

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Острозька академія»
Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України
Волинський національний університет імені Лесі Українки
Рівненський державний гуманітарний університет

ІДЕНТИЧНІСТЬ. ДИСКУРС. ІМАГОЛОГІЯ

МАТЕРІАЛИ

*Всеукраїнської наукової конференції
з іноземною участю
до 150-річчя Агатангела Кримського*

15 квітня 2021 року
м. Острог

Острог
Видавництво Національного університету «Острозька академія»
2021

*Рекомендовано до друку
на засіданні ради гуманітарного факультету
Національного університету «Острозька академія»
(протокол № 9 від 28 квітня 2021 року)*

Редакційна колегія:

Вісич О. А., доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія» (*відповідальний редактор*);

Кочерга С. О., доктор філологічних наук, професор кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія».

Пухонська О. Я., доктор філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія».

I – 59
Ідентичність. Дискурс. Імагологія: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції з іноземною участю до 150-річчя Агатангела Кримського, м. Острог, 15 квітня 2021 року / редкол. О. А. Вісич (відп. ред) та ін. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2021. 146 с.

DOI 10.25264/15.04.2021

У збірнику матеріалів Всеукраїнської наукової конференції з іноземною участю до 150-річчя Агатангела Кримського «Ідентичність. Дискурс. Імагологія», яка відбулася 15 квітня 2021 року на базі Національного університету «Острозька академія», представлено тези доповідей учасників, у яких відображено різноаспектні дослідження літературного та наукового доробку Агатангела Кримського, а також актуальні проблеми сучасної філології.

УДК 81 (082)
ББК 83.3(4Укр)6

*Матеріали опубліковано в авторській редакції.
За зміст тез доповідей, допущені помилки і неточності
відповідають автори публікацій.*

© Автори, 2021
© Національний університет
«Острозька академія», 2021

ЗМІСТ

ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО: ТЕКСТИ І КОНТЕКСТИ

Будний В. В. МОТИВИ ЕСТЕТИЗМУ В РАННІЙ ПОЕЗІЇ А. КРИМСЬКОГО	7
Чик Д. Ч. ВІД MAGNA MATER ДО САМОСТІ: РОМАН «ЛАГОВСЬКИЙ» А. КРИМСЬКОГО ЯК ТРАКТАТ ПРО ДУХОВНЕ ВІДРОДЖЕННЯ	12
Колошук Н. Г. ПРОБЛЕМАТИКА ТА ПОЕТИКА РАННІХ ОПОВІДАНЬ А. КРИМСЬКОГО	15
Вівчар С. В. ТЕКСТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ МАЛОЇ ПРОЗИ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ПОВІСТКИ І ЕСКІЗИ З УКРАЇНСЬКОГО ЖИТТЯ»)	20
Крупка М. А. ЖІНОЧИЙ ПЕРСОНАЖ У ПРОЗІ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО: ФОРМИ КОНСТРУЮВАННЯ ТА ТИПИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ.....	23
Боговін О. В. НЕ ПРЕКРАСНА ДАМА: КОД ДУЛЬСІНЕЇ У РОМАНІ А. КРИМСЬКОГО «АНДРІЙ ЛАГОВСЬКИЙ»	27
Лахман В. В. МАРКЕРИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ПРОЗІ А. КРИМСЬКОГО: МІЖ СХОДОЗНАВСТВОМ ТА УКРАЇНОЗНАВСТВОМ	31
Вісич О. А. РІЗНОЖАНРОВІ ЕЛЕМЕНТИ ПАРАТЕКСТУ В ТВОРЧОСТІ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО ЯК ЗАСОБИ АВТОРСЬКОГО ВІДЧУЖЕННЯ	35
Горблянський Ю. П. ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІЙ І ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ ДУМЦІ (КІНЕЦЬ ХІХ – ХХІ СТ.)	40

Кухарук Л. В.

ФЛОРИСТИЧНА ІМАГЕМА «ПАЛЬМА»: РЕЦЕПЦІЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ А. КРИМСЬКОГО	45
--	----

ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИЧНОСТІ В ХУДОЖНІЙ СЛОВЕСНОСТІ ХХ СТОЛІТТЯ

Кочерга С. О.

ОСТРОЗЬКИЙ ПОБРАТИМ ЛЕСІ УКРАЇНКИ МИХАЙЛО КРИВИНЮК	48
---	----

Тхорук Р. Л.

«...ОТАЯ ТЕАТРАЛЬНОСТЬ»: ПРО БЕЛЕТРИСТИЧНУ ПРОЕКЦІЮ ФЕНОМЕНУ ПОЛІТИЧНО-НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ У «ПОВІСТКАХ ТА ЕСКІЗАХ ІЗ УКРАЇНСЬКОГО ЖИТТЯ» А. КРИМСЬКОГО	53
---	----

Бестюк І. А.

МУЗИЧНА МІФОПОЕТИКА КЛОДА ДЕБЮССІ В ХУДОЖНІЙ ФАКТУРІ МОДЕРНОГО РОМАНУ («ДОННА АННА» (1929) ГОРДІЯ БРАСЮКА)	57
--	----

Шваб Л. П., Шваб А. Г.

АГАТАНГЕЛ КРИМСЬКИЙ: УКРАЇНОЛЮБСТВО І ДІЯЛЬНІСТЬ НА ҐРУНТІ УКРАЇНОЗНАВСТВА	62
---	----

Смольницька О. О.

СИМВОЛ ГІАЦИНТА У ВИБРАНІЙ СУФІЙСЬКІЙ ПОЕЗІЇ (ОРИГІНАЛИ Й УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД): ДИСКУРС НОВІТНІХ ПОСЛІДОВНИКІВ НЕОКЛАСИКІВ	67
---	----

Семенюк Л. С.

ІСТОРІОСОФІЯ КОЗАЦЬКОЇ УКРАЇНИ У ДРАМАТИЧНИХ ЖАНРОВИХ ФОРМАХ ХVІІІ СТ.	73
--	----

Романишина Н. В.

ШКІЛЬНЕ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ІСМАЇЛА ГАСПРИНСЬКОГО НА ЗАСАДАХ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОГО АНАЛІЗУ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО	77
--	----

**СУЧАСНІ НАПРЯМИ
І ТЕНДЕНЦІЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕМСТУ**

Горбач Н. В.

ІМАГОЛОГІЧНА РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ УКРАЇНИ В РОМАНІ
А. МЕЛЬНИЧУКА «ЩО СКАЗАНО»82

Слижук О. А.

БАГАТОАСПЕКТНІСТЬ ШКІЛЬНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СУЧАСНОЇ
УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ 87

Кирильчук О. М.

ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ
ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗИ
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Ю.ВИННИЧУКА «ЦЕНЗОР СНІВ»)91

Гурдуз А. І.

«ДІМ, В ЯКОМУ...» МАРІАМ ПЕТРОСЯН І «ВАРТИ»
СЕРГІЯ ЛУК'ЯНЕНКА: АСПЕКТИ НАЦІОНАЛЬНОЇ
ФЕНТЕЗІЙНОЇ ТРАДИЦІЇ 95

Годік К. О.

УКРАЇНСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ В «СИБІРСЬКИХ НОВЕЛАХ»
Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА ТА ПРОЗИ О. СОЛЖЕНІЦИНА:
ЗІСТАВНИЙ АСПЕКТ99

Демчук О. А.

ЕКЗИСТЕНЦІЙНА БЕЗДОМНІСТЬ ЧУЖИХ ЕТНОТИПІВ У МЕЖАХ
УКРАЇНСЬКОГО ПРОСТОРУ В ЗБІРЦІ МАЛОЇ ПРОЗИ
ВАСИЛЯ МАХНА «ДІМ У БЕЙТІНГ ГОЛЛОВ»102

Мельничук Т. І.

САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ ПЕРСОНАЖІВ ЯК МЕТАДРАМАТИЧНИЙ
ЧИННИК (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄС П. АР'Є ТА Н. РОМЧЕВИЧА)106

**ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МОВОЗНАВСТВА,
ЛІНГВОСТИЛІСТИКИ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ
У СВІТЛІ ПРАЦЬ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО**

Дзира І. Я.

ТЮРКСЬКІ ЕЛЕМЕНТИ В РЕЄСТРІ ВІЙСЬКА ЗАПОРОЗЬКОГО
НИЗОВОГО 1756 РОКУ111

Данилюк Н. О.

ВНЕСОК АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО У РОЗВИТОК
УКРАЇНСЬКОГО МОВОЗНАВСТВА115

Кіндратюк Б. Д.

МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ «ГРАМАТИКИ
МУЗИКАЛЬНОЇ» МИКОЛИ ДИЛЕЦЬКОГО119

Брус М. П.

ПРОБЛЕМА ФЕМІНІТИВОТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ
ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ (НА ОСНОВІ «РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОГО
СЛОВНИКА» ЗА РЕД. А. КРИМСЬКОГО)124

Гуцуляк Т. Є.

