dlatego okoliczności przedczesnego odejścia gwiazdy kina prawdopodobnie na zawsze pozostaną zagadką³⁰.

Od kilku lat wzrasta zainteresowanie twórczością Chołodnej. Zarówno rosyjscy, jak i ukraińscy badacze zgłębiają jej dorobek filmowy, usiłują rozwikłać tajemnicę jej śmierci. Powstają filmy dokumentalne i programy telewizyjne o aktorce³¹, niektóre okoliczności jej życia przedstawiają w sfabularyzowanej formie autorzy powieści detektywistycznych³². W 2010 roku w Odessie odbył się festiwal pt. *Nieme noce*, poświęcony ukraińskiej kinematografii epoki kina niemego, podczas którego zaprezentowano publiczności, m. in. film z udziałem Chołodnej pt. *Milcz smutku, milcz* z 1918 roku³³. Los aktorki zainspirował Nikitę Michałkowa do wyreżyserowania filmu pt. *Niewolnica miłości*³⁴, w którym ukazuje on „odesski” okres jej twórczości. W swojej autorskiej interpretacji wydarzeń koncentruje się na sportretowaniu ówczesnej cyganerii i uchwyceniu atmosfery towarzyszącej pracy nad kolejnymi artystycznymi przedsięwzięciami popularnej aktorki. Film utrzymany w nieco ironicznej konwencji, jest jednocześnie nostalgicznym obrazem przedrewolucyjnej arystokratycznej Rosji, której symbolem była właśnie Chołodnaja.

LITERATURA

Historia kina, t. 1, Kino nieme, red. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, Kraków 2012.

Skrzypczak P., *Aktor i jego postać ekranowa. Aktorstwo ery kina niemego w teorii i refleksji krytycznej*, Toruń 2009.

Madej A., *Człowiek wyrazisty* [w:] „Kwartalnik filmowy” 1994, nr. 5, s. 46–61.

o tym, że Chołodnaja zebrała własną armię i ogłosiła siebie władczynią narodu ukraińskiego. Domyśły dotyczące śmierci Chołodnej pojawiały się w różnych wariantach. Por. С. Б е н у а, *op. cit.*, s. 278, Н. Надеждин, *op. cit.*, s. 180.

³⁰ Pogrzeb Chołodnej w Odessie z udziałem kilkutyśięcznego tłumu jej wielbicieli został sfilowany i był wyświetlany przez kilka dni w kinach całego kraju.

³¹ Spośród filmów dokumentalnych i programów telewizyjnych produkcji ukraińskiej i rosyjskiej poświęconych życiu i twórczości Chołodnej wymienić należy m. in. film *Останній рік Віри Холодної* (2004) w reżyserii Galiny Chernyak czy programy telewizyjne *Гени и злодеи. Вера Холодная* w reżyserii Tatiana Małowej (2006), *Тайные знаки. Вера Холодная. Расплата за славу* w reżyserii Denisa Noskova (2009).

³² Zob. Е. А р с е н ь е в а, *Магический перстень Веры Холодной*, Moskwa 2015, В. Полонский, *Опасная игра Веры Холодной*, Moskwa 2015, idem, *Загадка Веры Холодной*, Moskwa 2015.

³³ Od 2010 roku festiwal *Nieme noce* jest organizowany corocznie w czerwcu.

³⁴ Obraz wszedł na ekrany w 1976 roku i otrzymał nominację National Board of Review w kategorii najlepszego filmu zagranicznego. Współautorem scenariusza filmu był Andriej Konczałowski, brat Michałkowa, a odtwórcami głównych ról – Jelena Sołowiej i Rodion Nachapietow, aktor ukraińskiego pochodzenia.

- Арсеньева Е., *Магический перстень Веры Холодной*, Москва 2015.
Бенуа С., *Вера Холодная. Жизнь и смерть в стиле Гэтсби*, Москва 2013.
Вера Холодная. Раба экрана, http://www.liveinternet.ru/users/anna-anna_z/post191837564/.
Гинзбург С., *Кинематография дореволюционной России*, Москва 2007.
Надеждин Н., *Вера Холодная: „Королева экрана”*, Москва 2010.
Полонский В., *Загадка Веры Холодной*, Москва 2015.
Полонский В., *Опасная игра Веры Холодной*, Москва 2015.

FROM POLTAVA TO ODESSA. VERA KHOLODNAYA – THE PHENOMENON OF A SILENT FILM STAR

This article introduces the profile of Vera Kholodnaya – a silent film actress. The work of the artist, once regarded as one of the biggest stars of the Russian cinema, today is somewhat forgotten. One of the causes of Kholodnaya's achievements is the fact that most of the films with her participation have not survived to our times. After Bolsheviks came to power, the legacy of the actress, like that of many other filmmakers of the pre-revolutionary era, sank to oblivion.

The article is an attempt to outline the most important stages of Kholodnaya's life and artistic activity. The author focuses on the Ukrainian context of the actress's life, which is usually ignored by researchers in their analysis. Most of them consider Kholodnaya solely a Russian actress (due to the fact that she was featured primarily in the Russian film production). Her adherence to the Ukrainian culture is not only proved by her origin. The evidence of her emotional attachment to Ukraine is also proved by the fact that the last year of her life she spent in Kiev, Kharkov and Odessa performing in the theatre and cinema.

The article analyses the causes of Kholodnaya's popularity phenomenon who is often compared to today's famous film stars. This paper is an attempt to show the actress not only as «the queen of the screen» (as she was perceived by her contemporaries), but also as a remarkable woman, the inspiration for directors, actors and multitude of her admirers, for whom she was a role model.

Key words: Ukrainian actress, star, silent film, phenomenon, popularity, melodrama

Lidia STEFANOWSKA

Uniwersytet Warszawski

Pisarz poza ojczyzną: sylwetka Jurija Szewelowa

Pisarze, którzy opuścili Ukrainę pod koniec II wojny światowej w rozmaity sposób odczuwali swój los: dla niektórych była to zaszczytna misja, dla innych dopust Boży i przekleństwo. Jedni traktowali emigrację, jako zerwanie z ukraińskim zaściankiem i wyjście na szeroki świat, inni uważali ją za wyrok, skazanie na alienację. Sytuację ukraińskich pisarzy na emigracji, podobnie jak innych artystów z Europy Środkowo-Wschodniej, można opisywać w rozmaity sposób – mnie zainteresował jej fascynujący i głęboki związek ze sztuką, decyzjami artystycznymi, rozumieniem roli pisarza czy krytyka. Byli tacy, którzy tułaczkę uznali za wyzwanie skłaniające do przewartościowań i poszukiwania nowej ekspresji, inni pisali tak, jakby nigdy nie opuścili swojej Galicji, Wołynia czy sowieckiej Ukrainy. Byli również tacy, których emigracyjne losy można uznać za odmianę nowoczesnego wydziedziczenia i wyobcowania artysty (tu przykładem są m.in. Ihor Kostećkyj i Todoś Ośmaczka).¹

Nie ulega wątpliwości, że gromada uchodźców [*Displaced Persons* – dalej „dipisi”], która znalazła się po wojnie na terytorium Niemiec, przekształcenie w zorganizowane środowisko emigrantów zawdzięcza jednostkom, które poważnie traktowały ideowe racje, przemawiające za pozostaniem w obcym kraju. Mówimy zatem o biografiiach konkretnych osób i strategiach działania jednostek. Za ideą Związku Pisarzy Ukraińskich MUR, który powstał w Niemczech już we wrześniu 1945 r., stali bowiem żywi ludzie kierujący się nie tylko rozumem, ale też emocjami, dzia-

¹ Rozmaite style bycia emigrantem w środowisku polskim reprezentowali m.in. Miłosz, Gombrowicz, Giedroyc i Mieroszewski. Zob.: A. St. K o w a l c z y k, *Jerzy Giedroyc – Mieczysław Grydzewski: dwa style bycia emigrantem* [w:] *Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*, red. nauk. Hanna Gosk i Andrzej Stanisław Kowalczyk, Warszawa 2005, s. 183–198. Jeśli chodzi o pisarzy innych narodowości, Cioran traktował emigrację jako zagrożenie, zaś Joyce, podobnie jak Gombrowicz, wybiera emigrację, uciekając przed nacjonalizmem swoich rodaków.

łając pod wpływem potrzeby chwili czy w sytuacjach przypadkowych. To konkretne osoby tworzyły programy i wizje rozwoju kultury, zakładały pisma, zajmowały się krytyką literacką i pisarstwem. W niniejszym artykule chcę przedstawić sylwetkę osobistości, która w sposób szczególnie przyczyniła się do kształtowania ukraińskiego życia literackiego na emigracji. Jego działania wzbudzały ogromne kontrowersje w środowisku, a co za tym idzie – wywoływały burzliwe polemiki, które w rezultacie wprowadzały zdrowy ferment w życiu kulturalnym ukraińskich dipisów. Mówię o Juriju Szewelowie, który był głównym teoretykiem i motorem działań MUR-u.

Człowiek o kilku pseudonimach. W przedmowie do swojej książki *Ne dla ditej* [„Nie dla dzieci”] wyjaśnił przyczyny i metodę tworzenia nowych imion, które określa jako „moralne kategorie” [*moral’ni kategoriji*]. Najbardziej znany pseudonimem to „Jurij Szerech”, którym podpisywał większość tekstów krytycznoliterackich, zaś pseudonimem „Hr. Szewczuk”, podpisywał mniej ważne teksty (nazywa je *statti druhoho planu* - „artykuły drugorzędne”), stworzony jako „odpłata” za represjonowanych, choć nieznanych mu osobiście, autorów podręcznika gramatyki, który na polecenie władz sowieckich musiał przerabiać zgodnie z wymogami nowej reformy językowej.² Tak samo podpisał artykuł *Ujarmlena mowa* [„Ujarmiony język”] poświęcony kondycji języka ukraińskiego w ZSRR i opublikowany w grudniu 1941 roku w charkowskiej gazecie „Nowa Ukraina”:

„To był początek spłaty niespłacalnego długu. Choć nowy Szewczuk nie był winien śmierci starego Szewczuka oraz Bojkiwa, pozostał ofiarą, nie katem – a dług istniał.”³

Temat ten został przez niego rozwinięty w monografii *Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941). Стан і статус* [„Język ukraiński w pierwszej połowie dwudziestego wieku (1900–1941). Stan i kondycja”], pierwotnie wydanej po angielsku w 1981 roku, potem przetłumaczonej na język ukraiński.

Główną dziedziną Szewelowa było językoznawstwo, lecz z pasją zajmował się także krytyką literacką i kulturoznawstwem. W tekstach z tej ostatniej dziedziny skupiał się przede wszystkim na dychotomii kultury „prowincjonalnej” (ukraińskiej) i „światowej”, zaś w kulturze narodowej za kluczowe zagadnienie uważał opozycję „wieśniaka” [*селяк*] i „arystokraty” oraz związane z tym przeciwstawienie „nie-uctwa” i „wykształcenia” [*освіченість*]. Oprócz literatury Szewelow wiele uwagi poświęcał teatrowi, operze, malarstwu i architekturze sakralnej. W powojennej twórczości krytycznoliterackiej toczył boje z „prowincją”, argumentując na rzecz

² Chodzi o książkę *Граматика української мови* z 1933 r., cz. 1 *Морфологія*, którą ułożyło trzech autorów: Hr. Szewczuk, I. Bojkiw oraz O. Radczenko. Szewczuk brał również udział w akcji likwidowania analfabetyzmu oraz uczestniczył w konferencji poświęconej nowym zasadom ortografii w 1927 r.

³ Ю. Ш е р е х, *Не для дітей*, вид. Пролог, [без місця видання], 1964, с. 7–8.

„europejskiego” oblicza ukraińskiej literatury, choć na początku – czyli w okresie działalności w MUR-ze – z zaangażowaniem starał się jej zaszcześcić „ukraiński narodowo-organiczny” styl. Wtedy właśnie zaczął posługiwać się pseudonimem Jurij Szerech. Używał go, występując w roli nauczyciela mas i mentora pisarzy, tak podpisywał recenzje i artykuły krytycznoliterackie oraz inne wystąpienia o doraźnym, publicystycznym charakterze. Trzy lata aktywności w MUR-ze były dla niego okresem wiary w to, że wprowadzenie rozmaitych wytycznych pomoże pisarzom w „poprawnym pisaniu” oraz stworzeniu „wielkiej literatury”. Jego pomysł na odgórne kierowanie życiem i procesem literackim nieco przypomina przedwojenną ideologię Doncowa – należy pamiętać, że poważnym doświadczeniem Szewelowa była rzeczywistość sowiecka, kiedy panowała doktryna socrealizmu, a sztuką sterowano centralnie. Trudno się przeto dziwić, że już w 1947 r. prof. Wołodymyr Derżawyn zarzucał kierownikom MUR-u:

„Swoją ironię skierowałem przeciwko tej naddnieprzańskiej młodzieży literackiej, która według mnie, jeszcze nie zrezygnowała z „płużańskiego wyobrażenia [...] o organizowaniu literatury” jako formy „zaspokojenia zamówienia społecznego” oraz uzgodnienia „generalnej linii”, czyli odgórnej politycznej dyrektywy. Owo niewolnicze dążenie do ogólnie obowiązujących „rezolucji”, owe „listy zalecanych lub zakazanych tematów” oraz „ważnych wniosków organizacyjnych” to, krótko mówiąc, jest *płużanstwo*, które chciałem napiętnować.”⁴

Nie tyle więc retoryka i normatywizm Doncowa, co założenia socrealizmu miały wpływ na stworzoną przez Szewelowa koncepcję „narodowo-organicznego” stylu oraz próby sterowania procesem literackim na emigracji. Przy tej okazji pojawia się też kluczowe w dyskursie MUR-u określenie – „misja”. Pojęcia tego używa się wielokrotnie, w rozmaitych okolicznościach, i stanowi ono artykulację głębokiego przekonania, które Szerechowi przyświecało od samego początku:

„MUR wciągnął mnie z niezwykłą siłą, działalność ta całkowicie wypełniła trzy lata mojego życia. Praca naukowa, wykłady uniwersyteckie, zarabianie pieniędzy, jedzenie – wszystko to zeszło na drugi plan [...]. Żyłem ideą stworzenia twórczej atmosfery wokół pisarzy, wyrwania talentów z mroku zwykłego życia, zbudowania pałacu ducha, nowego wcielenia platońskiego państwa, rządzonego przez mężów rozumnych i utalentowanych, położenia podwalin dla wybitnych pism. Wyobrażałem sobie, że później uda się stworzyć szerszy związek artystów, do którego dołączylibyśmy malarzy, rzeźbiarzy, muzyków,

⁴ В. Д е р ж а в и н, лист до О. Грицяя від 30 березня 1947 р. [w:] archiwum UWU w Monachium, kolekcja *Derżawyn*,teczka: „korespondencja” nr 1 [bez sygnatury].

aktorów, reżyserów, itp. Znaleźliśmy się na obczyźnie, przegraliśmy politycznie, nie mając możliwości walki. Skoro nie mogło być ojczyzny na mapie geograficznej, chcieliśmy zbudować ojczyznę w naszych duszach. Literackie, artystyczne dzieła, które powstaną dzięki nam, będą inspirowały nasze i cudze dusze. Ponowne stworzenie Ukrainy rozpocznie się od takich dzieł. Wszystko to stanowiło program intelektualny i ledwie byliśmy świadomi problemów i perspektyw, wszelkie niepewności drzemały gdzieś w głębi naszej podświadomości. Ale zarówno świadomość, jak i podświadomość mówiły nam o naszej MISJI [...]. MUR stał się moją *idée fixe*. Rozbudowywanie MUR-u za wszelką cenę, utrzymanie go [...] stało się treścią mojego życia. [...] Każdy zjazd czy konferencja MUR-u były dla mnie próbą. Jechałem na nie jak na wojnę, czułem się szczęśliwy, kiedy odnosiłem sukces, a wpadałem w rozpacz, kiedy mi się zdawało, że górę biorą – jak mi się wydawało – wrogie siły.”⁵

Ponieważ zaangażowanie w działalność MUR-u Szewelow traktował jako cel życiowy, jego późniejsze rozczarowania, związane z licznymi bojami prowadzonymi w imieniu Związku Pisarzy oraz bezowocne polemiki z oponentami z rozmaitych obozów politycznych w końcu zniechęciły go tak bardzo, że na jakiś czas nawet pogrzebał swoje alter ego – Jurija Szerecha – i zajął się wyłącznie pracą naukową. W 1950 roku wyemigrował do USA. Jego powrót nastąpił po wielu latach milczenia w 1964 roku dzięki publikacji zbioru *He для dimeŭ* [„Nie dla dzieci”], kiedy miał już przemyślaną nową strategię krytycznoliteracką. Autor kontynuował grę z pseudonimami i tożsamością, tak więc książkę rozpoczyna tekst Szewelowa *Юрiї Шерех (1941–1956: Матерiали для бiблiографiї)* [„Jurij Szerech (1941–1956: Materiały do biografii)”. Zawiera on podsumowanie jego działalności w latach 1941–1956 oraz refleksje związane z zaangażowaniem w odbudowę ukraińskiej literatury po II wojnie światowej. Szewelow doszedł do przekonania, że jego idea „stylu narodowo-organicznego” jako podstawowej koncepcji odrodzenia literatury ukraińskiej na emigracji była romantyczną mrzonką. Stwierdził przy tym, że „do rozpadu MUR-u najbardziej przyczyniła się grupa Derżawyna – Oresta”, jednak przyznał rację Derżawynowi, który od początku protestował przeciwko wytycznym i programom Szerecha: „W swoich atakach na podstawową tezę Szerecha o królestwie narodowo-organicznego stylu w literaturze, które miało nadejść i rozblysnąć nowym światłem, Derżawyn po tysiakkroć miał rację”.⁶ W *Materiałach do biografii* również przyznał również, że choć:

⁵ Idem, *Я – мене – мені... (і дєкруги)*. *Спомини*, т. 1: *В Україні*, т. 2: *В Європі*, Харків – Нью Йорк 2001, с. 58 – 59. Eseistyka Szerecha stanowi szczególnie przypadek emigranckiej autobiografii, przywodzący na myśl notatki „niespiesznego przechodnia” Jerzego Stempowskiego.

⁶ Ю. Ш е в е л ь о в, *op. cit.*, с. 21.

„[...] kultywowanie cech narodowych to normalna reakcja na wieloletnie wynaradawianie, sztuka nie wyrasta z takich reakcji, choćby prawidłowych i przewidywalnych, wyrasta natomiast z praw wewnętrznych i zewnętrznych wpływów. [...] Teza o zbliżającym się królestwie narодно-organicznego stylu, nie mówiąc o tym, że nie wiadomo było, jaki to styl, okazała się słodką iluzją i samooszukiwaniem się, a ponadto prowadziła nie w przyszłość, lecz w przeszłość.”⁷

Książka *He dla dimei* to szczególny rachunek sumienia, podsumowanie i definitywne zerwanie z dawną postawą i sposobem myślenia. Pożegnawszy się z przeszłością, Szewelow-Szerech rozpoczął nowy etap myśli krytycznoliterackiej. Od tego momentu w jego artykułach granica między wspomnieniami a krytyką uległa rozmyciu, a on sam bardziej otworzył się przed czytelnikiem jako człowiek. Zaczął posługiwać się inną niż do tej pory skalą ocen, wychodząc z założenia, że „w rzeczywistości, w literaturze, kulturze, sztuce nie ma innego celu niż samorealizacja w oparciu o własne zasady”.⁸ Ta konkluzja przypomina wniosek polskiego pisarza Andrzeja Bobkowskiego, który od początku nie żywił żadnych złudzeń co do potencjału emigracji, pisząc w liście do Jerzego Giedroycia:

„Emigracja jest w sensie politycznym jedną wielką bzdurą, nic, a w najlepszym wypadku niewiele zrobimy i jedno, co się naprawdę liczy i będzie mogło przydać, to to, co skomponujemy, namalujemy i napiszemy. Wszystko inne to wiercipięctwo, podróże dziadzia wokół stołu. [...] Jeżeli mimo wszystko słowo „emigracja” zachowało dziś dla nas żywą treść, to chyba przede wszystkim z powodu tych wychodźców, którzy stworzyli indywidualny styl, styl odrębny, rozpoznawalny, frapujący.”

W świecie sztuki liczą się konkretne osiągnięcia konkretnych osób, a nie programy – dla Bobkowskiego to było jasne. W wypadku Szewelowa było inaczej. Dopiero po doświadczeniach z MUR-em wewnętrznie dojrzał do zerwania z swoją koncepcją „organicznego narodowego stylu”, która łączyła elementy sztuki i polityki na nowych – jak mu się zdawało – zasadach. Jego wyraźna skłonność do dydaktyzmu i przyjęcie na siebie roli ideologa kultury podczas działalności w MUR-ze – gdyby zgodzić się z terminologią Sołomiji Pawłyyczko – świadczyły o „narodnyckich ciągotach”.⁹

⁷ Id e m, c. 25.

⁸ Id e m, c. 29.

⁹ „Krytyka literacka w kulturze narodnyckiej miała zarezerwowaną osobną rolę – rolę ideologii kultury. I jako ideologia była one nie tyle deskryptywna [...] co preskryptywna lub nakazująca. Krytyka wskazywała pisarzom, jak należy pisać, i upatrywała w tym swoją główną rolę. Sporządzano zarówno ogólne recepty rozwoju literackiego, jak i dla każdego pisarza z osobna”. Cytat za: С. П а в л и ч к о, *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1999, с. 34.

Szewelow – podobnie jak kiedyś Doncow, Franko czy Hruszewśkyj – był nie tylko krytykiem, ale również wydawcą i redaktorem, dysponował zatem dużymi możliwościami wpływu na kulturę w środowisku uchodźców. Jego postawa wpisuje się w charakterystyczną dla ukraińskiej rzeczywistości wielość wykonywanych jednocześnie ról społecznych. Skądinąd ową właściwość kultury ukraińskiej pogłębiał również brak rozdziału między zadaniami ideologicznymi i artystycznymi, między polityką a sztuką. Z tego powodu wszystkie próby modernizacji kultury związane były z negacją dyskursu narodników, będącego zbiorem zobowiązań i nakazów, którymi obarczano artystów. Szerech na początku głęboko wierzył, że uda mu się przełamać ten impas i zrealizować utopijne marzenie o pojednaniu patriotyzmu z artyzmem, na przykład idąc na kompromis z partyjnym wydawcą „Arki”. Jednak w późniejszym okresie życia (koniec lat pięćdziesiątych) swoje kompromisy ze środowiskami partyjnymi z okresu MUR-u uznał za bezowocne. Zaczął postępować zupełnie odwrotnie – wytrwale starał się rozdzielać ideologię i sztukę, czego świadectwem są artykuły: *Про літературу без політики* [„O literaturze bez polityki”], *Шоста симфонія Куліша* [„Szosta symfonia Kulisza”], *Хвильовий без політики* [„Chwyłowij bez polityki”].¹⁰ Osiedliwszy się na stałe w USA, zupełnie zerwał z polityką i poświęcił się pracy naukowej najpierw na Uniwersytecie Harvarda, potem na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku, gdzie mieszkał do końca życia.

Ciekawe, że nawet dziś znajdziemy osoby, które nie mogą mu darować późniejszej apolityczności: na przykład rzecznicy „krytyki narodowej”, tacy jak Serhij Kwit i Jarosław Poliszczuk, twierdzą, że Szewelow przez cały czas kierował się osobistą niechęcią wobec Doncowa.¹¹ Mamy również przykłady apologetycznego podejścia do spuścizny Szewelowa. Najbardziej oddanym popularyzatorem jego spuścizny jest Roman Korohodśkyj, który nie tylko zredagował trzatomowe wydanie artykułów swojego mistrza, *Пороги і запоріжжя* [„Progi i zaporozża”, 1998], ale też wiele zrobił dla przychylniej recepcji jego dorobku, podkreślając, że myśl profesora „wytycza nowy szlak dla kulturologii kolejnego tysiąclecia”.¹²

¹⁰ Te artykuły były zamieszczone w jego książce *Не для дітей*.

¹¹ Z pozycji osobistych Szewelowa atakowali Serhij Kwit i Jarosław Poliszczuk. W monografii *Література як геополітичний проект* (2008), odnosząc się do wspomnienia Szerecha *З новітніми про двох Юрків*, gdzie opowiada o swoich relacjach z Jurijem Ławrinenką, Poliszczuk twierdzi, że nieporozumienia między nimi były wywołane zazdrością Szewelowa o zbyt mocną pozycję Ławrinenki w środowisku emigracyjnym. Zarzut to dziwaczny, ponieważ Szerech cieszył się wielkim autorytetem i Ławrinence nie musiał niczego zazdrościć. Poliszczuk krytykuje Szerecha także za karierę językoznawcy i zerwanie kontaktów z emigracyjnymi instytucjami i ugrupowaniami politycznymi. Zachowuje się więc jak prokurator i politruk, a nie literaturoznawca – nie podoba mu się charakter Szewelowa i jego apolityczna postawa. Kwit natomiast krytykuje Szerecha z pozycji ideologicznych, uważając go za „ojca nihilistycznej szkoły w ukraińskiej kulturologii XX wieku”.

¹² Ю. Ш е р е х, *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*; 3 томи, Р. Корогодський: наукова редакція і вступна стаття *Така тривала відсутність, таке непросте повернення*, Харків 1998, с. 11.

Po wielu latach Szewelow we wspomnieniach Я – мене – мені... (*i довкрузи*) [„Ja – mnie – moje ... (i wokół)"] inaczej już rozstawia akcenty i na pierwszy plan wysuwa wątki nie ideologiczne, lecz osobiste. Kontynuuje więc pisanie własnej biografii, autoironia wówczas staje się formą samoobrony, a charakterystyki znajomych bywają czasem dość nieprzyjemne (na przykład wspomnienia o koledze z Harvardu, profesorze Ihorze Szewczenko).

Podając obfite informacje biograficzne, Szewelow zarazem opisuje zmiany swoich poglądów na sztukę, politykę i życie. W środowiskach upolitycznionych owe zmiany zostały przyjęte właśnie jako świadectwo braku poglądów, co nie dziwi, bo jak wiadomo, głoszenie niepopularnych opinii, zawsze wywołuje protesty z różnych stron. Nieprzychylny stosunek politycznie zaangażowanych rodaków do Szewelowa świadczy przede wszystkim o nich samych, o niemożności przyjęcia do wiadomości faktu, że wątplenie w „prawdy oczywiste” i poszukiwanie nowych, kwestionowanie zastanych twierdzeń o rzeczywistości - stanowią podstawowe zadania intelektualisty. Z tej przyczyny pisma Szerecha nie są eklektycznym zbiorem przedmów i artykułów, lecz świadectwem jego intelektualnych poszukiwań. Korohodskýj celnie określił styl pisarski Szerecha jako „teatr jednego aktora”, zwracając uwagę na dramaturgiczne motywy w pismach naukowych, wprawę w budowaniu schematu fabularnego i umiejętnie prowadzoną grę z czytelnikiem.¹³ Warto też dodać, że teksty Szewelowa w okresie „skomplikowanych powrotów”¹⁴ (od końca lat osiemdziesiątych do połowy dziewięćdziesiątych XX wieku) stały się bestsellerami na Ukrainie, wybijającej się wówczas na niepodległość. Z drugiej strony, znajdziemy także osoby, które podobnie jak Grabowicz, twierdzą, że w gruncie rzeczy cała działalność krytyczna Szerecha polegała na pouczeniu odbiorców i wskazywaniu jedynie „słusznej drogi”.¹⁵

A jednak niewątpliwą zasługą Szewelowa było to, że w wydawanych przez MUR pismach i beletrystyce zależało mu na polifonii głosów. Swoim oponentom stwarzał możliwość wypowiedzenia się, co było rzadkością w rozpolitykowanym środowisku emigracyjnym. W tym sensie jego konflikt ideowy z Derżawynem, prowadzony przecież merytorycznie, bez ataków osobistych, stymulował dyskusje i polemiki, odgrywał rolę burzy mózgow. Szerech i Derżawyn wymagali od oponentów, by ci precyzowali swe argumenty i skupiali się na przedmiocie debaty, a nie urazach *ad personam*. Tym samym ich polemiki przyczyniały się do podniesienia poziomu kultury wypowiedzi – a przecież sporów nie brakowało wśród skłóconych dipisów, pośród polityczno-partyjnych przepychanek. Sytuację tę zaobserwował i z wyczuciem opisał Józef Łobodowski:

¹³ *Ibidem*, c.11.

¹⁴ Chodzi o przypominanie zakazanych wcześniej w ZSRR autorów, m.in. Szewelowa, których zaczęto publikować na Ukrainie na początku lat 90.

¹⁵ Г. Г р а б о в и ч, *У пошуках великої літератури*, Київ 1993, с. 68.

„W zaciętych polemikach, związanych z tym okresem, a sporadycznie rozwlekanych i na dzień dzisiejszy, zbyt często spotykano się na marginesach zagadnienia [...] a jak to często bywa w takich wypadkach – momenty polityczne a nawet osobiste grały za dużą rolę. [...] Szalały najrozmaitsze interpretacje; pozwy, wyroki, kondemnaty, banicje, manifesty i uniwersały mnożyły się jak grzyby po deszczu. Styl „organiczny” stał się i „wańką-wstańką” w rękach prestigitatorów i czekiem bez pokrycia, którym legitymowali się przysięgli grafomani, i czapką-niewidką na rozczochranej głowie wciąż jeszcze powracającego widma parafialnej pseudoludowości.”¹⁶

Łobodowski słusznie zauważył, że konflikt ideowy między Szewelowem i Derżawynem „skończył się bez przelewu krwi”. W ich wieloletnim sporze chodziło głównie o kwestie estetyczne i ocenę poszczególnych zjawisk artystycznych. Nie można jednak pominąć wzajemnej niechęci osobistej. Na pewno podwyższała temperaturę dyskusji. W archiwum Derżawyna znalazłam frapujący rękopis zatytułowany *Список злочинів Юрія Шереха* [„Lista przestępstw Jurija Szerecha”]. Jest to starannie sporządzona lista zarzutów, podzielona na trzy grupy według kategorii „przestępstwa”: I. *Pomówienie i insynuacja*; II. *Przekręcanie tekstów*; III. *Publiczne chuliğaństwo*.¹⁷ Jednak w żadnym z opublikowanych tekstów Derżawyn nie wykorzystał zarzutów z listy zapewne dlatego, że miały zbyt prywatny charakter. Pomimo osobistej niechęci do Szewelowa kultura osobista nie pozwalała mu na takie zachowanie na forum publicznym.

Różnił ich także temperament: Derżawyn był porywczy i wyrzucał z siebie cały arsenał merytorycznych zarzutów, zaś Szewelow zawsze starał się być dyplomata. W zależności od konkretnej sytuacji świadomie posługiwał się różnymi rodzajami retoryki: raz występował w roli wyrafinowanego estety, dla którego sztuka to wartość autonomiczna, innym razem stawał na barykadach jako obrońca stylu narodowego. Jego styl wypowiedzi zależał od adresata: kiedy przemawiał do słabo wykształconej grupy emigrantów, wtedy swój estetyczny elitaryzm starał się poskromić i dopasować wystąpienie do ich potrzeb i zainteresowań związanych z tematyką narodową, chciał tych odbiorców kształcić i wychować zarazem.

¹⁶ J. Ł o b o d o w s k i, *Scylle i Charybdy ukraińskiej poezji*, „Kultura”, czerwiec 1954, s. 32–33.

¹⁷ Ponieważ jest to zupełnie nieznany dokument, podaję jego zawartość: I. *Наклепи та інсинуація*: 1. *Проти П. Одарченка*; 2. *Проти А. Криці*; 3. *Проти В. Державина*; II. *Перекручування текстів*: 1. *Проти М. Хвильового*; 2. *Проти М. Зерова*; 3. *Відносно А. Любченка*; III. *Публічне хуліганство*: 1. *Проти Н. Кибалюка*; 2. *Проти М. Ореста*. (Archiwum UWU w Monachium, kolekcja: Wołodumyr Derżawyn, teczka: *Окремі нотатки Державина*, nr. 15). W tym samym archiwum znajduje się również rękopis listu z dnia 26 lipca 1949 r., napisanego przez M. Oresta do prezesa NTSZ w Ameryce, z tytułem: *Застереження про кандидатуру проф. Шереха на дійсного члена Філоло[гідчної] секції НТШ*. (Archiwum UWU w Monachium, kolekcja: *Володимир Державин*, папка: *Листування Державина*, nr. 1).

Styl zależał więc od roli, jaką Szerech przyjmował w określonych warunkach. Choć był twórcą koncepcji stylu organicznego, jednak przy wielu okazjach podkreślał, że trzeba znaleźć konsensus między stylem narodowym a uniwersalnymi wartościami sztuki światowej – wtedy nową sztukę ukraińską kierował ku Europie, nie tylko w poszukiwaniu inspiracji, ale też po to, by walczyła o swoje miejsce, jak równa wśród równych. Za wzór podawał twórczość Wiktora Petrowa, który jego zdaniem, bez problemów nawiązał dialog z Europą, a jego utwory można byłoby uznać za wybitne osiągnięcia literatury europejskiej, gdyby tylko zostały przełożone języki zachodnie.

Chodząca fabryka myśli

Znajomość z Wiktorem Petrowem (korzystał z dwóch pseudonimów: Wiktor Domontowycz oraz Wiktor Ber) – naukowcem, pisarzem, publicystą i prawdopodobnie radzieckim szpiegiem – to jeden z ważniejszych momentów w intelektualnej biografii Szewelowa. Twórczości Domontowycza poświęcił kilka tekstów oraz przygotował do druku pierwsze, trzypięciotomowe wydanie jego utworów na Zachodzie.¹⁸ Z jego wspomnień wynika, że z Petrowem poznał się jeszcze w 1942 roku w okupowanym przez Niemców Charkowie, gdzie pisarz pojawił się w mundurze niemieckim, występując w roli redaktora czasopisma „Ukraińskijskyj zasiw”. Szerech niezwykle wysoko cenił jego talent literacki. Na tyle wysoko, że tytuł artykułu *Ne dla ditej* – poświęconego powieści *Doktor Seraficus* (pierwsza publikacja w 1947, choć Szewelow podaje, że napisał ją w latach 1928–1929) – stał się tytułem pierwszego tomu jego rozpraw krytycznoliterackich. Właśnie w twórczości Domontowycza Szerech znalazł wyraz odrzucenia zniechęconych przez siebie cech literatury ukraińskiej – „sentymentalnego kwasu” i natywizmu. *Doktora Seraficus* określa mianem „powieści eseju”, zachwyca się jego „europejskością” (rozumianą jako uniwersalizm) i tym, że utwór stanowi kluczowe osiągnięcie tego nurtu prozy ukraińskiej, który rozwijał się w opozycji do prozy narodniczej.¹⁹ Szkic *Ne dla ditej* stanowi subtelną analizę metody twórczej prozaika, który po mistrzowsku zongluje różnymi stylami, by wyrazić sceptycyzm wobec kondycji człowieka współczesnego, uwikłanego w instynkty biologiczne, choć chętnie się postępując naukowo-technicznym. Szerech podziwiał Petrowa i wierzył w unikatowy charakter jego twórczości, podkreślał przy tym, że mógłby on wnieść swój wkład do literatury powszechnej (uważał, że jest bliski artystycznie Anatolowi France’owi i Bernardowi Shaw), gdyby tylko mógł w niej zaistnieć. Szerech nie ma wątpliwości, że dzieło Domontowycza to oryginalny i najcenniejszy moment

¹⁸ В. Домонтович, *Проза*, т. I–III, вид. Сучасність, 1988 [без місця видання].