ОБРАЗНІ ДЕРИВАТИ ЯК ЕЛЕМЕНТ ВІДОБРАЖЕННЯ
НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОБУТНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ
В „РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОМУ СЛОВНИКУ”
ЗА РЕД. А. КРИМСЬКОГО ТА С. ЄФРЕМОВА129

Пена Л. І.

МОВОЗНАВЧА ТЕРМІНОЛОГІЯ В «РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОМУ
СЛОВНИКУ» ЗА РЕДАКЦІЄЮ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО133

Гончаренко А. В.

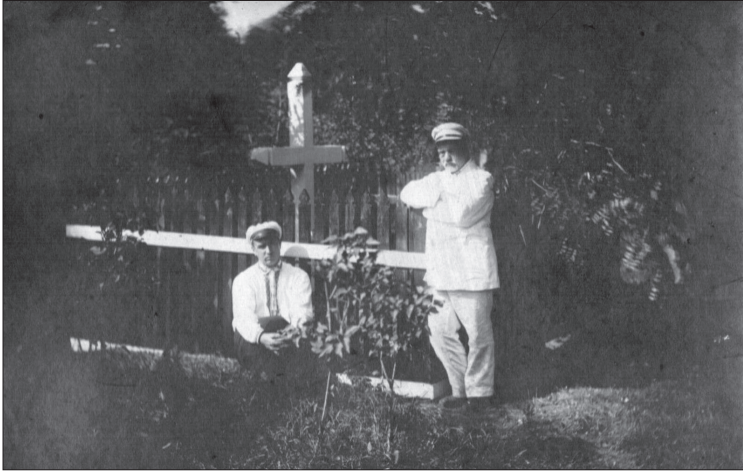
А.Ю. КРИМСЬКИЙ ПРО ЛЕКСИЧНІ УКРАЇНІЗМИ
В ДАВНОКІЇВСЬКОМУ ТЕКСТІ137

Піскунов О. В.

ОСОБЛИВОСТІ ЛІНГВІСТИЧНОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ В ПРАЦЯХ
А. Ю. КРИМСЬКОГО141



*На світлині А. Кримський з матір'ю
ОФ 2177 ЗКМ
(основний фонд Звенигородського краєзнавчого музею).*



*На світлині А. Кримський з М. Левченком
на могилі матері
ОФ 680 ЗКМ
(основний фонд Звенигородського краєзнавчого музею).*

ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО: ТЕКСТИ І КОНТЕКСТИ

УДК: 821.161.2-14.02/.09"1901"А.Кримський

Будний В. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії та порівняльного літературознавства
Львівського національного університету імені Івана Франка,
м. Львів, vasyb.budnyy@lnu.edu.ua

МОТИВИ ЕСТЕТИЗМУ В РАННІЙ ПОЕЗІЇ А. КРИМСЬКОГО

На думку багатьох критиків, починаючи від І. Франка та Б. Грінченка, значно ослаблюють естетичне враження викладені в «Заспіві» збірки «Пальмове гілля» (1901) рефлексії над мистецтвом як хворобливою й водночас привабливою ілюзією для духової розради вразливого й вибагливого читача. Тим часом «Заспів» дає ключ для розуміння символістичної концепції естетизму – культу краси у природі, людині і мистецтві, який пронизує всю ліричну книжку. Обожнення краси проявилися в ідилічному зображенні екзотичних ландшафтів Сходу, в освітуванні душевної гармонії та любовної туги, у проголошенні ідеї самоцінності мистецтва.

Ясуючи своє творче кредо, А. Кримський протиставив повсякденну дійсність та ідеал як альтернативні світи. Перший світ примарний, бо обмежує можливість самореалізації людської особистості – ув'язнена в тісних рамцях прагматичних потреб і припала «буденним брудом» у боротьбі за виживання, вона втрачає власне ество. Мрійна душа почувається випадковою і відчуженою гостею «в тліннім царстві сього світу» [1,

с. 73]: «Там поміж гостями і моє єсть тіло, – / Дух увійде в нього і глядить несміло: / Що за товариство? де я тепер? / Сон тепер чи дійсність? Я живий чи вмер?» [1, с. 34].

Другий світ – це непізнаваний світ духовного буття, вічної краси, абсолютної свободи. Ідеал ніколи не може бути досягнутий повною мірою в реальній дійсності, адже ніщо не є досконалим під цим небом. Жаданий предмет, здобутий нелегкими зусиллями, несподівано виявляється його мізерною подобизною або й цілковитою протилежністю: кохання перетворюється у плотську втіху, врода розсипається на порошок, істина розвіюється як фата моргана, а щастя – мов сон. Мрія доступна лише в царині творчої уяви, тому мистецтво – єдиний, хоча й не цілком досконалий посередник між нею і дійсністю. Адже навіть чарівливість природи неможливо вповні виразити в поетичному слові («Природо-мати! ти мені прости...»). Відтак мотив Краси завжди оповитий серпанком меланхолії.

Має рацію Р. Ткаченко: апологети чистої краси шукали її в напрямі знетілеснення духовних сутностей [2]. Поетом є той, хто в дорослому житті зберігає здатність наївно милуватися світом: «По-дитячому радію / На красу, на пишні фарби» [1, с. 22]. Магія поетичного слова визволяє особистість із «тюрми» часу й простору, з тісної тілесної оболонки, з тенет міщанських спокус (маєтність, висока посада, слава). І навпаки – з усвідомленням власних життєвих провин людина втрачає здатність творчого самовираження: «Ти вже не поет, / Бо душа поетова – / дитячая. / Одійшли вони, / Золотії сни!» [1, с. 77]. Крім поезії, бентежну душу ліричного героя заспокоює і водночас хвилює музика. Нею він виражає в нічній тиші свою печаль, яку щемливо відчують навіть пальми, рожі, плакучі верби («Стоять зачаровані, сьйвом облиті...»).

Побудований на орієнтальному паломництві, ліричний сюжет збірки щедро опоряджений мотивами екзотизму та еротики: автор оспівує екзальтовані страждання нещасливо закоханого декадентського Чайльд-Гарольда на тлі розкішних краєвидів та самотньої культурної атмосфери.

Недосвідчений і невпевнений у любовних стосунках, але спраглий кохання, здатний любити й ладен поширювати свої почуття на весь світ, сором'язливий юний професор не уникає фізичного контакту – він не вдовольняється ним без духовного зв'язку. Не помітивши цього етичного аспекту як у поезії, так і в прозі А. Кримського, інтерпретатори подивували крайній аскетизм, вели мову про «ідеальне» чи «платонічне» кохання і навіть гомоеротику. Натомість згаданий кордоцентричний нюанс проникливо зауважила Леся Українка: «...покохати саме тіло, не знаючи душі, мусить бути дуже гірко і страшно» [3, с. 405]. Безумовно, зведення багатоманіття людської особистості до функцій рослинного існування, споживацтва і фізіології – це дегуманізація. Автор «Пальмового гілля» далекий від гендерних стереотипів – йому йдеться про пошук людського в людині незалежно від статі. Займенник «Ти», адресований коханій чи другові, він пише з великої букви, як і слова «Бог», «Святий», «Маляр» (у розумінні «Творець»), виявляючи тим святоблिवе ставлення до спорідненої душі. Його герой прийшов до переконання про природне право кожної людини кохати і бути коханою й тому ладен переступати ті суспільні умовності й пересуди, які накладають обмеження на природне почуття любові в широкому сенсі: «Я маю право *все* любити! / Отсе закон природи!» [1, с. 32]. Ідеальної чистоти він шукає як у коханні, так і у стосунках із друзями та в ставленні до батьківщини.

У тематичному спектрі естетизованих «світових скорбот» еротичні мотиви чергуються з соціальними й патріотичними переживаннями. Ліричне Я побивається над аморальністю суспільства, марнотою людського існування, відносністю правди, злиднями нижчих соціальних верств, поневоленням становищем рідної землі. Порівняно з дещо кострубатими первістками суспільницької лірики («Весняна розмова», «Тарасове свято на чужині»), яким Леся Українка закинула шаблонну тенденційність, громадянські мотиви отримали елегантніше втілення у зворушливо ностальгійному, де-не-де злегка іронічному бейрутському циклі «Самотою на чужині» (1898).

Ідентичність. Дискурс. Імагологія

Художня творчість Агатангела Кримського: тексти і контексти

На протизвагу утилітарному світогляду позитивістів неоромантична натурфілософія А. Кримського символізує в пейзажних образах ландшафти і події внутрішнього світу ліричного Я. Горизонтальні простори, як-от море, символізують стихію нестримних людських почуттів. Астральні та інші тематичні предмети, розташовані в зображеному світі по висхідній вертикалі (зорі, місяць і сонце, верхогір'я), асоціюються з омріяним ідеалом: поезією, коханою людиною, прагненням досконалості. Рясна флористична символіка навіть вітаїстичний захват буанням життєвих сил.

Символістична концепція естетизму розгортається через неоромантичну контрастність, емоційні пуанти, параболічне поєднання медитації з конкретно-відчуттєвим образом. Імпресіоністична техніка дала змогу малювати мінливу красу довкілля, безпосередні враження і настрої. У композиції та образній системі ліричної книжки привертають увагу пишні сецесійні оздоби, як-от химерні паратексти (заголовки, епіграфи, присвяти, примітки), різномовні цитати, велике розмаїття жанрових означень, грайливе змішування оригінальних і перекладних творів, українського і близькосхідного інтертекстів, яке свого часу видалося І. Франкові дисгармонійним [4, с. 189]. Екзальтована поетизація хворобливої краси згасання вимагала мінорних інтонацій, виразу зневіри у духовий поступ та інших песимістичних настроїв «кінця віку». Контрастно до життєствердного тону Франкових «Веснянок», епіграфом з яких відкривається цикл Кримського «Передсмертні мелодії», звучить завмираючий голос героя-декадента: «Я вдихаю не радість весняную, / А холодную смерть невблаганную» [1, с. 87], «Все свіжіє!.. З грому-бурі / Обновилася земля... / І навіки замертвіла / Тільки ти, душе моя?» [1, с. 88], «Вітер весняний голубить мене, – / Темная смерть у могилу жене» [1, с. 96].

Загалом, дебютна лірична книжка А. Кримського засвідчила стильову різноаспектність естетизму: неоромантизм і декаданс відбили «світлу» і «темну» сторони культу Краси, символізм та імпресіонізм – її вічність і швидкоплинність, а химерна сеце-

сійна стилізація послужила вишуканому оздобленню величної теми.

Література

1. Кримський А. Пальмове гілля : Екзотичні поезії (1898-1901). Львів : Видання Українсько-Руської Видавничої Спілки, 1901. 151 с. URL: https://shron2.chtyvo.org.ua/Krymskyi_Ahatanhel/Palmove_hillia_Ekzotychni_poezii_1898-1911.pdf? (дата звернення : 23.03.2021).
2. Ткаченко Р. Поклик Химери. Декаданс в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. Київ : Книга, 2011. 136 с. URL: <http://http://er.nau.edu.ua:8080/handle/NAU/23389> (дата звернення : 23.03.2021).
3. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів : у 14 т. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. Т.13. 616 с.
4. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 33. 527 с.

УДК 821.161.2.09

Чик Д. Ч.,

*доктор філологічних наук,
професор кафедри іноземних мов і методик їх навчання,
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної
академії ім. Тараса Шевченка,
м. Кременець, denyschuk@ukr.net*

ВІД MAGNA MATER ДО САМОСТІ: РОМАН «ЛАГОВСЬКИЙ» А. КРИМСЬКОГО ЯК ТРАКТАТ ПРО ДУХОВНЕ ВІДРОДЖЕННЯ

В українському літературознавстві склалася певна усталена психоаналітична традиція інтерпретації роману «Лаговський» А. Кримського, як такого, що репрезентує зацікавлення автора концепцію «нечестивого кохання», романом про любов і «одночасно аналіз людської (чи своєї власної?) сексуальності» [3, с. 92]. Відтак, літературознавці так чи інакше прочували текст як «еротично-гомосексуальний роман» [3, с. 137] підтримуючи або ж спростовуючи це твердження (роботи Марії Моклиці (2006), Ілони Смаглій (2012), Галини Випасняк (2013), Б. Пастуха (2013), А. Печарського (2013), Тамари Гундорової (2009; 2013), Ольги Боговін (2016) та ін.).

Тут буде розглянуто роман «Андрій Лаговський» А. Кримського у призмі аналітичної психології (у її класичному – юнґіанському – варіанті), що дозволить помістити його в ширший контекст, аніж суто біографічний, психоаналітичний (фрейдистський) чи літературний (модерністський або літератури декадансу).

Як відомо, К.-Г. Юнг виділяв у психіці людини три окремі структури – еґо, особисте (індивідуальне) несвідоме та колективне несвідоме. Психолог довів, що в людській підсвідомості

зберігаються образи колективного несвідомого, які є сталими упродовж усього історичного досвіду людства, – архетипи, серед яких важливим є архетип Великої Матері. Юнгіанський аналіз архетипу Великої Матері не зводить його лише до тих чи інших образів матері в мистецьких творах, а диференціює його відповідно на три основні форми – Велика Матір, Добра Матір і Жахлива Матір. Усі ці форми переживаються у світі (у нашому випадку – в романі А. Кримського) через жіночі образи та ситуації [2, с. 28-29], а у літературних творах їх можна простежити через відповідні проєкції.

У Андрія Лаговського очевидним є конфлікт свідомості та несвідомості, який проявляється у формі неврозів. І хоча сам А. Кримський вказує, що причина негараздів із психічним здоров'ям криється в напруженій праці молодого студента, який змушений заробляти на життя репетиторством, фактично пароксизми трапляються з головним героєм у чітко визначених ситуаціях, зокрема, в спілкуванні з вищими за статусом особами – конфлікт із курськими поміщиками Бобровими, сварка із Лоначевською, суперечка з Володимиром Шмідтом тощо. Видається, що постійне відчуття «плебейської жилки» спричиняє Лаговському неабиякий біль, змушує його раптово впадати в істеричні стани та самобичування, але їхньою прямою причиною є рідна матір Андрія. Ознаки істеричного неврозу є тут цілком явними: переживаючи соціальну фрустрацію, будучи низької самооцінки про себе та свої здібності, професор гостро потребує уваги від оточуючих. Тому терапевтичними і помічними сеансами для нього стають на певний час приязні стосунки з родиною Шмідтів.

К. Г. Юнг акцентує на диференціації еросу, яка може проявлятися замість гомосексуальності. Відтак фемінний елемент у чоловіка може сприяти розвиткові смаку та почуття естетичного, довершеного таланту педагога, аналітичного розуму історика та демонструвати багатство релігійного почуття. З іншими чоловіками цей тип здатен демонструвати дружні відносини, характеризується великим ступенем рецептивності, що допомагає емпатійно вислуховувати чужі сповідальні

одкровення [6, с. 119]. Якщо зіставити характерологічні риси Андрія Лаговського з виокремленими атрибутами характеру з «материнським комплексом» К. Г. Юнга, то побачимо цілковите співпадіння. Невроз, який заважає студенту Лаговському жити повноцінним життям, очевидно спричиняє проєкцію негативного аспекту «материнського комплексу» – архетипу Жахливої Матері – на його рідну матір.

Історія закоханості та розвиток стосунків із «трапезундською вдовичкою» Зоєю не «вписуються» в згадану вище рецепцію образу Андрія як латентного гомосексуаліста, але доповнюють картину його загальної емоційної узалежненості від Шмідтів. Лаговський цілковито замінює спілкування з родиною Шмідтів на Зою, проєктуючи «материнський комплекс» на неї, підносячи її на п'єдестал ідеальної жінки і таємно упиваючись новими відчуттями.

Після втечі від Зої та Шмідтів до Москви Лаговському вдається знайти можливість викоринити сум за Шмідтами через упокорення власного еґо, яке він обґрунтовано вважає загрозливим для свого подальшого життя: він захоплюється аскетизмом, знаходячи в цьому життєвий дороговказ. К. Г. Юнг убачав у аскетизмі форсовану сублімацію, якою силоміць здійснюють «замасковане» самогубство, щоб втекти від старої, згрубілої культури з її тваринними інстинктами [4, с. 94].

А. Кримський докладно описує раптове містичне осяяння Лаговського, після якого він нарешті отримує жаданий душевний спокій і здатний опанувати власне еґо: «...він екстатично простяг угору руки і пнувсь усім серцем, і всією думкою, і всім хотінням до всеєдиного. І занімів-заціпенів у такій-о позі. Коли це як стій у голові і в очах йому закрутилося; він стратив пам'ять, притомність і – в п'янім сні – полинув-понісся кудись у височінь. Що він там побачив, він після не міг собі розказати: знав тільки, що був разом із усесединим, і що крапля на момент розпливлася в океані, і що це було аж жахливо солодка хвилина, може, навіть аж до цинізму солодка хвилина...» [1, с. 247]. Тривалий період духовного переродження Лаговського завершується. Цей період К. Г. Юнг називав індивідуацією – процес дифе-

ренціювання індивіда від колективної психології. У випадку з Лаговським він зазнає такої форми відродження, яке відповідає юнгіанській ідеї оновлення – особистість не змінює своєї сутності, але лише покращує свої функції або частини особистості, які посилюються або покращуються, також часто позбувається тілесних хвороб [6, с. 151]. Таке оновлення відбувається під час зустрічі его з архетипом Самості, який являє собою реалізацію психічної цілісності – те, чого до моменту проходження індивідуації, в Лаговського ніколи не було і спричиняло постійні невротичні пароксизми через конфлікт «материнського комплексу» з его. Заключним етапом духовного переродження Лаговського стає його примирення з матір'ю.