¹⁹ Ю. Ш е р е х, *Не для дітей* [в:] *Не для дітей*, *op. cit.*, с. 356. Pierwodruk fragmentu tego artykułu ukazał się w czasopiśmie „Арка” [т. 2 (8), 1948, с. 1–5].

współczesnej literatury ukraińskiej. Jeszcze na pierwszej konferencji MUR-u w programowej rozprawie „Style współczesnej literatury na emigracji” Domontowycza nazywa „jedynym konsekwentnym europeistą”:

„Abstrakcyjność europejskiego myślenia, racjonalistycznie-chirurgiczny styl – oto składniki europeizmu Domontowycza. [...] Uważam, że to jedyny w naszej prozie konsekwentny, organiczny europeista – może, tu tkwi przyczyna jego bliskości do neoklasyków.”²⁰

Prawie czterdzieści lat później Szewelow tak samo wierzy świadectwom samego Petrowa i zalicza go do *п'ятирого грона нездоланих співців*, uważając za szóstego i jedynego w tym gronie prozaika. Przy czym jego argumenty są nie tylko literaturoznawcze, ale też emocjonalne, krytyk bowiem powołuje się tu na doświadczenia samego Petrowa, które ten zawarł w swoich memuarach *Болотняна Лукроза* [„Błotnista Lukroza”]. Wiele lat wcześniej w cyklu artykułów *Legenda o ukraińskim neoklasycyzmie*, napisanych w 1944 roku, Szewelow starał się obalić legendę neoklasyków, dowodząc, że poza utworami Mykoły Zerowa nie można mówić o istnieniu poezji neoklasycystycznej w literaturze ukraińskiej, a spoiwem grupy poetyckiej był wybitnie prywatny charakter kontaktów towarzyskich. Nadto krytyk dowiódł sporych różnic w poetyce utworów poszczególnych członków *п'ятирого грона*. A jednak po latach sam kreuje nową legendę, pisząc wstęp do trzynomowego wydania utworów Domontowycza, zatytułowany *Шостий в гроні. В. Домонтович в історії української прози* [„Szósty w gronie. W. Domontowycz w historii ukraińskiej prozy”].²¹

Określenie Petrowa „człowiek rozumu”, jakiego użył Szerech we wspomnianej rozprawie, padło na podatny grunt. Współbrzmiało z emocjami czytelników na emigracji, którzy od dłuższego czasu czekali na utwory literackie skłaniające do refleksji intelektualnej. Określenie to wpłynęło znacząco na recepcję dorobku Petrowa, a „intelektualizm” – jako ogólna charakterystyka jego prozy – wciąż pojawia się w późniejszych analizach, na przykład w monografii autorstwa Sołomiji Pawłyczko *Дискурс модернізму в українській літературі* oraz w książce Wiry Ahejewoї *Поетика парадокса. Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича*.²² Chyba tylko Mychajło Moskalenko w posłowie do tomu prac krytycznoliterackich Mykoły Zerowa *Українське письменство*, nie zgodził się na uznanie Petrowa za szóstego członka grupy neoklasyków.²³ Choć nie podważa wysokiego poziomu

²⁰ I d e m, *Стилі сучасної української літератури на еміграції*, с. 201.

²¹ Ю. Ш е в е л ь о в, *Шостий в гроні. В. Домонтович в історії української прози* [в:] В. Домонтович *Проза*, три томи, вид. Сучасність 1988, т. 3, с. 505–556 [без місця видання].

²² Publikowana po wielu latach nieistnienia w obiegu literackim proza tego znakomitego pisarza przynajmniej przez pewien czas cieszyła się dużą popularnością, a od kilku lat jest systematycznie wznowiana na Ukrainie.

²³ М. М о с к а л е н к о, *Українське письменство*, Київ 2006, с. 25.

i rzetelności prac naukowych Domontowycza, Moskałenko zarzuca mu „uzurpację”, dowodząc, że sami neoklasycy nie uważali go (początkującego wtedy prozaika) za członka swojej grupy, i że przynależność do ich grona Domontowycz ogłosił dopiero po śmierci ostatniego żyjącego świadka wydarzeń, czyli Jurija Kłena (Oswald Burghard). Natomiast podobnie jak wcześniej Szewelow, podważa tezę o neoklasykach jako odrębnej grupie poetyckiej: Moskałenko uważa, że grupę wymyśliło KGB, by wygodniej im było wyniszczać przeciwników systemu.

Petrow jest chyba jedyną postacią, o której Szewelow wyraża się kilkakrotnie z prawdziwą sympatią. Uważa go za ofiarę reżimu sowieckiego, a nawet jeśli rzeczywiście pracował dla KGB, to do wykonywania takich czy innych zadań został zmuszany. Skądinąd nawet po powrocie do ZSRR systemowi „nie udało się przerobić Petrowa na „sorealiste”²⁴ – W. Domontowycz przestał bowiem istnieć, to znaczy przestał pisać. Po jego tajemniczym zniknięciu w Monachium 18 kwietnia 1949 roku Szewelow najpierw sądził, że jego przyjaciel nie żyje, a kiedy po wielu latach ten „odnalazł się” na Ukrainie, do końca życia twierdził, że aktywna współpraca Petrowa z wywiadem sowieckim i z Niemcami była niemożliwa; możliwe, że został zmuszony do współpracy, ale swą działalnością nikomu nie wyrządził krzywdy. I rzeczywiście, nie wydaje się, by Petrow miał wybitne zasługi we współpracy z KGB, skoro po porwaniu do ZSRR „odnalazł” się dopiero w 1956 roku i podjął pracę w Instytucie Archeologii w Kijowie, jako szeregowy pracownik, choć jeszcze przed wojną miał obroniony doktorat. Przestał zajmować się prozą, publikował tylko prace naukowe.²⁵

Dziś chyba nie jest tak ważne, czy Petrow był kolaborantem, czy nie. Warto pamiętać, że oprócz znakomitych powieści jest również autorem wielu cennych prac naukowych oraz książki *Українські культурні діячі УРСР 1920–1940 – жертви більшовицького терору*²⁶ („Ukraińscy działacze kulturalni USRR 1920–1940 – ofiary terroru bolszewickiego”), jednej z niewielu prac, obok antologii *Розстріляне відродження* Ławrinenki, pokazujących tragiczne skutki stalinizmu dla kultury ukraińskiej. Nawiasem mówiąc, Szerech nie darował współpracy z KGB innemu pisarzowi – Jurijowi Kosaczowi. Choć wysoko cenił jego prozę, a szczególnie powieść *Enej i життя inszych*, jednak jego drogę życiową uważa za pasmo zdrad.²⁷ Dopełnienie charakterystyki Petrowa, napisane po wielu latach, znajdziemy we wspomnieniach Szewelowa *Я – мене – мені...:*

²⁴ Ю. Ш е в е л ь о в, *op. cit.*, s. 556.

²⁵ W 1966 r. musiał ponownie obronić doktorat (miał wtedy 74 lata), ponieważ podczas wojny jego dokumenty zostały zniszczone.

²⁶ В. П е т р о в, *Українські культурні діячі УРСР 1920–1940 – жертви більшовицького терору*, Нью Йорк 1959. Niestety, z powodu burzy, jaka rozpetęła się po jego zniknięciu i oskarżeń o współpracę z KGB książka została opublikowana dopiero w 1959 r.

²⁷ „Nie byłby sobą, gdyby nie zdradzał i nie szamotał się. Tacy konkwestadorzy zdrady mogą być koryfeuszami literatury. Lecz nie wśród współczesnych”. Por. Ю. Ш е р е х, *Я – мене – мені...*, *op. cit.*, s. 53.

Mieszkał gdzieś z boku i pojawiał się między nami zawsze niespodziewanie. Miał mnóstwo pomysłów na opowiadania i eseje filozoficzne, na syntezę dotyczące zagadnień folklorystycznych i historycznoliterackich. Pomysły te były zawsze świeże i często głębokie, rodziły się ze wszystkiego, co mu się przytrafiało, to mogło być spotkanie ze znajomym, artykuł prasowy, głupi film. Lecz nie wykladał swoich pomysłów systematycznie, zaledwie napomykał o nich i odmawiał komentowania bądź rozszyfrowywania tych napomknień. Za owo bogactwo myśli i za notoryczną niechęć do ich tłumaczenia nazywaliśmy go „Mentalitet” [„Mentalność”]. Nigdy nie podejmował dyskusji z kimś, kto mu się sprzeciwiał. Tylko odmawiał swoim, pożyczonym z niemieckiego „Ja, ja”. I wtedy albo milkł, albo zmieniał temat.²⁸

Okoliczności nadania mu pseudonimu „Mentalitet” Kostećkyj wspominał tak:

„Prywatnie w rozmowach z Szerechem przezwaliliśmy go wtedy „Mentalitet”. To przezwisko nadzwyczajnie do niego pasowało. Był chodzącą fabryką myśli, był wcieloną myślą [...]. We wszystkich możliwych formach aktywności intelektualnej był niezmiernie ciekawy i ostry.”²⁹

„Wykorzenienie”, „brak korzeni” [*беззрунтянство*] – to motyw przewodni utworów Domontowycza. Jeszcze w latach dwudziestych XX wieku ukraińscy pisarze opowiadający się za nowoczesnością topos ten uczynili przedmiotem intelektualnej refleksji. Wałerian Pidmohyl’nyj w powieści *Micmo* pokazuje, jak ludzie przybywający masowo ze wsi do miasta tracą swoją dawną tożsamość pod wpływem całkowicie odmiennych warunków życiowych i stosunków społecznych. Z kolei Majk Johansen w powieści *Подорож доктора Леонардо і його прекрасної коханки Альчести в Слобожанську Україну* [„Wyprawa doktora Leonardo i jego przepięknej kochanki Alczesty na Słobodzką Ukrainę”] obnaża sposoby, jakimi partia posługiwała się, by odcinać ludzi od ich korzeni, niszczyć ich dotychczasową tożsamość, obyczaje i tradycje. Wizualizację tej tragedii widzimy na obrazach Kazimierza Malewicza z lat 1928–1932 (na przykład *Wieśniacy*, „*Połowa figury w żółtej koszuli*”, *Figura kobieca*), na których widnieją schematycznie namalowane korpusy ludzkie bez twarzy. Niestety, odkrycia artystyczne i rozwiązania formalne wspomnianych autorów nie przyniosły efektu, nie wywołały żadnego oddźwięku z prostej przyczyny: książki nowatorów zostały zakazane przez sowiecką cenzurę, a obaj zginęli w czyszkach stalinowskich lat trzydziestych XX wieku.

Petrow w okresie 1946–1947 w wypowiedziach publicystycznych porusza problematykę walki pokoleń literackich i anachroniczności ideologii natywiistów, z którą

²⁸ Ю. Ш е р е х, op. cit., s. 55.

²⁹ І. К о с т е ц ь к и й, *Фрагмент про В. Домонтовича*, „Україна і світ”, № 10–11, 1953, s. 52.

ostatecznie rozprawia się w artykule *Українське літературознавство за останнє 25-ліття*.³⁰ Jako pisarza zupełnie nie interesowała go problematyka społeczno-politycznego zaangażowania artysty, wojowanie z natywiistami, itp. Wielką zasługą jego twórczości jest to, że od początku postulował zmianę ukraińskiego paradygmatu, polegającą na odejściu od narodowej linii Szewczenki i Chwyłowocho oraz sięgnięciu do uniwersalnego dorobku cywilizacji śródziemnomorskiej. Już we wcześniejszych utworach Petrowa zaprzętała kwestia utraty przez człowieka punktu oparcia w świecie, wykorzenienie w znaczeniu egzystencjalnym i ontologicznym. Podobnie jak Kostećkoho, interesował go człowiek bez imienia, bez tożsamości, pozbawiony hierarchii wartości, niemający wiary i nadziei na uporządkowanie otaczającego go chaosu, który wywołuje degradację duchowości. W artykule *Криза сучасної фізики. Сучасний образ світу*³¹ [„Kryzys współczesnej fizyki. Współczesny obraz świata”] Petrow mówi o tym, że po odkryciach Einsteina człowiek stracił pewność siebie i wiarę w możliwość racjonalnego poznania świata. Postać Domontowycza, przedstawiciela wąskiego koła pisarzy uczonych, artystów intelektualistów, do dziś pozostaje jedną z najbardziej kontrowersyjnych i zagadkowych postaci w ukraińskiej literaturze XX wieku – nic dziwnego, że zauroczył intelektualistę Szewelowa, który czuł z nim pokrewieństwo duchowe.

Podsumowując moje rozważania wróć do sporu Szewelowa z Derżawynem, by zwrócić uwagę na niesłuchanie istotne zagadnienie. Otóż ich spór, który z pozoru dotyczył wyłącznie kwestii ukraińskiego neoklasycyzmu i jego roli w literaturze, w rzeczywistości był sporem ideologiczno-światopoglądowym o znacznie szerszym znaczeniu. Dotyczył celu i roli, jaką miała do odegrania w Europie ukraińska emigracja, w szczególności jej kultura i nauka. Z tej perspektywy widać, do jakiego stopnia w misję tworzenia „wielkiej literatury” była zaangażowana właściwie tylko garstka członków MUR-u, którzy będąc pisarzami, filologami lub dziennikarzami, równocześnie pełnili funkcję krytyków literackich. Można powiedzieć więcej: niepowodzenia wynikały również z nadmiaru ról, które niekiedy wykonywała jedna i ta sama osoba. Inteligencja ukraińska na emigracji to byli ludzie zawieszani między polityką i kulturą. Jednoczesne sprawowanie kilku rozmaitych ról społecznych przez jedną osobę - to w historii Ukrainy zjawisko dość typowe. Przedstawiciele inteligencji musieli być po trosze historykami, socjologami i politykami. W przypadku Szewelowa dochodziły do tego role literaturoznawcy, krytyka, pisarza, publicysty, intelektualisty, który wymyśla oraz porządkuje tradycję i kody kulturowe. Ta ostatnia rola była szczególnie znacząca w konfrontacji z Europą, która po II wojnie stała się dla uchodźców z Ukrainy namacalną, a nie jak do tej pory — symboliczną — rzeczywistością.

³⁰ В. П е т р о в, *Українське літературознавство за останнє 25-ліття (1920–1945)* [в:] *Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної ХХ століття*, В. Яременко, Й. Федоренко (ред.), 4 томи, Київ 1994, т. 1, с. 16.

³¹ В. Б е р, *Криза сучасної фізики. Сучасний образ світу*, „Арка”, 1947, ч. 1, с. 7.

LITERATURA

- Бер В., *Криза сучасної фізики. Сучасний образ світу*, „Арка”, 1947, ч. 1, с. 7–10.
- Грабович Г., *У пошуках великої літератури*, Київ 1993.
- Граматика української мови*, ч. I, *Морфологія* за ред. Г. Шевчука, І. Бойківа і О. Радченка, 1933.
- Домонтович В., *Проза*, т. I–III, редакція і вступна стаття Юрій Шевельов, вид. Сучасність 1988 [без місця видання].
- Державин В., лист до О. Грицяя від 30 березня 1947 р. [w:] archiwum Ukrainiekiego Wolnego Uniwersytetu w Monachium, kolekcja Державин, teczka: „korespondencja” nr 1 [bez sygnatury]
- Квіт С., *Дмитро Донцов. Ідеологічний портрет*, Київ 2000.
- Костецький І., *Фрагмент про В. Домонтовича*, „Україна і світ”, № 10–11, 1953, с. 49–60.
- Москаленко М., *Українське письменство*, Київ 2006.
- Павличко С., *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1999, с. 34
- Петров В., *Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття (1920–1945)* [в:] *Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття*, ред. В. Яременко, Й. Федоренко, 4 томи, Київ 1994, том I.
- Петров В., *Українські культурні діячі УРСР 1920–1940 – жертви більшовицького терору*, Нью Йорк 1959.
- Поліщук Я., *Літераура як геополітичний проект*, Київ 2008.
- Шевельов Ю., *Я – мене – мені... (і довкруги). Спомини*, т. 1: *В Україні*, т. 2: *В Європі*, Харків – Нью Йорк 2001.
- Шевельов Ю., *Шостий в гроні. В. Домонтович в історії української прози* [w:] *В. Домонтович Проза*, три томи, вид. Сучасність 1988, т. 3, с. 505–556 [без місця видання].
- Шерех Ю., *Не для дітей*, вид. Пролог, [без місця видання], 1964.
- Шерех Ю., *Пороги і заборіжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*; 3 томи, Р. Корогодський: наук. ред. і вступна стаття *Така тривала відсутність, таке непросте повернення*, Харків 1998.
- Bobkowski A., list do J. Giedroycia z 19 października 1955 r. [w:] J. Giedroyc, A. Bobkowski, *Listy 1946–1961*, oprac. Jan Zieliński, Archiwum „Kultury”, Warszawa 1997, s. 305.
- Giedroyc J., Bobkowski A., *Listy 1946–1961*, oprac. Jan Zieliński, Archiwum „Kultury”, Warszawa 1997.
- Kowalczyk A. St., *Jerzy Giedroyc – Mieczysław Grydzewski: dwa style bycia emigrantem* [w:] *Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*, redakcja naukowa: Hanna Gosk i Andrzej Stanisław Kowalczyk, Warszawa 2005, s. 183–198.
- Łobodowski J., *Scylle i Charybdy ukraińskiej poezji*, „Kultura”, czerwiec 1954, s. 32–48.
- Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*, red. nauk. Hanna Gosk i Andrzej Stanisław Kowalczyk, Warszawa 2005.

WRITER IN EXILE: A FIGURE OF YURYII SHEVELOV

In the second half of the 1940s, Ukrainian literature outside of Soviet Ukraine experienced an unusually intensive period of development in the Displaced Person's camps in western Germany and Austria. Thrown together from various regions of Ukraine, writers managed to develop an amazing literary activity. A key role in this period was played by one of the most important Ukrainian émigré scholar, literary critic and essayist – Yuryii Shevelov (born on 17 December 1908 in Kharkiv, died 12 April 2002 in New York.) Having emigrated to Germany in 1944, he taught at the Ukrainian Free University in München (1946–9) and obtained a doctorate there (1949). He was also a vice-president of the MUR literary association (1945–8) and edited a monthly journal *Arka*. Shevelov is the author of some 500 articles, reviews, and books on Slavic philology and linguistics and the history of literature. He was one of the organizers of émigré literary life in Germany after the Second World War.

In the postwar period Yurii Shevelov (pseud: Yu. Sherekh) has been the most influential literary critic within the Ukrainian émigré community in the West. In his articles in the journal *Arka* (1947–8) he formulated the principles of a 'national-organic style' and stimulated a lively discussion that continued for some time. Another émigré critic, Volodymyr Derzhavyn, produced articles that combined the Neoclassicist and modernist approaches. They both began a discussion that contributed to a revival of postwar Ukrainian literature. The principal intellectual discord between them was an understanding of what "national" means and what kind of tradition should serve as a "source of revival" for Ukrainian culture in exile.

His numerous articles in the field of literature and literary criticism were collected in *Ne dlia ditei* (*Not for Children*, 1964), *Druha cherha: literatura, teatr, ideolohii* (*The Second Round: Literature, Theater, Ideologies*, 1978), and *Tretia storozha* (*The Third Watch*, 1991). Most of these essays were reprinted in Kharkiv in 1998 in a two-volume edition *Porohy i zaporizhzhia* (*The Rapids and zaporizhzhia*).

Key words: Displaced Person's camps, Ukrainian literature of the 20th century, Ukrainian emigration, literary revival.

Marta ZAMBRZYCKA

Uniwersytet Warszawski

Ciało martwe i umierające w ukraińskiej sztuce współczesnej

Tematem artykułu są obrazy śmierci oraz martwego ciała w ukraińskiej sztuce współczesnej na przykładzie wybranych projektów dwóch niezwykle ważnych dla sztuki ukraińskiej artystów: Wasylija Cagolowa i Arsena Sawadowa. Obaj podejmują w swoich pracach temat śmierci, którą analizują z diametralnie różnych punktów widzenia. Dla Arsena Sawadowa martwe ludzkie ciało staje się materiałem wykorzystywanym w sztuce jako metafora polityczna i społeczna. Wykorzystując martwe ciała jako materiał fotograficzny Sawadow dąży również do wywołania wstrząsu u odbiorcy i podejmuje refleksję nad kulturowymi postawami wobec śmierci i ciała zmarłego. Wasyliej Cagolow porusza temat śmierci i przemocy w kulturze popularnej, przedstawiając ją jako rodzaj kiczowatego i oderwanego od rzeczywistości widowiska. Warto dodać, że na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych obaj artyści, wraz z wieloma innymi twórcami przyczynili się do zmiany paradygmatu ukraińskiej sztuki i otwarcia jej na tendencje obecne już od dość dawna na zachodzie. Dziś ich nazwiska są znane w artystycznych środowiskach Ukrainy, Rosji a także w krajach zachodnioeuropejskich. Ich prace znajdują się w najważniejszych ukraińskich, rosyjskich i zachodnioeuropejskich galeriach, sprzedawane są też na międzynarodowych aukcjach sztuki.

Informacja biograficzna

Arsen Sawadow urodził się w 1962 roku. Mieszka w Kijowie i Nowym Jorku. Jego obraz *Smutek Kleopatry*, namalowany wspólnie z Heohgijem Senczenko w 1987 roku stał się według historyka sztuki Ołeksandra Solowiowa – początkiem ukraińskiej transawangardy¹. W latach dziewięćdziesiątych i na początku dwutysięcznych Sawadow stworzył szereg cyklów fotograficznych [*Księga umarłych* (*Книга*

¹ О. С о л о в й о в, *Турбулентні шлюзи*, Київ 2006, с. 14.

мертвих), *Kolektywne czerwone* (*Коллективне червоне*), *Donbas-Szokolad* (*Донбас-Шоколад*)] za podstawowy materiał twórczy obierając ludzkie ciało jako metaforę problemów społecznych i politycznych, a także jako narzędzie wywoływania szoku u odbiorców, nie przyzwyczajonych do eksponowania w sztuce ludzkiego nagiego ciała i związanych z nim procesów fizjologicznych.

Wasylij Cagolow urodził się w 1957 r. w Osetii Północnej, studia artystyczne kończył w Kijowskiej Akademii Sztuk Pięknych i od tamtego czasu mieszka i pracuje w Kijowie. Jego droga twórcza rozpoczęła się w latach osiemdziesiątych i obejmowała malarstwo, instalacje, video art, fotografię, happening i performance. Lata osiemdziesiąte były bardzo burzliwym okresem w ukraińskiej sztuce, Cagolow od razu stał się jednym z liderów tzw. „ukraińskiej nowej fali”, wraz z Arsenem Sawadowem, Heorhijem Senczenko, Ołeksandrem Rojtbrudem i Ołeksandrem Hnyłyckym torując szlak tendencjom postmodernistycznym.² Cagolow wykorzystywał różne media: fotografię (najbardziej znana *Bardzo lubię swoją pracę* z 1992 r.) film (*Tydzień kryminalny* z 1994 i *Mleczne parówki* z 1999) oraz malarstwo, które przyniosło mu największy sukces. Motywem przewodnim w każdej z wymienionych form były dla niego: seks, śmierć i przemoc. Na swoje wielkoformatowe płótna, układające się w cykle autor przynosił fabuły rodem z filmów akcji kategorii B, seriali kryminalnych czy programów informacyjnych dotyczących zbrodni. O treści tych dzieł mówią już same tytuły: *Zabląkana kula* (2004), *Romans biurowy* (2005), *Seks, pieniądze i lufy* (2007). Jego prace znajdują się w zbiorach Tretiakowskiej Galerii w Moskwie, w PinchukArtCentre w Kijowie, w kolekcji znanego rosyjskiego kuratora i kolekcjonera sztuki Marata Gelmana. Prace Cagolowa były prezentowane na wystawach między innymi w Nowym Jorku, w Paryżu, Wenecji, osiągają też wysokie ceny na międzynarodowych aukcjach sztuki.

Ciało w sztuce ukraińskiej przełomu lat 80/90

Temat śmierci jest ściśle związany z zagadnieniami stosunku do ciała i cielesności. Warto więc, w kilku słowach wspomnieć o problematyce ciała w ukraińskiej sztuce. O artystycznej refleksji nad cielesnością możemy mówić dopiero od przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Osłabienie i rozpad systemu totalitarnego a także związanych z nim kanonów artystycznych nie tylko otworzyły przed ukraińskimi artystami nowe możliwości wyrazu twórczego ale stawiały ich również przed dylematem mówienia o cielesności, poszerzenia granic wolności ze sfery intelektualnej na ekspresję fizyczną. Jest to ściśle związane z poszukiwaniem definicji nowego, poradzieckiego człowieka, obywatela, którego wolność obejmuje

² Г. С к л я р е н к о, *Современное искусство Украины. Портреты художников*, Киев 2015, с. 160.

zarówno sferę intelektualną, jak i cielesną. Jest to również forma polemiki z obowiązującym w poprzedniej epoce kanonem artystycznym oraz mitem sztuki jako narzędzia propagandy, wychowywania obywatela itp. Z drugiej strony wzrost zainteresowania cielesnością w sztuce i nierzadko radykalna forma wykorzystania ludzkiego ciała jako artystycznego materiału wpisywała się w szersze tendencje, obecne na zachodzie już od kilku dziesięcioleci. Ukraińscy twórcy po dziewięćdziesiątym pierwszym roku podjęli się rozliczenia z tragicznym doświadczeniem totalitaryzmu. Ludzkie ciało, stanowiące motyw przewodni twórczości wielu z nich pozostawało w ścisłym związku z problematyką władzy, kontroli i politycznej opresji.³ Co ważne, większość ówczesnych projektów artystycznych pozostawała w ścisłym związku z dyskursem tożsamościowym, który nabrał na Ukrainie wyjątkowego znaczenia. Ola Hnatiuk w książce *Pożegnanie z imperium* pisze:

„zagadnienie tożsamości kulturowej dyskutowano wówczas z intensywnością podobną do tej, która miała miejsce w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku [...] Można mówić o szczególnym ideologicznym uwrażliwieniu na problemy tożsamościowe [...] Modernizacyjne wyzwanie stwarza bowiem konieczność ponownego samookreślenia, przekształcenia tożsamości w celu przystosowania jej do nowej sytuacji [...]”⁴

Dla artystów kwestia definiowania nowej tożsamości łączyła się z poszukiwaniem nowatorskich form wyrazu artystycznego i wykorzystaniem doświadczeń sztuki zachodniej. Poszukiwania przybierały różne kierunki: tendencje postmodernistyczne, reprezentowane przez tzw. ukraińską transawangardę współistniały ze zwrotem ku tradycji Wielkiej Awangardy, rozwojem malarstwa niefiguracywnego, wykorzystaniem doświadczeń sztuki amerykańskiej lat czterdziestych i pięćdziesiątych, zwłaszcza tzw. „color field painting”. Ważne było również odkrywanie rodzimych twórców awangardowych tzw. „rozstrzelanego odrodzenia” z lat trzydziestych. Można poszukiwać paraleli między dyskursami tożsamościowymi i tendencjami artystycznymi przełomu lat 80/90. W obu widoczne jest dążenie do rozliczenia z komunistyczną przeszłością, zwrot ku tradycji europejskiej, dowartościowanie ukraińskiego modernizmu. W latach dziewięćdziesiątych najbardziej radykalne projekty artystyczne, operujące cielesnością w sztuce były wspierane i promowane przez kijowskie Centrum Sztuki Współczesnej Sorosa, pod dyrekcją Marty Kuźmy. Jedną z pierwszych akcji artystycznych, w której cielesność stała się motywem dominującym była *Alchemiczna kapitulacja*, która miała miejsce w 1994 roku w Sewastopolu. Kurator wydarzenia Marta Kuźma zaprosiła do współpracy

³ Г. С к л я р е н к о, *Сучасне мистецтво в умовах постколоніальної культури. Українська версія* [В:] „Сучасне мистецтво. Науковий збірник”, т. I, Київ 2004, с. 83-97.

⁴ О. Н н а т и у к, *Pożegnanie z imperium. Українське дискусје о тожсамоці*, Lublin 2003, s. 14.

artystów z największych ukraińskich miast a jako miejsce wybrała przestrzeń symboliczną – okręt wojenny *Sławutycz*, należący do stacjonującej na Krymie floty czarnomorskiej. Już sam wybór przestrzeni narzucał kontekst polityczny. Przestrzeń okrętu wojennego była manifestacją wojskowej i politycznej siły imperium a zarazem – jako obszar zamknięty, ograniczony i obwarowany wieloma zakazami odnośnie do przebywania i zachowania w jego obrębie – stanowiła metaforę życia społecznego i kulturalnego w czasach radzieckich. Grupa artystów w tym pochodzący z Kijowa Arsen Sawadow, Heorhij Senczenko, Ilja Cziczkan, charkowska *Grupa Szybkiego Reagowania*, lwowska *Fundacja Mazocha* wykonali szereg instalacji, performance'ów, zapisów video w których ludzkie ciało, w tym ciało samych artystów zostało wykorzystane jako obiekt artystyczny. W filmie *Głosy miłości* Arsena Sawadowa i Heorhija Senczenko przebrani w stroje baletnic mężczyźni wykorzystują przestrzeń okrętu w sposób niekonwencjonalny, bawią się przyrządami do nawigacji, wkręcają swoje ciała w śruby, tańczą i skaczą po pokładzie lub grają na harmonii wesole melodie siedząc na obrotowych elementach okrętu. *Grupa Szybkiego Reagowania*, z Borysem Mychajłowem na czele stworzyła w ramach *Alchemicznej kapitulacji* film pt. *Ofiara dla boga wojny*, w którym artyści zbierają z torów kolejowych odpady, waciki z krwią menstruacyjną i innymi wydzielinami ludzkiego ciała. Ilja Cziczkan z kolei wykorzystał fotografie embrionów w formalinie, przyozdabiając je w bogatą biżuterię. Wasylj Cagolow zaprezentował film w którym długą sekwencję zajmował akt seksualny.⁵ Tego rodzaju wykorzystanie ciała w połączeniu z zamkniętą przestrzenią okrętu wojennego stawiało pytanie o granice wolności zarówno intelektualnej jak i cielesnej, było też bez wątpienia podyktowane chęcią zaszokowania, wstrząśnięcia odbiorcą i zdjęcie tabu z fizjologicznych aspektów cielesności.

Martwe ciało w sztuce ukraińskiej – Arsen Sawadow

W kontekście problematyki śmierci najciekawszym projektem jest cykl fotograficzny Arsena Sawadowa pt. *Księga umarłych*. Artysta sfotografował upozowane ludzkie zwłoki, czym nie tylko wywołał szok, ale również w sposób dobitny skomentował stan świadomości ukraińskiego społeczeństwa. Jest to bowiem praca diagnozująca ukraińskie życie społeczne i polityczne, poruszająca kwestie post-totalitarnego dziedzictwa kulturowego i psychologicznego, konstruowania nowej tożsamości oraz manipulacji historią.

Martwe ludzkie ciała artysta wykorzystał jak rzeczy, „wrzucając” je bezładnie w przestrzeń przypominającą magazyn starych przedmiotów. Ciała są nagie, na zsiniałej skórze widać wyraźne ślady po sekcji, jednak kompozycja fotografii wywołuje

⁵ O *Alchemicznej kapitulacji* oraz innych wystawach i akcjach artystycznych z lat 90.: О. П е т р о в а, *Шокуюче як мистецтво — від бунту до ринку* [в:], „Сучасне мистецтво” т. IX, 2013, с. 83-87.

u odbiorcy wrażenie chaotycznego nagromadzenia różnych przedmiotów i manekinów. Dopiero świadomość, iż patrzymy nie na manekiny, lecz na ludzkie zwłoki uruchamia proces szoku, a co za tym idzie negacji. Szok nie jest więc pierwszą reakcją, jaką fotografie powinny wzbudzać, ale rezultatem wiedzy o procesie twórczym. Ta strategia jest istotna dla zrozumienia społeczno-politycznego kontekstu prac Sawadowa. Ciała zmarłych posłużyły artyście jako metafora charakteryzująca zarówno stan świadomości ukraińskiego społeczeństwa jak i strategie polityczne elit rządzących. Ukraińska historyk sztuki Hałyna Skljarenko zauważa, iż przedstawiając fotografie martwych ciał artysta sugeruje wciąż aktualny dla ukraińskiego społeczeństwa problem ekshumacji „martwych wartości poprzedniej epoki”⁶. Dzisiejsze elity polityczne to żywe trupy czasów komunistycznych, zaciskające „martwe ręce na gardle społeczeństwa”.⁷ Manipulacja historią, wykorzystywanie traumatycznych przeżyć epoki stalinizmu przypomina „wyciąganie trupów z grobów”. Te „trupy” to: ofiary terroru i Wielkiego Głodu lat trzydziestych, „ekshumowane” dowolnie wybrane postaci historyczne, pamięć o których wykorzystywana jest jako narzędzie kreowania konkurencyjnych wersji historii. Istotna w projekcie jest również kwestia świadomości społeczeństwa, które w większości biernie przyjmuje zabiegi manipulacyjne władzy, kreującej bezładną i chaotyczną choć paradoksalnie – swojską codzienność. W tej codzienności nawet rzeczy szokujące i naganne przyjmowane są z rodzajem apatycznej obojętności. Hałyna Skljarenko zwraca również uwagę na wciąż aktualne powiązanie ukraińskiej polityki ze światem przestępczym, aferami kryminalnymi, sprawami niewyjaśnionych morderstw.⁸

Fotografie Sawadowa charakteryzują się niezaprzeczalnym kunsztem artystycznym. Ich siła wynika przede wszystkim z zastosowanego przez autora kontrastu. Martwe ciało stanowi wszak tabu, trup ma konotacje złowrogą i niebezpieczną. Owe „złowrogie trupy” zostały zestawione z chaotyczną co prawda, lecz bynajmniej nie złowrogą przestrzenią, łagodzoną dodatkowo przez światło lamp, przedmioty codziennego użytku i ciepłą czerwoną barwę wykorzystanej draperii. Mamy więc zderzenie dwóch nieprzystających do siebie porządków: codziennego/zwyczajnego z zagrażającym, niepokojącym. To pomieszanie może metaforycznie odzwierciedlać chaos dyskursów tożsamościowych, które od początku lat dziewięćdziesiątych – wykorzystując rozmaite narracje ideologiczne – „lepią” światopogląd społeczeństwa z wielu, często nieprzystających do siebie elementów. Martwe ciała – podobnie jak martwe już przecież narracje postkomunistyczne zalegają w zabałaganionej przestrzeni tworząc paradoksalny i dość potworny collage.⁹

⁶ Г. С к л я р е н к о, *Сучасне мистецтво, op.cit.*, с. 83-97.