Література

1. Кримський А. Андрій Лаговський. Роман. Кримський А. *Твори* : У 5 т. Київ : Наукова думка, 1972. Т. 2. 696 с.
2. Нойманн Э. Великая мать. Москва : Добросвет; КДУ, 2014. 410 с.
3. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського. Київ : Основи, 2016. 400 с.
4. Юнг К. Г. Либи́до, его метаморфозы и символы. Под общ. ред. А. И. Белкина, М. М. Решетникова. Санкт-Петербург : Восточно-европейский институт психоанализа, 1994. 416 с.
5. Юнг К. Г. Про відродження. Юнг К. Г. *Архетипи і колективне несвідоме*. Перекл. з нім. К. Котюк ; наук. ред. укр. вид. О. Фешовець. Львів : Астролябія, 2013. С. 149–195.
6. Юнг К. Г. Психологічні аспекти архетипу матері. Юнг К. Г. *Архетипи і колективне несвідоме*. Перекл. з нім. К. Котюк ; наук. ред. укр. вид. О. Фешовець. Львів : Астролябія, 2013. С. 106–148.

УДК: 821.161.2'05-32.09Кримський

Колошук Н. Г.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури
Волинського національного університету імені Лесі Українки,
м. Луцьк, n_koloshuk@ukr.net

ПРОБЛЕМАТИКА ТА ПОЕТИКА РАННІХ ОПОВІДАНЬ А. КРИМСЬКОГО

Літературна спадщина А. Кримського, як відомо, невелика обсягом, у найповнішому виданні до 100-літнього ювілею у 1970-х («Зібрання творів у 5 томах» 1972-1973 рр. у Києві) надрукована спотвореною цензурними втручаннями і недостатньо досліджена (монографії О. Бабишкіна 1971, С. Павличко 2000, Г. Останіної 2007; нечисленні статті, серед яких варто виділити статтю М. Моклиці 2006 р.; дослідження ширшого контексту, де А. Кримський – один із фігурантів, як у монографії С. Романа «Леся Українка і Олександр Олесь на порубіжні часів, світів, ідентичностей» 2018 р.; тощо). Недавно зусиллями Ганни Останіної перевидано малу прозу А. Кримського («Повістки та ескізи», 2011), включно з вилученими із п'ятитомника чотирма оповіданнями, написаними у першій половині 1890-х років, коли А. Кримський прийшов у літературу дев'ятнадцятилітнім юнаком – студентом Московського Лазаревського інституту східних мов.

З огляду на суперечності в оцінках художнього рівня цієї спадщини видається важливим проаналізувати саме проблематику й поетику прози Кримського (оскільки вони нерозривні, коли йдеться про художню вартість). Примітно, що у ґрунтовній монографії С. Павличко є очевидними намагання авторки дати якомога об'єктивніші характеристики й оцінки, хоча здебільшого вона помічає маргінальність та художню неодно-

значність цього матеріалу: «Форма, треба сказати, так ніколи й не стала сильною стороною Кримського» [3, с. 91]. Натомість М. Моклиця оцінює головний твір – роман «Андрій Лаговський» – як унікальний «глибоко модерністський твір», «такий психологічно переконливий, світоглядно зрілий, художньо досконалий», ніби знічев'я подарований українській літературі «щедрим розкішним жестом генія, який не лише багато зробив для культури, а ще й роман символістський написав – задля заповнення лакуни» [2, с. 23]. Зрозуміло, що скільки читачів, стільки й художніх смаків, однак в оцінках вартості все-таки доводиться шукати консенсус, спираючись на сам текст.

Ядром поетики прозового тексту є так званий «образ автора» – комплекс світоглядних та моральних орієнтацій, оцінок, образних та стильових характеристик, за якими відчуваємо живу людину – реального автора. У різних текстах «образ автора» може бути близьким чи й буквально накладатися на головного героя (чи кількох героїв) або викристалізовуватися як підсумок і вплив нараторських стратегій, жанрових конструкцій тощо. «Наївний» читач конструє «образ автора» як певний автобіографічний комплекс автора.

У прозі А. Кримського спокуси для «наївного» читача таки чималі, оскільки наратор і головний герой бачаться іпостасями єдиного цілого (навіть якщо оповідь безособова, як у романі «Андрій Лаговський»), а переважно такими і є. Однак і винятки дуже показові. В оповіданні «Виривки з мемуарів одного старого гріховоди. Матеріяли для діагнозу *psyhopathie sexualis*»¹ (1890-1894) оповідь приписано головному персонажеві – підстаркуватому відставному російському чиновникові, якого бачимо вкрай несимпатичним у його зізнаннях та фальшивому каятті через «гріхи молодості». Один із сюжетів (власне, найважливіший) стосується того, як ще юним гімназистом герой зневажав і мучив власну матір, котра самовіддано любила його. Згодом подібний сюжет стане основою першої частини рома-

¹ Павличко помітила звичну для прози й навіть віршів А. Кримського манеру подавати численні підзаголовки, примітки до заголовків, авторські зауваги, посвяти тощо [3, с. 162].

Ідентичність. Дискурс. Імагологія

Художня творчість Агатангела Кримського: тексти і контексти

ну «Андрій Лаговський». З огляду на те, що почате оповідання у Звенигородці 19-річним випускником колегії П. Галагана, можна лише подивуватися буйній авторській фантазії, адже А. Кримський намагався «влізти у шкуру» зовсім іншої – за віком, життєвим досвідом, суспільним становищем і способом життя – людини. Далеко не все в оповіданні виглядає психологічно переконливим, але у сміливості мистецького експерименту авторові таки не відмовиш.

В інших оповіданнях Кримського, передрукованих уперше після видань 1895-го («Повістки та ескізи з українського життя», Київ: Друкарня М. Білоуса і В. Манецького, 1895) та 1919-го рр. («Повістки та ескізи з українського життя», Київ: Друкарня Українського Наукового Товариства, 1919), нарративна стратегія зовсім інша: оповідь мало відрізняється від звичайних нарисів, щоденникових ескізів тощо («Дивна пригода» 1894; «Psychopathia nationalis (Дещо з невропатології, дещо з етнографії, дещо – так собі дещо)» 1890, Звенигородка; «В вагоні (Дорожні сценки. Із щоденника)» 1891, Москва), як було і в тих творах малої прози, котрі відомі за п'ятитомником ювілейного видання 1970-х рр., зокрема «Бейрутські оповідання» (1897). На перший план виступають авторські моральні оцінки, декларативні судження, самоаналіз та запевнення читачеві, що немає нічого автобіографічного...

Опубліковані у «Зібранні творів...» оповідання «Батьківське право» (травень 1890), «Перші дебюти одного радикала» (липень 1890), цикл «З літопису преславних діяння панків Присташів» (увійшли: «Жид-погонич», січень 1890; «Сирота Захарко», квітень 1891; «В народ!», березень 1890), хоч і писалися дуже рано, у зображенні персонажів, відмінних від «образу автора», виглядають більш художньо переконливими. Автор і в них наділив власними неврастенічними рисами та комплексами багатьох персонажів, однак виявив уміння показувати інших людей та щиро здатність співчувати людському горю і стражданню.

В оповіданнях (як і в романі «Андрій Лаговський») показано чимало несподіваних аспектів сучасного авторові україн-

ського життя (прикметно, що жодного оповідання про героїв із чужого російського середовища письменник не залишив, зате сміливо взявся показувати Близький Схід у «Бейрутських оповіданнях»): насильство в родині й безнадійна та відчайдушна боротьба жінки за свої права («Та хто ж таки справді винен?»), упослідження єврейської бідноти («Жид-погонич»), становище малолітніх наймитів («Сирота Захарко»), дитячі травми («Батьківське право»), само ідентифікація молодої людини у чужому – мовно й культурно – середовищі («В вагоні») тощо.

Серед колоритних персонажів цих оповідань головний герой-декадент у романі «Андрій Лаговський» виглядає найбільш передбачуваним для сьогоденного читача, оскільки буквально «списаний» з автора з усіма його комплексами (а про біографію відомого сходознавця сучасний читач знає перед тим, як читає його роман). Показово, що С. Павличко не обійшла увагою жодного з комплексів цього героя доби та його двійника Лаговського, однак кілька разів застерегла у своїй монографії, що першу частину при аналізі «пропускає». Перша частина – надзвичайно суперечлива з огляду на стосунки героя з матір'ю. Інші персонажі А. Кримського значно менш переконливі, хоча чимало в оповіданнях таки вдалося авторові (у романі – усі персонажі бліді в порівнянні з Лаговським).

Композиція ранніх оповідань А. Кримського здебільшого аморфна, і тут спрацьовують обидва чинники: відсутність у молодого автора літературного досвіду та схильність до сміливого порушення правил. Майже кожне з оповідань за композиційно-нарративною структурою близьке до нефікційної прози.

Література

1. Кримський А. Ю. Повістки та ескізи / упоряд., підгот. текстів, передм. та приміт. Ганни Останіної. Київ : Твім інтер, 2011. 424 с.
2. Моклиця М. Християнство Агатангела Кримського: психологічні та естетичні акценти. *Слово і час*. 2006. № 2. С. 19–28. URL: <http://www.slovoichas.in.ua/index.php&limitis> (дата доступу: 14.03.2021).
3. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм. Складний світ Агатангела Кримського / автор передм. Омелян Пріцак; гол. ред. Оксана Щур. Київ: Вид-во «Основи», 2016. 400 с.