⁷ О. П е т р о в а, *op. cit.* с. 83-87.

⁸ Г. С к л я р е н к о, *Ігри з історією в сучасному українському мистецтві* [в:] „Сучасне мистецтво”, т. IX, 2013, с. 128-135.

⁹ О. Н п а т і у к w książce *Pożegnanie z imperium* wykazuje sowiecki charakter ukraińskiej postradzieckiej tożsamości kulturowej. Analizuje również, w jaki sposób łączyły się diametralnie różne narracje tożsamościowe, jak np. postkomunistyczną z nacjonalistyczną.

Nierozzerwalnie związana z kontekstem politycznym *Księga umarłych* implikuje również refleksję o artystycznym wykorzystaniu ludzkich zwłok. Sawadow postawił pytanie o kulturowy stosunek do zmarłego. Patrząc na fotografie z *Księgi umarłych* odbiorca czuje oburzenie i definiuje akt twórczy Sawadowa jako profanację, lecz przede wszystkim konfrontuje się z własną niepewnością, nieumiejętnością oceny. Konfuzja, jaką odczuwamy w obliczu tych zdjęć oddaje ambiwalencję kulturowego stosunku do zmarłych. Jerzy Wasilewski w książce *Tabu* zauważa, że stosunek do zmarłych charakteryzuje się swego rodzaju dwubiegunowością:

„respekt wobec tego, co niewiadome, co kryje się za progiem dla żywych nieprzekraczalnym, [łączy się M.Z.] z przeciwstawnym wymogiem izolacji żywych przed śmiercią jako formą maksymalnego skalania. Pozbawione życia ciało [...] to ekstremum nieczystości, [...] ambiwalencja, pomieszanie i niepewność prowokują do wyparcia i negacji.”¹⁰

Martwe ciało wzbudza więc strach i obrzydzenie, zarazem zmarły stanowi obiekt czci i szacunku. Te dwa skrajne odczucia sytuują nasz stosunek do zmarłego w kategoriach jednocześnie sakralnego i kalającego, czyli w obu przypadkach tego, co wykracza poza codzienny, ludzki porządek.

Instrumentalne wykorzystanie martwego ciała jako obiektu artystycznego nieuchronnie nasuwa pytanie o to, czy zmarły jest jeszcze człowiekiem, czy już „rzeczą” i co decyduje o jego człowieczeństwie (lub odczłowieczeniu)? Przyjrzyjmy się chociażby nazewnictwu w języku polskim: W tekście *Tabuizowanie śmierci i realiów z nią związanych* Anna Jasik pisze:

„Jednym z wielu określeń człowieka zmarłego jest wyraz *nieboszczyk* (*nieboszczka*) Zazwyczaj używa się tego określenia jako eufemizmu, chcąc uniknąć nazywania wprost. Podobnie słowo *zwłoki*, które wskazuje na swoistego rodzaju gradację, jego etymologiczne znaczenie nawiązuje bowiem do opuszczenia ciała przez duszę (jest to więc ciało pozbawione życiowego kwantum) *Zwłoki* to dalszy kierunek ewolucji ku *trupowi*, ale nie posiada jeszcze tej negatywnej konotacji co trup. [...] *Trup* – słowo bardzo często pojawiające się przy mówieniu o zmarłym. Wprowadza pojęcie obcości, wrogości, wprowadza dystans, strach. Nazwa ta wskazuje, że martwe ciało nie jest już kimś, że stało się czymś.”¹¹

¹⁰ J. S. Wasilewski, *Tabu*, Warszawa 2011, s. 43.

¹¹ A. Jasik, *Tabuizowanie śmierci i realiów z nią związanych w różnych kręgach środowiskowych Opolszczyzny* [w:] A. Dąbrowska, *Język a kultura*, t. 21, *Tabu w języku i kulturze*, Wrocław 2009, s. 184.

Przytoczony cytat pokazuje wyraźną gradację określeń i związanych z nimi wyobrażeń. Od godnego czci i szacunku *nieboszczyka*, poprzez zdehumanizowane *zwłoki* po złowrogiego *trupa*. Mamy jeszcze eufemistyczne określenie *ciało*, będące „uspokajającym eufemizmem. [utożsamiane jest M.Z.] z podporą osobowości, która gdzieś trwa, choćby tylko w pamięci potomnych. Funkcją obrzędu jest [...] symboliczne zastąpienie trupa ciałem, rzeczy przez byt.”¹²

Arsen Sawadow nie „zastąpił trupa ciałem”, nie przyobekł fizjologii w obrzęd. Tym samym zdehumanizował zwłoki ludzkie i przedstawił je jako rzecz. Patrząc na fotografię Sawadowa nasuwa się formuła Louisa Vincenta Thomasa, iż: „trup jest tylko zimną i sztywną rzeczą.”¹³ Taka dehumanizacja wywołuje naturalny odruch odrzucenia, ponieważ budzi w nas lęk, podświadomie zagraża poczuciu tożsamości, fundamentalnemu przekonaniu o naszej podmiotowej koherencji. Jak pisze Monika Bakke: „Chcemy [...] wierzyć, że jesteśmy całością, człowiekiem – organizmem a nie chaotyczną kolekcją szczątków.”¹⁴ Ukraińska historyk sztuki, Wiktoria Burlaka stwierdza, iż Sawadow ukazuje ludzkie ciała jako odpady nadające się jedynie do utylizacji.¹⁵ Wykorzystując w swoich fotografiach ludzkie zwłoki Arsen Sawadow bez wątplenia dążył do wywołania u odbiorcy szoku, jednak odczytując jego pracę jako metaforę społeczno-polityczną można przypuszczać, że ta gwałtowna reakcja nie miała zatrzymywać się na oburzeniu profanacją lecz iść dalej, w kierunku autorefleksji i krytycznej oceny stanu własnej świadomości. Czy artysta osiągnął swój cel – i czy taki w istocie był jego cel -jest już inną kwestią, której nie podejmuję się rozstrzygać.

Śmierć odrealniona – Wasylj Cagolow

Śmierć, choć ujęta w zupełnie inną konwencję stanowi również obiekt artystycznej refleksji Wasylija Cagolowa, który wpisuje ją w ramy pop-widowiska, utrzymanego w konwencji filmów sensacyjnych kategorii B. Ukraiński malarz kreuje w swoich obrazach brutalny spektakl, którego cechami charakterystycznymi są absurd i groteska. Dużo tu gangsterskich porachunków, strzelaniny, krwi, trupów a także seksu. Można by sądzić, że artysta chce być dokumentalistą skryminalizowanej ukraińskiej rzeczywistości epoki transformacji. Wskazywałoby na to również nadane temu malarstwu przez Ołeksandra Sołowiowa miano „nowego dokumentalizmu”. Jednak celowa sztuczność przedstawianego przez Cagolowa świata sugeruje, że obiektem jego zainteresowania jest nie tyle dokumentacja

¹² L. V. T h o m a s, *Trup* [w:] M. Szpakowska, *Antropologia ciała*, Warszawa 2008, s. 306.

¹³ *Ibidem*, s. 307.

¹⁴ M. B a k k e, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000, s. 42.

¹⁵ В. Б у р л а к а, *Перевірка реальності – постмедійний реалізм у творчості сучасних українських митців* [w:] „Сучасне мистецтво”, т. II, Київ 2005, с. 20-29.

rzeczywistości, co analiza obrazów rzeczywistości, kreowanych przez media. Czyli nie realność ale jej medialny znak. Jak pisze Wiktoria Burlaka: „za dokumentalny materiał służy po mistrzowsku sfabrykowana iluzja”¹⁶. Malarski język Cagolowa nawiązuje jednoznacznie do kodów przekazu telewizyjnego, jest sztuczny, nierzeczywisty jak kryminalny serial. To rzeczywistość zapośredniczona, „przefiltrowana” przez ekran telewizora, przez filmowe schematy fabularne a więc – zgodnie ze słowami Hałyny Skljarenko – świat oglądany cudzymi oczami i cudzym umysłem.¹⁷ Bohaterowie zostają sprowadzeni do skonwencjonalizowanych figur, serialowych bohaterów. Świat Cagolowa – mimo że brutalny – pozostaje nierealny, jak obraz za taflą telewizora. Sprawia to, że śmierć będąca głównym wątkiem tej twórczości traci całą wiarygodność, przestaje szokować czy wzbudzać jakiegokolwiek emocje.

Wasylij Cagolow podkreśla, że to właśnie ową nierzeczywistość współczesnej kultury pragnął przekazać w swojej twórczości. Definiuje współczesną rzeczywistość jako „erę mediokracji”, w której świat realny został zastąpiony wykreowanym obrazem.¹⁸ Na tę nierealność wskazuje już sam tytuł jego szerokiego projektu artystycznego: „mocna telewizja”. Wspomniany już Ołeksandr Solowjow pisze:

„Począwszy od lat dziewięćdziesiątych najważniejsze problemy, których dotyka w swej twórczości Wasylij Cagolow [...] to przemoc, przestępczość, patologie społeczne. Stały się one dominującą treścią projektów będących częścią ogólniejszego zamysłu pt. Mocna telewizja, który wychodził z założenia o niematerialności świata, wobec czego przedstawiał go jako [...] globalny obiekt telewizyjny”¹⁹.

Kijowski artysta rejestruje fakt odrealnienia obrazów przemocy i śmierci we współczesnej kulturze a tym samym porusza niezwykle ważny problem. Można przecież bez ryzyka stwierdzić, że ogromna większość popularnej produkcji rozrykowej oraz informacyjnej to ujęte w różne konwencje, mniej lub bardziej drastyczne „spektakle śmierci i przemocy”. Śmierć zadawana bliźnim stanowi motyw przewodni ogromnej większości filmów, seriali, książek, programów paradokumentalnych i dokumentalnych, informacji prasowych, a także komiksów czy gier komputerowych. Ala taka – ujęta w ramy masowego widowiska – śmierć przestaje być rzeczywista, konwencja spektaklu zapewnia odbiorcy poczucie bezpieczeństwa,

¹⁶ I d e m, *Василий Цаголов: Отрицание отрицания* [W]: „Сучасне мистецтво”, т. IX, Київ 2013, с. 14.

¹⁷ Г. С к л я р е н к о, *Современное искусство ...*, с. 166.

¹⁸ *Ibidem*, с. 163.

¹⁹ O. S o ł o w i o w, *15 postaci ukraińskiej sceny artystycznej czasu niepodległości*, Materiały prasowe Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski.: http://csw.art.pl/upload/file/1303_press_ukrainiannews_soloviov_text.pdf, [dostęp: 5-10-2013].

stwarza wrażenie, iż śmierć jest widowiskiem, następuje wyłącznie w wyniku nieszczęśliwego zbiegu okoliczności, ataku, walki, porachunków, czyli nie dotyczy nas – widzów, bezpiecznie siedzących przed telewizorem.

Odrealnienie motywów śmierci i przemocy Wasylj Cagolow podkreśla za pomocą konwencji malarskiej. Kiczowate obrazy zostały „upstrzone” niezamalowanymi fragmentami płótna, tworzącymi białe plamy. Artysta zdaje się sugerować w ten sposób, iż za tym płaskim obrazem nic nie ma – wystarczy trochę zdrapać farbę a pozostaje biała plama. Hałyna Skljarenko w następujący sposób rekapitułuje wymowę prac Cagolowa: „To wszystko nieprawda [...] Patrzymy na to z boku, pozostajemy po drugiej stronie [...] możemy wyłączyć telewizor, wyjść z kina [...] To paralelny świat [...] nie warto temu ufać”²⁰ Wiktoria Burlaka, w tekście *Отрицание отрицания* wpisuje malarską koncepcję Cagolowa w teorię symulacji Jeana Baudrillarda. Przemoc i śmierć stają się w tym kontekście hiperrzeczywistym znakiem, który utracił swoją realność²¹. Wszak globalne „widowisko śmierci” rozgrywa się na naszych oczach co dzień, poprzeczka zapotrzebowania na makabrę rośnie, a trafna maksyma Susan Sontag „im krwawiej tym ciekawiej”²² nie traci nic ze swojej aktualności. Jest to przy tym widowisko całkowicie nierzeczywiste, oddzielone hermetyczną taflą ekranu i sensacyjną konwencją, która nie pozwala odczuć rzeczywistości oglądanych aktów przemocy

Ciekawe jest, że im bardziej śmierć eksponowana w kulturze masowej gdzie przybiera formę widowiska tym mniej widoczna jest w realnym, codziennym życiu. Śmierć realna jest przede wszystkim zjawiskiem fizjologicznym i zdecydowanie mało widowiskowym. Jako należąca do sfery biologicznej, przerażająco realna i dotycząca każdego z nas, została zepchnięta na margines refleksji a także – jak podkreśla Michel Vovelle w książce *Śmierć w cywilizacji Zachodu* – na margines życia społecznego. Francuski tanatolog Philip Aries zauważa, iż współcześnie śmierć została ukryta w „anonimowości szpitala”²³, stała się „czymś niestosownym, tak jak wszelkie biologiczne czynności człowieka [...] czynienie jej sprawą publiczną jest niewłaściwe.”²⁴ Kultura konsumpcyjna, z jej wymogami witalności, zdrowia, młodości i urody źle znosi towarzystwo śmierci i jest to w dużym stopniu uwarunkowane koncepcją ciała, jako podstawowego narzędzia autokreacji i autoidentyfikacji.²⁵ Mirosław Rewera stwierdza, że: „współcześnie ciało jest jednym z podstawowych obszarów, na których definiowana jest ludzka tożsamość [...] punkt ciężkości konstruowania tożsamości przesuwają się z wnętrza na

²⁰ Г. С к л я р е н к о, *Современное искусство Украины...*, s. 173.

²¹ В. В у р л а к а, *Василий Цаголов ...*, s. 14.

²² S. S o n t a g, *Widok cudzego cierpienia*, Kraków 2010, s. 26.

²³ P. A r i e s, *Śmierć drugiego człowieka* [w:] S. Rosiek, *Wymiary śmierci*, Gdańsk 2010, s. 215.

²⁴ P. A r i e s, *Śmierć odwrócona* [w:] S. Cichowicz, J. M. Godzimski, *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, Warszawa 1993, s. 240.

²⁵ H. J a x a - R o ż e n, *Sztuka krytyczna jako refleksja nad estetyzacją ciała* [w:] *Ciało cielesne*, pod red. K. Konarskiej, Wrocław 2011, s. 122.

powierzchnię.”²⁶ Uświadomienie sobie śmierci właśnie w kategoriach cielesnych – jako rozpadu, rozkładu, dezintegracji wywołuje lęk przed utratą tożsamości i – jak pisze Michel Vovelle – oszalała ucieczką przed fizyczną realnością śmierci.²⁷ Śmierć fizjologiczna, śmierć ciała oznacza przecież rozpad osobowości, koniec człowieka. Śmierć filmowa, serialowa, ujęta w widowiskową konwencję traci ową niepokojącą biologiczność, niejako przestaje dotyczyć żywego ciała, staje się kulminacją widowiska, ostatnim z sekwencji pasjonujących wydarzeń. Ciało pokazywane w mediach nie jest przecież ciałem realnym, lecz jedynie jego „hiperrzeczywistym znakiem” a więc i śmierć tego sztucznego ciała pozostaje nieprawdziwa.

Zaprezentowane w tekście projekty wpisują się w szerszą refleksję nad kulturowym stosunkiem do śmierci i wizerunkami martwego ciała. Jest to również próba podjęcia dyskusji nad wykorzystaniem ludzkiego ciała we współczesnej sztuce ukraińskiej. Projekty artystyczne Arsena Sawadowa i Wasylija Cagolowa, a także wielu innych, nie wspomnianych w tekście twórców należą do najbardziej radykalnego nurtu operowania cielesnością w sztuce, w latach dziewięćdziesiątych wspieranego i promowanego głównie przez kijowskie Centrum Sztuki Współczesnej Sorosa. Reakcje zarówno odbiorców jak i krytyków sztuki były łatwe do przewidzenia – głęboko zakorzeniona w ukraińskiej świadomości koncepcja sztuki jako wyrazu najwyższych wartości duchowych i narodowych a także dominująca przez dziesięciolecie socrealistyczna wizja twórczości w służbie ideologii, sprawiały, że radykalne projekty artystyczne nie spotkały się ze zrozumieniem i aprobatą. Tym niemniej refleksja nad ciałem jako narzędziem przekazywania treści politycznych, społecznych, kulturowych jest wciąż podejmowana zarówno przez artystów, którzy w latach dziewięćdziesiątych dokonywali przewrotu w sztuce, jak i młodszych twórców.

LITERATURA

- Aries P., *Śmierć drugiego człowieka* [w:] *Wymiary śmierci*, red. S. Rosiek, Gdańsk 2010, s. 169-218.
- Aries P., *Śmierć odwrócona* [w:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, red. S. Cichowicz, J. M. Godzimski, Warszawa, 1993, s. 227-283.
- Bakke M., *Ciało otwarte, Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000.
- Hnatiuk O., *Pożegnanie z imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości*, Lublin, 2003.
- Jasik A., *Tabuizowanie śmierci i realiów z nią związanych w różnych kręgach środowiskowych Opolszczyzny* [w:] *Język a kultura* tom 21 *Tabu w języku i kulturze*, red. A. Dąbrowska, Wrocław 2009, s. 175-195.

²⁶ M. R e w e r a, *Dyscyplinowanie ludzkiego ciała: pomiędzy radością a cierpieniem (wybrane konteksty)*, [w:] P. Danćko, M. Rembierz, R. Sieroń, *Cierpienie, umieranie, śmierć*, Lublin 2013, s. 207.

²⁷ M. V o v e l l e, *Śmierć w cywilizacji Zachodu*, tłum. Tomasz Swoboda, Gdańsk 1983, s. 658.

- Jaxa-Rożen H., *Sztuka krytyczna jako refleksja nad estetyzacją ciała* [w:] *Ciało cielesne*, red. K. Konarska, Wrocław 2011, s. 115-122.
- Rewera M., *Dyscyplinowanie ludzkiego ciała: pomiędzy radością a cierpieniem (wybrane konteksty* [w:] *Cierpienie, umieranie, śmierć*, red. P. Danćak, M. Rembierz, R. Sieroń, Lublin 2013, s. 206-235.
- Sołowiow O., *15 postaci ukraińskiej sceny artystycznej czasu niepodległości*, Materiały prasowe Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski.: http://csw.art.pl/upload/file/1303_press_ukrainiannews_soloviov_text.pdf, [odczyt: 5-10-2013].
- Sontag S., *Widok cudzego cierpienia*, Kraków 2010.
- Thomas L.V., *Trup* [w:] *Antropologia ciała*, red. M. Szpakowska, Warszawa 2008, s. 305-309.
- Vovelle M., *Śmierć w cywilizacji Zachodu*, Gdańsk 1983.
- Wasilewski J. S., *Tabu*, Warszawa 2011.
- Бурлака В., *Перевірка реальності – постмедійний реалізм у творчості сучасних українських митців* [w:] „Сучасне мистецтво”, т. II, Київ 2005, s. 20-29.
- Бурлака В., *Васи́лій Цаго́лов: Отрицание отрицания* [w:] „Сучасне мистецтво”, т. IX, Київ 2013, с. 13-29.
- Петрова О., *Шокуюче як мистецтво — від бунту до ринку* [w:] „Сучасне мистецтво”, т. IX, Київ 2013 с. 83-87.
- Склярєнко Г., *Ігри з історією в сучасному українському мистецтві* [w:] „Сучасне мистецтво”, т. IX, Київ 2013, с. 128-135.
- Склярєнко Г., *Современное искусство Украины. Портреты художников*, Киев 2015.
- Склярєнко Г., *Сучасне мистецтво в умовах постколоніальної культури. Українська версія* [w:] „Сучасне мистецтво.”, т. I, Київ 2004, с. 83-97.
- Соловійов О., *Турбулентні шлюзи*, Київ 2006.

IMAGES OF DEATH AND HUMAN CORPS IN UKRAINIAN CONTEMPORARY ART

The subject of the article are images of death and human corps in the Ukrainian contemporary art as exemplified by two Ukrainian representatives of contemporary art: Vasily Cagolov and Arsen Savadov. Savadov uses a dead body as a metaphor of a political and social situation. Vasyl Cagolow analyzes the subject of death and violence in popular culture, presenting it as a show that is kitsch and detached from reality.

Key words: Ukrainian contemporary art, images of death, human corps, culture

Dagmara NOWACKA
Albert NOWACKI

Profesor Michał Łesiów (1928-2016)

Niespodziewana wiadomość o śmierci Profesora Michała Łesiowa nadeszła w ciepły wakacyjny wieczór. Zdaliśmy sobie wówczas sprawę, że już nie doczekamy się od Niego pocztówki z pozdrowieniami, ani telefonu z relacją z pobytu na Mazurach. Profesor Michał Łesiów odszedł od nas 15 lipca 2016 roku.

W jakich słowach opisać postać tego wybitnego uczonego, dla którego, obok podziwu dla ogromnego dorobku naukowego mieliśmy tyle sympatii i szacunku jako do człowieka? Odwdzięczał się nam swoim życzliwym zainteresowaniem nie tylko naszymi osiągnięciami naukowymi, ale również życiem osobistym, dzieląc się doświadczeniem rodzicielstwa.

„(...) Wyważenie wartości i pokazanie zasług na tyłu polach działania: naukowym, uniwersyteckim, a także społecznym, i to nie tylko w Lublinie i w regionie, ale i w kraju, a także poza Polską, na forum szerszym, międzynarodowym (...) jest niemożliwe”¹ – słowa Jerzego Bartmińskiego, wygłoszone w *Laudacji* z okazji siedemdziesiątej rocznicy urodzin Profesora, osiemnaście lat później nie tracą na ważności. Odeszła postać nietuzinkowa, wybitny filolog, sławista, polonista i ukrainista, popularyzator nauki, społecznik, ale przede wszystkim dobry człowiek.

Pierwsze nasze spotkanie z prof. Michałem Łesiowem miało miejsce na studiach slawistycznych w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, gdzie prowadził takie zajęcia, jak wykład z gramatyki opisowej języka ukraińskiego, gramatykę historyczną języka ukraińskiego i wykłady monograficzne na różne tematy językoznawcze. Od pierwszego spotkania zrozumieliśmy, że nasz wykładowca ma nie tylko przeogromną wiedzę, którą chętnie dzielił się ze swymi studentami, ale jest po prostu miłym, ujmującym oraz życzliwym dla studentów człowiekiem. Choć wtedy jego włosy były już mlecznobiałe, to przecież właśnie ze względu na jego charakter nazywaliśmy go często Dziadkiem Łesiowem i ten przydomek używaliśmy później w naszej rodzinie i wśród wspólnych znajomych.

¹ Zob. J. Bartmiński, *Laudacja na 70-lecie Profesora Michała Łesiowa*, „Wiadomości Uniwersyteckie” 1998, nr 4-5(51-52), s. 11-13.

Los sprawił, że po zakończeniu studiów zostaliśmy kolegami z pracy. Jak to w życiu bywa, praca na uczeni to nie tylko zajęcia ze studentami czy pisanie prac naukowych. To także konsultacje o omawiane jakiegoś zagadnienia, nad którym się akurat pracowało, zasięganie opinii, wreszcie redagowanie, korekty napisanych tekstów i zwykła żmudna praca nad przygotowaniem książek do druku. Właśnie przy takich okazjach zaczęliśmy się spotykać w domu Państwa Łesiowów. Nigdy nie były to krótkie wizyty, gdyż Profesor był znakomitym i skorym do rozmów gawędziarzem. Dlatego też po załatwieniu „spraw służbowych” zwykle dawaliśmy się namówić na pogawędki i nieodłączne poczęstunki, które przygotowywała żona, Pani Maria.

Z upływem lat do Państwa Łesiowów zaczęliśmy jeździć najpierw z córką – której nie mogliśmy zostawić samej w domu, a potem także z synkiem. Naszej córce od razu przypadło do gustu towarzystwo Pani Marii, z którą nieoczekiwanie znalazła wspólny język i wspólne tematy do rozmów i którą traktowała jak kolejną babcie, synek natomiast czuł się tam jak u siebie w domu. W takich sytuacjach dawała się poznać jeszcze jedna strona charakteru Pana Profesora, który ani razu nie okazał zniecierpliwienia wobec licznych pytań naszego niezwykle ciekawskiego i ruchliwego syna.

W jaki sposób ukształtowała się tak niezwykła osobowość? Przytoczymy zaledwie kilka faktów bogatego w emocje życia, które ukształtowały Michała Łesiowa i sprawiły, że był nam bliski.

Michał Łesiów przyszedł na świat 3 maja 1928 roku w miejscowości Huta Stara w rodzinie polsko-ukraińskiej. Niejako więc zrzędzeniem losu od chwili swych narodzin przyszło mu egzystować na granicy dwóch światów, dwóch kultur i dwóch rzeczywistości językowych. Jak sam wspominał, „tak mi się w życiu ułożyło, że od samego początku mojego bytowania ziemskiego musiałem mówić dwoma językami, a ściślej mówiąc – dwoma gwarami: 1. zachodnioukraińską gwarą naddniestrzańską do ojca Jakuba, rodziców ojca, dziadków Pantelejmona i Tacjanny, stryja Piotra, bo to była rodzina greckokatolicka o ukraińskiej świadomości narodowej, oraz 2. po polsku, czyli polską gwarą kresową, która później była tematem mojej pracy magisterskiej, do matki Marianny, dziadków Michała i Elżbiety Bielawskich, która za swój język uważała mowę polską, bo oni byli obrządku rzymskokatolickiego, chociaż posługiwali się swobodnie obiema gwarami. Odkąd sięgam pamięcią do najwcześniejszego dzieciństwa chyba nigdy nie pomyliłem odpowiedniej formy językowej, bo w ten sposób, między innymi, wyrażałem wówczas szacunek do odpowiednich osób z najbliższej rodziny, do krewnych bliższych i dalszych, do sąsiadów, od razu więc zakodowała się w mojej świadomości absolutna tolerancja językowa i zawsze było mi przykro, gdy ktoś lekceważąco odnosił się do czyjejś mowy”². Zakodowany w umyśle dziecka szacunek do każdego języka i niezwykła tolerancja spowodowały,

² M. Łesiów, *Mój kurykul życiowo-czynnościowo-zawodowy na osiemdziesięciolecie własne samodzielnie napisany*, [w:] *Scripta manent. Bio-bibliografia Profesora Michała Łesiowa na osiemdziesięciolecie urodzin*, red. M. Borciuch, M. Jastrzębski, Lublin 2009, s. 35.

że w dalekiej przyszłości już jako student polonistyki w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim zdecyduje o swojej językoznawczej przyszłości.

Naukę na poziomie szkoły podstawowej pobierał najpierw we wsi rodzinnej, a potem w oddalonych o 7 km Monasterzyskach³. Tutaj miał okazję uczyć się języka polskiego i ruskiego, czyli wedle dzisiejszej nomenklatury – ukraińskiego, zaś po wybuchu II wojny światowej w szkole pojawił się język rosyjski, a potem – niemiecki. Swoją naukę kontynuował w gimnazjum z ukraińskim językiem wykładowym, gdzie oprócz niemieckiego, uczono także łaciny, jak wspominał Profesor, „na całkiem przyzwoitym poziomie”⁴.

Po wojnie rodzina Łesiovów, niestety już bez ojca, który zginął w trakcie działań wojennych w 1945 roku, wyjechała na Ziemię Odzyskane i osiedliła się w miejscowości Zielin w województwie szczecińskim. Ogromnym pragnieniem młodego Michała była chęć kontynuowania przerwanej przez wojnę nauki, jednak na przeszkodzie stanął brak dokumentów poświadczających jej pobieranie, ponieważ Rodzina cały swój dobytek utraciła podczas wojny w pożarze. Do upragnionego gimnazjum dostał się dopiero po złożeniu egzaminów ze wszystkich przedmiotów.

Dość wcześnie, bo już podczas nauki w gimnazjum, ujawniły się talenty dydaktyczne przyszłego profesora uniwersyteckiego. Jak wspominał, „do moich zadań należała pomoc moim kolegom w nauce, gdyż zupełnie przypadkowo okazało się, że jestem w tym całkiem niezły. Najczęściej pomagałem w opanowaniu języka angielskiego i łacińskiego. Właśnie wtedy dostałem od moich kolegów „uczniów” przezwisko Magister (z łac. „nauczyciel”). (...) Można więc powiedzieć, że byłem wtedy „magistrem z nominacji”, której dokonali moi koledzy”⁵.

Zawierucha wojenna, powojenny chaos, przenosiny w nieznanne miejsce z pewnością odcisnęły swój ślad na psychice młodego człowieka. Zapewne z tego powodu, szukając wyciszenia i miejsca, gdzie mógłby poczuć się bezpiecznie, wstąpił do Niższego Seminarium Duchownego w Gorzowie Wielkopolskim: „Spędzony tam okres mogę bez najmniejszych wątpliwości zaliczyć do jednych z najpiękniejszych chwil mojego życia. Były to dwa lata, które upłynęły w takim jakby zamknięciu, podczas których nie tylko uczyliśmy się (...) ale też byliśmy w jakiś sposób chronieni przez wydarzeniami „z zewnątrz”⁶. Michałowi Łesiovowi nie dane było jednak ukończenie Wyższego Seminarium Duchownego, gdyż w owych czasach przynależność do Kościoła greckokatolickiego była dla władz problematyczna.

³ M. Łesiov, *Szcześliwe przypadki na wyboistej drodze życia*, [w:] *Z naszego półwiecza. Wspomnienia absolwentów filologii polskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego rocznik 1951-1955*, red. B. Królikowski, Lublin 2005, s. 166.

⁴ D. Nowacka, M. Jastrzębski, M. Borciuch, *Michała Łesiowa gawęda o życiu. Wywiad z prof. dr hab. Michałem Łesiovem*, [w:] *Z lubelskich badań nad Słowiańszczyzną wschodnią. Księga dedykowana Profesorowi Michałowi Łesiovowi*, red. D. Nowacka, M. Borciuch, A. Nowacki, M. Jastrzębski, Lublin 2010, s. 26.

⁵ Ibidem, s. 27.

⁶ Ibidem, s. 27-28.

Profesor Łesiów lubił często powtarzać, że życie składa się ze szczęśliwych przypadków, ale do każdego szczęśliwego przypadku należy być przygotowanym. Splot takich „przypadków” sprawił, iż w 1950 roku młody Michał Łesiów znalazł się w Lublinie, w którym spędzi resztę swojego pracowitego i twórczego życia.

Przyjaznym miejscem w Lublinie okazał się Katolicki Uniwersytet Lubelski, który natenczas pozostawał jedyną ostoją dla „wrogów ludu” oraz „uczelnią bez społecznych i politycznych kryteriów selekcji nie tylko kandydatów na studia, ale i nauczycieli akademickich, w końcu miejscem, gdzie mogą studiować prawosławni, protestanci i grekokatolicy”⁷. Wybór padł na filozofię, jednakże po roku nauki została zamieniona na studia polonistyczne, gdzie przyszły polonista mógł realizować swoje pasje językoznawcze. Profesor zawsze z rozrzewnieniem wspominał swój czas studencki, jednakże najbardziej utkwiła mu w pamięci rozterka, czy wybrać seminarium literaturoznawcze u prof. Czesława Zgorzelskiego, czy raczej językoznawcze, kierownikiem którego był prof. Tadeusz Brajerski i które ostatecznie wybrał. Tematem jego pracy magisterskiej był opis języka mieszkańców rodzinnej wsi Huta Stara w Galicji Wschodniej, w której magistrant wykorzystał materiał zebrany od członków najbliższej rodziny.

Ważnym czynnikiem, który niewątpliwie wpłynął na ukształtowanie osobowości Michała Łesiowa było obcowanie z kadrą akademicką, ze wspomnianymi wcześniej Tadeuszem Brajerskim, Czesławem Zgorzelskim oraz Ireną Sławińską, Feliksem Araszkiewiczem czy Stefanem Świeżawskim, którzy nie tylko uświadamiali swoim studentom zamiłowanie i potrzebę pracy badawczej, ale przede wszystkim poświęcali dużo czasu na wychowywanie młodzieży w duchu wartości chrześcijańskich. To właśnie dzięki nim możemy dziś o profesorze Michale Łesiowie powiedzieć, że był „rasowym” humanistą, który w swojej pracy badawczej we właściwy dla siebie sposób łączył aspekty językoznawcze, literaturoznawcze i kulturoznawcze, a w życiu był otwarty na drugiego człowieka.

Młody kandydat na uczonego miał duże trudności ze znalezieniem pracy, albowiem zgodnie z niepisaną ówczesną zasadą absolwenci KUL-u byli niemal wszędzie przyjmowani bardzo niechętnie. Spędził więc ponad rok w Zakładzie Językoznawstwa PAN w Krakowie u prof. Kazimierza Nitzscha, uczestnicząc w pracach nad *Atlasem i Słownikiem Gwar Polskich*. „Szczęśliwy przypadek” znów sprowadził go do Lublina, który opuszczał już tylko wyjeżdżając na stypendia (do Kijowa) i wykłady gościnne (Uniwersytet Harwardzki, półroczny pobyt w Minneapolis). Zatrudniono go na Katedrze Języka Polskiego w Uniwersytecie im. Marii Curie-Skłodowskiej. W 1962 roku obronił pracę doktorską nt. *Język zachodnioukraińskich dramatów XVII-pocz. XVIII wieku*, który rozpoczął „slawistyczny” okres w jego naukowym życiu. W 1973 roku uzyskał tytuł doktora habilitowanego na podstawie monografii

⁷ D. Nowacka, A. Nowacki, *W służbie prawdy. Michał Łesiów i jego Alma Mater – KUL. Z okazji jubileuszu osiemdziesiątych urodzin Profesora*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 2008, t. 25-26, s. 404.

Terenowe nazwy własne Lubelszczyzny. Z niezależnych od siebie przyczyn politycznych tytuł profesora zwyczajnego uzyskał dopiero dziesięć lat później.

Jak często wspominał w prywatnych rozmowach, przez cały czas tkwiło w nim pragnienie utworzenia w Lublinie studiów ukrainistycznych. Taka okazja nadarzyła się w 1989 roku, kiedy wraz z prof. Ryszardem Łużnym współtworzył Sekcję Filologii Słowiańskiej w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim i został kierownikiem tamtejszej Katedry Języków Słowiańskich. Spełnienie jego marzeń miało miejsce w roku 1991, kiedy po wieloletnich staraniach władze UMCS zezwoliły na utworzenie Zakładu Filologii Ukraińskiej, na czele którego stanął właśnie prof. dr hab. Michał Łesiów. Pomimo przejścia na emeryturę w 1998 roku pozostał on związany z tym miejscem aż do końca, pracował bowiem w ramach godzin zleconych, a potem ciągle pozostawał do dyspozycji studentów i młodszych kolegów przychodząc na dyżury konsultacyjne. Na ostatnim był tuż przed wakacjami.

W ciągu swojego długiego i pracowitego życia Profesor napisał wiele prac z zakresu szeroko rozumianej slawistyki, kulturoznawstwa, językoznawstwa, a nawet literaturoznawstwa. Jego dorobek naukowy liczy około tysiąca prac naukowych i popularnonaukowych, w tym kilku książek. Wychował 594 magistrantów, wypromował 20. doktorów, opiniował w 21 przewodach habilitacyjnych. Nawet w ostatnich latach opracował i przygotował do druku dwa tomy swoich prac, gdzie znalazły się pisane przez niego recenzje⁸ oraz słynne już publikowane w „Naszym Słowie” porady językowe⁹. Do końca swego życia był człowiekiem aktywnym i otwartym na nowinki techniczne. Cały czas jeździł samochodem, a mając już ponad osiemdziesiąt lat sprawił sobie komputer, obsługę którego opanował i coraz lepiej „oswajał”. Wiemy też, że do końca swoich dni pracował nad swoimi dziennikami, choć jak się ostatnio skarżył, „utknął na latach 50-tych”.

Michał Łesiów był człowiekiem polsko-ukraińskiego pogranicza językowo-kulturowego, pogranicza, które jak zauważył Marko Melnyk¹⁰, już nie istnieje. Był jednym z tych nielicznych ludzi, który swą osobą łączył tradycje owego specyficznego regionu Europy, gdzie na przestrzeni stuleci współistnieli obok siebie Polacy i Ukraińcy, katolicyzm i prawosławie, kultura łacińska i bizantyjska, alfabet łaciński i cyrylicki¹¹. Dorastanie w warunkach różnorodności kulturowej ukształtowało go już na samym początku i wyznaczyło drogę życiową.

Przy okazji kolejnych jubileuszy Profesora było wiele sposobności do mówienia o nim, pisania o jego dorobku naukowym i licznych osiągnięciach. W naszym krótkim wspomnieniu o Nim nie chcielibyśmy pisać kolejnego tekstu tej kategorii,

⁸ М. Лесів, *Recensio. Про прочитані книжки та їхніх авторів*, Перемишль 2012.

⁹ М. Лесів, *Мої мовні поради*, Перемишль 2015.

¹⁰ М. Мельник, *Передмова*, [w:] М. Лесів, *Recensio. Про прочитані книжки та їхніх авторів*, Перемишль 2012, s. 10.

¹¹ Zob. Ibidem.

wierząc, że zainteresowani odnajdą właściwe materiały¹². Naszą intencją była opowieść o Michale Łesiuwie, takim wiejskim chłopaku, który bardzo chciał zostać nauczycielem, ale wciągnęła go nauka i został nauczycielem, ale akademickim i któremu udało się pokonać wszystkie przeciwności losu i dalej iść do przodu¹³. Chcieliśmy opowiedzieć o człowieku mądrym, o wielkiej erudycji i szerokich horyzontach, a przy tym dobrym, ciepłym i rodzinnym.

Nie wszyscy wiedzą, że Michał Łesiów miał duży dystans do siebie i wykazywał się sporymi dawkami autoironii. Przy okazji wręczania mu przygotowanej przez nas we współpracy z kolegami z UMCS książki pamiątkowej, mówiąc o swojej żonie zażartował, że „bez Marii Łesiów nie byłoby Michała Łesiowa”. Tymi słowami podsumował, jak wielką rolę w jego życiu odegrała Pani Maria, która zajmując się domem i dziećmi umożliwiła mu pracę naukową. Profesor często powtarzał, że jest domatorem, który wolny czas spędza najchętniej w gronie rodziny, o której zresztą potrafił opowiadać przy każdym spotkaniu, chwalać się najdrobniejszymi osiągnięciami swoich dzieci i wnuków, o których często pisał także i w swojej do nas korespondencji. Kiedyś, dziękując za przysłane mu rozmówki stwierdził: „Wasze *Порозмовляймо!* przekażę moim londyńskim wnukom, bo prawnuk jeszcze nie umie czytać, choć ma już dwa miesiące”.

Dziś nie ma już pogranicza, gdzie urodził się i dorastał Michał Łesiów. Nie ma już samego Michała Łesiowa. Pozostają tylko napisane książki i artykuły, czynione ludziom dobro, którego nigdy nie skąpił, wspomnienia wspólnie spędzonego czasu, oraz listy i pocztówki, w których zawsze zawiadamia, „czują się z żoną dobrze”...

¹² Zob. J. Bartmiński, op. cit.; *Scripta manent. Bio-bibliografia Profesora Michała Łesiowa na osiemdziesięciolecie urodzin*, red. M. Borciuch, M. Jastrzębski, Lublin 2009; M. Łesiów, *Szczerze przypadki na wyboistej drodze życia*, op. cit.; D. Nowacka, M. Jastrzębski, M. Borciuch, *Michała Łesiowa gawęda o życiu*, op. cit.; D. Nowacka, A. Nowacki, *W służbie prawdy. Michał Łesiów i jego Alma Mater – KUL. Z okazji jubileuszu osiemdziesiątych urodzin Profesora*, op. cit.; *75-lecie urodzin Profesora Michała Łesiowa. Dorobek naukowo-dydaktyczny i działalność społeczna*, Lublin – Łuck 2003; M. Sajewicz, *Człowiek zafascynowany Ukrainą i pograniczem polsko-ukraińskim. W osiemdziesiątą rocznicę urodzin profesora Michała Łesiowa*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainaoznawcze” 2008, t. 25-26, s. 397-402.

¹³ D. Nowacka, M. Jastrzębski, M. Borciuch, *Michała Łesiowa gawęda o życiu*, op. cit., s. 42.

Любов ОСТАШ

Львівський національний університет імені Івана Франка

Ірена МИТНІК

Варшавський університет

Людина світлої душі і щедрої любові

Раптово і несподівано залишив мовознавчу спільноту і відійшов у засвіти Роман Іванович Осташ, видатний український учений, дослідник історичної антропонімії, діалектолог, лексикограф.

Народився Роман Іванович Осташ 7 серпня 1947 року в селі Стриганці Івано-Франківського району (тепер – Тисменицького) Івано-Франківської області у родині хліборобів Ганни Григорівни та Івана Миколайовича. Важким було післявоєнне дитинство (у 1951 році втратив батька та старшого брата Ярослава (1934–1951), розумного і талановитого юнака, поета). Мати, інвалід II групи, поневірялась по чужих оселях, довго виборюючи право повернутися у рідну хату, у якій радянська влада вирішила зробити колгоспну контору. Навчання Роман Осташ розпочав у шестирічному віці у школі села Стриганці (1953–1961), згодом продовжив у сусідньому селі Рошнів (1961–1964). У 1964 році вступає на філологічний факультет (українське відділення) Львівського університету. Вибір майбутнього фаху не був випадковим: вдома зібрав чималу бібліотеку української класики, багато читав, у сільській бібліотеці перечитав усі книжки. В університеті, який на той час був одним із провідних лінгвістичних центрів України, він слухає лекції П. Коструби (курс фонетики і фонології), Ю. Редька (курс морфології сучасної української мови), Є. Черняхівської (курс діалектології), Б. Кобилянського (курс історії української літературної мови) тощо. У цей період кафедру української мови очолював І. Ковалик, видатний дериватолог, дослідник проблем загального мовознавства, історії мовознавства, лексикології, термінології, лексикографії, ономастики. З Д. Бучком (у той час аспірантом) Роман Осташ у 1966 році їздив на діалектологічну практику на Бойківщину. Зауважимо, що вчителями Ю. Редька, який викладав тоді, були відомі вчені Т. Лер-Сплавінський, Я. Янів, Т. Гартнер, В. Ташицький та ін. Ю. Редько у цей час активно працював над створенням „Словника сучасних

українських прізвищ”¹, залучав студентів та аспірантів. Роман Осташ та інші студенти курсу (2 групи по 25 осіб кожна на українському відділенні) збирали потрібний Ю. Редькові матеріал (на прохання вченого на картку писали своє прізвище, прізвище батька, матері, звідки родом батько, мати). Ю. Редько час від часу відвідував студентський гуртожиток, говорив зі студентами, для всіх охочих читав лекції про українські прізвища. На таких лекціях у гуртожитку на вулиці Пасічній бував і Роман Осташ². Таке оточення, атмосфера, яка панувала на факультеті, згодом певним чином вплинули на наукову долю майбутнього дослідника-антропоніміста.

Упродовж наступних років (1969–1971) Роман Осташ перебуває на військовій службі. Після демобілізації (1971 р.) повертається до Львова. Кілька місяців працює методистом у Львівському обласному будинку народної творчості, а з жовтня 1971 р. – в Інституті суспільних наук АН УРСР (з 1993 р. – Інститут українознавства ім. І. Крип’якевича НАН України). З цього часу і до „змушеного” виходу на пенсію (2009 р.) працював у цій установі. Цей інститут було утворено в 1951 р. на базі заснованих на початку 1940 р. Львівських відділів київських гуманітарних інститутів. Відділ мовознавства було утворено 1 лютого 1940 р. на базі мовознавчої комісії Наукового товариства ім. Т.Г. Шевченка як відділ Інституту мовознавства АН УРСР ім. О. Потебні. З відділом пов’язана діяльність видатних мовознавців І. Свенціцького, В. Сімовича, І. Ковалика, Ю. Редька. Згодом довголітнім керівником відділу стане Лукія Гумецька. У відділі працювали Михайло Худаш, Розалія Керста, Дмитро Бучко. Все це відомі лінгвісти, які залишили вагомий слід у царині ономастики. Дослідник завжди формується у певній науковій атмосфері, під прямим чи опосередкованим впливом інших учених. Саме в цьому науковому осередку відбувається становлення Романа Осташа як ученого, саме тут розвивається його плідна наукова діяльність. У період, коли Роман Осташ прийшов в Інститут, відділ завершив роботу над створенням „Словника староукраїнської мови XIV–XV ст.”³. Ідея створення цього словника належала Л. Гумецькій, яка створила перший в Україні осередок історичної лексикографії. Словник був удостоєний першої академічної премії ім. І. Франка (1981). Хронологічним продовженням лексикографічного проекту став „Словник української мови XVI – першої половини XVII ст.” Колектив його упорядників очолив Д. Гринчишин. У цей колектив укладачів прийшов Роман Осташ (1981 р.). До того, як став молодшим науковим співробітником відділу історичних словників (згодом – відділ історичної лексикографії, потім – відділ української мови), деякий час працював у відділі

¹ Цей словник від часу свого завершення (1975 р.) лежав у рукописі, був виданий лише згодом завдяки старанням Наукового товариства імені Шевченка у Львові (Ю. Р е д ь к о, *Словник сучасних українських прізвищ*, у 2-х томах, Львів 2007).

² Р. О с т а ш, *Роздуми про львівську ономастику* [в:] „Повідомлення Української ономастичної комісії. Нова серія”, вип. 1 (16), Київ 2012, с. 30–31.

³ *Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.*, т. 1–2, Київ 1977–1978.

української літератури (до 1975 р., коли цей відділ було ліквідовано), згодом обіймав інші посади в інституті. Робота над словником була різноманітною, захоплюючою, цікавою: співробітники укладали канон джерел, розписували документи зазначеного періоду, редагували картотеку майбутнього словника, укладали словникові статті. Роман Осташ стає укладачем словникових статей, вникає в епоху досліджуваного періоду, у бібліотеці часто знаходить нові цікаві документи, вишукує у них відсутні у картотечі лексеми, поповнює ними картотеку. Коли натрапляв на якесь нове слово, якого не було у картотечі, дуже тішився. Таких новинок з часом назбиралося багато.

Робота над історичним словником вимагає не тільки глибокої філологічної ерудиції, але й знань з історії (не лише України), палеографії. Роман Осташ опрацьовує різні джерела, які видають історики, археографи, удосконалює свої знання про палеографічно-правописні особливості мови писемних пам'яток минулого, черпаючи інформацію з праць В. Панашенко, Ф. Ткача, В. Німчука та ін. За час роботи у відділі української мови виявив свій талант історика-лексикографа, стає автором значної кількості словникових статей⁴, готує випуски словника до видання⁵.

У нього остаточно формується основний напрямок наукових зацікавлень: українська історична антропоніміка. Сприяв цьому і М. Худаш (з 1980 р. – доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник Інституту народознавства НАН України у Львові, професор), науковий керівник кандидатської дисертації Романа Осташа „Українська антропонімія першої половини XVII ст. Чоловічі власні особові імена (на матеріалі Реєстру Запорозького Війська 1649 р.)”. Реєстр Війська Запорозького 1649 року – унікальна пам'ятка української мови половини XVII ст., унікальне джерело з історії українського козацтва і державності України. Цей документ вивчали в різних аспектах мовознавці М. Худаш, С. Бевзенко (за публікацією О. Бодяньського), історик Ф. Шевченко.

Роман Осташ на основі оригіналу уклав повний список чоловічих власних особових імен у великій за обсягом писемній пам'ятці (понад 40 тисяч осіб). Такого обсягу антропонімного матеріалу за один раз раніше в науковий обіг не вводили. Він дослідив фонетичні та словотвірні способи народної адаптації церковних імен, проаналізував усі словотворчі суфікси у цих іменах. Аналіз

⁴ *Словник української мови XVI – першої половини XVII ст.*, відп. ред. Д. Гринчишин, вип. 3, уклад. Р. Осташ (*боклага – болячийса; в – весьной*) та ін., Львів 1996, с. 13–46, 157–251; вип. 9, уклад. Р. Осташ (*ж – жовотъ; з – загонити*) та ін., Львів 2002, с. 112–172, 185–255; вип. 10, уклад. Р. Осташ (*загонъ – замылати; запрашати – заслонатиса; затвердилый – затрачаючий*) та ін., Львів 2003, с. 3–109, 163–200, 246–255; вип. 11, уклад. Р. Осташ (*затрачене – заворати*) та ін., Львів 2004, с. 3–37; вип. 12, уклад. Р. Осташ (*зъедночене – зать*) та ін., Львів 2005, с. 218–244.

⁵ *Словник української мови XVI – першої половини XVII ст.*, відп. ред. Д. Гринчишин, вип. 4, випуск до видання підготували Р. Осташ та ін., Львів 1997; вип. 6, випуск до видання підготували Р. Осташ та ін., Львів 1999.

імен у Реєстрі проведено як на певному історичному зрізі, у синхронії (антропонімія середини XVII ст.), так і в контексті попередніх та наступних після Реєстру століть розвитку української антропонімії, у діахронії (у контексті XIV–XX ст.). Він зробив узагальнювальний огляд усього іменника Реєстру (церковних імен, слов'янських автохтонних імен, імен, запозичених у той час із інших антропоніміїних систем).

26 лютого 1987 року в Ужгородському університеті Роман Осташ блискуче захистив кандидатську дисертацію⁶. Офіційними опонентами були доктор філологічних наук, професор П. Бевзенко та доктор філологічних наук, професор П. Чучка. Оцінка наукового рівня роботи членами Вченої ради була високою, дехто висував навіть ідею додати ще одного опонента, щоб затвердити роботу як докторську. Уперше дослідження Реєстру було проведено не за публікацією О. Бодянського (1875 р.), яке було з численними друкарськими помилками, а на основі оригіналу, який зберігається у Москві (Російський державний архів давніх актів, фонд Ф.Ф. Мазуріна). Практично Реєстр відкрив для сучасників Ф. Шевченко, розшукавши в архіві оригінал⁷. Роман Осташ неодноразово працював у Москві в архіві. В архівній карточці на видання справи читачеві було єдине прізвище: Ф. Шевченко, після нього – Р. Осташ.

На початку 90-х років XX ст. разом з істориками Інституту археографії НАН України Роман Осташ узяв участь у підготовці видання тексту Реєстру та його науковому опрацюванні. Ця транслітерація тексту вийшла друком у 1995 році⁸. Окрім тексту пам'ятки, у „Додатках” розміщено дослідження Романа Осташа („Ідентифікація особи в Реєстрі”⁹, „Індекс власних особових імен” (у співавторстві з Н. Осташ)¹⁰, „До походження прізвищевих назв Реєстру (Спроба етимологічного словника)”¹¹, „3 історії дослідження „Реєстру Війська Запорозького 1649 року”¹², „Матеріали до бібліографії”.

⁶ Р. Осташ, *Украинская антропонимия первой половины XVII века. Мужские личные имена (на материале Реестра Запорожского Войска 1649 г., автореф. дисс. ... канд. филол. наук, Ужгород 1986.*

⁷ І д е м, *3 історії дослідження „Реєстру Війська Запорозького 1649 року”* [в:] *Реєстр Війська Запорозького 1649 року: транслітерація тексту*, підготували до друку: О. Тодійчук (головний упорядник), В. Страшко, Р. Осташ, Р. Майборода; відп. ред. Ф. Шевченко, Київ 1995, с. 574.

⁸ *Реєстр Війська Запорозького 1649 року: транслітерація тексту*, підготували до друку: О. Тодійчук (головний упорядник), В. Страшко, Р. Осташ, Р. Майборода; відп. ред. Ф. Шевченко, Київ 1995.

⁹ Р. Осташ, *Ідентифікація особи в Реєстрі* [в:] *Реєстр Війська Запорозького 1649 року: транслітерація тексту*, підготували до друку: О. Тодійчук (головний упорядник), В. Страшко, Р. Осташ, Р. Майборода; відп. ред. Ф. Шевченко, Київ 1995, с. 505–512.

¹⁰ Р. Осташ, Н. Осташ, *Індекс власних особових імен* [в:] *Реєстр Війська Запорозького 1649 року: транслітерація тексту*, підготували до друку: О. Тодійчук (головний упорядник), В. Страшко, Р. Осташ, Р. Майборода; відп. ред. Ф. Шевченко, Київ 1995, с. 513–516.

¹¹ Р. Осташ, *До походження прізвищевих назв Реєстру (Спроба етимологічного словника)* [в:] *Реєстр Війська Запорозького 1649 року: транслітерація тексту*, підготували до друку:

Після захисту дисертації Роман Осташ продовжив роботу над Реєстром: у нього виникає задум створити словник українських власних особових імен середини XVII ст. Уперше історичну онімну лексику (топоніми й антропоніми) було представлено у „Словнику староукраїнської мови XIV–XV ст.”¹⁴, а у 1958 р. Л. Гумецька розглянула і проаналізувала власні назви у монографії „Нарис словотворчої системи української актової мови XIV–XV ст.”¹⁵. Спеціальних лексикографічних праць про власні особові назви XVI–XVIII ст. не було. Роман Осташ пропонує оригінальну і новаторську структуру словникової статті, у якій можна передати в синхронії та діахронії багатоманітність різних мовних і позамовних характеристик, що групуються навколо ядра словникової статті – реєстрового слова. Побудова словникової статті пристосована до особливостей вивчення й опрацювання історичного антропонімікону. Структура словникової статті охоплює вісім розділів, у яких визначено походження й етимологію імені, приклади вживання цього імені в Реєстрі, зазначено кількість носіїв особового імені у списках полків згідно із графічними або фонетичними варіантами, уживання імені або його основи в Реєстрі як прізвищевої назви, наявність зазначеного імені в інших українських писемних пам’ятках і словниках минулих століть, фіксація імені у сучасному нормативному словнику власних особових імен або у словниках імен інших типів, фіксація імені у функції сучасного українського прізвища або його основи, паралелі з інших мов. Залучення для порівняння ономастичного матеріалу з інших слов’янських мов давало змогу побачити українські ономастичні явища в ширшому контексті. Уведений у науковий обіг у такому плані український ономастичний матеріал є цінним для окреслення загальної картини слов’янської ономастики.

Робота над створенням словника тривала три десятиліття. Роман Осташ удосконалював його постійно, не поспішаючи друкувати. Перша ластівка частини праці (літера А) з’явилася у 2004 році під назвою „Українські особові середини XVII ст. як об’єкт лексикографії”¹⁶.

О. Тодійчук (головний упорядник), В. Страшко, Р. Осташ, Р. Майборода; відп. ред. Ф. Шевченко, Київ 1995, с. 517–567.

¹² *I d e m*, *З історії дослідження „Реєстру Війська Запорозького 1649 року”* [в:] *Реєстр Війська Запорозького 1649 року: транслітерація тексту*, підготували до друку: О. Тодійчук (головний упорядник), В. Страшко, Р. Осташ, Р. Майборода; відп. ред. Ф. Шевченко, Київ 1995, с. 574–581.

¹³ *I d e m*, *Матеріали до бібліографії* [в:] *Реєстр Війська Запорозького 1649 року: транслітерація тексту*, підготували до друку: О. Тодійчук (головний упорядник), В. Страшко, Р. Осташ, Р. Майборода; відп. ред. Ф. Шевченко, Київ 1995, с. 582–585.

¹⁴ *Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.*, т. 1–2, Київ 1977–1978.

¹⁵ Л. Гумецька, *Нарис словотворчої системи української актової мови XIV–XV ст.*, Київ 1958.

¹⁶ Р. Осташ, *Українські особові імена середини XVII ст. як об’єкт лексикографії [1. А]* [в:] *Діалектологічні студії. 4: Школи, постаті, проблеми*, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2004, с. 392–410.

Згодом з'являються інші літери словника, які автор публікував частинами в українських та закордонних виданнях упродовж 2005–2010 рр. Починаючи з 2011 р., окремі частини словника виходять у співавторстві з Л. Осташ. Праця перебуває у стадії завершення і чекає на видавця та фінансову підтримку. Цей словник став сенсом життя вченого, над ним він працював до останніх хвилин свого передчасно обірваного життя.

Роман Осташ постійно перебував у вирі наукового процесу. Історична антропонімія спонукала до з'ясування багатьох недосліджених питань, до уточнень чи то етимологій антропонімів, чи часу їх функціонування, чи їх структури тощо. Він досліджує проблему однофонемних суфіксів¹⁷, зв'язок антропонімії та етносу¹⁸, функціонування чоловічих слов'янських автохтонних імен¹⁹, проблему сучасних українських прізвиськ²⁰, функціонування суфікса **-к-о** в українській антропонімії першої половини XVII ст.²¹, функціонування українських прізвищ у світлі історичної та діалектної антропонімії²².

Після 2009 року Роман Осташ працює лише над своїми науковими проектами. До речі, після звільнення з Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України його запрошують на викладацьку роботу інші наукові установи, але він не дає згоди. Одержував він пропозиції працювати і в закордонних університетах. Працює вдома, у бібліотеці, бере, як і раніше, активну участь у науковому житті: пише рецензії на наукові видання, виступає з доповідями на численних конференціях, виступає опонентом на захистах дисертацій, публікує свої дослідження. У нього з'явилося більше можливостей відвідувати рідне

¹⁷ I d e m, *Власні особові імена з однофонемними суфіксами в українській антропонімії середини XVII століття* [в:] *Linguistica slavica. Ювілейний збірник на пошану Ірини Михайлівни Железняк*, відп. ред. В. Шульгач, Київ 2002, с. 104–115.

¹⁸ I d e m, *Антропонімія і питання етносу* [в:] *Поділля і Волинь у контексті історії українського національного відродження: науковий збірник, присвячений 400-річчю від дня народження Богдана Хмельницького*, Хмельницький 1995, с. 118–119.

¹⁹ I d e m, *Чоловічі слов'янські автохтонні імена в козацькій антропонімії* [в:] *Українська історична та діалектна лексика*, відп. ред. Л. Полюга, вип. 2, Київ 1995, с. 132–137.

²⁰ I d e m, *Із життя сучасних українських прізвиськ. 1.* [в:] *Українська пропріальна лексика: Матеріали наукового семінару 13–14 вересня 2000 р.*, відп. ред. І. Железняк, Київ 2000, с. 115–121; I d e m, *Із життя сучасних українських прізвиськ. 2* [в:] „Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Українське і слов'янське мовознавство”, вип. 4, Ужгород 2001, с. 534–537; I d e m, *Із життя сучасних українських прізвиськ. 3* [в:] *Діалектологічні студії 6: Лінгвістичний атлас – від створення до інтерпретації*, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2006, с. 293–302.

²¹ I d e m, *Суфікс -к-о в козацькій антропонімії першої половини XVII ст.: лінгвогеографічний погляд* [в:] *Діалектологічні студії. 1: Мова в часі і просторі*, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2003, с. 84–110.

²² I d e m, *Корінні і некорінні прізвища* [в:] *Українська історична та діалектна лексика*, вип. 4, Львів 2003, с. 342–352; I d e m, *Українські прізвища у світлі історичної та діалектної антропонімії* [в:] „Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Слов'янська філологія”, вип. 354–355, Чернівці 2007, с. 50–54.

село Стриганці²³, де йому і добре працювалося (завжди брав комп'ютер із собою), і думалося, і відпочивалося. А ще – це своєрідні діалектологічні експедиції, які він організовував разом із дочкою Любою. Про лексикографічне опрацювання лексики села Стриганці у Романа Осташа виникла думка давно. У рідному селі він сам чи з сім'єю бував часто, кожного разу привозив багато діалектних записів від мами, родичів, односельців. Почав записувати матеріали на початку 70-х років. Назбиралася чимала картотека, яка згодом спонукала до роботи над укладанням словника. У другій половині 90-х років до записування слів і поповнення картотеки активно долучається Л. Осташ. Перші літери (А, Б, В) майбутнього словника автори починають публікувати з 2010 року²⁴. У цих публікаціях подано апелятивну та онімну лексику, дано характеристику особливостей стриганецької говірки, обґрунтовано наявність у словнику лексем, які збігаються з літературними. Чітко визначено фонетичні, морфологічні, словотвірні, синтаксичні та стилістичні риси говірки. Обов'язковою у словнику є транскрипція та виклад лексичного значення кожного реєстрового слова. При реєстрових словах наявні розлогі ілюстрації. У словнику подано омоніми, певними ремарками позначено як при реєстровому слові, так і в ілюстративній частині переносність, образність, ситуативність мовлення. Словник містить велику кількість фразеологізмів. Завданнями словника передбачено максимально детальну характеристику слова у межах словникової статті, а не просто констатацію його наявності на відповідній діалектній території. Уже опубліковано кілька частин словника. У майбутньому мовознавці (триває підготовка праці до видання) зможуть познайомитися з повною версією словника.

Працюючи над різними лексикографічними проектами, Роман Осташ уважно стежить за розвитком ономастичних досліджень в Україні та за її межами. За характером і вдачею був людиною відкритою, доброзичливою, безкорисливою, порядною, інтелігентною. Він підтримував контакти як з авторитетними науковцями, так і з початківцями, яким він і дає поради, і ділиться з ними фаховою літературою, своїми знаннями та науковим досвідом. Він спілкується з ними на наукових конференціях (відомо: там де є Роман Осташ, там обов'язково виникають цікаві фахові дискусії), листовно, обмінюючись новинками мовознавчих видань. Роман Осташ був високопрофесійним дослідником, який уважно ставився до найменших деталей, не терпів наукової недбалості та поверховості: в оцінці таких явищ був безкомпромісним. Разом із тим при з'ясуванні тих чи інших проблем радився з іншими мовознавцями. Коло таких

²³ Село Стриганці Тисменицького району Івано-Франківської області розташоване за 30 км від м. Івано-Франківська і локалізовано на південному заході наддністрянського діалекту. Вважають, що воно засновано у 1624 році. Село значиться на карті французького інженера-картографа Левассера де Боплана з 1650 року.

²⁴ Р. Осташ, Л. Осташ, *Словник говірки села Стриганці Тисменицького району Івано-Франківської області [А, Б, В]* [в:] *Діалектологічні студії. 9: Запозичення та інтерференція*, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2010, с. 347–410.

науковців було широким – Г. Аркушин, Д. Бучко, В. Горпинич, П. Гриценко, Й. Дзендзелівський, І. Желєзняк, О. Карпенко, В. Мойсієнко, С. Пахомова, М. В. Скаб, М. С. Скаб, М. Худаш, П. Чучка, В. Шульгач та багато інших.

У 2008 році Роман Осташ входить до складу відновленої Української ономастичної комісії (організовано у 1960 р.), бере участь у підготовці матеріалів друкованого органу Української ономастичної комісії – „Повідомлення Української ономастичної комісії”. Тут він публікує „Роздуми про львівську ономастику”²⁵ та інформацію „Михайло Лукич Худаш”²⁶. Роман Осташ уперше відважився з’ясувати значення наукової діяльності львівських ономастів (Л. Гумецької, Д. Бучка, Р. Керсти, О. Купчинського, Ю. Редька, М. Худаша, С. Черняхівської) та їх учнів (Б. Близнюк, М. Демчук, З. Купчинської, Р. Осташа, М. Сенів, І. Фаріон), а також що нового внесли вони у розвиток українського мовознавства.

Інколи виникала потреба з’ясувати те чи інше питання з дослідниками-істориками, з якими він також підтримував і наукові, і людські дружні стосунки (доктори історичних наук В. Нечитайло, В. Степанков (м. Кам’янець-Подільський), кандидат історичних наук О.В. Тодійчук (м. Київ), кандидат історичних наук О. Луцький, доктор історичних наук Я. Дашкевич, відомий сходознавець Я. Полотнюк (м. Львів)).

Роман Осташ підтримував наукові контакти з відомими вченими інших країн – Е. Айхлер (Ляйпциг, Німеччина), М. Гарвалік, М. Кнаппова (Прага, Чехія), І. Митнік (Варшава, Польща), М. Лесів (Люблін, Польща), О. Суперанська (Москва, Росія), листувався, обмінювався з ними фаховою літературою, писав рецензії на їхні видання, зустрічався з ними на міжнародних конференціях.

У науковому доробку вченого є чимало прорецензованих монографій, переважно з проблем ономастики, лексикографічних праць (рецензії на праці Г. Аркушина, Т. Гаврилової, З. Денисенко, І. Желєзняк, Н. Іванової, П. Радевої, Л. Олівової-Незбедової (L. Olivová-Nezbedová), М. Кнаппової (М. Knappová), Ї. Маленінської (J. Maleninská), С. Пахомової, І. Трійняка, П. Штепана (P. Štěpán)).

Як досвідченого антропоніміста Романа Осташа запрошували опонувати кандидатські дисертації з різних проблем ономастики: І. Єфіменко „Українські прізвищеві назви XVI ст.” (2001 р.), Л. Кравченко „Антропонімія Лубенщини” (2002 р.), С. Шеремета „Антропонімія північної Тернопільщини” (2002 р.), Л. Ящук „Антропонімія Житомирщини XVI–XVII ст.” (2008 р.), Н. Шульська „Неофіційна антропонімія Західного Полісся” (2011 р.), О. Нестерчук „Словотвір варіантів власних особових імен жителів Волинського Полісся” (2014 р.).

Роман Осташ написав десятки відгуків на автореферати кандидатських та докторських дисертацій. Приязні стосунки він підтримував із мовознавчими

²⁵ Р. Осташ, *Роздуми про львівську ономастику* [в:] „Повідомлення Української ономастичної комісії. Нова серія”, вип. 1 (16), Київ 2012, с. 17–41.

²⁶ I d e m, *Михайло Лукич Худаш* [в:] „Повідомлення Української ономастичної комісії. Нова серія”, вип. 1 (16), Київ 2012, с. 104–106.

кафедрами різних вищих навчальних закладів України, із викладачами цих кафедр, цікавився їхніми науковими здобутками, ніколи не відмовляв, якщо потрібно було прорецензувати видання кафедри²⁷, дипломні чи магістерські студентські роботи.

За життєвим характером був оптимістом, веселим, життєрадісним, любив гумор. Завжди згадував, що під час військової служби у м. Овручі на Житомирщині його всі називали „лейтенант, який завжди усміхається”. Був надзвичайно добрим, щирим, готовим будь-кому допомогти. На першому місці у нього були вічні християнські цінності. У побуті був скромним, невибагливим, матеріальні статки не були у нього життєвим пріоритетом. Не виголошував публічно патріотичних гасел, але вболівав за долю народу, держави, був справжнім українцем-патріотом: у повсякденному житті просто глибоко досліджував проблеми української мови, української антропоніміки, діалектології.

Доля не була для нього завжди прихильною: у 1989 році він переніс складну операцію, але зміг подолати життєві труднощі і далі займатися улюбленою справою. Був люблячим батьком і люблячим чоловіком, був надзвичайно відданим сім'ї. Любив їздити у своє рідне село, у теплі місяці міг там бути більш тривалий час. Навесні тішився тим, що купував різне насіння, яким засівав невеличкі грядочки. Любив спостерігати за тим, як насіння сходить, виростає, цвіте, плодоносить. Посадив біля рідної домівки фруктові дерева (яблуні, грушки). Разом із дочкою Любою садили і сіяли квіти. Щовесні і щоосені привозив квіти шипшини та зірвані грона калини з кущів, посаджених його мамою біля рідної хаги. Кожної поїздки робив фотографії того, що виросло, що зацвіло, і надсилав електронною поштою, щоб потішити свою сім'ю.

Моє знайомство з Романом Івановичем Остаšem почалось кільканадцять років тому завдяки рекомендації проф. В. Шульгача. Зустрівшись з ним, зразу зрозуміла, що переді мною людина світлої душі і великих людських цінностей, учений великих знань, захоплений цариною своїх наукових зацікавлень. Кожна зустріч і листування приносили розраду і відчуття великої ласки й добра, яким наділяв Роман Іванович. Його наукові завваги, поради й спостереження були для мене неоціненні. Сам завжди скромний, з великою пошаною ставився до інших. Допомігав щирим серцем, даючи більше, ніж можна було очікувати. Зворушувала його пам'ять і турбота, коли запитував, чи знадобиться мені нова книжка або коли просто надсилав матеріали, статті, книжкові видання, знаючи, що можуть стати у пригоді, врешті, коли кожного року пам'ятав про мене з приводу Різдвяних та Великодніх Свят – попри те, що відзначаю їх в інший час. А коли передчасно відійшов, виявилось, що у своїх записках залишив для мене чергові матеріали з української історичної антропонімії, про які колись

²⁷ Див. напр. О. Сербенська, М. Білоус, *Екологія українського слова. Практичний словничок-довідник*, Львів 2003; Н. Захлюпана, І. Кочан, *Словник-довідник з методики викладання української мови*, Львів 2002 та ін.

його просила. Я забула – він пам'ятав. Велике серце вченого виявляв і тоді, коли, співпрацюючи з кафедрою україністики Варшавського університету, радо рецензував статті для чергових томів наших наукових видань: часопису „*Studia Ucrainica Varsoviensia*” та колективної монографії „Тенденції розвитку української лексики та граматики”. Бувало, не тільки давав оцінку, але й ділився з авторами своїм науковим досвідом, рекомендував літературу, від власної доброзичливої ретельності звертав увагу навіть на найдрібніші описки – аби лиш процвітала наука.

Його серце зупинилося 12 вересня 2015 року. Поховано у м. Львові.

Усе творче життя Романа Осташа було присвячено, за його визначенням, „прекрасній галузі науки – ономастиці” і тривало понад чотири десятиліття. Наукові здобутки вченого будуть допомагати ономастам-початківцям почувати себе впевненіше, опираючись на те, що створено до них, і розвивати науку далі.