УДК: 82.0: 821. 161.2'06 «18»

Вівчар С. В.,

*кандидат філологічних наук,
старший науковий співробітник Львівського національного
літературно-меморіального музею Івана Франка,
м. Львів, solomija.vivchar@gmail.com*

ТЕКСТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ МАЛОЇ ПРОЗИ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ПОВІСТКИ І ЕСКІЗИ З УКРАЇНСЬКОГО ЖИТТЯ»)

У доповіді досліджується мала проза Агатангела Кримського зі збірки «Повістки і ескізи з українського життя», перше видання якої побачило світ у Коломиї у 1895 р. За життя письменника ця збірка видавалася п'ять разів – у 1895, 1902, 1904, 1916 і 1919 роках, однак зміст її щоразу змінювався – автором додавалися або вилучалися ті чи інші тексти. П'яте видання збірки 1919 року, про яке сам автор зазначав, що «допіро в оцьому 5-му виданню друкуються мої «Повістки та ескізи» повно, вже не обскубані ані російською цензурою, ані австрійською прокуратурою, ані охочекомонними галицько-рутенськими «блюстителлями нравів», що турбувалися про «добрий тон у нашому письменстві» [3, с. 273] можна назвати найповнішим, однак з нього А. Кримський вилучив оповідку «Не порозуміються», яка стала першою частиною його роману «Андрій Лаговський».

Оповідання А. Кримського написані на зламі реалізму і модерну, в момент переходу від однієї парадигми до іншої, який відбувався під впливом розвитку наук, зокрема антропології, психології, філософії, політології, зародженням психоаналізу.

У ранніх текстах А. Кримського поєднані елементи літератури модернізму (занурення у внутрішній світ героя, рефлексив-

ність, автоцитатність, інтелектуальність) і мотиви, притаманні оповіді реалізму (соціальна тематика, побудова сюжетних ліній). В оповіданнях акцент зміщується з реалістичної об'єктивності, до притаманної модернізму художньої суб'єктивності.

Тематичне різноманіття малої прози А. Кримського можна структурувати наступним чином:

1. Стосунки батьків і дітей («Батьківське право»)

2. Питання українства, національного відродження, критика «ходіння в народ», ностальгія за рідним краєм («Перші дебюти одного радикала», «В вагоні», «Psychopatia nationalis», «В народ!» і ін.)

3. Соціальна несправедливість, протест проти свавілля – держави над громадянином, батька над сином («Батьківське право», «Історія однієї подорожі».)

4. Тема домашнього насильства і її вирішення («Та хто ж справді тут винен?!»)

Окремої уваги заслуговує зображення емоційного стану героїв – їх складних переживань – дисгармонії почуттів, яка переходить у неврози, нервові зриви, напади істерики («Дивна пригода», «Psychopatia nationalis», «Не порозуміються»).

А. Кримський в своїй ранній прозі застосовує низку цікавих прийомів:

1. Практично всі свої оповідання автор збагачує і прикрашає поетичними вставками – цитуючи власні переклади перських і арабських поезій.

2. Оповіді пересипані народними приказками, жартами, іронією.

3. Новаторські на той час прийоми – автоцитування, текст у тексті, оніричні мотиви. Ю. Ковалів зазначає, що саме А. Кримський започаткував інтелектуальну експериментальну прозу нового типу» [1, с. 12].

4. Змінює структуру оповіді: відмовляється від класичної схеми – зав'язка-розвиток дії-кульмінація-розв'язка і переходить до нових моделей, таких як споглядання, фрагментарність, внутрішній монолог, опис суб'єктивних станів.

Наприкінці варто зазначити ще два моменти:

Ідентичність. Дискурс. Імагологія

Художня творчість Агатангела Кримського: тексти і контексти

1. Автобіографізм оповідань А. Кримського, адже сам автор стверджував: «Я не белетристичне, не «краснописьменське» оповідання складаю, а буквально переказую те, що справді говорилося» [2, с. 10], а його герой у творах називається Негр Krymski.

2. Саме А. Кримський одним з перших в українській літературі, устами свого героя заговорив про декаданс: «Я – продукт сучасної цивілізації, я дегенерат, я декадент, я людина з fin de siècle, я неврастенік...» заявляє Андрій Лаговський, герой оповідки «Не порозуміються», яка в майбутньому переросла у інтелектуальний роман «Андрій Лаговський» [2, с. 313].

Література

1. Кримський А. Виривки з мемуарів старого гріховоди: Вибране. Київ : ВЦ «Академія», 2017. 320 с.

2. Кримський А. Повістки і ескізи з українського життя / Видано під доглядом М. Павлика. Коломия ; Львів : З друкарні М. Білоуса і В. Манецкого, 1895. IV, 334 с.

3. Кримський А. Повістки та ескізи з українського життя (1890–1894). П'яте видання, повне й переглянute автором. Київ : Друкарня Українського наукового товариства, 1919. 278 с.

УДК: 821.161.2.09

Крупка М. А.,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
Рівненського державного гуманітарного університету,
м.Рівне, krupkamir@ukr.net*

ЖІНОЧИЙ ПЕРСОНАЖ У ПРОЗІ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО: ФОРМИ КОНСТРУЮВАННЯ ТА ТИПИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ

Творчий геній Агатангела Кримського вирізняється своєрідністю та експериментальністю. Знаковим у доробку митця є роман «Андрій Лаговський», у якому автор на прикладі постаті головного героя сконденсував проблеми буття людини періоду *fin de siècle*, охопленої деструктивними та істерійними настроями.

Предметом нашого зацікавлення є форми конструювання жіночих образів у романі «Андрій Лаговський». Загалом у наративній структурі твору світ жінок функціонує як тло для розгортання психологічних колізій головного героя, з іншого боку, кожен жіночий персонаж є дзеркалом, у якому відбиваються внутрішні дилеми професора математики. Художні типи героїнь репрезентують як традиційну ідентичність (образ матері), так і модерну: емансипантки (художниця Петрова) та фатальної жінки (Зоя).

Постать матері головного героя моделюється за усталеною схемою: любляча, турботлива, жертовна, закорінена у щоденне буття та побут. Проте рецепція професора – відчуженість і відторгнення, – відображає його внутрішні проблеми, вирішивши які, син зміг прийняти як себе, так і матір, тому чужа «не-

Ідентичність. Дискурс. Імагологія

Художня творчість Агатангела Кримського: тексти і контексти

культурна баба» у фіналі твору перетворюється у найріднішу «сиву бабусеньку». Місце рідної матері у період пошуків займала генеральша («Шмідтова сім'я – це для мене рідний батько, рідна мати й рідні брати» [1, с. 319]), і саме в ній він довший час ідеалізовано бачив досконалий взірець материнства, із вдячністю приймаючи турботу та увагу. Генеральша Шмідт, при всій зовнішній несхожості з селянкою Лаговською, є носієм подібних типологічних рис: самопожертва, ідеалізація дітей, гордість синами, безумовна любов, милосердя і всепрощення, – роблять її втіленням типової материнськості. Зауважимо, що ці героїні не мають власних імен, що є свідченням домінування рольової ідентифікації.

У епоху раннього українського модернізму в письменстві починає формуватися тип героїні-емансипантки, який діагностує освоєння нових ролей жінками і у реальному житті. У роман Агатангел Кримський вводить постать художниці Петрової, через яку увиразнюється переакцентування гендерної ідентичності як категорії. Оскільки і Андрій Лаговський, і Ганна Петрова належать до когорти творців, то зіставлення ілюструє різні типи мистецької свідомості. Більше того, для героя художниці ідентифікується насамперед як людина, а не як жінка, відповідно у творі відсутня її портретна характеристика. Маркером особистості є означення «підстаркувата панна», «стара дівуля», Петрова усвідомлено обрала цей статус, відтак не становить загрозу чоловічому світові. Стосунки поета та художниці, відповідно чоловіка і жінки, у цьому випадку вибудовуються за схемою «вчителька-учень», оскільки раціональний та прагматичний світогляд Петрової контрастно увиразнює неврастенічний та амбівалентний спосіб мислення Лаговського. Художниця, як і матір, присутня у його житті ситуативно: у кризові моменти, коли необхідно розвіяти ілюзорне марево, у яке заганяє себе герой. Інтелектуальні бесіди, у яких домінує Ганна Володимирівна, демонструють її високі розумові якості, освіченість, широкий кругозір та підривають патріархальні установки щодо розумової неповноцінності жінки. Її мовлення наповнене різноманітними цитатами та алюзіями, символами

та паралелями, однак, на відміну від професорового, демонструє чіткі світоглядні установки та усталену самоідентифікацію, «кинути живопис і естетику я не можу й не хочу, бо це – моє покликання» [1, с. 149]. Фінансова та побутова самодостатність: зимою мешкала в Москві, заробляючи собі на прожиття живописом, а влітку їздила в Туапсе, де зводила будинок, – роблять постать художниці новаторською: вона успішно виконує функції, які соціум традиційно приписує чоловіку, і при тому не почувається неповноцінною. Більше того, художниця виявляється здатною на співчуття та милосердя (віддає своє помешкання несправедливо покривдженому Шмідтами вчителю), однак робить це без надриву і пафосу як вчиняє Лаговський. Модерної семантики образу мисткині надають також активна життєва позиція та радикальні політичні переконання, що ґрунтуються на ідеї соціальної революції.