ЛІТЕРАТУРА

- Гумецька Л., *Нарис словотворчої системи української актової мови XIV–XV ст.*, Київ 1958.
- Захлюпана Н., Кочан І., *Словник-довідник з методики викладання української мови*, Львів 2002.
- Осташ Р., *Антропонімія і питання етносу [в:] Поділля і Волинь у контексті історії українського національного відродження: науковий збірник, присвячений 400-річчю від дня народження Богдана Хмельницького*, Хмельницький 1995, с. 118–119.
- Осташ Р., *Власні особові імена з однофемними суфіксами в українській антропонімії середини XVII століття [в:] Linguistica slavica. Ювілейний збірник на пошану Ірини Михайлівни Желєзняк*, відп. ред. В. Шульгач, Київ 2002, с. 104–115.
- Осташ Р., *До походження прізвищевих назв Реєстру (Спроба етимологічного словника) [в:] Реєстр Війська Запорозького 1649 року: транслітерація тексту*, підготували до друку: О. Тодійчук (головний упорядник), В. Страшко, Р. Осташ, Р. Майборода; відп. ред. Ф. Шевченко, Київ 1995, с. 517–567.
- Осташ Р., *З історії дослідження „Реєстру Війська Запорозького 1649 року” [в:] Реєстр Війська Запорозького 1649 року: транслітерація тексту*, підготували до друку: О. Тодійчук (головний упорядник), В. Страшко, Р. Осташ, Р. Майборода; відп. ред. Ф. Шевченко, Київ 1995, с. 574–581.
- Осташ Р., *Ідентифікація особи в Реєстрі [в:] Реєстр Війська Запорозького 1649 року: транслітерація тексту*, підготували до друку: О. Тодійчук (головний упорядник), В. Страшко, Р. Осташ, Р. Майборода; відп. ред. Ф. Шевченко, Київ 1995, с. 505–512.
- Осташ Р., *Із життя сучасних українських прізвищ. 1. [в:] Українська пропріальна лексика: Матеріали наукового семінару 13–14 вересня 2000 р.*, відп. ред. І. Желєзняк, Київ 2000, с. 115–121.
- Осташ Р., *Із життя сучасних українських прізвищ. 2 [в:] „Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Українське і слов'янське мовознавство”, вип. 4*, Ужгород 2001, с. 534–537.

- Осташ Р., *Із життя сучасних українських прізвиськ. 3* [в:] *Діалектологічні студії 6: Лінгвістичний атлас – від створення до інтерпретації*, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2006, с. 293–302.
- Осташ Р., *Корінні і некорінні прізвиська* [в:] *Українська історична та діалектна лексика*, вип. 4, Львів 2003, с. 342–352.
- Осташ Р., *Матеріали до бібліографії* [в:] *Реєстр Війська Запорозького 1649 року: транслітерація тексту*, підготували до друку: О. Тодійчук (головний упорядник), В. Страшко, Р. Осташ, Р. Майборода; відп. ред. Ф. Шевченко, Київ 1995, с. 582–585.
- Осташ Р., *Михайло Лукич Худаш* [в:] „Повідомлення Української ономастичної комісії. Нова серія”, вип. 1 (16), Київ 2012, с. 104–106.
- Осташ Р., *Роздуми про львівську ономастику* [в:] „Повідомлення Української ономастичної комісії. Нова серія”, вип. 1 (16), Київ 2012, с. 17–41.
- Осташ Р., *Суфікс -к-о в козацькій антропонімії першої половини XVII ст.: лінгвогеографічний погляд* [в:] *Діалектологічні студії. 1: Мова в часі і просторі*, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2003, с. 84–110.
- Осташ Р., *Украинская антропонимия первой половины XVII века. Мужские личные имена (на материале Реестра Запорожского Войска 1649 г. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук*, Ужгород 1986.
- Осташ Р., *Українські особові імена середини XVII ст. як об'єкт лексикографії [1. А]* [в:] *Діалектологічні студії. 4: Школи, постаті, проблеми*, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2004, с. 392–410.
- Осташ Р., *Українські прізвиська у світлі історичної та діалектної антропонімії* [в:] „Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Слов'янська філологія”, вип. 354–355, Чернівці 2007, с. 50–54.
- Осташ Р., *Чоловічі слов'янські автохтонні імена в козацькій антропонімії* [в:] *Українська історична та діалектна лексика*, відп. ред. Л. Полюга, вип. 2, Київ 1995, с. 132–137.
- Осташ Р., Осташ Л., *Словник говірки села Стриганці Тисменицького району Івано-Франківської області [А, Б, В]* [в:] *Діалектологічні студії. 9: Запозичення та інтерференція*, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2010, с. 347–410.
- Осташ Р., Осташ Н., *Індекс власних особових імен* [в:] *Реєстр Війська Запорозького 1649 року: транслітерація тексту*, підготували до друку: О. Тодійчук (головний упорядник), В. Страшко, Р. Осташ, Р. Майборода; відп. ред. Ф. Шевченко, Київ 1995, с. 513–516.
- Редько Ю., *Словник сучасних українських прізвиськ*, у 2-х томах, Львів 2007.
- Реєстр Війська Запорозького 1649 року: транслітерація тексту*, підготували до друку: О. Тодійчук (головний упорядник), В. Страшко, Р. Осташ, Р. Майборода; відп. ред. Ф. Шевченко, Київ 1995.
- Сербенська О., Білоус М., *Екологія українського слова. Практичний словничок-довідник*, Львів 2003.
- Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.*, т. 1–2, Київ 1977–1978.
- Словник української мови XVI – першої половини XVII ст.*, відп. ред. Д. Гринчишин, вип. 3, уклад. Р. Осташ (*боклага – бодчийса; в – весьной*) та ін., Львів 1996, с. 13–46, 157–251; вип. 4, випуск до видання підготували Р. Осташ та ін., Львів

1997; вип. 6, випуск до видання підготували Р. Осташ та ін., Львів 1999; вип. 9, уклад. Р. Осташ (*ж – жовотъ; з – загонити*) та ін., Львів 2002, с.112–172, 185–255; вип. 10, уклад. Р. Осташ (*загонъ – замылати; запрашати – заслонатиса; затвердильй – затрачаючій*) та ін., Львів 2003, с. 3–109, 163–200, 246–255; вип. 11, уклад. Р. Осташ (*затрачене – заворати*) та ін., Львів 2004, с. 3–37; вип. 12, уклад. Р. Осташ (*зъєднчене – зать*) та ін., Львів 2005, с. 218–244.

A MAN WITH A BRIGHT SOUL AND SINCERE HEART

This article was written in the memory of Roman Ivanovych Ostash, a prominent Ukrainian onomastic researcher, dialectologist and lexicographer, a man with a great heart and moral authority. This article presents the story of his life, scientific activity and his contribution to the development of the Ukrainian linguistics. Very rich scientific achievements of Roman Ivanovych Ostash have been shown in the context of his cooperation with a number of researchers and academic institutions in Ukraine and abroad. The article has been included in full bibliography of his scientific papers.

Key words: onomastic research, dialectology, lexicography, Ukrainian linguistic, prominent scientist, moral authority.

Любов ОСТАШ

Львівський національний університет імені Івана Франка

Бібліографія наукових праць Романа Івановича Осташа

1972

Осташ Р., *Білорусистика на сторінках „Жовтня” (1960–1972 рр.)* [в:] *Тези доповідей і повідомлень Другої наукової конференції по вивченню білорусько-українських літературних зв'язків, присвяченої 50-річчю утворення СРСР (29–30 вересня 1972 р.)*, ред. кол.: М. Олексюк (відп. ред.), П. Охріменко, Ф. Неборячок, П. Гонтар, Д. Гринчишин, Р. Осташ, Львів 1972, с. 63–65.

Осташ Р., Неборячок Ф., *Подвиг під тихими зорями* [в:] „Вільна Україна”, 30 січня, 1972.

1973

Осташ Р., *З любов'ю до людини* [в:] „Жовтень”, № 11, 1973, с. 151–152.

Осташ Р., Моторнюк І., *Про українсько-білоруські культурні зв'язки* [в:] „Радянське літературознавство”, № 1, 1973, с. 50.

Осташ Р., Салига Т., *Заради життя* [в:] „Вільна Україна”, 20 березня, 1973.

1974

Осташ Р., *Влучним пером сатири* [в:] „Друг читача”, 7 лютого, 1974.

Осташ Р., *Нова книжка гумориста* [в:] „Друг читача”, 22 серпня, 1974.

Осташ Р., *„Тавріка” – повість про сучасність* [в:] „Друг читача”, 12 грудня, 1974.

1975

Осташ Р., *Заради життя* [в:] „Жовтень”, № 2, 1975, с. 150–151.

Осташ Р., Салига Т., *Мовою публіцистики* [в:] „Україна”, № 25, 1975, с. 8.

Осташ Р., Сальга Т., *Боевой жанр публіцистики* [в:] „Львовская правда”, 14 сентября, 1975.

Осташ Р., Сальга Т., *По страницам героической летописи* [в:] „Радуга”, № 12, 1975, с. 180–182.

1976

- Осташ Р., *Дебют гумориста* [в:] „Друг читача”, 5 серпня, 1976.
Осташ Р., *Успіхи і невдачі гумориста* [в:] „Прапор”, № 3, 1976, с. 105.

1977

- Осташ Р., *Смійтеся на здоров'я!* [в:] „Соціалістична Харківщина”, 3 грудня, 1977.

1979

- Осташ Р., *Чому так говоримо* [в:] „Друг читача”, 15 березня, 1979.

1980

- Осташ Р., [Рец. на:] Чабан Г. *Прогрессивная социологическая мысль России и Украины второй половины XVIII – начала XIX вв. и французское Просвещение*. – К. : Наукова думка, 1979. – 119 с. [в:] „Друг читача”, 26 лютого, 1980.

1981

- Осташ Р., *Результат спільних досліджень* [в:] „Друг читача”, 30 квітня, 1981,

1982

- Осташ Р., *Західно- і південнослов'янські елементи в українській антропонімії першої половини XVII століття* [в:] *Лексика української мови в її зв'язках з сусідніми слов'янськими і неслов'янськими мовами: Тези доповідей*, Ужгород 1982, с. 169–171.
Осташ Р., *Поширення найтиповіших чоловічих імен на Хмельниччині у першій половині XVII ст.* [в:] *Тези доповідей обласної наукової конференції „Проблеми історичної географії Поділля”*, Кам'янець-Подільський 1982, с. 137.
Осташ Р., *Славянские древности* [в:] „Книжное обозрение”, 8 январа, 1982, с. 6.

1983

- Осташ Р., Гринчишин Д., Закревська Я., Захарків О., Керста Р., Криса Б., Осташ Н., Полюга Л., Сенів М., Федик О., *Словник української мови XVI – I пол. XVII ст. Пробний зошит*, Київ 1983.

1984

- Осташ Р., *До питання про професії та ремесла на Брацлавищині в першій половині XVII ст. (у світлі антропонімії)* [в:] *Тези доповідей Другої Вінницької обласної історико-краєзнавчої конференції*, Вінниця 1984, с. 8–9.
Осташ Р., *Імена в козацьких реєстрах* [в:] „Жовтень”, № 4, 1984, с. 105–107.
Осташ Р., *Этнические контакты западных и южных славян на Украине в XVI – первой половине XVII в. (по данным антропонимии)* [в:] *Всесоюзная сессия по итогам полевых этнографических и антропологических исследований 1982–1983 гг.: Тезисы докладов*, ч. I, Черновцы 1984, с. 90–91.
Осташ Р., *Світ її любові* [Рец. на:] Булычева А.А. *Брат из другого дома: Повести*. – Львов: Каменяр, 1982. – 287 с. [в:] „Жовтень”, № 9, 1984, с. 116–117.
Осташ Р., *Життєствердження* [Рец. на:] Книш Г.А. *Імення: Поезії*. – К.: Рад. письменник, 1983. – 79 с. [в:] „Жовтень”, № 12, 1984, с. 111–112.

1985

- Осташ Р., *Давні слов'янські імена на Брацлавщині у першій половині XVII ст.* [в:] *Тези доповідей Третьої Вінницької обласної історико-краєзнавчої конференції*, Вінниця 1985, с. 59.
- Осташ Р., *Заселення Поділля в XVI – першій половині XVII ст.* [в:] *Тези доповідей VI Подільської історико-краєзнавчої конференції*, Кам'янець-Подільський 1985, с. 72–73.
- Осташ Р., Осташ Н., *Семантичні групи демінутивної лексики* [в:] *Українська історична та діалектна лексика*, відп. ред. Л. Полюга, Київ 1985, с. 64–73.
- Осташ Р., *Тюркські елементи в українській антропонімії* [в:] *Українська історична та діалектна лексика*, відп. ред. Л. Полюга, Київ 1985, с. 124–137.

1986

- Осташ Р., *Молдавани на Брацлавщині у першій половині XVII ст.* [в:] *Тези доповідей Четвертої Вінницької обласної історико-краєзнавчої конференції (Вінниця, 4 вересня 1986 р.)*, Вінниця 1986, с. 90–91.
- Осташ Р., *Украинская антропонимия первой половины XVII века. Мужские личные имена (на материале Реестра Запорожского Войска 1649 г., автореф. дисс. ... канд. филол. наук, Ужгород 1986.*
- Осташ Р., *Рідкісні чоловічі особові імена на Поділлі в першій половині XVII ст.* [в:] *Проблеми етнографії Поділля: Тези доповідей наукової конференції*, Кам'янець-Подільський 1986, с. 199–201.

1987

- Осташ Р., Осташ Н., *Давньоруські традиції у творенні чоловічих імен в українській антропонімії I пол. XVII ст.* [в:] *Молоді учені-суспільствознавці УРСР – 70-річчю Великого Жовтня: Тези Республіканської науково-теоретичної конференції*, Львів 1987, с. 198–199.
- Осташ Р., *Про подвійні етимології деяких чоловічих імен подолян у I половині XVII ст.* [в:] *VII Подільська історико-краєзнавча конференція: Тези доповідей*, Кам'янець-Подільський 1987, с. 73–74.

1988

- Осташ Р., *Назви професій, зафіксованих в антропонімії Східного Поділля XVI – першій половині XVII ст.* [в:] *Проблеми економічної географії Поділля: Тези доповідей наукової конференції*, Кам'янець-Подільський 1988, с. 160–162.
- Осташ Р., *Славянские автохтонные личные имена в памятниках украинской письменности XVI – первой половины XVII в.* [в:] *Актуальные проблемы исторической лексикологии и лексикографии восточнославянских языков: Тезисы докладов II Все-союзной научной конференции*, ч. II, Днепропетровск 1988, с. 100–102.
- Осташ Р., *Слов'янські автохтонні імена в духовній культурі українців в XVI – першій половині XVII ст.* [в:] *Прогресивна суспільно-політична думка в боротьбі проти феодалної реакції та католицько-уніатської експансії на Україні: Тези Республіканської науково-теоретичної конференції*, Львів 1988, с. 87–89.

- Осташ Р., *Територія Брацлавського й Кальницького полків 1649 р. у зіставленні з сучасною географічною картою* [в:] *Тези доповідей Шостої Вінницької обласної історико-краєзнавчої конференції*, Вінниця 1988, с. 15.
- Осташ Р., *Чоловічі особові власні імена на Чернігівщині в I половині XVII ст.* [в:] *Друга Чернігівська наукова конференція з історичного краєзнавства (Чернігів, грудень 1988): Тези доповідей*, Чернігів–Ніжин 1988, с. 95–96.

1989

- Осташ Р., *З історії видання Реєстру Запорізького Війська 1649 р.* [в:] *Тези доповідей Восьмої Вінницької обласної історико-краєзнавчої конференції*, Вінниця 1989, с. 29–30.
- Осташ Р., *Сліди давньоруської лексичної спадщини в сучасних говірках Наддністрянщини* [в:] *Науково-технічна революція і сучасні процеси розвитку лексики української народно-розмовної мови: Тези доповідей республіканської наукової конференції (Ужгород, листопад 1989 р.)*, Ужгород 1989, с. 106–107.
- Осташ Р., *Словотворча структура* [в:] *Міжетнічні зв'язки в українській антропонімії XVII ст. („Реєстри всього Війська Запорозького” 1649 р. і мовно-територіальні контакти)*, відп. ред. А. Непокупний, Київ 1989, с. 124–132.
- Осташ Р., *Типи імен за походженням* [в:] *Міжетнічні зв'язки в українській антропонімії XVII ст. („Реєстри всього Війська Запорозького” 1649 р. і мовно-територіальні контакти)*, відп. ред. А. Непокупний, Київ 1989, с. 118–124.

1990

- Осташ Р., *Чисельність козаків у Брацлавському і Кальницькому полках 1649 р.* [в:] *Тези доповідей Дев'ятої Вінницької обласної історико-краєзнавчої конференції, 5 вересня 1990 р.*, відп. ред. М. Кравець, Вінниця 1990, с. 29–30.

1991

- Осташ Р., *Власні особові імена у функції прізвищевих назв* [в:] *Українська лексика в історичному та ареальному аспектах*, відп. ред. Р. Керста, Київ 1991, с. 155–163.

1993

- Осташ Р., *Давні слов'янські імена з Вінниччини на фоні всієї української антропонімії XVII ст.* [в:] *Тези доповідей Дванадцятої Вінницької обласної історико-краєзнавчої конференції, 7 вересня 1993 р.*, відп. ред. М. Кравець, Вінниця 1993, с. 63.

1994

- Осташ Р., Осташ Н., *Власні особові імена в антропонімії Холмищини* [в:] *Проблеми регіональної ономастики: Тези доповідей і повідомлень наукового семінару*, Київ 1994, с. 38–39.
- Осташ Р., Осташ Н., *Звук і літера г в антропонімах з Вінниччини XVII ст.* [в:] *Тези доповідей Тринадцятої Вінницької обласної історико-краєзнавчої конференції*, Вінниця 1994, с. 23–25.
- Осташ Р., Осташ Н., *Словотвір козацьких власних особових імен у XVII ст.* [в:] *Словотвір як вияв динаміки мови: Тези доповідей наукової конференції, присвяченої пам'яті проф. Теодозія Возного (12 квітня 1994 р.)*, ч. II, Львів 1994, с. 38–39.

1995

- Осташ Р., *Антропонімія і питання етносу* [в:] *Поділля і Волинь у контексті історії українського національного відродження: науковий збірник, присвячений 400-річчю від дня народження Богдана Хмельницького*, Хмельницький 1995, с. 118–119.
- Осташ Р., Осташ Н., *До етимології прізвищевих назв козаків із Вінниччини XVII ст.* [в:] *Тези доповідей Чотирнадцятої Вінницької обласної історико-краєзнавчої конференції, 5 вересня 1995 р.*, Вінниця 1995, с. 17–19.
- Реєстр Війська Запорозького 1649 року: транслітерація тексту*, підготували до друку: О. Тодійчук (головний упорядник), В. Страшко, Р. Осташ, Р. Майборода; відп. ред. Ф. Шевченко, Київ 1995.
- Осташ Р., *Ідентифікація особи в Реєстрі* [в:] *Реєстр Війська Запорозького 1649 року: транслітерація тексту*, підготували до друку: О. Тодійчук (головний упорядник), В. Страшко, Р. Осташ, Р. Майборода; відп. ред. Ф. Шевченко, Київ 1995, с. 505–512.
- Осташ Р., Осташ Н., *Індекс власних особових імен* [в:] *Реєстр Війська Запорозького 1649 року: транслітерація тексту*, підготували до друку: О. Тодійчук (головний упорядник), В. Страшко, Р. Осташ, Р. Майборода; відп. ред. Ф. Шевченко, Київ 1995, с. 513–516.
- Осташ Р., *До походження прізвищевих назв Реєстру (Спроба етимологічного словника)* [в:] *Реєстр Війська Запорозького 1649 року: транслітерація тексту*, підготували до друку: О. Тодійчук (головний упорядник), В. Страшко, Р. Осташ, Р. Майборода; відп. ред. Ф. Шевченко, Київ 1995, с. 517–567.
- Осташ Р., *3 історії дослідження „Реєстру Війська Запорозького 1649 року”* [в:] *Реєстр Війська Запорозького 1649 року: транслітерація тексту*, підготували до друку: О. Тодійчук (головний упорядник), В. Страшко, Р. Осташ, Р. Майборода; відп. ред. Ф. Шевченко, Київ 1995, с. 574–581.
- Осташ Р., *Матеріали до бібліографії* [в:] *Реєстр Війська Запорозького 1649 року: транслітерація тексту*, підготували до друку: О. Тодійчук (головний упорядник), В. Страшко, Р. Осташ, Р. Майборода; відп. ред. Ф. Шевченко, Київ 1995, с. 582–585.
- Осташ Р., *Чоловічі слов'янські автохтонні імена в козацькій антропонімії* [в:] *Українська історична та діалектна лексика*, відп. ред. Л. Полюга, вип. 2, Київ 1995, с. 132–137.

1996

- Осташ Р., Осташ Л., *Антропонімія наддністрянського села Стриганці* [в:] *Українська історична та діалектна лексика*, відп. ред. Д. Гринчишин, вип. 3, Львів 1996, с. 200–207.
- Осташ Р., Осташ Л., *Власні особові імена в антропонімії Бойківщини* [в:] *Бойківщина. Історія та сучасність. Матеріали історико-народознавчої конференції „Минуле і сучасне Бойківщини” (Самбір, 6 березня 1995 р.)*, Львів 1996, с. 104–106.
- Осташ Р., Осташ Л., *Динаміка власних особових імен на Наддністрянщині* [в:] *Ономастика східних слов'ян: Тези доповідей наукового семінару*, Київ 1996, с. 56–57.
- Осташ Р., *Порівняльна характеристика картотеки „Історичного словника українського язика” і картотеки „Словника української мови XVI – першої половини*

XVII ст.” [в:] *Українська історична та діалектна лексика*, відп. ред. Д. Гринчишин, вип. 3, Львів 1996, с. 133–137.

Словник української мови XVI – першої половини XVII ст., відп. ред. Д. Гринчишин, вип. 3, уклад. Р. Осташ (*боклага – боачийса; в – вєсьной*) та ін., Львів 1996, с. 13–46, 157–251.

1997

Осташ Р., *Загадка імені* [в:] „Перемиські дзвони”, № 2, Перемишль 1997, с. 27–28.
Словник української мови XVI – першої половини XVII ст., відп. ред. Д. Гринчишин, вип. 4, випуск до видання підготували Р. Осташ та ін., Львів 1997.

1998

Осташ Р., Осташ Л., *Сліди лексики періоду Київської Русі і Галицько-Волинської держави в сучасному діалектному мовленні галичан* [в:] *Галич і Галицька земля у державотворчих процесах України: матеріали міжнародної ювілейної наукової конференції*, Івано-Франківськ–Галич 1998, с. 202–207.

1999

Осташ Р., Осташ Л., *Деривація розмовних варіантів особових власних імен у мовленні наддністрянців* [в:] „Ономастика і апелятиви (проблеми словотвірної дериватології)”, вип. 7, Дніпропетровськ 1999, с. 166–171.
Словник української мови XVI – першої половини XVII ст., відп. ред. Д. Гринчишин, вип. 6, випуск до видання підготували Р. Осташ та ін., Львів 1999.

2000

Осташ Р., *Внесок А. Вінченца в дослідження гуцульських власних особових імен* [в:] *Гуцульські говірки. Лінгвістичні та етнолінгвістичні дослідження*, Львів 2000, с. 55–66.
Осташ Р., *Із життя сучасних українських прізвищк. I.* [в:] *Українська пропріальна лексика: Матеріали наукового семінару 13–14 вересня 2000 р.*, відп. ред. І. Желєзняк, Київ 2000, с. 115–121.

2001

Осташ Р., *Із життя сучасних українських прізвищк. 2* [в:] „Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Українське і слов'янське мовознавство”, вип. 4, Ужгород 2001, с. 534–537.
Осташ Р., *Корінні і некорінні прізвища: постановка проблеми* [в:] „Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)”, вип. 37, Кіровоград 2001, с. 54–57.
Осташ Р., *Онїми як свідки давніх міграційних процесів* [в:] *Іншомовні елементи в ономастиці України. Матеріали наукового семінару 12–13 вересня 2001 р.*, відп. ред. В. Шульгач, Київ 2001, с. 76–79.

2002

Словник української мови XVI – першої половини XVII ст., відп. ред. Д. Гринчишин, вип. 9, уклад. Р. Осташ (*ж – жовоть; з – загонити*) та ін., Львів 2002, с. 112–172, 185–255.

- Осташ Р., *Власні особові імена з однофонеминими суфіксами в українській антропонімії середини XVII століття* [в:] *Linguistica slavica. Ювілейний збірник на пошану Ірини Михайлівни Желєзняк*, відп. ред. В. Шульгач, Київ 2002, с. 104–115.
- Осташ Р., Осташ Н., *Прізвища переселенців із Холмщини в антропонімічному просторі України* [в:] *Студії з ономастики та етимології. 2002*, відп. ред. О. Карпенко, Київ 2002, с. 159–174.

2003

- Словник української мови XVI – першої половини XVII ст.*, відп. ред. Д. Гринчишин, вип. 10, уклад. Р. Осташ (*загонь – замылати; запрашати – заслонятися; затвердиль – затрачаючий*) та ін., Львів 2003, с. 3–109, 163–200, 246–255.
- Осташ Р., *Корінні і некорінні прізвища* [в:] *Українська історична та діалектна лексика*, вип. 4, Львів 2003, с. 342–352.
- Осташ Р., *Реєстр Війська Запорозького 1649 року як джерело для етимологізації українських прізвищ* [в:] „Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мовознавство. Ономастика”, вип. I, ч. 2, Тернопіль 2003, с. 63–70.
- Осташ Р., *Суфікс -к-о в козацькій антропонімії першої половини XVII ст.: лінгвогеографічний погляд* [в:] *Діалектологічні студії. 1: Мова в часі і просторі*, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2003, с. 84–110.

2004

- Словник української мови XVI – першої половини XVII ст.*, відп. ред. Д. Гринчишин, вип. 11, уклад. Р. Осташ (*затрачене – заворати*) та ін., Львів 2004, с. 3–37.
- Осташ Р., *Українські особові імена середини XVII ст. як об’єкт лексикографії [1. А]* [в:] *Діалектологічні студії. 4: Школи, постаті, проблеми*, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2004, с. 392–410.
- Осташ Р., Осташ Л., *Хроніка [2–3 жовтня 2003 року: десята Всеукраїнська ономастична конференція (Тернопіль)]* [в:] *Діалектологічні студії. 4: Школи, постаті, проблеми*, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2004, с. 559–562.
- Осташ Р., Осташ Л., *Чеські прізвища в мові і суспільстві [Рец. на:] Knappová Miloslava. Naše a cizí příjmení v současné češtině. – Liberec: TAX AZ KORT, 2002. – 256 s.* [в:] *Діалектологічні студії 4: Школи, постаті, проблеми*, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2004, с. 527–536.

2005

- Словник української мови XVI – першої половини XVII ст.*, відп. ред. Д. Гринчишин, вип. 12, уклад. Р. Осташ (*з’єдначене – зать*) та ін., Львів 2005, с. 218–244.
- Осташ Р., Осташ Л., *X Всеукраїнська конференція „Українська ономастика на порозі III тисячелеття: состояние и перспективы развития” (Тернополь, 2–3.10.2003)* [в:] „Вопросы ономастики”, № 2, 2005, с. 165–167.
- Осташ Р., *Механізми взаємодії індивідуальних, родових і родинних прізвиськ* [в:] *Традиційне і нове у вивченні власних імен: тези доповідей міжнародної ономастичної конференції. Донецьк–Горлівка–Святогірськ, 13–16 жовтня 2005 р.*, Горлівка 2005, с. 106–109.

- Осташ Р., Осташ Л., *Фонетична адаптація християнських особових імен в українській мові середини XVII століття: зміни голосних у середині імені* [в:] *Діалектологічні студії. 5: Фонетика, морфологія, словотвір*, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2005, с. 87–94.
- Осташ Р., *Українські особові імена середини XVII століття як об'єкт лексикографії. 2 [Б]* [в:] *Слово і доля: збірник на пошану Уляни Єдлінської, „Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність”*, вип. 14, Львів 2005, с. 97–121.
- Осташ Р., *Українські особові імена середини XVII ст. як об'єкт лексикографії. 3 [В]* [в:] *Студії з ономастики та етимології. 2005*, відп. ред. В. Шульгач, Київ 2005, с. 120–144.
- Осташ Р., *Українські особові імена середини XVII ст. як об'єкт лексикографії. 5 [Г (Кг)]* [в:] *Актуальні питання антропоніміки: збірник матеріалів наукових читань пам'яті Юліана Костянтиновича Редька*, відп. ред. І. Єфименко, Київ 2005, с. 174–185.
- Осташ Р., *Кольори в чеських власних назвах [Рец. на:] Štěpán Pavel. Označení barev a jejich užití v toponymii Čech / Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. – Praha, 2004. – 158 s.* [в:] *Діалектологічні студії. 5: Фонетика, морфологія, словотвір*, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2005, с. 362–367.
- Осташ Р., [Рец. на:] *Libuše Olivová-Nezbedová, Jitka Maleninská. Slovník pomístních jmen v Čechách. Úvodní svazek. Praha: Academia, 2000. 171 s.* [в:] *Студії з ономастики та етимології. 2005*, відп. ред. В. Шульгач, Київ 2005, с. 250–254.

2006

- Осташ Р., *Із життя сучасних українських прізвиськ. 3* [в:] *Діалектологічні студії 6: Лінгвістичний атлас – від створення до інтерпретації*, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2006, с. 293–302.
- Осташ Р., Осташ Л., *Рукописна ономастична спадщина Ю.К. Редька в контексті сучасної епохи* [в:] *Юліан Редько (1905–1993): Статті. Спогади. Матеріали*, Львів 2006, с. 397–414.
- Осташ Р., *Українські особові імена середини XVII ст. як об'єкт лексикографії. 8 [Ж]* [в:] *Студії з ономастики та етимології. 2006*, відп. ред. О. Карпенко, Київ 2006, с. 100–112.
- Осташ Р., *Українці XVI–XVII ст. крізь призму власних імен* [в:] *Актуальные вопросы славянской ономастики: Материалы III Международной научной конференции „Славянская ономастика в ареальном, этимологическом и хронологическом аспектах”, 6–7 октября 2006 г.*, отв. ред. Р. Козлова, Гомель 2006, с. 199–204.
- Осташ Р., *Скарбниця імен [Рец. на:] Трійняк І.І. Словник українських імен / [відп. ред. І.М. Железняк]. – Київ: Довіра, 2005. – 509 с.* [в:] „Українська мова”, № 3, 2006, с. 117–121.

2007

- Осташ Р., *До питання про онімизацію апелютивів при виникненні ойконімів у XVI–XVII ст.* [в:] „Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мовознавство”, вип. 1 (16), Тернопіль 2007, с. 222–235.

- Осташ Р., *Нові тенденції у дослідженні української історичної антропонімії* [w:] *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*, pod red. A. Cieślukowej, B. Czopek-Korciuch i K. Skowronek, Kraków 2007, s. 203–209.
- Осташ Р., *Онімізація апелятивів у процесі ойконімотворення* [в:] *Студії з ономастики та етимології*. 2007, відп. ред. В. Шульгач, Київ 2007, с. 211–219.
- Осташ Р., Осташ Л., *Українські прізвища у світлі історичної антропонімії* [в:] „Ономастика і апелятиви: ювілейний випуск на пошану 80-річчя від дня народження професора В.О. Горпинича”, вип. 30, Дніпропетровськ 2007, с. 329–337.
- Осташ Р., Осташ Л., *Холмські прізвища в антропонімічному просторі України* [в:] „Волинь філологічна: текст і контекст. Західнополіський діалект у загальноукраїнському та всеслов'янському контекстах”, упорядкування Г. Аркушина, вип. 4, Луцьк 2007, с. 250–258.
- Осташ Р., *Українські особові імена середини XVII ст. як об'єкт лексикографії*. 7 [Є] [в:] *Українська історична та діалектна лексика*, вип. 5, Львів 2007, с. 201–224.
- Осташ Р., *Українські прізвища у світлі історичної та діалектної антропонімії* [в:] „Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Слов'янська філологія”, вип. 354–355, Чернівці 2007, с. 50–54.
- Осташ Р., *Вагомий здобуток славістики* [Рец. на:] Пахомова С.М. *Історія російської антропонімії: Посібник для спецкурсу / Ужгородський національний університет. – Ужгород, 2006. – 64 с.* [в:] „Науковий вісник Ужгородського університету. Серія „Філологія”, вип. 16, Ужгород 2007, с. 162–166.
- Осташ Р., [Рец. на:] Недялка Иванова, Пенка Радева. *Имената на българите: Домашни имена. Заети имена. Празничнокалендарен именник. Велико Търново: Изд-во „АБА-ГАР”, 2005. 248 с.* [в:] *Студії з ономастики та етимології*. 2007, відп. ред. В. Шульгач, Київ 2007, с. 411–416.

2008

- Осташ Р., Осташ Л., *Варіантність у діалектному мовленні* [в:] *Діалектна мова: сучасний стан і динаміка в часі. До 100-річчя професора Федота Трохимовича Жилка: тези доповідей Міжнародної наукової конференції (5–7 березня 2008 р., Київ)*, відп. ред. П. Гриценко, Київ 2008, с.154–157.
- Осташ Р., *Прізвища жителів с. Стриганиці Тисменицького р-ну Івано-Франківської обл.* [в:] *Студії з ономастики та етимології*. 2008, відп. ред. О. Карпенко, Київ 2008, с. 280–282.
- Осташ Р., *Українські особові імена середини XVII століття як об'єкт лексикографії*. 4, 6 [Г, Д] [в:] *Діалектологічні студії. 7: Традиції і модерн*, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2008, с. 227–300.
- Осташ Р., *Українські власні особові імена середини XVII ст. як об'єкт лексикографії*. 14 [Н] [в:] *Студії з ономастики та етимології*. 2008, відп. ред. О. Карпенко, Київ 2008, с. 111–144.
- Осташ Р., Осташ Л., *Життя, закарбоване в назвах* [Рец. на:] *Словник мікротопонімів і мікрогідронімів північно-західної України та суміжних земель / Упорядник Г.Л. Аркушин. – Луцьк : РВВ „Вежа” Волинського національного університету ім. Лесі Українки, 2006–2007. – Т. 1–2* [в:] *Діалектологічні студії. 7: Традиції і модерн*, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2008, с. 356–366.

Осташ Р., [Рец. на:] *Slovník pomístních jmen v Čechách. I (A). Pod vedením Jany Matúšové zpracovali: Libuše Olivová-Nezbedová, Jitka Maleninská, Milan Harvalík, Martina Mackovičová. – Praha: Academia, 2005. – 110 s.; II (B–Bau). Pod vedením Jany Matúšové zpracovali: Jitka Maleninská, Miriam Giger, Martina Hamplová, Pavel Štěpán, Martina Mackovičová. – Praha: Academia, 2006. – 166 s. [в:] Студії з ономастики та етимології. 2008, відп. ред. О. Карпенко, Київ 2008, с. 264–268.*

2009

- Осташ Р., *Історія слова **Осада** / **осада** в українській мові [в:] Студії з ономастики та етимології. 2009, відп. ред. В. Шульгач, Київ 2009, с. 130–138.*
- Осташ Р., Осташ Н., *Гуцульські прізвища: запозичення і псевдозапозичення [в:] „Studia Slovakistica. Випуск 9: Ономастика. Антропоніміка”, Ужгород 2009, с. 55–61.*
- Осташ Р., *Українські особові імена середини XVII ст. як об'єкт лексикографії. [9. (3)] [в:] „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем”, № 19, Житомир 2009, с. 165–183.*
- Осташ Р., *Українські особові імена середини XVII століття як об'єкт лексикографії. 10 [ИЛ, Й, Ї] [в:] Діалектологічні студії. 8: Говори південно-західного наріччя, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2009, с. 282–310.*
- Осташ Р., [Рец. на:] *Шульська Н.М. Словник прізвиस्क жителів межиріччя Стиру та Горині. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2008. 164 с. [в:] Студії з ономастики та етимології. 2009, відп. ред. В. Шульгач, Київ 2009, с. 296–304.*

2010

- Осташ Р., Осташ Л., *Словник говірки села Стриганці Тисменицького району Івано-Франківської області [А, Б, В] [в:] Діалектологічні студії. 9: Запозичення та інтерференція, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2010, с. 347–410.*
- Осташ Р., Осташ Н., *До питання про етимологізацію гуцульських прізвищ [в:] „Вісник Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Філологія”, вип. XXV–XXVI, Івано-Франківськ 2010, с. 63–67.*
- Осташ Р., Осташ Н., *Роль позамовних факторів у діалектному мовленні (ситуація, контекст) [в:] „Мовознавчі студії. Випуск 3: Діалект у лінгвокультурологічному просторі (За матеріалами Міжнародної наукової конференції на пошану 100-річчя від дня народження професора Гаврила Шила)”, упорядн.: Л. Баранська та ін., Дрогобич 2010, с. 230–237.*
- Осташ Р., Осташ Н., *Соціальне в українській ономастиці XIV–XVIII ст. [в:] „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем”, № 22, т. I, Житомир 2010, с. 276–282.*
- Осташ Р., *Українські особові імена середини XVII століття як об'єкт лексикографії. 11–13 [К, Л, М] [в:] Діалектологічні студії. 9: Запозичення та інтерференція, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2010, с. 447–535.*
- Осташ Р., *Українські особові імена середини XVII ст. як об'єкт лексикографії 19 [Т] [в:] Студії з ономастики та етимології. 2010, відп. ред. І. Єфименко, Луцьк 2010, с. 157–198.*
- Осташ Р., [Рец. на:] *Пахомова С.М. Історія російської антропонімії: Посібник для спецкурсу / Ужгородський національний університет. – Ужгород, 2006. – 64 с. [в:] „Вопросы ономастики”, № 2(9), 2010, с. 155–160.*

Осташ Р., [Рец. на:] *Словник варіантів власних імен північно-західної України / Упоряд. Г.Л. Аркушин. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки. 2009. 372 с. [в:] Студії з ономастики та етимології. 2010, відп. ред. І. Єфименко, Луцьк 2010, с. 311–317.*

2011

- Осташ Р., Осташ Л., *Лексика села Стриганці як об'єкт лексикографічного опрацювання [Г]* [в:] „Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації” вип. 24, Ужгород 2011, с. 150–155.
- Осташ Р., Осташ Л., *Лексика села Стриганці як об'єкт лексикографічного опрацювання (Ж)* [в:] „Лінгвістика”, № 3 (24), ч. 1, Луганськ 2011, с. 101–108.
- Осташ Р., Осташ Л., *Лексикографічне опрацювання історичної антропонімії як назріла проблема часу [Ч]* [в:] *Українська лексикографія в загальнослов'янському контексті: теорія, практика, типологія. Ларисі Григорівні Скрипник*, відпов. ред. І. Гнатюк, Київ 2011, с. 485–493.
- Осташ Р., Осташ Л., *Українські особові імена середини XVII ст. як об'єкт лексикографії. 15 (Єлефвир – Єни(ц)ко)* [в:] „Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)”, вип. 100, Кіровоград 2011, с. 143–149.

2012

- Осташ Р., *Відіменні прізвища села Ковалівки на загальноукраїнському фоні* [в:] „Вісник Прикарпатського університету. Філологія. 2012”, вип. XXXII–XXXIII, Івано-Франківськ 2012, с. 181–186.
- Осташ Р., *Михайло Лукич Худаш* [в:] „Повідомлення Української ономастичної комісії. Нова серія”, вип. 1 (16), Київ 2012, с. 104–106.
- Осташ Р., Осташ Л., *Лексика села Стриганці як об'єкт лексикографічного опрацювання. Г.1 (ГА – ГЛЯ-ГЛЯ)* [в:] „Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Слов'янська філологія”, вип. 648–649, Чернівці 2012, с. 279–287.
- Осташ Р., Осташ Л., *Лексика села Стриганці як об'єкт лексикографічного опрацювання. Г. II (ГНАТ – ГОРІШНИЦІ)* [в:] „Вісник Львівського університету. Серія філологічна”, вип. 57, 2012, с. 291–301.
- Осташ Р., Осташ Л., *Лексика села Стриганці як об'єкт лексикографічного опрацювання. Г.3 (ГОРЛИЧКО – ГРИМОТІТИ)* [в:] „Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство)”, вип. 16, Вінниця 2012, с. 307–312.
- Осташ Р., Осташ Л., *Лексика села Стриганці як об'єкт лексикографічного опрацювання. Г.4 (ГРИНІХА – ГУЩЬІК)* [в:] „Українське мовознавство”, вип. 42/1, 2012, с. 316–321.
- Осташ Р., Осташ Л., *Мовний світ поліської дитини (на матеріалі повісті Віталія Нечитайла „Хліб від зайця”* [в:] „Лінгвістика”, Луганськ 2012, № 3 (27), ч. II, с. 30–48.
- Осташ Р., Осташ Л., *Реєстр Війська Запорозького 1649 року: варіант лексикографічного опрацювання* [в:] *Книжкова та рукописна культура: історія, методологія, джерельна база: тези доповідей і повідомлень: міжнародна наукова конференція*

(Львів, 17–18 травня 2012 р.), упорядк. і наук. ред. Л. Головатої, Львів 2012, с. 58–62.

- Осташ Р., Осташ Л., *Українські особові імена XVII ст. як об'єкт лексикографії. 15 (Овдей – Оле(с)ко)* [в:] *Студії з ономастики та етимології. 2011–2012*, відп. ред. О. Карпенко, В. Шульгач, Київ 2012, с. 180–193.
- Осташ Р., Осташ Л., *Українські особові імена середини XVII століття як об'єкт лексикографії. 15 (Онопко – Охрѣмъ)* [в:] „Філологічний вісник Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини”, вип. 2, Умань 2012, с. 136–154.
- Осташ Р., Осташ Л., *Українські особові імена середини XVII століття як об'єкт лексикографії. 16 (Павель – Панюта)* [в:] *И слово Ваше отзовется*, отв. ред. В.М. Калинин, Київ 2012, с.409–427.
- Осташ Р., *Роздуми про львівську ономастику* [в:] „Повідомлення Української ономастичної комісії. Нова серія”, вип. 1 (16), Київ 2012, с. 17–41.
- Осташ Р., [Рец. на:] *Словник мікротопонімії Черкащини / Укл. Т.О. Гаврилова, З.М. Денисенко. Черкаси: Вид. В.Ю. Чабаненко, 2010. 494 с.* [в:] *Студії з ономастики та етимології. 2011–2012*, відп. ред. О. Карпенко, В. Шульгач, Київ 2012, с. 320–329.

2013

- Осташ Р., *Время осмысливать: М.Л. Худаш в истории украинской ономастики* [в:] „Ономастичні науки. Λογος όνομαστική”, № 5, 2013, с. 125–134.
- Осташ Р., Осташ Л., *Думка і слово Олеся Гончара в сучасних тлумачних словниках* [в:] *Феномен Олеся Гончара в духовному просторі українства*, голов. ред. М. Степаненко, Полтава 2013, с. 249–253.
- Осташ Р., Осташ Л., *Лексика села Стриганці як об'єкт лексикографічного опрацювання. Д. 1 (ДАВА́ТИ – ДВІЙНИ́Й)* [в:] „Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки”, № 1 (250), 2013, с. 79–84.
- Осташ Р., Осташ Л., *Українські особові імена середини XVII століття як об'єкт лексикографії. 16 (Петро – Петрушко)* [в:] „Актуальні проблеми філології та перекладознавства”, вип. 6, ч. 1, Хмельницький 2013, с. 183–193.
- Осташ Р., Осташ Л., *Українські особові імена середини XVII століття як об'єкт лексикографії (17 Р)* [w:] *Studia Ucrainica Varsoviensia*, 1, pod red. I. Mytnik, Warszawa 2013, s. 207–221.
- Осташ Р., Осташ Л., *Українські особові імена середини XVII століття як об'єкт лексикографії. 20 [У]* [в:] *Мовні обрії: Збірник пам'яті Левка Полюги*, відп. ред. О. Сімович, Львів 2013, с. 111–117.
- Осташ Р., Осташ Л., *Українські особові імена середини XVII століття як об'єкт лексикографії. 26 (Ю)* [в:] *Студії з ономастики та етимології. 2013*, відп.ред. О. Карпенко, В. Шульгач, Київ 2013, с. 143–160.

2014

- Осташ Р., Осташ Л., *Лексика села Стриганці як об'єкт лексикографічного опрацювання. Д 2 (Двійочник – Додумуватисі)* [в:] *Studia Ucrainica Varsoviensia*, 2, pod red. I. Mytnik, Warszawa 2014, s. 121–138.

- Осташ Р., Осташ Л., *Українські особові імена середини XVII століття як об'єкт лексикографії. 16 (Петръ – Потапъко)* [в:] *Студії з ономастики та етимології. 2014*, відп. ред. В. Шульгач, Київ 2014, с. 59–73.
- Осташ Р., Осташ Л., *Українські особові імена середини XVII століття як об'єкт лексикографії. 16 (Потъй – Пронъко)* [в:] „Філологічний вісник Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини”, вип. 5, Умань 2014, с. 50–56.
- Осташ Р., [Рец. на:] *Железняк І.М. Слов'янська антропоніміка (вибрані статті) / Відп. ред. В.П. Шульгач. К.: Київ, 2011. 288 с.* [в:] *Студії з ономастики та етимології. 2014*, відп. ред. В. Шульгач, Київ 2014, с. 204–213.

2015

- Осташ Р., Осташ Л., *Лексика села Стриганці як об'єкт лексикографічного опрацювання. Д. 3 (доживати – дюхувати)* [в:] *Тенденції розвитку української лексики та граматики*, за ред. І. Кононенко, І. Митнік, С. Романюк, ч. II, Варшава–Івано-Франківськ 2015, с. 162–187.
- Осташ Р., Осташ Л., *Лексика села Стриганці як об'єкт лексикографічного опрацювання. К. 1 (КАБАК – КАПЕЛЮХ)* [в:] „Філологічний часопис”, вип. 1, Умань 2015, с. 87–94.
- Осташ Р., Осташ Л., *Українські особові імена середини XVII століття як об'єкт лексикографії [16 (Па(р)фень – Петрикъ)]* [в:] „Україна ХХ століття: культура, ідеологія, політика”, вип. 20, Львів 2015, с. 182–195.
- Осташ Р., Осташ Л., *Українські особові імена середини XVII ст. як об'єкт лексикографії. 21 (Ф / Θ)* [в:] *Тенденції розвитку української лексики та граматики*, за ред. І. Кононенко, І. Митнік, С. Романюк, ч. II, Варшава–Івано-Франківськ 2015, с. 238–266.
- Осташ Р., Осташ Л., *Українські особові імена середини XVII ст. як об'єкт лексикографії. 24 (Ш, Щ)* [в:] „Лінгвостилістичні студії”, вип. 2, Луцьк 2015, с. 106–115.

2016

- Осташ Р., Осташ Л., *Українські особові імена середини XVII ст. як об'єкт лексикографії. 22 (Х)* [в:] *Studia Ucrainica Varsoviensia*, 4, pod red. I. Mutyk, Warszawa 2016, s. 217–239.

Sprawozdanie z Międzynarodowej Konferencji Młodych Ukrainistów (Warszawa, 19–20 maja 2016)

W dniach 19–20 maja 2016 roku na Katedrze Ukrainistyki Wydziału Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego odbyła się XVI Międzynarodowa Konferencja Młodych Ukrainistów. Po raz kolejny w gmachu Wydziału Lingwistyki Stosowanej zebrali się ukraińscy z Polski (Warszawa, Kraków, Lublin, Wrocław), a także z zagranicznych ośrodków naukowych na Ukrainie i we Francji. Wzorem ubiegłych lat, Konferencja Młodych Ukrainistów zgromadziła językoznawców, literaturoznawców i kulturoznawców, którzy prowadzą badania nad językiem ukraińskim oraz słowiańszczyzną wschodnią.

Konferencję w imieniu Kierownik Katedry Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego dr hab. Ireny Mytnik oraz Komitetu Organizacyjnego otworzyła inicjatorka corocznych spotkań naukowych dr hab. Iryna Kononenko, która w swoim przemówieniu powitała wszystkich gości i uczestników, życząc im owocnej pracy. W ramach konferencji prowadzone były trzy sekcje: językoznawcza (której moderatorkami były dr Marta Zambrzycka i mgr Oksana Borys z Uniwersytetu Warszawskiego), literaturoznawcza (pracę moderowały dr Oksana Puchońska z Uniwersytetu Kijowskiego imienia Borysa Hrinchenki i mgr Aniela Radecka z Uniwersytetu Wrocławskiego) oraz kulturoznawcza, moderatorami której byli dr Marta Zambrzycka oraz student Katedry Ukrainistyki Walery Butewycz z Uniwersytetu Warszawskiego.

Po słowie wstępnym praca sesji językoznawczej rozpoczęła się wystąpieniem studentki Katedry Ukrainistyki, Agaty Gruszki z referatem *Błędy językowe Ukraińców mówiących po polsku*, w którym przedstawiła zagadnienia gramatyczne, fonetyczne, składniowe oraz leksykalne w języku polskim, które sprawiają największe trudności Ukraińcom posługującym się tym językiem.

Kolejną prelegentką była mgr Magdalena Jeż, która wygłosiła referat na temat *Analiza syntaktyczna polskiej i ukraińskiej terminologii prawa cywilnego*. W swoim wystąpieniu prelegentka przedstawiła badania ilościowe nad terminologią prawa cywilnego, które dotyczyły jedno-, dwu-, trzy- oraz wielokomponentowych terminów w języku ukraińskim i polskim. Owe badania są integralną częścią badań nad terminologią prawniczą prowadzonych przez mgr M. Jeż.

Następnie z referatem *Ключові терміни авторів Бендерської конституції (1710 р.): використання оригінального тексту в сучасній лінгвістиці (Kluczowe terminy autorów Konstytucji Benderskiej (1710 r.): wykorzystanie oryginalnego tekstu w teraźniejszym językoznawstwie)* wystąpił Wasyl Kononenko z Instytutu Historii Ukrainy NAN Ukrainy. Tematem wystąpienia była lingwistyczna analiza *Paktów i konstytucji*, przyjętych przez ukraińskich emigrantów w Benderach 5 kwietnia 1710 roku. Autor przedstawił również własne opracowanie konkordansów dla najważniejszych terminów oryginalnego tekstu *Pacta et Constitutiones legum libertatumque Exercitus Zaporoviensis* oraz zaznaczył, iż powyższa analiza pozwoli otrzymać wiarygodną informację o języku i kluczowych terminach, używanych przez autorów *Paktów*...

Kolejny referat pt. *Вияви паронімічної й омонімічної атракції в сучасній українській публіцистиці (Paronimy oraz homonimy we współczesnym języku mediów na Ukrainie)* wygłosiła dr Julia Połtawець.

Ostatnim wystąpieniem w tej sekcji był odczytany przez mgr Oksanę Borys referat *Функції пасивних конструкцій в українській та німецькій мовах (Funkcje konstrukcji biernych w języku ukraińskim i niemieckim)* autorstwa Lidii Cymbalisty z Podkarpackiego Uniwersytetu im. Wasyla Stefanyka w Iwano-Frankiwsku, która brała udział w konferencji w formie zaocznej. Analizie autora były poddane zdania z konstrukcjami biernymi w obu językach.

Po krótkiej przerwie równolegle rozpoczęła swoją prace sekcja literaturoznawcza i kulturoznawcza. W sekcji literaturoznawczej wystąpiła Olena Diundyk z referatem pt. *Мовні ігри у словотворенні (на матеріалі романів Євгена Пашиковського) (Gra słów w słowotwórstwie (na materiale powieści Jewhena Paszkowskiego))*. Autorka podkreśliła, że gra słów świadczy o procesach demokratycznych w języku oraz dodaje tekstom literackim ekspresji i nowych odcieni semantycznych.

Następnie głos zabrała Olga Kowalczyk z Uniwersytetu Wrocławskiego. Prelegentka wygłosiła referat pt. *Onomastyka literacka i jej interdyscyplinarność na podstawie utworu Taras Bulba M. Gogola*, w którym ukazała perspektywy badawcze onomastyki literackiej oraz podkreśliła, iż ogromna różnorodność nazw własnych występujących w utworze M. Gogola, tworzy doskonały materiał nie tylko dla analizy językowej, ale również literaturoznawczej, kulturoznawczej i historycznej.

W kolejnym wystąpieniu Anna Spodymek wygłosiła swój referat pt. *Початки творчості Сіргіяєя Жесієніна*, w którym omówiła pierwsze listy autora *Moskwy karczemnej* z czasów jego młodości, wskazała na źródła inspiracji poety oraz osoby, które miały wpływ na jego twórczość. Dr Oksana Puchowska z Uniwersytetu

Kijowskiego im. Borysa Hrinchenki zapoznała zebranych z tematem *Література і пам'ять в посттоталітарному українському вимірі (Literatura a pamięć w posttotalitarnym ukraińskim wymiarze)*. Prelegentka podkreśliła, jak ważna dla Ukrainy jest świadomość narodowa i samoidentyfikacja w nowym tysiącleciu.

Mgr Aniela Radecka z Uniwersytetu Wrocławskiego przedstawiła referat *Współczesna kobieca literatura na Ukrainie – novum czy continuum?* Prelegentka ukazała pewną zależność między współczesną ukraińską literaturą kobiecą, a literaturą tworzoną przez Ukrainki na przełomie XIX i XX oraz w pierwszej połowie XX wieku.

Kolejnym prelegentem był mgr Emil Chról z Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, który wygłosił referat pt. *Состояние современного украинского театра. Реформы. Типология (Stan współczesnego teatru ukraińskiego. Reformy. Typologia)*. Autor przedstawił głównych przedstawicieli współczesnego teatru ukraińskiego, jak również spektakle wystawiane przez dramaturgów w czasach dzisiejszych. Prelegent dodał własną krytyczną ocenę stanu współczesnego teatru ukraińskiego oraz odniósł próbę antycypacji jego rozwoju w najbliższej przyszłości.

Jako ostatnia wystąpiła mgr Daryna Popil (Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie) z referatem *Українська літературна критика і постмодернізм: вигідне партнерство чи взаємне руйнування? (Ukraińska krytyka literacka i postmodernizm: korzystne partnerstwo czy wzajemne niszczenie?)*. Prelegentka poddała analizie pojęcie postmodernizmu oraz jego użycie na stronach literackich czasopism krytycznych „Критика”, „Слово і час”, „І”, „Сучасність”; celem jej badań było również uzyskanie odpowiedzi na pytanie zawarte w tytule referatu *ergo*, czy postmodernizm i krytyka literacka funkcjonują na zasadach partnerstwa, czy przeszkadzają sobie nawzajem w ukraińskim procesie literackim?

Równoległe obrady prowadziła sekcja kulturoznawcza. Spośród prelegentów z kraju i zagranicy głos zabrał Belgacem Karim z Francji, który przedstawił temat *How France could both manage Eastern European Partnerships and Russia relationship?* W referacie autor rozważał udział Francji w relacjach ze Wschodnią Europą jak również z Rosją. Próbując dać odpowiedź na pytanie referatu prelegent zaznaczył, że obecnie polityczna sytuacja dąży do znalezienia „złotego środka”.

Mgr Wiktoria Serhijenko z Instytutu Ukraińskiej Archeografii i Źródłoznawstwa im. M.S.Gruszewskiego Narodowej Akademii Nauk Ukrainy przedstawiła uczestnikom konferencji referat pt. *Відносини між незалежною Україною та Польщею в публіцистиці Богдана Осадчука (Stosunki pomiędzy niepodległą Ukrainą i Polską w publicystyce Bohdana Osadczyka)*, w którym przedstawiła działalność publicystyczną B.Osadczyka po 1991 roku. Owa działalność była bezpośrednio skierowana na rozwój stosunków polsko-ukraińskich oraz na wyjście Ukrainy zza „żelaznej kurtyny” na arenę europejską.

Temat „nieobecnych sąsiadów” poruszył Michał Urban z Uniwersytetu Jagiellońskiego. W swoim referacie pt. *Nieobecni sąsiedzi. Polskie i ukraińskie dyskursy o Lwowie* autor zaprezentował kilka polskich i ukraińskich tekstów popularnonau-

kowych o historii Lwowa jako przestrzeni wieloetnicznej. Prelegent wskazał na to, w jaki sposób „inny” znika z narracji budującej wiedzę o danym mieście oraz jak ten fakt wpływa w znaczny sposób na pamięć historyczną obojga narodów.

Kolejną prelegentką była Olha Tkaczenko z Uniwersytetu Warszawskiego, która przedstawiła referat pt. *Від Жанни Д'Арк до швабри, яка розмовляє: образ української жінки в польських опініотворчих тижневиках (Od Joanny d'Arc do gadającejgo topa: wizerunek ukraiński w polskich tygodnikach opiniotwórczych)*. Tematem przewodnim był wizerunek ukraińskiej kobiety w polskich tygodnikach opiniotwórczych („Polityka”, „Newsweek”, „Wprost”, „Przegląd”, „W sieci”, „Tygodnik Powszechny”, „Gość Niedzielnny” oraz „Do Rzeczy”).

Temat Huculszczyzny był poruszany w referatach wygłoszonych przez studentki Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego Irenę Teleżyńską (*Dobre szo wyselili, bo ja swita prowidyla – doświadczenie sybirskich Zesłańców w narracjach huculskich*), Annę Niedziałkowską (*Oblicza dominacji na ukraińskiej Huculszczyźnie w kontekście pamięci o Żydach*) oraz przez Justynę Żynek (*„Ja je syn toj zemli” – huculskie kołędowanie a kwestia tożsamości*). W referatach były poruszane tematy prezentacji zesłańców z Huculszczyzny w dyskursie publicznym, sposób współczesnego budowania narracji na temat zagłady Żydów, przebiegu, roli i znaczenia kołedy na Huculszczyźnie na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat.

Przeglądu kina ukraińskiego od lat dziewięćdziesiątych do czasów terażniejszych w swoim referacie *Problem tożsamości w ukraińskim kinie po roku 90* dokonała Magdalena Kotowska (Uniwersytet Warszawski). Szczególną uwagę autorka zwróciła na kreowanie tożsamości w filmach produkcji ukraińskiej. Temat tożsamości został również poruszony przez Alicję Maliszewską, która w swoim referacie *Tożsamość przestrzenna wnuków wysiedlonych Ukraińców*, dokonała próby zdefiniowania pojęć „małej ojczyzny”, „ojczyzny utraconej” w oparciu o badania terenowe przeprowadzone wśród młodych Ukraińców i literaturę naukową zajmującą się poruszaną problematyką.

Kolejną prelegentką była mgr Julia Laszczuk, która wygłosiła referat pt. *Тілесний досвід художника в сучасному українському мистецтві (на прикладі вибраних робіт) (Doświadczenie cielesności malarza we współczesnej sztuce ukraińskiej (na przykładzie wybranych prac))*. Autorka przeanalizowała twórczość współczesnych malarzy ukraińskich, na których szczególny wpływ mają pojęcia cielesności oraz sfery emocjonalnej.

Następnie z referatem *Przemiany religijności w obszarze poradzieckim – studium przypadku wsi Murafa i Klekotyna (Obwód Winnicki, Ukraina)* wystąpił Marcin Skupiński (Uniwersytet Warszawski). Autor wykazał nieprzystawalność zachodnich teorii sekularyzacji w badaniach nad współczesną Ukrainą oraz zaproponował stworzenie nowego aparatu pojęciowego danego zjawiska.

O ośrodkach sztuki współczesnej mówił Jakub Wnęta z Uniwersytetu Warszawskiego. W swoim referacie *Ośrodki sztuki współczesnej w Kijowie* autor skupił się

szczegółowym opisie najważniejszych centrów popularyzacji dzieł sztuki ukraińskiej. Jako ostatnia wygłosiła swój referat Wiktoria Masłowska (Uniwersytet Warszawski). Prelegentka zaznajomiła obecnych z historią oraz twórczością ukraińskiego chóru na emigracji „Żurawli”.

Po każdym wygłoszonym referacie uczestnicy konferencji i słuchacze mieli możliwość zadawania pytań, miały również miejsce dyskusje oraz debaty naukowe.

Po zakończeniu sesji odbyło się podsumowanie konferencji, którego dokonały dr Marta Zambrzycka oraz dr hab. Iryna Kononenko. Podziękowały one uczestnikom oraz gościom za przybycie i aktywny udział w konferencji, pogratulowały dociekliwości oraz owocnych obrad, wyraziły nadzieję na współpracę oraz ponowne spotkanie w przyszłym roku.

Oksana BORYS

Polskie badania nad twórczością Tarasa Szewczenki (Степан Козак, *Шевченковедчі та порівняльні студії*, Київ 2012, 566 с.)

W 2017 profesor Stefan Kozak obchodzi swój jubileusz. Tomem, który dobrze obrazuje dokonania badacza są *Шевченковедчі та порівняльні студії*. Jest to zbiór prac z ponad pięćdziesięciu lat. Znalazły się w nim przede wszystkim teksty przedstawiające prowadzone z różnych perspektyw badawczych analizy największego ukraińskiego romantycznego poety Tarasa Szewczki.

Stefan Kozak całe swoje życie zawodowe poświęcił ważnym tematom literatury romantycznej. Począwszy od jego monografii *U źródeł romantyzmu i nowożytnej myśli społecznej na Ukrainie* (1978) poprzez niezwykle ważną książkę *Ukraińscy spiskowcy i mesjaniści. Bractwo Cyryla i Metodego* (1990) aż do badań wydawanych w latach dwutysięcznych, by wymienić tu chociażby *Ukraiński preromantyzm* (2003), *Polacy i Ukraińcy, Z dziejów Ukrainy. Religia, kultura, myśl społeczna* (2006) czy *Романтичний месіанізм – Сучасність. Статті. Розвідки. Лекції* (2011) i inne. W swojej pracy badawczej Stefan Kozak koncentruje się przede wszystkim na społecznych i kulturowych aspektach ukraińskiej literatury, wiele miejsca poświęcając dialogowi w jaki wschodzi ona z literaturami innych krajów, przede wszystkim polską. Takie ujęcie stało się też kluczem wydanego w Kijowie tomu.

W pierwszej części *Шевченковедчі та порівняльні студії* znalazły się artykuły bezpośrednio poświęcone Tarasowi Szewczence. Od jego filozofii, koncepcji poety i poezji, poprzez elementy biograficzne, odniesienia twórczości poety do innych pisarzy romantycznych, na rozmaitych próbach odczytania jego spuścizny skończywszy.

Stefan Kozak pokazuje spuściznę Tarasa Szewczenki z perspektywy historiozoficznej ze szczególnym uzględnieniem wyjątkowej roli jaką w kształtowaniu się idei

romantyzmu odegrała historia. Jak pisze badacz: „Шевченко як ніхто інший мав право заявити: „Істрія мого життя становить частину історії моєї батьківщини”. Саме єдність з історією народу та його сьогочасністю створили велич цього справді народного поета.”¹

Warszawski Ukrainista analizuje również kontekst literacki powstających utworów. Badacz porównuje wykorzystywane przez nich w twórczości ukraińskie symbole i mity narodowe, przede wszystkim te związane z wolnością i Kozaczyzną. Autor przedstawia teksty, które powstały zainspirowane życiem i twórczością wielkiego Kozarza, beletrystykę i interpretacje badań twórczości Szewczenki przede wszystkim przez humanistów polskich, ale nie tylko. Analizuje więc prace Gwidona Battaglii, Mariana Jakóbca, Władysława Kubackiego, ale też powieść Jerzego Jędrzejewicza, działalność Paulina Święcickiego oraz dorobek Jewhena Kuryliuka.

W monografii znajdziemy także odczytania wierszy Szewczenki poprzez kontekst biblijny (do którego tak często sam poeta się odwoływał) oraz filozoficzny. Dobrym tego przykładem jest rozprawa na temat idei prawdy w twórczości Kozarza. Badacz dowodzi w niej powiązań prawdy z sacrum. Pokazuje jak wychodząc od tych wartości Szewczenko napiętnuje wszelkie zło i niesprawiedliwość. Co więcej poeta wiąże je z odpowiedzialnością za Ukrainę i Ukraińców, z której wypływa silne poczucie obowiązku walki o wolność.

Kolejną grupę tekstów stanowią te analizujące *Kozarza* poprzez pryzmat społeczny i polityczny, przemian i często dramatycznych wydarzeń I. Połowy XIX wieku. Ukazuje czytelnikowi Szewczenkę zarówno jako poetę, ukraińskiego przywódcę duchowego, ukraińskiego patriotę, ideologa narodowego ale też co może najważniejsze jako człowieka. Pisze o nim „Ніхто з українських поетів не відважився сказати стільки гірких слів, як Шевченко. Але ніхто не мав на це такої підстави, а ще більше таланту і відваги. Це стосується не лише царсько-рабського становища, а й своєї історії і тих, що вважалися „сіллю землі” та високо носилися зі своїм галушково-шараварним патріотизмом.”²

Wreszcie autor przedstawia osobiste doświadczenie, przemyślenia i analizy zainspirowane lekturą wierszy poety, za których podsumowanie może służyć poniższe stwierdzenie: „Щоб так як Шевченко піднести особисте і народне до загальнолюдського, треба мати в собі Прометееву самовідданість, Фаустову мудрість і Гамлетові пристрасті.”³

Drugą część książki stanowią teksty pokazujące związki polsko-ukraińskie, przede wszystkim w wieku XIX. Stefan Kozak rozpoczyna jednak swoje rozważania od kontekstu historycznego. Pokazuje jak wspólne korzenie kultury chrześcijańskiej (tradycji Wschodu i Zachodu) ubogacały i jednoczyły Ruś Kijowską i Polskę Piastowską. Następnie analizuje interakcje, w które wchodził ze sobą przedstawiciel

¹ С. Козак, *Шевченкознавчі та порівняльні студії*, Київ 2012, s. 85.

² *Ibidem*, s. 89.

³ *Ibidem*, s. 89.

obu krajów w kolejnych wiekach by wreszcie dojść do epoki preromantyzmu i romantyzmu i dalej przez wiek XIX aż do czasów współczesnych.

W swoich kolejnych tekstach badacz analizuje jak hasła epoki romantyzmu wpłynęły na wzajemne stosunki Polaków i Ukraińców. Umiłowanie kultury ludowej, powrót do starych tradycji, wzrost znaczenia historii nie tylko jako świadectwa narodu, ale także jako nauczycielki życia i in. sprawiły, że ukraiński lud stał się nie tylko centrum zainteresowania badaczy i pisarzy ukraińskich ale i polskich.

Kolejna część monografii poświęcona jest więc szkole ukraińskiej w poezji polskiej. Autor bada wkład A. Tyszyńskiego, M. Grabowskiego i Mychajły Maksymowycza w tworzenie nowej jakości w polsko-ukraińskich stosunkach kulturowych. Kozak także szczegółowo analizuje działalność kijowskiego Bractwa Cyryla i Metodego w kontekście idei wzajemności słowiańskiej.

W tomie znajdziemy też opracowania poświęcone wzajemnym relacjom poszczególnych pisarzy jak np. Adama Mickiewicza i Mychajły Kostomarowa, Petra Hułaka-Artemowskiego. Wpływ poszczególnych wydarzeń historycznych na losy obu narodów dobrze ilustruje rozdział *Відлуння листопадового повстання в українській літературі епохи романтизму*, w którym autor analizuje nie tylko kontekst literacki, ale i kulturowy oraz polityczny. Badacz dowodzi, że ukraiński duch walki zagrzewał do boju i pisarzy polskich, którzy tak jak Józef Bohdan Zaleski, Seweryn Goszczyński, Wincenty Pol, Aleksander Borkowski wstępowali w szeregi walczących w powstaniu. W *Shevchenkoznawchi ta porivnial'ni studiji* znalazła się także analiza powieści ludowych Józefa Ignacego Kraszewskiego, działalności Paulina Świącickiego, Jana Zachariasiewicza, Zygmunta Miłkowskiego i in. Zamieszczono badania Stefana Kozaka nad ukraińskimi inspiracjami Michała Grabowskiego ze szczególnym uwzględnieniem pieśni ludowych. Godny polecenia jest także rozdział poświęcony polsko-ukraińskim stosunkom w działalności Mychajły Drahmańowa.

Ważne miejsce w tomie zajmują tematy dwudziestowieczne: twórczość Vincenza i jego fascynacja światem Huculszczyzny, a także rola i miejsce badań ukrainoznawczych w Polsce, a więc Ukraińskiego Instytutu w Warszawie oraz ukrainistyk powojennych, w tym przede wszystkim Katedry Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

Tom *Szewczenkoznawchi ta porivnial'ni studii* jest zbiorem artykułów z jednej strony poświęconych największemu ukraińskiemu poecie romantycznemu, z drugiej zaś stosunkom polsko-ukraińskim, dialogowi między narodami, przyjaźniom twórców, ale i momentom spornym. Autor nie ucieka bowiem od problemów trudnych jak np. w rozdziale „*Білі плами*” w *найновішій історії польсько-українських політично-культурних зв'язків*. Biorąc do ręki wydany w Kijowie tom czytelnik ma możliwość zapoznania się nie tylko z szerokim wachlarzem tematów badań Stefana Kozaka, ale przede wszystkim przeczytania rzetelnych analiz na wiele ważkich kwestii dotyczących obu naszych narodów.

Zbiorowy dziennik rewolucji godności¹

Książek o Majdanie w ciągu ostatnich dwóch lat napisano wiele. Temat ten intensywnie eksploatują zarówno autorzy ukraińscy, jak i polscy. W kraju nad Wisłą ukazały się takie tytuły jak *Sezon na słoneczniki* Igora Miecika, *Wilki żyją poza prawem* Z. Parafianowicza i M. Potockiego, *Sotnie Wolności* Michała Kacewicza, *Krew i ziemia* Wojciecha Muchy, *Syci Polacy patrzą na Ukrainę* Łukasza Jasiny, *Niezwykli ludzie w niezwykłych czasach* Piotra Pogorzelskiego, wywiad Pawła Smoleńskiego z Jurijem Andruchowyczem *Szcze ne wmerła i nie umrze* i inne. Każda z tych pozycji jest inna.