У відомому листі до Агатангела Кримського від 16 листопада 1905 року Леся Українка, аналізуючи роман «Андрій Лаговський», вказує на тенденційність зображення жіночих персонажів, зокрема змалювання їх як «об'єктів» та зневаження у жінці «Людини» [3, с. 147]. Це твердження стосується героїнь, представлених у романі через маркер тілесності, зокрема «трапезундської вдовички», стосунки з якою, з одного боку, довели для Лаговського слушність його попередньої установки на те, «що доки людина тікає від жіноцтва, доти в неї й енергія ціла, і снага єсть, і життя їй на радість» [1, с. 95], а з іншого – продемонстрували силу «звірячих інстинктів» професора. Постать Зої моделюється за модним у період *fin de sie`cle* типом фатальної жінки: красуня з античним профілем змушує усіх чоловіків змінити усталений побут, вести між собою боротьбу за її прихильність та конкурувати за увагу. Врешті до цієї історії долучається і професор, адже, як слушно відзначила С. Павличко: «Зоя – кокетка, спокусниця, хижачка – не може примиритися з неувагою до себе професора. Лаговський для неї – мов фортеця для завойовника, котру необхідно підкорити» [2, с. 83]. Означник «трапезундська вдовичка», вказує на досвідченість героїні в інтимних стосунках, а маркер сміху, через який опри-

Ідентичність. Дискурс. Імагологія

Художня творчість Агатангела Кримського: тексти і контексти

сутнюється персонаж («розсміялася», «весело розляглася сміхом», «аж заливалася сміхом», «зареготалася»), – на життєву установку на розваги та веселощі. Для Лаговського у цій ситуації прийнятною була позиція стороннього спостерігача, «щоб він смів спокійно, здалека обожати Зою, а вона щоб на те не сердилася і дозволяла йому її обожати» [1, с. 144], натомість жінка не визнає інакшої близькості аніж тілесна, і тому прагне розпочати сексуальні стосунки, що є, на її переконання, свідченням любові. Проте фізична неспроможність Лаговського викликає у Зої зневагу: «тепер він нагадував їй собою мокру курку, а не героя-лицаря і навіть не трубадура» [1, с. 178], і нерозуміння: «коханцеві не треба кохання» [1, с. 174], а його спроби перевести тілесний зв'язок в іншу (інтелектуальну) площину провокують втечу у наступну любовну історію. Натомість для професора короточасний статус коханця обернувся психологічною катастрофою («Я тепер – наче намальована картина, що впала в смердючу, гнойову калюжу та й полежала в ній» [1, с. 202]), і фізичною неміччю («Я і скверний, я і труп» [1, с. 238]). Отже, Зоя репрезентує тип фатальної жінки, стосунки з якою руйнують усталену життєву модель та змінюють світоглядні установки чоловіка.

У романі «Андрій Лаговський» Агатангела Кримського художні типи героїнь конструюються через такі репрезентації: матері, емансипантки та фатальної жінки.

Література

1. Кримський А. Андрій Лаговський. Київ : Національний книжковий проект, 2011. 336 с.
2. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 328 с.
3. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. Київ : Наукова думка, 1979. Т.12. Листи (1903-1913). 694 с.

УДК: 821.161.2

Боговін О. В.,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та зарубіжної літератури
та порівняльного літературознавства
Бердянського державного педагогічного університету,
м. Бердянськ, olgabogovun@gmail.com*

НЕ ПРЕКРАСНА ДАМА: КОД ДУЛЬСІНЕЇ У РОМАНІ А. КРИМСЬКОГО «АНДРІЙ ЛАГОВСЬКИЙ»

Геній А. Кримського настільки потужний і різноплановий, що всебічне вивчення наукового та творчого спадку цього автора складає перспективу наукових студій кількох поколінь дослідників у напрямку сходознавства та історії української літератури. Його численні вагомі праці з філології, історії та культури країн Близького Сходу увійшли до світового орієнтального дискурсу. Водночас, постать А. Кримського-письменника становить надбання української літератури. Художній спадок А. Кримського, порівняно з дослідницьким чи перекладацьким, досить скромний: дві збірки малої прози, збірка поезій та роман «Андрій Лаговський» (1905). Перелік літературознавчих досліджень його творів ще менший. Прославлений як науковець-орієталіст, А. Кримський однозначно недооцінений як письменник. У радянські часи творчість цього автора, яка однозначно «не вписувалася» у соцреалістичний канон, інтерпретувалася як досить посередня: «Для радянської ідеології літературна творчість “видатного сходознавця” – шкідливий і небезпечний баласт, який треба було делікатно усунути з поля зору» [4, с. 20]. У незалежній Україні літературознавче осягнення художнього доробку А. Кримського провадиться не надто

інтенсивно. Зокрема, варто згадати праці Г. Останіної, С. Павличко, М. Моклиці, Т. Гундорової, аналіз яких ми подавали у наших попередніх публікаціях [1; 2]. Тут зазначимо лише, що місце роману «Андрій Лаговський» в українському літературному процесі періоду *fin de siècle* на сьогодні залишається не визначеним, як, власне, дискусійними є запропоновані інтерпретації тексту твору.

У нашому дослідженні подано порівняльний аналіз роману А. Кримського «Андрій Лаговський» з романом М. де Сервантеса Сааведри «Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі» крізь призму трансформованої кодифікації середньовічної куртуазної естетики, у центрі якої постає культ Прекрасної Дами.

У літературі Середньовіччя образ Прекрасної Дами, втілення усіх можливих чеснот благочестя, часто близької і недосяжної водночас, а тому ще більше бажаної, безмірно ідеалізований. Втілений у ряді персонажів: Алієнора Аквітанська, Гвіневра, Ізольда Злотокоса, – досягає свого абсолюту у образі Дантової Беатріче, як апогею довершеної духовності. Натомість наступна ренесансна література, утверджуючи гуманістичні тенденції, зокрема право людини на фізично здорове тіло і тілесність як таку пропонує цілий перелік «живих» героїнь, серед яких, безумовно, провідне місце належить Дульсінеї Тобоській, персонажу роману М. де Сервантеса.

У тексті твору іспанського автора ця дівчина не з'являється безпосередньо, але постійні згадки про неї створюють атмосферу її присутності. У цьому сенсі показовими є характеристики героїні, вкладені в уста Дон Кіхота та Санчо Панси, які постають виразниками двох культурних аксіологічних парадигм – середньовічної та ренесансної відповідно.

Дон Кіхот у розділі XIII описує її так: «Врода в неї надлюдська, бо в ній поєдналися усі неймовірні й фантастичні прикмети краси, якими поети ущедряють своїх коханих: волосся її – то щире золото, чоло – Поля Єлісейські, брови – веселки, очі – сонця, личко – троянди, вуста – коралі, зубоньки – то перлоньки, шия – алюбайстер, перса – мармур, руки – мов кість слонова, уся вона – мов сніг біла, а ті частини тіла, що цнотливість од ока

людського приховує, такі, думаю собі і уявляю, що ними можна лише безмірно захоплюватись і годі до будь-чого рівняти» [5, с. 247]. Ця характеристика позбавлена конкретики фактично не додає нічого нового до смислоємності образу: Дульсінея для Дон Кіхота – Прекрасна Дама, оспівана поетами ще задовго до його народження; її призначення – надихати героя-лицаря на подвиги здалеку самою своєю присутністю у світі як доказу існування божественної краси та гармонії.

Натомість Санчо Пансі належить інший опис Дульсінеї у розділі XXV: «Та я ж її добре знаю, [...] як челядь у селі навкидя грає, то і з найдужчих хлопців ніхто так далеко залізяки не кине, як вона. Там-то голінна дівоча, і вродою, і поставою – всім узяла, і хоч якому мандрованому лицарю перцю дасть, як до неї підсипатись почне! А моцна ж яка, а голос, бісової крові, який! Раз якось вилізла на дзвіницю наймитів гукати, що в батька переліг орали, гоней так за двадцять од села, та як зикне – враз почули, мов під самою дзвіницею стояли. І ще добре, що вона дівка не маніриста, легка – всім бісики пуска, з кожним собі пожирує і все зведе на жарти та на смішки» [5, с. 348]. Тут образ героїні абсолютно приземлений, описаний у дусі раблезіанського торжества тілесного: акцентовано грубу фізичну силу селянської дівчини, її веселу вдачу, хвацький характер та виражений темперамент. Реальна Дульсінея постає повною протилежністю Прекрасної Дами, що на фоні обоження її образу Дон Кіхотом, акумулює комічну парадигму неспівпадіння означення з означуваним.