Książka *Ogień Majdanu. Dziennik rewolucji 21.11.2013–22.02.2014* to wybór wchodzących ze sobą w dialog ludzi reprezentujących różne zawody, stanowiska, wśród których znaleźli się zarówno politycy i działacze społeczni, pisarze i reprezentanci zawodów artystycznych, przedsiębiorcy, jak i zwykli ludzie m.in. Oksana Zabużko, Jurij Andruchowycz, Andriej Kurkow, Aleksiej Gordiejew, Dmytr Bułatow, Andrij Parubij, Andrij Szewczenko, Said Ismagilow, Tania Tereszczenko, Irena Karpa i in.

O konstrukcji publikacji przesądził fakt, że została ona przygotowana i wydana w Ośrodku KARTA od lat zajmującym się tworzeniem archiwów, publikowaniem i upowszechnianiem wydarzeń z historii XX wieku. Książka realizuje bowiem jego hasło programowe „Historia jest w każdym z nas”. Jest ona wynikiem przeprowadzonej w Ośrodku kwerendy nie tylko tekstów literackich, ale także źródeł internetowych i rozmaitego rodzaju nagrań włączając w to przeprowadzane przez różne instytucje wywiady (w tym również samych pracowników KARTY), wypowiedzi ze sceny Majdanu i inne. Przy jej tworzeniu uczestniczyli m.in.: Fundacja Książów Dobroczyńców Ostrogskich, Kijowski Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki, Centrum Badania Historii i Kultury Żydów Wschodnioeuropejskich, Ukraiński Instytut Pamięci Narodowej, Ukraiński Związek Zawodowy Dziennikarzy i Pracowników Mediów, Fundacja Ochrony Historii Majdanu.

¹ *Ogień Majdanu. Dziennik rewolucji 21.11.2013–22.02.2014*, Warszawa 2015, 144 s.

Jak czytamy we wstępie książki, dla zajmującego się dokumentowaniem historii XX-wiecznej i działalności opozycyjnej pomysłodawcy projektu Zbigniewa Gluzy niesłuchanie ważne było, aby rewolucję godności udokumentować relatywnie szybko czego nauczyły go poprzednie doświadczenia m. in. Dokumentacji polskiego Sierpnia 1980. Koordynatorem projektu, w ramach którego *Ogień Majdanu. Dziennik rewolucji 21.11.2013–22.02.2014* powstał, był Maciej Kowalczyk, wsparcia redaktorskiego udzielała zaś Anna Richter.

Pracujący nad rekonstrukcją wydarzeń Majdanu zespół odtworzył nie tylko chronologię wydarzeń ale przede wszystkim ich dynamikę i towarzyszące im emocje. Dobrze obrazuje to jeden z zamieszczonych na okładce cytatów, przywołujący słowa Jurija Andruchowycza: „Tak, ogień. To on wypalił wszystko, czego zdołał osiągnąć.” Ogień, dym, popiół, wiatr i sadza. Ogień, który spalił ostatnie mosty dla kompromisów.”

Niewątpliwą wartość książki stanowi sposób jej powstawania, metoda pracy zespołu KARTY. Opisuje on wydarzenie za pomocą reportażu zbiorowego. Jak już pisałam, autorzy oddają więc głos wielu świadkom, a wybierają te ich wypowiedzi, które niosą ze sobą nie tylko informacje o wydarzeniach, ale i ładunek emocjonalny. Chodzi o to, aby czytelnik mógł poznać historię poprzez pryzmat ludzkich doświadczeń. Forma taka jest niesłuchanie cenna gdyż jak zauważył prof. Andrzej Ajnenkiel: „Historyk profesjonalny nie jest w stanie pochyłać się nad losem pojedynczego człowieka. A KARTA daje wgląd w losy jednostki”² Stworzony przez zespół redakcyjny kolaż wypowiedzi to spójna opowieść o Majdanie, która za pomocą subiektywnych wypowiedzi próbuje oddać atmosferę tamtych dni, pragnienia i obawy ludzi, którzy go tworzyli, a także ich wewnętrzne przemiany i tworzenie się ukraińskiego społeczeństwa obywatelskiego.

Książkę podzielono na rozdziały proponując chronologiczny podział wydarzeń rewolucji godności na fazy jego rozwoju, a więc *Zapowiedź (21–30.XI)*, *Stanowienie (30.XI–8.XII)*, *Front (8–11.XII)*, *Porządek (12.XII–10.I)*, *Wyzwanie (11–21.I)*, *Przełom (22–29.I)*, *Deklaracja (30.I–17.II)*, *Stracie (18–19.II)*, *Final (20–22.II)*.

Narrację rozpoczynają wypowiedzi o powodach powstania Majdanu. Dramatyzm położenia obywateli ukraińskich dobrze odzwierciedla stwierdzenie Anrijeja Kurkowa „[...] nie mam ochoty na nic. W telewizji pokazali Putina, który uśmiechał się dziarsko i szeroko, komentator dodawał, że Rosja z chęcią będzie rozwijała współpracę z Ukrainą. Jaką współpracę? [...] Znowu zostaliśmy bez przyszłości”^{3,4} Redaktorzy książki wybrali wypowiedzi m.in. Mustafy Najema poświęcone organizowaniu Majdanu, pierwszym akcjom, czasami towarzyszącym im sprzecznym emocjom, bardzo różnym związanym z nimi odczuciom zaangażowanych osób. Część tą kończą relacje z pierwszych wystąpień berkutu i bicia niewinnych ludzi.

² Z. Gluza, *Odkrycie Karty. Niezależna strategia pamięci*, Warszawa 2013, s. 170.

³ Podkreślenie KJK

⁴ *Ogień Majdanu...*, s. 10.

W kolejnym rozdziale znalazły się zapisy o dojrzewaniu ukraińskiego społeczeństwa, budzącej się wśród ludzi potrzebie brania odpowiedzialności za siebie i swój kraj. Jak mówił 30 listopada 2013 roku Serhij Żadan: „Budzimy się ze świadomością, że wszystko się zmieniło i że dalej będzie mowa nie tyle o eurointegracji, ile o naszym prawie do tego kraju, o naszym prawie do bycia obywatelami i decydowania o własnej przyszłości. [...] Jeszcze kilka miesięcy temu takim słownictwem – „obywatele”, „prawa”, „przyszłość” – mogli się posługiwać najwyżej politycy. Przeciętnym Ukraińcom tego rodzaju słowa wydawały się zbyt patetyczne. Szybko jednak przywykliśmy do poważnych rozmów i poważnych słów, [...] odzyskują znaczenie, znika cały ten postinformacyjny sceptycyzm, domowe rozmyślanie. Dobrze – jesteśmy obywatelami i podoba nam się mówienie o sobie w ten sposób.”⁵ Redaktorom tomu *Ogień Majdanu. Dziennik rewolucji 21.11.2013–22.02.2014* bardzo dobrze udało się wybrać te relacje, które pokazują, że w tych dniach protestującym już chodziło nie tyle o eurointegrację ile przede wszystkim o ludzką godność i prawo do szanowania obywateli przez państwo, w którym żyją. Za pomocą czasem silnie nacechowanych emocjonalnie wypowiedzi czytelnik może dowiedzieć się o samym procesie organizacji Majdanu, jego strukturze, podziale na setnie, ale także często spontanicznym decyzjom, dzięki którym powstawały „stołówki”, punkty medyczne itp. To wszystko umożliwiło stworzenie swoistego frontu.

Za pomocą wyboru różnorodnych wypowiedzi uczestników Majdanu redaktorzy odtwarzają procesy tworzenia tego miasta-utopii. Przedstawiają mechanizmy działania dobrze działającego systemu, niezależnie od nacisków, którym był poddawany. Reagowanie jego przywódców i zwykłych ludzi na bieżąco, organizowanie biblioteki, galerii sztuki, ale i szkoleń czy zbrojenia gdy było to konieczne. Szczególną uwagę poświęcono kształtowaniu się patriotyzmu i gotowości do poświęcenia, jak bowiem wyznaje Miriam Dragina „naród obudził się. To fundament zwycięstwa, na którym niedługo będzie można zatknąć dumnie ukraińską flagę”⁶ Zanim to się jednak stało Ukraińcy musieli ponieść wiele ofiar, a Majdan przechodził różne przeobrażenia, o których czytelnik dowiaduje się relacji zawartych w *Ogień Majdanu. Dziennik rewolucji 21.11.3002–22.02.2014*.

Przejmujące są świadectwa o zastraszaniu, próbach siłowych pacyfikacji i ogromnej presji psychicznej jakiej poddawali byli walczący o godność Ukraińcy. Nie mniej ciekawe wydają się być wyznania dotyczące utraty nadziei, zmęczenia czy złości z powodu niemożności wybrania jednego odpowiedzialnego za całokształt lidera. Najbardziej dramatyczne relacje dotyczą jednak śmierci uczestników protestów. Nie znajdziemy w książce patosu lecz pochylenie się nad przeżyciami konkretnych osób, które były ich świadkami. Trudno bowiem czytelnikowi zostać obojętnym wobec tekstów, w których ci, którzy przeżyli dzielą się uczuciami związanymi ze śmiercią swoich bliskich zabitych przez snajperów. Niesłychanie wymowne są wspomnienia

⁵ *Ibidem*, s.22.

⁶ *Ibidem*, s. 53.

Natalii Jeromenko, która dostała zadanie odbierać telefony komórkowe poległych i informować dzwoniące matki o losie ich dzieci.

Relacje z dramatycznych wydarzeń przeplatają dowody niezwyklej odwagi i zaangażowania. Wedle relacji siłą dawało bycie razem i walka o wspólną sprawę. Jak bowiem wyjaśnić „że tysiące ludzi biegnie z pałami na automaty?”⁷ – pyta Andrij Malkiw. Jedyne chyba nieugiętą wiarą w zwycięstwo. Walerij Hładunec konstatuje „Najpiękniejsze jest, kiedy przychodzi ranek. Kiedy fizycznie światło przełamuje ciemność – ma się wrażenie, że dobro pokonuje zło. Co rano, co świt. Zwłaszcza w najtrudniejszych chwilach, jak teraz.”⁸

Książka *Ogień Majdanu. Dziennik rewolucji 21.11.2013–22.02.2014* z założenia miała być swoistym podsumowaniem relacji z Majdanu i pokazaniem ludzkiej solidarności nawet w najtrudniejszych momentach. Jak pisze we wstępie Zbigniew Gluza, „ukraiński przełom 2013/14 roku pokazuje: człowiek nie musi przegrywać z systemem, nie jest zdany na społeczny konformizm, może wybrać istnienie niepodległe.”⁹

Lektura ta jest niezwykle wymownym zapisem społecznego dojrzewania. Zaczyna się narodowym rachunkiem sumienia, o czym zaświadczyają słowa Aliona DeŃgi: „Janukowicz żyje w każdym z nas. [...] Naszymi czynami (lub bezczynnością) sprawiliśmy, że ta banda doszła do władzy.”¹⁰ Dalej czytelnik może śledzić wzrost świadomości Ukraińców i odpowiedzialności za własne państwo: „wydarzyło się to co odróżnia Ukrainę od innych krajów dawnego Sojuszu. Ludzie narawdę wstali i nocą, przez śniegi mróz, rzucili się na pomoc, pobiegli bronić swoich. Drugi raz w ciągu dwóch tygodni pokazali, że narodziło się u nas społeczeństwo obywatelskie. Z każdym dniem jest ono silniejsze. Zabiliśmy w sobie tchórzy, hipokrytów, cyników, bydło i idiotów. Staliśmy się ludźmi!”¹¹ – stwierdza Said Ismagilow. A na końcu refleksje nad tym co się wydarzyło („to nie jest zwycięstwo, to tylko szansa”¹²) i co te dramatyczne wydarzenia winny wnieść do codziennego życia („Ważne, by po skończeniu się Majdanu każdy chronił w sobie wewnętrzną pasję, aby prowadzić wciąż walkę z systemem. Bo trzeba ruszyć podstawę tej piramidy, nie jej czubek.”¹³)

Ogień Majdanu. Dziennik rewolucji 21.11.2013–22.02.2014 jest niezwykle ciekawym zapisem dziejącej się na naszych oczach rewolucji wobec której nikt nie powinien zostać obojętny. Najlepsze podsumowanie stanowią chyba słowa Zbigniewa Gluzy, pomysłodawcy projektu, „Coś zostawił po sobie ogień – ten wokół Majdanu i w jego ludziach. Światło – i wtedy, i dzisiaj. Nie lokalne ani tylko europejskie. Uniwersalne. Światło, które wolnym ludziom pozwala znieść mroczny świat, które

⁷ *Ibidem*, s.129.

⁸ *Ibidem*, s.122.

⁹ *Ibidem*, s. 5.

¹⁰ *Ibidem*, s.54.

¹¹ *Ibidem*, s. 45.

¹² *Ibidem*, s.139.

¹³ *Ibidem*, s. 54.

upewnia, że po nocy nadejdzie dzień. Opowiedziane tu zwycięstwo Majdanu nie jest bezwzględne. Ukraina nie stała się jeszcze krainą jasności, jednak w jej stolicy zdarzyła się zwycięska bitwa dobra ze złem, światła z ciemnością.”¹⁴

Katarzyna JAKUBOWSKA-KRAWCZYK

¹⁴ *Ibidem*, s. 6.

О. О. Тараненко, *Актуалізовані моделі в системі словотворення сучасної української мови (кінець ХХ — початок ХХІ ст.)*, Київ 2015, 245 с.

Активні процеси якісних змін, що охопили різні рівні функціонування сучасної української мови, посилили увагу дослідників до способів і засобів нового словотворення, поставили на порядок денний з'ясування подальших шляхів розвитку мови; водночас окреслилось те коло проблемних мовотворчих питань, які вимагають розв'язання зусиллями не лише мовознавців, а й ширшого загалу. Опису актуалізованих моделей словотворення сучасної української мови присвячена фундаментальна праця О. Тараненка, яка містить поглиблений аналіз істотних зрушень у номінативній системі, нормотворчих тенденцій і перспектив.

Автор підкреслює, що систематизація різних сегментів словотвірної структури української літературної мови особливо важлива в ситуації підвищеної уваги суспільства до встановлення питоміших, органічніших основ – пошуків її ідентичності (с.10). Інтенсифікація словотвірних типів в українськомовному просторі розглядається у співвідношенні з подібними явищами в інших слов'янських, а також у неслов'янських мовах (наприклад, с.171-173, 161-163 та ін.). Дослідження О. Тараненка “виграє” від доволі послідовного звернення до фактів аналогічного словотворення передусім у польській, російській та англійській мовах; такий підхід, з одного боку, дає змогу показати спільні тенденції оновлення лексики, що нерідко відбивають риси еволюції цих та інших індоєвропейських мов, скажімо, у сфері термінології, з другого, — вирізняють процеси українського нормотворення, викликані, як підкреслює автор, власними умовами розвитку. Виправданим видається розгляд новітнього словотворення в двох напрямках — у ракурсі віддзеркалення системи соціальних цінностей і пріоритетів (с.12-95) і в аспекті системно-нормотворчих процесів (с.96-231).

У першому розділі послідовно простежено активізацію дії різних структурно-семантичних моделей словотворення (формування складних слів, префіксація, суфіксація, абревіація тощо). Новаційні процеси у творенні композитів є мовною реакцією на зміни в державно-політичному житті, що виявило себе, зокрема, у виникненні нових словотвірних гнізд із численними афіксоїдами. Прикметні, скажімо, утворення з компонентами *україно-*, *націс-*, *нац-*, *державно-*, *євро-*, *бого-* та ін., що міцно увійшли в мовну свідомість українців і мають зазвичай помітне аксіологічне спрямування. Несхвальні конотації супроводжують утворення із суфіксоїдом *-гейт* (*Ющенкогейт* та ін.).

Аналіз префіксальних утворень із формантами різної продуктивності дав змогу розглянути закономірності розвитку слів, уживання яких пов'язане з державним будівництвом. Це, зокрема, моделі з *про-* (*прозахідний*, *провладний*), *анти-* (*антинародний*, *антикорупційний*), *пост-* (*постіндустріальний*). Досліджуються нові продуктивні можливості таких питомих префіксів, як *від-*, *зне-*, *пере-*, *недо-* та под.

Велика увага приділяється суфіксації іменників і відносних прикметників. У системі суфіксального словотворення відзначені численні утворення на *-и(і)зація* (*лібералізація*, *міфологізація*). Як розмовну О. Тараненко розглядає модель творення іменників на *-ка* внаслідок стягнення на кшталт *безготівка*, *безналичка*, *оборонка*, що може стимулюватися впливами російської чи польської мов. Поява нових прикметників нерідко пояснюється калькуванням з англійської мови з використанням питомих суфіксів. Зафіксовано функціонування ад'єктивів *проблемний*, *системний* та інших „у нових значеннях, що їх теоретично можна виводити як від попередніх їхніх значень (лексико-семантичний процес), так і від відповідних іменників (словотворчий процес)” (с.94).

Системно-нормотворчі тенденції у сучасному словотворенні (розділ 2) характеризуються як неоднорідні, зумовлені як прагненням максимально обмежити реалізацію тих словотворчих формантів і типів, що не властиві структурі української мови; так і культивуванням структурних одиниць, типових саме для неї, таких, що вирізняють українську мову на тлі інших, передусім російської. Водночас автор із застережливістю констатує помітну радикалізацію підходів до оновлення словотворчих ресурсів із боку представників деяких ЗМІ, перекладачів, певних кіл мовознавців тощо, вбачаючи в ній послаблення нормативності, сприяння виникненню дублетних найменувань. Привертає увагу явище фемінізації — актуалізації іменників на позначення осіб жіночої статі на кшталт *директорка*, *односелиця*, *членкиня*. Досліджуючи цей процес, О. Тараненко зауважує, що поява слів такого типу “аж ніяк не має означати, що деривати жін. р. можна творити в подібних випадках майже автоматично” (с. 112). Тенденція творення фемінізмів на противагу номінаціям осіб у формі чоловічого роду спостерігається у різних європейських мовах, при цьому широкого засвоєння запропонованих одиниць переважно не відбувається. Так, дослідник аналізує дискусію польських мовознавців навколо таких слів, як *profesorka*, *premierka* і под., які не стали явищем кодифікованого мовлення (с.111).

Серед інших утворень увагу О. Тараненка привернули, зокрема, віддієприкметникові форми на *-льник, -льний* на кшталт *відпочивальник, доповнювальний*. Констатуючи прагнення до уникання вжитку субстантивованих неологізмів, утворених від активних дієприкметників теперішнього часу на *-чий*, автор фіксує переважання форм із суфіксом *-льн-* (*блокувальник, голосувальний*); водночас не відкидається доцільність залишити в новому 20-томному “Словнику української мови” як додаткові варіанти форми типу *відпочиваючий* (с. 117); дискусійний характер цих положень, вочевидь, вимагає подальших нормалізаційних рішень.

Розглянуто в книжці й появу нових прикметників на кшталт *державницький, функційний, оперовий, перебудовчий, провокативний, відновний* та ін. При описі слів із суфіксом *-ий*- дослідник посилається на джерела їх поширення, нагадуючи про вплив мовної практики діаспори (*канадійний* і под.), відзначено строкатість і варіювання в їхньому вживанні, можливість семантичної та стильової диференціації (*категоріальний — категорійний*). Уживання прикметників з наголошуваним суфіксом *-овий* (*районовий, атомовий* та ін.) автор слушно пов’язує із західноукраїнською мовною практикою, мововжитком західної діаспори і, передусім, із впливом польської мови (с.158-164).

Прикметно, що О. Тараненко відмічає певну активізацію прикметникових і прислівникових форм із початковим *за-* (*задорогий, заміцно*) та *що-* (*щодругий, щотижня*), які були зафіксовані у СУМ-11 як розмовні, західноукраїнські, рідкісні (пор. з польськими словами такого типу з роздільним написанням: *za drogi, za mocno, co drugi, co tygodnia*). Автор зауважує ширше подання лексем такого типу в СУМ-20, причому без обмежувальних ремарок (с.173-175), з чим важко погодитися, оскільки у живомовному функціонуванні подібні структури не набули загальноукраїнського поширення.

Аналізуючи появу присвійних прикметників від номінацій прізвищ на кшталт *Марчуковий, Потєбневий, Сквородиновий*, професор О.Тараненко проводить аналогію з поширенням подібних явищ у чеській і словацькій, а також в англійській мовах (с.171-173). Простежуючи тенденцію до творення прикметників від прізвищ на *-а, -я*, автор робить цікавий висновок про те, що „в подібних випадках виявляється підсвідоме або й свідоме прагнення відмежовувати мовний образ чоловіка від мовних засобів позначення осіб жіночої статі” (с.173).

В активізації тенденцій до розподілу значень у двовидових дієсловах дослідник вбачає вплив різнобічних чинників (пор. *трактувати* й *потрактувати*). Оцінюючи посилення перфективізації в творенні дієслів на протигагу безпрефіксному вживанню, О. Тараненко констатує, що наслідки дії двох тенденцій — пуристичної й нової номінативної не завжди однозначні. Дієслівні утворення виявляють свої особливості, наприклад, в усуненні суфіксів (*маршувати*), але й тут закінченої ситуації не спостерігаємо.

О. Тараненко відстежує нормотворче “вирівнювання” в межах словотвірних парадигм, тенденцію до усунення паралелізму (пор. *держати — тримати, першокурсник — першачок*); водночас автор передбачає можливості перешкоди

такій практиці (скажімо, у випадках *військовий* — *воєнізований*, *секретний* — *таємний*, *число* — *номер* і под.).

Окремо хотілося б звернути увагу на ті роздуми О.Тараненка, які присвячені тенденціям запозичування. Автор фіксує подальший вплив на процеси українського словотворення російської мови, який, однак, дещо послабився (зокрема, у вживанні деяких груп дієприкметників – с.222-227). При цьому дослідник зауважує розширення використання полонізованих структур. Наслідування польських словотвірних зразків відбувається через західноукраїнську мовну практику. Від себе додамо, що польські впливи на мовлення мешканців Західної України, передусім Галичини, в останні роки значно посилюються. Активному прониканню полонізмів сприяють процеси трудової міграції в Польщу, в першу чергу із Західної України.

Професор О.Тараненко наочно демонструє зростання впливу польської мови на словотвір основних морфологічних класів слів, показуючи при цьому, що ці явища виявляють себе насамперед у західноукраїнській мовній практиці, пор., наприклад, появу іменників на кшталт *міліціант* ← *milicjant*, *поліціант* ← *policjant* (с.125), прислівників типу *наживо* ← *na żywo*, *на чорно* ← *na czarno*, *на твердо* ← *na twardo* (с.178-179) та ін. Послідовно простежені паралелі між вживанням у західноукраїнському регіоні великих груп пасивних дієприкметників та польською мовною традицією, наприклад: *наражений* ← *parażony*, *заприсяжений* ← *zaprzysiężony* (с.208-209).

Характеризуючи продуктивність тих чи інших моделей словотвору в окресленому ареалі функціонування української мови, автор нерідко звертається до історико-культурного контексту. Зокрема, показано, що перфективація двовидових дієслів (*збойкотувати*, *зорганізувати* і под.) як наслідування польських зразків в історії української мови виявляла сплески активізації починаючи з XVII ст. У сучасних умовах вживання подібних дієслів звузилося у Наддніпрянській Україні, натомість у Наддністрянській Україні та у мові західної української діаспори воно представлене значно ширше (с.182-183).

Водночас автор монографії не завжди проводить паралелі між окремими тенденціями словотвору в сучасному українському та польському мовленні. Наприклад, О.Тараненко не акцентує увагу на польському впливі при вживанні прикметників на кшталт *непромокальна* (*тканина*) (с. 224) (пор. пол. *nieprzemakalny*) і под. Очевидно також, що спроби витіснення складних прикметників на *-подібний* утвореннями із суфіксом *-уватий* (*іжакуватий*) (с.170-171) свідчать про орієнтацію на подібні польські структури (пор. *jeżowaty*, *mopsowaty* та ін.).

У своїй праці О.Тараненко не тільки всебічно описує актуалізовані моделі українського словотвору, але й піднімає базові питання сучасного мовознавства. Однією з таких проблем є визначення критеріїв нормування мови. Автор слушно наголошує на здатності української мови до розвитку за внутрішніми законами, а не за правилами, які визначає „невелика група „посвячених”

певна мовно-культурна еліта” (с.229). Аргументовано доведено, що деякі прихильники радикального оновлення української мови як нормативні пропонують зразки, що функціонують на територіально обмеженому просторі або утворені авторами новацій за іншомовними зразками. Описуючи спроби нав'язування окремими термінологами невластивих українській мові одиниць, автор водночас підкреслює позитивну роль тих дериватологів, котрі спрямували свою діяльність „не так на заміну вже наявного в мові, як на заповнення „ніш”, лагун, поки що недостатньо освоєних номінативним фондом української мови” (с.230).

Професор О.Тараненко звертається й до такої фундаментальної проблеми, як відображення мовно-історичного процесу у тлумачних словниках. За цими роздумами постає прагнення дослідника обумовити введення слів до реєстру нового 20-томного словника, до складу авторського колективу якого, як відомо, входить О. Тараненко. Автор слушно зауважує, що фіксація у лексикографічному виданні тих чи інших слів як нейтральних має базуватися лише на їхньому регулярному характері. Хотілося б додати, що при цьому можна критично ставитися до елімінації у новому словнику стилістичних позначок слів, які більш поширені у західноукраїнському варіанті української мови (пор. *замокрий*, *заяскравий* і под.), а також до тлумачення окремих лексем (пор. *гонор* та ін.). Актуальність питання нормалізації мовних одиниць підкреслює поява численних мовних сайтів і блогів, у яких носії української мови активно обговорюють незрозумілі, неприйнятні для багатьох мовців слова. Стає зрозумілим, що запропоновані деякими пуристами-„модельєрами” мовні одиниці на українському ґрунті не приживаються. Очевидно також, що автори СУМ-20 мають ширше використовувати сучасні технології, які дають можливість проводити широкий моніторинг реального функціонування слів. Йдеться, між іншим, про врахування статистичних показників вживань, регіону використання лексем тощо. У монографії виявлений потенціал використання комп'ютерної статистики, між іншим при врахуванні порядку частотності вживань за даними пошукової системи Інтернету Google (с.161 та ін.).

При аналізі сучасних процесів українського словотворення автор спирається на величезний, старанно згрупований і систематизований мовний “континуум” — сучасні тексти із друкованих та електронних ЗМІ. Це свого роду мала енциклопедія зразків слововживання сучасної української преси та телебачення, в якій відтворено номінації явищ сучасного життя, що й стало основним джерелом для вивчення новаційних процесів у мовному просторі України. Водночас постає природне запитання: а як зафіксовані О. Тараненком неологізми відбилися в живомовній практиці, між іншим, у соціальних комп'ютерних мережах, у сучасних художніх текстах, у корпусі української мови?

Можна сподіватися, що в багатовекторній царині осмислення нових явищ в українському слововживанні з'являться розвідки, одним із поштовхів до яких стане й монографія О. Тараненка. Ґрунтовне, новаторське дослідження

професора О.Тараненка стає стимулом до роздумів не тільки над явищами словотворення в українській мові останніх років, але й над процесами, що відбуваються на різних рівнях мовної системи.

Ірина КОНОНЕНКО

Svitlana Romaniuk, *Ukraiński dyskurs polityczny w latach 2010–2014. Analiza lingwistyczna*, Warszawa – Iwano-Frankiwnsk 2016, 357 s.

Показовим для будь-якої науки є з'ява нових ідей, напрямів, шкіл, аспектів опису певних явищ, перегляд методологій їхнього студіювання тощо. Такі кардинальні зміни демонструє й сучасна лінгвістика, великою мірою зорієнтована в площину антропоцентризму, що сприяє вияву панорамної репрезентації різноманітних мовних одиниць, їхньої функційно-комунікативної та прагматичної спеціалізації. Благодатним ґрунтом, який вважають вагомою передумовою вдосконалення пошукових стратегій в осмисленні потенціалу мови та її динамічних процесів, а також запорукою формулювання продуктивних узагальнень, безперечно, слугує новітній фактичний матеріал, що знаходить свій вияв зокрема й в українському мас-медійному просторі. Суголосність із зазначеними тенденціями притаманна монографії С. Романюк *Ukraiński dyskurs polityczny w latach 2010–2014. Analiza lingwistyczna*, де авторка вдається до широкоспектрального дослідження живомовної комунікації українських політиків.

Свідомо уникаючи надто розлогого аналізу вступної частини праці (*Wstęp*¹), зазначимо, що в ній чітко окреслено обсяг порушеної проблеми, частково схарактеризовано рівень і методологію її опрацювання, указано на важливість аналізу нового матеріалу. С. Романюк хоч узяла до уваги лінгвістичні ресурси українського політичного дискурсу, проте водночас зацентрувала на дотичних соціологічних, історичних та ін. параметрах. Такий формат уможливив вивчення мови політики та політиків на тлі всього обширу міжпредметної взаємодії:

¹ S. Romaniuk, *Ukraiński dyskurs polityczny w latach 2010–2014. Analiza lingwistyczna*, Warszawa – Iwano-Frankiwnsk 2016, с. 13–25.

„Problematyka ta łączy więc badaczy z zakresu socjologii, retoryki, komunikacji, medioznawstwa, psycholingwistyki, komparatystyki czy analizy dyskursu i odwołuje się do interdyscyplinarnego podejścia w badaniu i tłumaczeniu komunikacji społecznej”². У праці відчутна прихильність авторки до України та спрямованих на євроінтеграцію змін у цій державі. Вражає обізнаність молодшої дослідниці з політичними подіями та мовними проблемами українців, пов’язаними з болючим процесом невинного проникнення й бездумного вживання російських мов та й російської мови загалом у мовленні людей. Як бачимо зі змісту, монографія С. Романюк присвячена комплексному студіюванню українського політичного дискурсу в різних параметрах і вимірах, хоч, окреслюючи результати свого напрацювання та його перспективу, авторка з властивою їй скромністю зазначає: „Mam świadomość, że w pełni wyczerpujące przedstawienie dyskursu politycznego w jednej pracy nie jest możliwe, stąd proponuję tę analizę jako formę wyjściową do dalszych badań w synchronii czy diachronii lub jako podstawę dla prac komparatystycznych”³.

Логічним продовженням вступної частини є перший розділ рецензованого видання *Współczesne badania nad dyskursem*⁴, який відповідно до традиційно усталеної структури праць такого штибу містить комплекс вихідних метанаукових постулатів: інформацію про теоретичні засади, процедуру дослідження, термінологічний інструментарій. Докладно аналізуючи фахову літературу з порушеної проблеми, зокрема гідний доробок української лінгвістики в її персоналіях, а також здобутки титулованих науковців зарубіжного мовознавства, С. Романюк не лише інформує про їхні досягнення та висунуті ними теоретичні ідеї, а й подає власні коментарі. Розділ уповні демонструє ерудицію дослідниці та знання різних концепцій. Оперуючи думками багатьох учених, творчо осягаючи й оцінюючи їх, вона запропонувала власний алгоритм вивчення українського політичного дискурсу. Добру обізнаність із науковою літературною засвідчує інформація, пов’язана з дефінуванням термінів, зокрема *дискурс* та *політичний дискурс*, якими авторка послуговується в монографії. Цілком правомірним у цьому разі вважаємо апелювання С. Романюк не тільки до теоретичних праць (монографій, науково-навчальних видань, опублікованих у збірниках статей), де описано сутність розгляданих об’єктів, а й до лексикографічних (словників). Із належним сумлінням дослідниця аналізує найвідоміші в лінгвістичній науковій парадигмі внутрішні класифікації такого багатогранного мовного явища, як політичний дискурс. Демонструючи інтелігентну повагу до висунутих раніше ідей і фахово збалансувавши деякі дискусійні питання, вона висловлює власну аргументацію й переконливо резюмує: „Reasumując, zaproponowanych przez autorów rodzajów znaczeniowych dyskursu politycznego

² *Ibidem*, с. 13.

³ *Ibidem*, с. 18.

⁴ *Ibidem*, с. 27–78.

nie możemy uważać za klasyfikację i podział na podtypy, gdyż mogą one w oczywisty sposób nakładać się na siebie lub wzajemnie wykluczać. Jednocześnie w tej pracy opieram się na materiale, który składa się na pierwsze dwa, bardziej zawężone znaczeniowe wyznaczniki dyskursu politycznego”⁵.

Теоретичною глибиною та аргументаційною виразністю позначений параграф *Kategorie analityczne*⁶, важливим змістовим фрагментом якого є розмежування понять *tekst* і *discyurs*. Проаналізувавши низку найвідоміших концепцій, пов’язаних зазвичай із витлумаченням тексту як письмової форми подання певної інформації, а дискурсу – усної, та підпорядкувавши їх основній меті своєї монографії, авторка чітко сформулювала власну засадничу позицію: „Rozumiem i analizuję dyskurs nie tylko jako zbiór tekstów pisanych, lecz przede wszystkim jako mnogość wypowiedzi kreowanych przez określone środowisko, w tym przypadku – polityczne”⁷. Важливою дослідницькою процедурою стало простеження синтезу трьох рівнів лінгвістичної інтерпретації тексту: синтаксичного, семантичного та прагматичного. Переконливість пов’язаних із ними теоретичних положень забезпечив цікавий і вдало дібраний ілюстративний матеріал. У площині дискурсу С. Романюк ескізно розглядає також поняття стилю й жанру. Своєрідним підсумком першого розділу стали узагальнення авторки про взаємодію мовних та соціальних чинників: „...za pomocą analiz językowych można wyłuszczyć istotę działania społecznego, narzędziem którego jest również język, ustalić jego przyczyny i determinanty, oczywiście przy rozsądnym i przemyślanym doborze metod i podejścia badawczego. Procesy społeczne znajdują odbicie w języku, a więc to on kryje w sobie ‘tajemnicę’ tego, jak, co i w jakim celu dzieje się, to z kolei znaczy, że zadaniem badacza jest umieć ‘rozszyfrować’ i wyjaśnić relacje ‘język – praktyka społeczna’”⁸.

Другий розділ *Ukraiński dyskurs polityczny: cechy charakterystyczne*⁹ С. Романюк цілком умотивовано присвячує описові особливостей моделювання політичних текстів. Науково переконливим вважаємо фрагмент монографії, де йдеться про політичні висловлення. Вибудовуючи стратегію цієї частини праці, авторка вдало вплітає міркування науковців у тканину власної інтерпретації аналізованого явища. С. Романюк цілком резонно вважає, що розгляданий різновид висловлення, з одного боку, може бути побудований відповідно до законів риторики, політичної етики, культури мови, а з іншого – ці аспекти не завжди виявляють взаємозв’язок, особливо коли політик прагне образити когось чи поглузувати з когось. У другому випадку дотримання постулатів офіційно-ділового стилю стає неможливим, натомість

⁵ *Ibidem*, с. 41–42.

⁶ *Ibidem*, с. 56–66.

⁷ *Ibidem*, с. 60.

⁸ *Ibidem*, с. 78.

⁹ *Ibidem*, с. 79–120.