Подібна парадигма розгортається і у романі А. Кримського, один із центральних жіночих персонажів якого, «трапезундська удовичка» Зоя, виразно проявляє характеристики героїні М. де Сервантеса. «Бо йому більше нічого й не треба було, як тільки те, щоб їхні відносини з Зоєю налагодилися більш-менш по-давньому, себто щоб він смів спокійно, здалека обожати Зою, а вона щоб на те не сердилася і дозволяла йому її обожати» [3, с. 131]. Ідеалізм Лаговського, запропонована ним гра у лицаря та його Прекрасну Даму, вочевидь не влаштовує Зою, яка переслідує інші, абсолютно прозаїчні цілі: «Тепер вона наслуха-

лася любовних запевнювань Лаговського вже аж донесхочу, тепер вона знала його юнацьку силу чи, краще сказати, несилу... – тепер він нагадував їй собою мокру курку, а не героя-лицаря і навіть не трубадура: всенький інтерес до професора пропав у неї» [3, с. 163]. Прагнучи заволодіти професором, підкорити його своїй волі, Зоя використовує єдино відомий їй спосіб – фізичну близькість. Прагматичні інтенції героїні розбиваються вщент зіткнувшись із чоловічою слабкістю Лаговського, а його інтелектуальні, творчі та високоморальні духовні якості не мають для Зої першочергової ваги, оскільки світоглядний континуум цієї жінки обмежений фізичною системою координат.

Отже, у романі А. Кримського «Андрій Лаговський» образ головної героїні Зої постає у межах парадигми «не Прекрасна Дама» через апеляцію до середньовічного куртуазного культу і повне несвівпадіння з його провідними характеристиками, акумулюючи протилежну систему знаків та правил їх впорядкування, яка характеризується інтерпретаційною стійкістю протягом століть, зафіксована у текстах культури і зберігає комунікативний потенціал – код Дульсінеї, героїні роману М. де Сервантеса.

Література

1. Боговін О. В. Трубадур/Абеляр/«мокра курка»: іронічний код лицарства у романі А. Кримського «Андрій Лаговський». *Збірник матеріалів III Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції «Актуальні проблеми слов'янської філології»*. Запоріжжя: ЗНУ, 2017. С. 11–13.

2. Боговін О. В. Художній текст як простір «аморальної» свободи: інтерпретація коду «fin'amoig» у романах А. Кримського та О. Уайльда. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія «Філологічні науки»*. Харків : Вежа, 2018. Вип. 78. С. 28–32.

3. Кримський А. Андрій Лаговський. Твори : У 5 т. Київ : Наук. думка, 1972. Т. 2. 696 с.

4. Моклиця М. Християнство Агатангела Кримського: психологічні та естетичні акценти. *Слово і час*. 2006. №2. С. 19–28.

5. Сервантес Сааведра М. де. Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі / пер. М. Лукаш. Київ : Дніпро, 1995. 704 с.

УДК: 821.161.2-312.6.09“19”А.Кримський:159

Лахман В. В.,
*асистент кафедри сходознавства імені професора Ярослава
Дашкевича Львівського національного університету
імені Івана Франка,
м. Львів, vladlahman@gmail.com*

МАРКЕРИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ПРОЗІ А. КРИМСЬКОГО: МІЖ СХОДОЗНАВСТВОМ ТА УКРАЇНОЗНАВСТВОМ

У спробі охарактеризувати феномен Агатангела Кримського, «яскравого представника європейського *fin de siècle*» [6, с. 5] і оригінального гуманіста, водночас позбавленого на довгі роки присутності в каноні української інтелектуальної історії, постає необхідність глибшого занурення, вивчення та переосмислення його творчої спадщини.

Аналізуючи «складний світ» А.Кримського на тлі розвитку світової культури, Соломія Павличко з-поміж багатогранності талантів науковця зосереджує увагу на трьох наріжних вимірах його творчості, вирізняючи як окремі концепти – націоналізм, сексуальність та орієнталізм. Прикметно, що в пошуку політичних орієнтирів і не без досвіду конфлікту ідентичностей (на прикладі розбіжностей в поглядах з Драгомановим), саме філологія для Агатангела Кримського стала «національною практикою» [5, с. 258].

Прозовий доробок письменника Кримського, що представлений романом Андрій Лаговський» (1905) збіркою оповідань «Із повісток та ескізів» (1895) та «Бейрутськими оповіданнями» (1987), пронизаний національними проблемами, котрі маркують авторський метатекст і на змістовому, і на

формальному рівні. Національні маркери репрезентуються на рівні наріжних доміантних концептів, що актуалізують функції інтелектуально-сміслових центрів наративу автора. Таким чином прослідковується наближення до естетико-художньої парадигми відомого німецького філософа та літературознавця Й. Г. Гердера, який вбачав оновлення культури загалом, і літератури зокрема, шляхом її звернення до народно-національних витоків та джерел.

Вкрай цікавим та показовим, з точки зору репрезентації національних почуттів героїв та питання національної свідомості, є оповідання А. Кримського «*Psyphorathia nationalis*. Дещо з невропатології, дещо з етнографії, дещо – так собі дещо», написане автором ще у Звенигородці у 1890 р., а це вказує на ранній етап творчості, та опубліковане у 1895 році. За жанром оповідання наближається до ліричного щоденника-сповіді, де автор відверто вказує, що він є і героєм, і наратором. Як слушно зазначає Ю. Ковалів, національне почуття головного героя в цьому оповіданні зображено «як ознаку людського здоров'я, як заперечення шовіністичних московитських уявлень про українців, як хворобливих людей тільки тому, що вони обстоюють природну етнічну основу свого буття» [2, с. 9].

Вустами героїв своїх оповідань Кримський говорить про те, що «національне почуття є неодмінною властивістю кожної нормальної людини, а як хтось вважає таку людину ненормальною, хворою *psyphorathia nationalis*, він згоден, щоб його вважали таким психопатом» [5, с. 262]. Це сміливе зізнання стало викликом у спробі протистояти системі. Політичні мотиви та національна маркованість «*Psyphorathia nationalis*» очевидні вже з перших рядків (коли автор окреслює та аналізує своє ставлення до Москва) й до останнього пасажу оповідання, що завершується ремінісценцією вірша «Ще не вмерла Україна!» П. Чубинського, забороненого в Російській імперії.

Над романом «Андрій Лаговський» Агатангел Кримський працював досить довго (1895 -1919рр.), час від часу повертався до тексту наратива, вносячи правки до першої частини «Не порозуміються» і другої «Туапсе» як продовження повісті «Андрій

Лаговський». Два наступних розділи «За святим Єфремом Сіріним» та «Порозумілися» – були написані як продовження роману для остаточної нової редакції. Вже з перших рядків роману стає очевидним, що це політичний роман з яскраво вираженим націоналістичним спрямуванням. На час написання другого, третього та четвертого розділів політичні погляди Агатангела Кримського вже чітко сформувались та викристалізувались. Тому текст наративу письменник використовував для вираження своїх політичних поглядів та переконань. Яскравим підтвердженням того, що письменник намагається поєднати національну гордість з добрим ставленням до інших народів слугує цитата з роману «Андрій Лаговський»: – Хто його знає, Володимире Ростиславичу! – казав старший до генеральшиного сина. – От, хоч і знаєш, що тут було люте розбійницьке гніздо і що ті черкеси-шапсуги були бичем для цілого Кавказу і що Росія добре зробила, вигнавши їх звідси в Туреччину, але, як згадаєш, що от жили вони тут у своїй батьківщині скількись тисяч літ, а тепер раптом пропали, то на душу якась меланхолія находить... Адже ще Птоломей, і Страбон, і інші грецькі історики згадують про тутешніх черкесів, або «керкетів». Аж от прийшли росіяни [...], прийшли з далекої Московщини, вигнали стародавніх тубільців тисячолітньої батьківщини з рідного гнізда...» [3, с. 58]. Очевидно, що націоналізм для А.Кримського є передовсім, як писала С. Павличко, «формою свободи» [5, с. 264].

Багатогранний літературний доробок А. Кримського вказує на те, що письменник писав на випередження, саме він чи не одним з перших започаткував інтелектуальну, по-справжньому експериментальну прозу нового типу, марковану елементами модернізму, в той час як в українській літературі того часу мейнстрімом залишався реалізм.

Література

1. Бабишкін О. Агатангел Кримський. Літературний портрет. Київ : «Дніпро», 1967. 116 с.
2. Виривки з мемуарів одного старого гріховоди. *Кримський А. Вибране*. Київ : ВЦ «Академія», 2016. 320 с.

Ідентичність. Дискурс. Імагологія

Художня творчість Агатангела Кримського: тексти і контексти

3. Кримський А. Андрій Лаговський. *Кримський А. Твори: У 5 т.* Київ : Наук. думка, 1972. Т. 2. С. 7–304.

4. Кримський А. Нариси життя і творчості. Київ : Стилос, 2006. 564 с.

5. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: складний світ Агатангела Кримського. Київ : Основи, 2001. 328 с.

6. Прицак О. Передмова. Павличко С. *Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: складний світ Агатангела Кримського.* Київ : Основи, 2001. 328 с.