першопланового значення набуває широкий спектр емоційно-експресивних ознак переважно з негативним забарвленням, додаткових конотацій та прихований підтекст. Характеризуючи функційне призначення текстів розгляданого стилістичного формату, дослідниця пише: „W takim wypadku należy mówić o świadomym kształtowaniu swoich działań, które w perspektywie mają służyć innym celom, przede wszystkim zapewnieniu władzy. Polityk swoim zachowaniem dyskursywnym wpływa na zjawiska społeczne, nadaje im znaczenie, nie dowolne, a starannie przemyślane, takie, które przyniesie założoną przezeń reakcję i odpowiedź w pewnych kołach, środowisku i społeczeństwie. Takie działania kwalifikuję jako perswazyjne, manipulatorskie lub nawet agresywne, w zależności od stopnia negatywnego wpływu”¹⁰. Панорамну репрезентацію політичної комунікації увиразнює акцентування на поняттях стратегії й тактики як своєрідних засобів маніпуляції, використовуваних українськими представниками влади. За докладного аналізу *переконання*, що є однією з найпопулярніших форм психологічного впливу на слухача з метою зміни ним своїх думок, а потім і дій, яскраво прозирає власна думка С. Романюк. Погоджуємося з резюмуванням дослідниці: „Aby zdobyć i utrzymać wyborców politycy skutecznie pracują nad tym, jak przekonać ich do swoich racji. Od wyboru środków wpływu na adresata uzależniony jest efekt końcowy – powodzenie bądź nie na scenie politycznej. Jednak aby to się udało, powinny być dobrane i użyte odpowiednie środki. Sztuka odpowiedniego komunikowania się ma przy tym ogromne znaczenie...”¹¹ У площині політичного дискурсу дослідниця розглядає також такі явища, як інтерпретація фактів, маніпуляція, конфлікт, словесна агресія та ін.

Прагнення охопити весь складний механізм українського політичного дискурсу 2010–2014 років ще більшою мірою увиразнює третій розділ монографії *Analiza lingwistyczna ukraińskiego dyskursu politycznego*¹², де авторка, оперуючи мовознавчими термінами, докладно характеризує функційну спеціалізацію різнорівневих одиниць насамперед як вербальних засобів, використовуваних політиками з метою впливу на реципієнтів. Цілком виправданим із позицій задекларованого підходу вважаємо акцентування уваги на низькому рівні комунікативної компетенції представників української влади, які, на жаль, не належно володіють стилістичними та граматичними нині чинними нормами сучасної української літературної мови. До вад такого зразка С. Романюк зараховує паралельне використання двох мов – української та російської, уживання розмовно-просторічної лексики, суржику, сленгу тощо. Зазначені аргументи дали змогу дослідниці переконливо констатувати, що „ukraińscy parlamentarzyści nie znają zasad prawidłowego formułowania wypowiedzi”¹³. Крім того, сучасний

¹⁰ *Ibidem*, с. 82.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, с. 121–301.

¹³ *Ibidem*, с. 123.

український політичний дискурс позиціоновано також з огляду на нові лексеми, які відносно недавно поповнили словниковий склад (наприклад, *тітушки*), а також ті, що репрезентують семантичні зміщення (*піаніст*), докладно проаналізовано одиниці вербальної агресії, зацентровано на превалюванні незакончених та еліптичних речень, риторичних запитань, вигуків, „*tyrowych dla codziennego zachowania i stylu potocznego*”¹⁴. Використовуючи вдало дібраний ілюстративний матеріал, С. Романюк демонструє притаманні досвідченому та вдумливому дослідникові вміння не тільки виявити й описати певні недоліки в мовленні депутатів, а й знаходить пояснення їм та окреслює шляхи розв’язання порушених проблем.

Органічним у третьому розділі монографії вважаємо осмислено-виважений аналіз лексичних одиниць у зв’язку зі змінами, які відбувалися в політичному житті України протягом 2010–2014 років. Переконливу авторську позицію увиразнює вдало дібраний фактичний матеріал, що, з одного боку, ілюструє досліджувані мовні компоненти, а з іншого – віддзеркалює тогочасні події. Зактуалізовані С. Романюк параметри дають змогу їй глибше проникнути в сутність порушеної проблематики, рельєфніше її описати, докладніше схарактеризувати різноманітні за функційним призначенням лексеми, які реалізують політичний дискурс.

Послугуючись традиційним теоретичним надбанням лінгвістики, пов’язаним із класифікацією словникового складу мови, авторка подає докладну типологію української лексики, проте з огляду на головні завдання, які вона ставить у праці, бере до уваги насамперед поділ розглянутих одиниць на стилістично нейтральні та емоційно забарвлені, що найбільшою мірою спрямований на дослідження лексичних ресурсів, використовуваних із метою маніпуляції в політичному дискурсі. Наслідком копіткої роботи є запропоноване С. Романюк оцінно-значеннєве групування слів, що постало на основі ретельно дібраної джерельної бази, зокрема: „*na określenie osób*”, „*na określenie zjawisk*”, „*na określenie działań*”, „*składniki stałych zwrotów, związków frazeologicznych, określających osoby i zjawiska*”¹⁵.

Цінними вважаємо спостереження, пов’язані з порушенням депутатами орфоепічних норм, у межах чого розглянуто т. зв. акання, м’яка вимова приголосних, які відповідно до традицій сучасної української літературної орфоєпії повинні бути твердими, і навпаки тверда вимова приголосних перед *i*. Аргументованість висунутих тез не викликає сумніву, оскільки вони мають надійну опору на мовні факти.

До низки ємного поняттєвого апарату, що перебуває в арсеналі дослідниці, варто додати лінгвістичні терміни *сленг*, *жаргон*, *суржик*, ґрунтовний коментар до яких подано на с. 193–212 праці. Не менш репрезентативною

¹⁴ *Ibidem*, с. 132.

¹⁵ *Ibidem*, с. 150–153.

вважаємо інформацію про метафору, іронію, конотації, асоціації, інвективи¹⁶. Запропонований авторкою теоретичний матеріал підкреслює не тільки її майстерність аналізувати пов'язані з порушеною проблематикою наукові концепції, а й уміння виважено й переконливо обґрунтовувати власну позицію. Схвально оцінюємо те, що С. Романюк акцентує на національно-специфічних особливостях розглянутих мовних явищ, вдаючись водночас до їхнього змістового „розкодування”. Із теоретико-методологічними засадами праці логічно гармонуює матеріал про роль фразеологізмів і неofразеологічних одиниць у політичному дискурсі та про особливості їхнього використання, а почасти й надуживання, у мовленні депутатів.

Після трьох логічно пов'язаних розділів, що панорамно презентують цілісну й багатоаспектну модель українського політичного дискурсу 2010–2014 р., уміщено *Uwagi końcowe*¹⁷, які закономірно впливають із тексту праці, поглиблюють основні результати студіювання, употужнюють їхню важливість. Звертає на себе увагу ретельно опрацьований список використаної літератури, на яку часто покликається авторка, і вишукано науковий стиль видання. Завершують працю подані в українському варіанті *Прикінцеві уваги*¹⁸ та написана англійською мовою розлога анотація (*Summary*)¹⁹.

Монографія С. Романюк *Ukraiński dyskurs polityczny w latach 2010–2014. Analiza lingwistyczna*, створення якої стимулювали нові соціально-політичні процеси в Україні, містить виважену концепцію й в окресленому авторкою сенсі постає як нове, свіже дослідження мовленнєвої реальності. Рецензована праця, що є етапною в розвитку лінгвістичної думки й, поза всяким сумнівом, посідає достойне місце в репозитарії новітніх студій, відкриває простір для подальших заглиблень у порушену проблему.

Наталія КОСТУСЯК

¹⁶ *Ibidem*, с. 160–301.

¹⁷ *Ibidem*, с. 302–312.

¹⁸ *Ibidem*, с. 343–350.

¹⁹ *Ibidem*, с. 351–357.

**Надія Трач, „Разом – сила!”:
Риторика українського спротиву.
Соціолінгвістичні есеї, Київ 2015,
141 с.**

Революційний час в Україні упродовж 2013–2014 рр. вплинув не лише на політичні зміни в державі, на громадську поставу українців, на розвиток особливої культури Майдану, але особливо – на їхню мовотворчість. Не маю на увазі появу численної кількості художньої літератури – практично одночасно з трагічними подіями, але також і після завершення протистояння. Маю на увазі передусім те, що творили звичайні люди, не поети й не письменники, а саме – живе слово, що народжувалося спонтанно і зовсім не завжди серед тих, хто має відповідний мистецький хист.

Таке живе слово – мову протесту, що збереглася у цікавих формах – слоганах і піснях вдалося вміло проаналізувати дослідниці з Національного університету „Києво-Могилянська академія”, авторці досліджень із питань мови засобів масової інформації, мовної політики, зв’язку між мовою та ідентичністю, юридичної термінології й ін.

Текст повністю відповідає заявленому на початку підходові: авторка підкреслює, що дослідження має науково-публіцистичний характер. Есеї авторства Надії Трач – це не виключно аналіз і опрацювання для фахівців, що цікавляться проблематикою сучасних соціолінгвістичних досліджень, це насамперед добірка тих влучних слоганів, що віддзеркалювали силу українського спротиву, які більшість із учасників і спостерегачів Революції Гідності добре знає й пам’ятає. Уже в назві публікації з’являється перше з них: „Разом – сила!”. Перелік решти, що складає 824 позиції – це *Додаток №1* до основного тексту, який спирається на їхній ґрунтовний аналіз.

Монографія, присвячена загиблим на Майдані й усім тим, хто так чи так причетний до подій в Україні описуваного періоду, вийшла друком у Києві

у 2015 році, тобто вже у пост-революційний час, що дало змогу замислитися над, за влучним висловом авторки, словами „що нас змінили” (с. 17). Праця містить сім есеїв, тематично пов’язаних гаслами, що їх об’єднують, вступного слова, пояснення пошуку й вибору дослідницького методу, двох додатків (слогани й пісні українського спротиву), бібліографії й джерел. Крім того, книжка гарно проілюстрована – ілюстрації розміщено у дещо нетиповий спосіб, адже вони з’явилися відразу ж після вступу. З одного боку, це допомагає швидко „зануритися” у світ описуваних подій, переконатися у їхній автентичності, зрештою, побачити правдиві свідчення використання гасел під час мітингів. Цьому сприяють світліни з Майдану, копії плакатів, що використовувалися, рекламки, наліпки, мініпостери, графіті, дитячі малюнки (останні щоправда, стосуються конфлікту на сході України, якому не присвячено окремого розділу, але гасла, що стосуються пізніших подій в Україні відображені у згаданому *Додатку*).

В есеях Надія Трач звертається до соціолінгвістичних методів аналізу зібраного матеріалу, а також до дискурс-аналізу. Авторка порушує питання ідентичності і цінностей, що є об’єктом саме дискурсивних досліджень, адже аналіз мови протестів неодмінно має висвітлюватися з урахуванням суспільного, культурного й політичного контекстів. Компаративний аспект дослідження стосується зіставлення Революції Гідності з попередніми протестами в Україні – напр., Студентською революцією на граніті (1990 р.), рухом „Україна без Кучми” (2001 р.), Помаранчевою революцією (2004 р.), Податковим майданом (2010 р.). Крім того, дослідниця порівнює схожі суспільні рухи, що відбувалися в інших країнах, зокрема, у Єгипті, Тайланді, США, Франції, Великій Британії, Росії, Румунії чи Польщі (рух Солідарність у 1980-х рр.) (напр., див. с. 99–105.). Слогани проаналізовано з урахуванням їхніх функцій – суспільної (гуртування й мобілізація учасників – с. 50–51, 92–95; формування ідентичності – с. 40–41; передачі цінностей, передовсім європейських – с. 42–45) й мовної (комунікативної, еспресивної, поетичної – с. 71–80). Крім того, авторка звернулася до граматичного аналізу, поміж іншими, описала роль займенників (*ми, ти, ви, він, вони*, с. 51–54; використання наказового способу дієслова – с. 50–51) чи синтаксичної побудови конструкцій (структура слогана у формі запитання – відповіді, с. 51). Описові згаданих функцій присвячено окреме есе: *Слава Україні та Я-крапля в океані: суспільні та мовні функції слоганів* (с. 58–71).

Переконання авторки, що „революція починається зі слова” (с. 17) вдало підтвержене прикладами, скажімо, слогани-заклики, що ґрунтувалися на використанні наказового способу швидко підхоплювалися учасниками протистояння: *Виходь на Майдан; Не купуй! Власник – регіонал; Додай краплю! Збирай речі та їдь у Київ!* й ін. (с. 50). У дослідженні зафіксовано назви, що асоціюються виключно з аналізованим періодом, напр., *Небесня сотня*, чи з дещо пізнішим – *кіборги*, а також неологізми, що з’явилися чи поширювалися спочатку серед спільноти учасників, а пізніше потрапляли до широкого вжитку: *майдануті*,

тітушки (й похідні від них) (с. 18–19, 25), *ватніки*, *вишиватники*, *колоради*, *укропи*, *бандерлоги*, *аквафреші* й ін. (с. 26–27).

У контексті аналізу формування певної тожсамості українців упродовж періду протистояння авторка дійшла висновку, що „революційні гасла стали виразниками різних типів ідентичності: європейської, гендерної, регіональної, соціальної, національної та ін.” (с. 35). Як приклад наводить такі: *Україна – це Європа!*; *Українки проти рабського майбутнього!*; *Коломия – це Європа!* *Науковці проти насилля* тощо.

Дослідниця не залишила поза увагою й ті гасла, які з’явилися іншими, ніж українська, мовами – насамперед англійською і російською (приклади проаналізовано на с. 46–47). Надія Трач звертає увагу на те, що антиросійську риторичку передавали саме гасла, написані російською (с. 46), а от підготовлені англійською мали привертати увагу європейської і світової спільноти до подій в Україні (с. 47).

Аналіз пісенної творчості учасників Революції гідності представлено у есеї *Я дихаю вільно, а Ты можеш их победить: цінності майдану через призму граматики* (с. 56–57). Він не надто ґрунтовний, оскільки цей розділ стосувався аналізу граматичних і синтаксичних рис слоганів, але представлений у кінці публікації *Додаток №2* містить пісні, що з’явилися у той період і виконувалися демонстрантами. На нашу думку, цікаво було б прочитати також про особливу форму революційних пісень, в основі яких лежить гуцульська коломийка, авторка згадує про неї у контексті варіативності жанрів поетичної творчості українців (с. 67), на жаль, не наводить прикладів.

Явища іншої мовної творчості, яка мала на меті прикрити, закамуфлювати, або, за словами авторки, просто відобразила мовне різноманіття соціолектів, нормативних і ненормативних стильових реєстрів і загалом структуру майдану (с. 71) описано в розділі, що звертається до понять евфемізації і дисфемізації (с. 71–79). У ньому, скажімо, згадано й про мовну непорядність українських політиків (напр., особливе мовлення колишнього прем’єр-міністра України Микола Азарова, яке отримало власну назву – азівка, с. 75), наголошено також на тому, що подібна мовна практика відобразила дві протилежні тенденції – вербальну агресію, модельовану протестувальниками, а з іншого боку – мовне злагодження (с. 79).

Загалом вважаю, що монографія Надії Трач вдало вдало відображає висновок, що з’явився наприкінці, а саме: суспільно-політичний протест в Україні у 2013–2014 рр. спричинив „вибух творчості – як візуальної, так і мовної” (с. 106), у чому можна переконатися, звернувшись до рецензованого видання.

Наприкінці зазначу, що цікавим видається той факт, що вибрані політичні гасла і слогани, звичайно, видозмінені, нещодавно почали з’являтися на вулицях польських міст, отож їхню генезу можна спробувати прослідкувати, почавши, наприклад, із київського Майдану. Тому думаємо, книжка, чи в оригіналі, чи, сподіваємося, в перекладі на польську мову, неодмінно з’явиться у Польщі.

Видання варте того, щоб присвятити йому свій час і увагу. Це не тільки публікація для фахівців, це певний зафіксований штрих до новітньої української історії, це повернення й згадка про минуле – і не лише для учасників Революції Гідності, це врешті-решт такий зразок наукової публікації, яка без сумніву знайде широке коло читачів, а після прочитання нікого не залишить байдужим.

Світлана РОМАНЮК

Сучасні дослідження української культури, за редакцією Марти Замбжицької, Пауліни Олеховської та Катажини Якубовської-Кравчик

Впродовж століть вивчення та збереження власної культури було і залишається першочерговим завданням для кожної нації, народу та держави. Незважаючи на цей факт, в науці вже тривалий час відчувається гостра недостача об'єктивного розкриття багатьох процесів та явищ, пов'язаних з українською культурою. Це спричинено рядом складних історичних реалій, в яких Україна опинилась, починаючи з XVIII ст. і закінчуючи останньою чвертю XX ст. Протягом тривалого часу своєї історії, за невеликими винятками, Україна перебувала під гнітом поневолювачів, що всіляко обмежували її можливості для розвитку та вивчення власної культури, натомість насаджували свою (зокрема йде мова про час перебування у складі Російської імперії та Радянського союзу). Починаючи з 90-х років XX ст., з відновленням української незалежності почався новий етап в науковому житті України, коли стало можливим об'єктивно та неупереджено досліджувати українську культуру, зокрема і на міжнародному рівні. Саме цим великою мірою завдячуємо нашим польським колегам, що дають Україні таку можливість. Позитивним досвідом в цьому напрямку є співпраця між кафедрою україністики Варшавського університету та Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Зокрема за сприяння фонду Варшавського університету започатковано видавничу серію *У колі мови, літератури і культури*, в рамках якої і видається X том – монографія *Сучасні дослідження української культури* за редакцією Марти Замбжицької, Пауліни Олеховської та Катажини Якубовської-Кравчик. Коло питань, охоплених даним збірником, є надзвичайно широким, як і сучасні дослідження української культури. У матеріалах, що ввійшли до монографії, досліджується фольклор, найвне

мистецтво, наративи народної творчості, зв'язок між культурою та літературними текстами, вивчаються питання розвитку архітектури та живопису, а також проблеми сучасного мистецтва. Варто зазначити, що дослідженнями охоплено і великий часовий відрізок, починаючи від ранніх віків і аж до сьогодення. У своїх статтях польські та українські дослідники з найважливіших академічних осередків України та Польщі демонструють багатогранність українознавчих досліджень, здійснених впродовж останніх років, що є підтвердженням невичерпності джерельних баз багатьох аспектів української культури для інтерпретації та аналізу. Актуальність виходу даного збірника є безсумнівною з огляду не лише на зміст самих досліджень, а й на бажання української науки до зближення з європейською після тривалого періоду штучної ізоляції та русифікації, а особливо коли наші сусіди першими йдуть на зустріч Україні. Для кращого сприйняття матеріалу залежно від тематики та методологічної специфіки редактори збірника згрупували статті у чотири розділи, перший з яких має назву *Фольклористика у наративах*, в якому зібрано матеріали п'ятох дослідниць, що представляють культурну проблематику через призму мови. Особливо актуальною в цьому розділі видається стаття кандидата філологічних наук, ад'ютанта кафедри україністики Ягеллонського університету Вікторії Гойсак *Номінація елементів лемківського народного одягу в порівняльному аспекті (поясний одяг)*, з огляду на те що культура Лемківщини є невід'ємною складовою української культури, і в той же час є прикладом органічного діалогу з культурою Польщі. Варто підкреслити якість фахового викладу та чітку систематизацію матеріалу, доповнення порівняльними таблицями, що робить його доступним та зрозумілим в рамках наукового стилю. Не менш цікавою є стаття ще однієї польської дослідниці Ядвіги Стемпнік-Шептицької, також кандидата філологічних наук цього ж університету – *Характеристика джерел і матеріалів для вивчення мовного табу в українських піснях*, в якій зосереджена увага феномену табу, зокрема мовного, наводяться причини його виникнення, досліджуються сфери впливу в українському пісенному фольклорі. Наводяться цікаві факти мовного табу у виданнях тих чи інших збірників, пов'язані з іменами видатних українських фольклористів та збирачів пісень, таких як П. Чубинський, Х. Вовк, М. Максимович, М. Гоголь, Т. Шевченко, Я. Головацький, В. Гнатюк. Надзвичайно актуальними є і статті українських дослідниць, зокрема доктора філологічних наук, професора кафедри української літератури та компаративістики ННІ української філології та соціальних комунікацій Черкаського державного університету ім. Б. Хмельницького Наталії Ярмоленко – *Українські народні оповіді про історичні події першої чверті ХХ ст. (проблема упорядкування)*. Стаття присвячена тим сторінкам української історії ХХ століття, згадування яких було навмисне заборонене радянським тоталітарним режимом з метою фізичного винищення українського народу, а саме: процес продрозкладки 1918–1921 років та спричинений нею голод в Україні, заходи суцільної колективізації, що розпочалися 1927 року, масового

розкуркулення українського селянства 1927–1930 років, Голодомор 1932–1933 років, репресії проти духовенства та вилучення церковних цінностей, процеси «куркульської операції» та сталінських репресій 1937–1938 років, голоду 1947 тощо. Наталя Мельник у своїй статті *Українська соціально побутова пісня: динаміка, традиції та національна ментальність* привертає увагу науковців до необхідності комплексного аналізу фольклорної спадщини соціально-побутової тематики та відображення у народних творах традиційних ознак та провідних складових національної ментальності українців.

Другий розділ монографії має назву *Культура крізь призму літературного тексту*. До нього увійшли сім публікацій, зокрема стаття Агнешки Гаврот, кандидата філологічних наук Ягеллонського університету, присвячена ставленню гуцулів до роботи в тетралогії Станіслава Вінченца *На високій полонині*. Метою дослідниці є проаналізувати види діяльності корінних жителів полонини. Дане дослідження дає нам уявлення про культуру праці гуцулів, побудовану на традиціях та віруваннях. Дослідниця Наталя Романюк, доктор філологічних наук, професор кафедри видавничої справи і мережевих видань Київського національного університету культури та мистецтв, вивчає *Українські видання в Єлисаветграді (кінець ХІХ – початку ХХ століття)*. Автор перелічує ряд друкарень, таких як друкарня Гольденбергів, Давида Шполянського, Пікуса, Єлисаветградського повітового земства, робітничого кооперативу *Просвіта*, в яких друкувалися україномовні книги, але вони були швидше як винятки, бо переважну більшість складала російськомовна продукція, нерідко і проросійська. Авторка зазначає, що поширення видавничої справи в цьому місті припало на період заборони українського слова. Це було пов'язано з тим, що ця частина України на той час перебувала у складі Російської імперії де діяли Валуєвський циркуляр та Емський указ. Нагадаємо, що ці два документи є яскравим свідченням шовіністичної політики російського самодержавства, спрямованої на посилення національного, духовного та політичного гноблення українського народу. Цікавою є і праця Руслани Крамар, магістра Варшавського університету, *Книги – джерело безсмертних думок. З неопублікованих нотаток Уляни Кравченко, зроблених в бібліотеці Оссолінських*. Справжнє ім'я письменниці – Юлія Шнайдер, одна з основоположниць українського жіночого руху в Галичині. Була знайома з Іваном Франком та користувалась його підтримкою, завдяки чому впродовж кількох місяців вчителювала у Львові та видала першу і єдину на той час у Східній Галичині друковану жіночу збірку поезій. В нотатках зафіксоване трепетне та шанобливе ставлення письменниці до книг, відчувається її жага до знань. Нагадаємо, що в цей час в Австро-Угорській імперії вища освіта для жінок та дівчат була недоступною. Ситуація змінилась лише у 1894–1897 роках. Зі спогадів Уляни Кравченко довідуємось про зародження емансипаційного руху в Галичині, зокрема про відкриття у Львові першої в регіоні Наукової читальні для жінок у 1885 році. Кандидат філологічних наук Варшавського університету Катажина Якубовська-Кравчик, за

редакцією якої видається ця монографія, подає також дуже цікаву та надзвичайно актуальну статтю про вплив поезії Тараса Шевченка на українську культуру періоду Майдану. Авторка доречно зауважує важливість постаті Тараса Шевченка та його творчості для формування та згуртування української нації, навіть в період відсутності державності. В цьому контексті дослідниця звертається до теорії антропологічної культурної близькості, одним з її теоретиків є Майкл Херцфельд, який пропонує прийняти поняття культурної близькості на протигагу формальному визначенню „культурний націоналізм”. На думку автора, ці ідеї культурної близькості та особистої відповідальності за Україну знайшли своє відображення як у творчості Тараса Шевченка у XIX столітті, так і у подіях Майдану у 2013–2014 роках, зокрема вона наводить цитати з віршів Кобзаря та з гасел, які ми бачили на Майдані. Аналізується і вплив постаті Шевченка на художників, музикантів, поетів та письменників, адже він є безперечним лідером української нації, тому й не дивно, що багато митців зображають його у своїх картинах. Як приклад автор ілюструє свою статтю картиною „Тарас Шевченко” художника-іконописця Данила Мовчана, також наводить приклад музичного рок-гурту „Кому вниз”, в репертуарі якого є багато пісень на слова Шевченка, та згадує письменників і поетів, що черпають натхнення з його творчості, зокрема Дмитра Павличка, Юрія Іздрика, Злату Андрієнко та інших. Варто зазначити, що Шевченко та його творчість стали символами боротьби українського народу за свободу і незалежність, що допомагають йому вистояти і сьогодні в умовах війни з російським агресором.

Третій розділ збірника присвячений народному мистецтву, зокрема декоративно-ужитковому. Більша частина розділу присвячена кераміці від часів Трипілля аж до наших днів, орнаментиці ритуального посуду, гончарству Гуцульщини та Покуття, глиняному посуду Наддніпрянщини як складовій української культури; авторами цих статей є Олена Годенко-Наконечна, Галина Істоміна та Олена Щербань. На їх фоні виділяються інші три дослідниці: Зінаїда Косицька, Наталія Студинець, Олена Клименко. Стаття першої з них присвячена творчості майстрині витинанок Ольги Шинкаренко. Достатньо промовистим є той факт, що робота саме цієї талановитої української мисткині прикрашає обкладинку даного збірника. Об'єктом дослідження другої дослідниці є хатній настінний розпис в українській традиційно-побутовій культурі, зокрема його витоки, еволюція та регіональні трансформації. Стаття третьої присвячена українському народному примітиву, проблемам його термінології, витокам та національній своєрідності. Загалом усі статті підкреслюють самобутність та неповторність української культури.

Четвертий розділ присвячений архітектурі та мистецтву України XVIII–XXI століть. В ньому зібрані статті таких дослідників як Анатолій Щербань, Ольга Кравченко, Ольга Школьна, Оксана Сторчай, Ірина Бугайова, Марта Кравченко та Станіслав Вольський. Тематика статей є дуже різноманітною, але все ж можемо прослідкувати деякі подібності. До прикладу, дослідження Ольги

Шкільної *Метаморфози творчої діяльності Івана Григоровича-Барського* та Оксани Строчай *З історії розвитку архітектурної освіти в Україні – викладацька діяльність Франца Меховича в Київському університеті (1834–1839)* присвячені двом видатним українським архітекторам, що жили і творили в різних періодах історії, але однаково багато спричинились до розвитку архітектури в Україні. Обидві статті Ірини Бугайової присвячені творчості художників-авангардистів з Криворіжжя. Хочемо відзначити статті Марти Кравченко та Станіслава Вольського, об'єднавчим фактором яких є те, що вони пов'язані з ювелірним мистецтвом, зокрема перегородчастою емаллю, що активно використовується як в мистецтві прикрас, так і в сакральному мистецтві від найдавніших часів до сьогодні. Відмінним в цих статтях є те, що в першій з них мова йде про художньо-естетичні особливості прикрас в Україні останньої третини ХХ – початку ХХІ століття, зокрема довідуємось про широкий спектр традиційних та нетрадиційних матеріалів, що використовують художники для виготовлення прикрас. До традиційних, як відомо, належать золото, платина, срібло, сплави металів (мельхіор, латунь) та коштовне каміння. До нетрадиційних або альтернативних – коване залізо, алюміній, мідь, акрил, кераміка, текстиль, пластик, шкіра, скло, силікон, полімери та мішані техніки. Варто відзначити також широку географію дослідження, авторка наводить приклади митців, що виготовляють авторські прикраси з різних регіонів України, зокрема таких міст як Вишніця, Чернівці, Львів, Косів, Тернопіль, Ужгород, Київ, Сімферополь та Харків. Дослідниця також виділяє важливу роль таких мистецьких шкіл як Львівська національна академія мистецтв та Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури в Києві, спостерігає за впровадженням нових для України технологій обробки металу, таких як мокуме, в якій працює тернопільський художник-ювелір Андрій Дячук. В статті наведена велика кількість персоналій. Вражає широкий обсяг опрацьованого матеріалу. Дослідженню характерний фаховий виклад матеріалу та високий рівень актуальності. Щодо другої статті *Техніка гарячої емалі в ювелірному мистецтві: відновлення втрачених технологій візантійської перегородчастої емалі в сучасній іконі*, то вона є справді революційною, бо її автору вдалось на основі практичних експериментів розкрити втрачену технологію, пов'язану з напаяванням перегородчастої емалі на пластину у візантійських іконах, що є надзвичайно цінним як для мистецтвознавства, так і для мистецтва загалом, в чому йому допоміг білоруський художник-ювелір Микола Кузьмич. Стаття Ольги Кравченко *Твір невідомого автора Апофеоз святого Яна з Дуклі з костелу отців Бернардинців у Львові: символіка та наративність* є надзвичайно пізнавальною не лише з огляду на іконографію сакрального об'єкту, але також і через історичні відомості про високий рівень релігійності львівського міщанства XVII–XVIII століть.

Загалом хочемо відзначити значимість та актуальність даної наукової монографії, фаховий підхід редакційного колективу, чітку структуру викладу матеріалу, якісний зміст статей, обґрунтовані висновки, відмінне оформлення,

присутність кольорових ілюстрацій. Щодо зауважень, то хочемо висловити лише невеличке побажання до збільшення кількості фоторепродукцій у монографії, що полегшить сприймання статей, особливо тих, в яких йде мова про художні твори митців, які не є широковідомими. Проте висловлені зауваження не впливають на загальний позитивний зміст роботи, а даний збірник заслуговує високої оцінки в середовищі науковців, мистецтвознавців, філологів та культурологів. Переконані, що це знакове видання стане в нагоді широкому колу дослідників та посяде гідне місце в українському і польському науковому житті. Хочемо побажати редакційному колективу та авторам статей подальших успіхів у їх надзвичайно важливій роботі, з нетерпінням чекатимемо нових наукових видань, присвячених дослідженню української культури.

Богдан ЗЯТИК

Noty o autorach

Florij Bacewicz – językoznawca, profesor, Katedra Językoznawstwa Ogólnego, Lwowski Uniwersytet Narodowy im. Iwana Franki

Żanna Bortnik – literaturoznawca, doktorantka, Wschodnioeuropejski Uniwersytet Narodowy im. Łesi Ukrainki

Hanna Czernenko – językoznawca, doktor, Instytut Filologii, Narodowy Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki w Kijowie

Serhij Czuj – literaturoznawca, doktorant, Wschodnioeuropejski Uniwersytet Narodowy im. Łesi Ukrainki

Ludmyła Diadeczko – językoznawca, profesor, Katedra Języka Ukraińskiego i Języków Klasycznych, Narodowy Uniwersytet Biozasobów i Środowiska Naturalnego Ukrainy

Iryna Farion – językoznawca, doktor, Katedra Języka Ukraińskiego, Narodowy Uniwersytet „Politechnika Lwowska”

Wiktorija Finiw – językoznawca, doktorantka, Katedra Języka Ukraińskiego, Przykarpaccy Uniwersytet Narodowy im. Wasyla Stefanyka

Olga Jabłońska – literaturoznawca, doktor, Katedra Literatury Ukraińskiej, Wschodnioeuropejski Uniwersytet Narodowy im. Łesi Ukrainki

Maksym Jabłoński – literaturoznawca, doktorant, Katedra Literatury Ukraińskiej, Wschodnioeuropejski Uniwersytet Narodowy im. Łesi Ukrainki

Katarzyna Jakubowska-Krawczyk – literaturoznawca, doktor, Katedra Ukrainistyki, Uniwersytet Warszawski

Wiktor Jarczuk – literaturoznawca, doktor, Wschodnioeuropejski Uniwersytet Narodowy im. Łesi Ukrainki

Olesja Kałyniuszko – literaturoznawca, doktorantka, Katedra Teorii Literatury i Literatury Powszechnej, Państwowy Wschodnioeuropejski Uniwersytet im. Łesi Ukrainki

Iryna Koczan – językoznawca, profesor, Katedra Językoznawstwa Stosowanego, Lwowski Uniwersytet Narodowy im. Iwana Franki

Iryna Kononenko – językoznawca, doktor habilitowany, Katedra Ukrainistyki, Uniwersytet Warszawski

Natalia Kostusiak – językoznawca, profesor, Katedra Języka Ukraińskiego, Wschodnioeuropejski Uniwersytet Narodowy im. Ł. Ukrainki

Ołena Kycań – literaturoznawca, doktor, Katedra Teorii Literatury i Literatury Powszechnej, Wschodnioeuropejski Uniwersytet Narodowy im. Łesi Ukrainki

Natalia Maftyn – literaturoznawca, profesor, Katedra Literatury Ukraińskiej, Przykarpaccy Uniwersytet Narodowy im. Wasyla Stefanyka

Irena Mytnik – językoznawca, doktor habilitowany, Katedra Ukrainistyki, Uniwersytet Warszawski

Switłana Natiażko – literaturoznawca, doktorantka, Katedra Teorii Literatury i Literatury Powszechnej, Wschodnioeuropejski Uniwersytet Narodowy im. Łesi Ukrainki

Tetiana Nikołaszyna – językoznawca, doktor, Katedra Języka Ukraińskiego, Połtawski Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny im. W. Korolenki

Dagmara Nowacka – językoznawca, doktor, Katedra Języków Słowiańskich, Instytut Filologii Słowiańskiej, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Albert Nowacki – literaturznawca, doktor, Katedra Literatury Ukraińskiej i Białoruskiej, Instytut Filologii Słowiańskiej, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Lubow Ostasz – językoznawca, doktor, Katedra Filologii Słowiańskiej, Lwowski Uniwersytet Narodowy im. Iwana Franki

Roman Ostasz – językoznawca, doktor, starszy pracownik naukowy

Inna Prokopczuk – historyk sztuki, doktor, Narodowy Uniwersytet Leśnictwa Ukrainy we Lwowie

Oksana Radawska – literaturoznawca, doktorantka, Katedra Teorii Literatury i Literatury Światowej, Wschodnioeuropejski Uniwersytet Narodowy im. Łesi Ukrainki

Julia Roguska – literaturoznawca, doktor, Katedra Ukrainistyki, Uniwersytet Warszawski

Switłana Romaniuk – językoznawca, doktor habilitowany, Katedra Ukrainistyki, Uniwersytet Warszawski

Marta Saniewska – językoznawca, wykładowca, Katedra Ukrainistyki, Uniwersytet Warszawski

Lidia Stefanowska – literaturoznawca, doktor habilitowany, Katedra Ukrainistyki, Uniwersytet Warszawski

Anna Szafernaker-Świrko – językoznawca, doktor, Katedra Ukrainistyki, Uniwersytet Warszawski

Marta Zambrzycka – literaturoznawca, doktor, Katedra Ukrainistyki, Uniwersytet Warszawski

Bohdan Zjatyk – doktorant, Katedra Sztuki Sakralnej, Lwowska Narodowa Akademia Sztuk Pięknych