УДК: 821.161.2.09 (Кримський)

Вісич О. А.,
*доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови і літератури
Національного університету «Острозька академія»,
м. Рівне, oleksandra.visych@oa.edu.ua*

РІЗНОЖАНРОВІ ЕЛЕМЕНТИ ПАРАТЕКСТУ В ТВОРЧОСТІ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО ЯК ЗАСОБИ АВТОРСЬКОГО ВІДЧУЖЕННЯ

До паратекстуальних елементів відносять назву, заголовок частини твору, епіграф, передмову, післямову тощо. Деякі дослідники пропонують зараховувати до паратексту типографський шрифт, палітурку, ціну, формат сторінки, розташування тексту на сторінці, що безпосередньо або опосередковано впливають на рецепцію твору. За Женеттом, який мав суттєвий вплив на актуалізацію досліджень паратекстуальності завдяки праці «Паратекст. Пороги інтерпретації» (1987), «паратекст – це те, що дає можливість тексту стати книгою і у цій якості запропонувати його читачам» [6, с. 1–2].

Паратекст є важливим елементом, що може розкривати культурно-мистецькі особливості доби. Наприклад, наявність передмови у певні історичні періоди могла свідчити про те, що письменник сам по собі ще не має достатнього авторитету для читача – його повноваження мають підтверджуватися паратекстами інших людей, які виступають «довіреними особами» тексту. У автографічному паратексті такою особою стає сам письменник, що часом намагається виправдати або пояснити свій задум, концепцію творів, окремих художніх механізмів, несподівані іпостасі свого ліричного героя. Передмови та післямови стають частиною метакритичного дискурсу, і нерідко на

них поширюється поетикальний простір основного художнього матеріалу.

Водночас паратекст слугує письменнику територією самозахисту, де він намагається випередити критику своїх творчих експериментів. Саме таке враження справляють авторські передмови до творів Агатангела Кримського, що і є предметом запропонованої студії.

Перше видання збірки «Пальмове гілля» (Частина перша) вийшло 1901 року у Львові і містило поезії, написані протягом 1898–1901 років. Друге видання без суттєвих змін з'явилося у Звенигородці 1902 року, а 1908 в Москві опубліковано другу частину збірки, у яку входили поезії 1903–1908 років. 1919 року випущено третє видання збірки, утім у передмові автор зазначає: «Правду кажучи, це видання не третє, а вже не знаю котре. Бо щороку мої екзотичні поезії досі передруковувалися рясними кетягами по всіх антологіях, хрестоматіях, “декламаторах”, стінних календарях і т. ін., і т. ін.» [3, с. 10]. 1922 р. опубліковано три частини збірки “Пальмове гілля” – додано поезії 1917–1920 рр., що є переважно перекладами та переспівами.

Важливим компонентом всіх видань став авторський паратекст, що складається із передмови («Заспіву»), приміткових пояснень, датування, підзаголовків, вступного слова до окремих перекладних циклів («Шахнаме, або Іранська Книга Царів» Абуль Касима Фірдоусі Туського, «З Гафізових пісень»).

Особливу увагу критиків привертав насамперед «Заспів». Іван Франко у відгуку на «Пальмове гілля» у статті «Наша поезія в 1901 році» четверту частину свого тексту присвятив саме передмові: «Я зупинився трохи довше на «Заспіві» д. Кримського, бо він найкраще характеризує вдачу сего поета, а висловлені в нім погляди викликають дискусію» [5, с. 118]. Цікавим є жанрова характеристика передмови: «складається з трьох поезій, переплетених прозовими рефлексіями» [5, с. 117]. Появу останніх Франко пояснює філологічною сутністю автора. Поетичні вставки, дійсно, є розлогими і важливими у вступному тексті Кримського. Утім, прозовий коментар видається таким, що домінує, саме він рефреном присутній у журнальних передру-

ках і виражає концептуальну позицію автора. До того ж маємо комбінацію трьох жанрів у цьому фрагменті.

Отже, ліричний компонент представлений трьома поезіями. «Поезіє! Супутнице моя!» – програмовий вірш, що розкриває природу поетичної творчості, лабораторію образотворення і протистовляє два світи: нормальний там, де «люди», гроші, «теплі посади»; і ненормальний – позначений напочатку опосередковано від особи «нормальних» за допомогою маркерів «психопат», «причинний», «ненормальність». Основою цього світу є природа і експресивна реакція на неї, здатність емоційного занурення. Другий поетичний фрагмент – це ілюстрація описаних у передмові сумнівів «восхвалити благоговійно-достойною піснею своє божество – матір природу» [3, с. 8]. Ліричне звернення до неї є розкаянням за мистецьку безпорадність («Що я тебе виспівую так блідно...» [3, с. 8]). І третя вставка – це маніфест естетика, для якого і поезія, і «суспільність» поступаються всесилью природи.

Незважаючи на те, що свій ліричний вступ автор підсумовує словами «От і все, що я можу одказати тим тверезим людям...» [3, с. 6], питома образність ліричного тексту видається Кримському недостатньо переконливою, тому суть метафор йому доводиться тлумачити у прозовому форматі, дублюючи і розширюючи термінологічний ряд на означення норми/ненормальності. Тут автор вступає в діалог з читачами, апіорі готуючись до критики, зокрема, через відсутність громадських мотивів у власних поезіях.

Ще одна провідна тема, яку підіймає Кримський у передмові – біографізм своїх творів. Автор послідовно відхрещується від будь-яких паралелей між ним та його персонажами. Свої аргументи у збірці «Пальмове гілля» письменник переносить у примітки і тим вчергове розчленовує паратекст. У ньому тепер наявна градація фікційності: лірика (художньо-естетичне ядро, що єднає автора і ліричного героя), публіцистична проза (дистанціювання від ліричного героя за допомогою самоаналізу власної творчості), примітки (остаточне відмежування).

Цікаво, що для критики, а далі й літературознавства авторські аргументи не видалися переконливими. Франко писав: «зовсім не личить екстраординарному професорові» числитися з такими дитячими та глупими закидами, які він вкладає в уста своїх опонентів, а тим більш оборонятися від них такими наївними штучками, як та, що буцімто його ліричні поезії не мають у собі нічого автобіографічного» [5, с. 118].

Якщо сучасник Кримського Іван Франко пояснював скритність поета його закоханістю у поважну одружену даму, то наприкінці ХХ ст. Соломія Паличко у мотиві «нечестивого кохання» прочитала завуальований гомосексуалізм [4]. Утім жоден з науковців не наводить достатніх аргументів на підтвердження своєї гіпотези. Але зрештою емоційна відвертість лірики Кримського, настроєве відтворення моменту натхнення, а з іншого боку, готовність автора до багатотиражних перевидань його контрверсійних текстів можуть свідчити про те, що заперечення біографізму має не філістерський характер (саме так би воно виглядало у разі, скажімо, адюльтера). Натомість, на нашу думку, йдеться про суттєве методологічне питання, що надзвичайно гостро стояло перед поколінням літераторів *fin de siècle* і полягало у відмові від біографічного методу, адептом якого по праву вважають Івана Франка.

Паратекст «Пальмового гілля» є камертоном для цілої поетичної збірки. Для Агатангела Кримського є принциповим проговорити свою мистецьку концепцію та підготувати реципієнта до «розщепленого читання». Цю підготовку він здійснює за допомогою жанрової комбінації. Такий прийом дозволяє відокремитись від ліричного героя, чітко окресливши територію творця, продемонструвавши різні тембри його нарації. Подібне спостерігаємо і у передмові до роману «Андрій Лаговський», де автор використовує прийоми драматизації паратексту, змальовуючи в слові до читачів діалог із давнім близьким приятелем, якій нібито став ініціатором написання передмови, щоб читачі «не думали буцім ви свою автобіографію написали» [2, с. III]. По-суті, вступний текст є своєрідною грою, де мають місце метакритичні та метатекстуальні елементи (згадка про диску-

сію навколо автобіографізму «Пальмового гілля», покликання на інші тексти та паратексти за-для підтвердження не-автобіографічності письма). Водночас мультижанровий паратекст дозволив авторові небанально проговорити каркас власного художнього методу із притаманним для нього суб'єктивізмом, ліризмом, імерсивним способом творення персонажів.

Література

1. Головій О. Формування біографічного методу в українському літературознавстві XIX ст. *Філологічні науки. Літературознавство*. 2015. Вип. 9. С. 33–38.
2. Кримський А. Андрій Лаговський. Львів, 1905. 252 с.
3. Кримський А. Пальмове гілля. Екзотичні поезії. Київ : Дніпро, 1971. 371 с.
4. Павличко С. Націоналізм. Сексуальність. Орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського. Київ : Основи, 2001. 328 с.
5. Франко І. Наша поезія в 1901 році. *Літературно-науковий вістник*. 1902. Т. 17 С. 33–48, 115–125.
6. Genette G. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. P 1–2.

УДК: 821.161.2-3Кримський:7.041

Горблянський Ю. П.,

*провідний фахівець Інституту франкознавства
Львівського національного університету імені Івана Франка,
м. Львів, e-mail: skelia@ua.fm*

**ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ
АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІЙ
І ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ ДУМЦІ
(КІНЕЦЬ ХІХ – ХХІ СТ.)**

У літературознавчих і літературно-критичних публікаціях часто звучать думки, що, мовляв, А. Кримський як письменник, зокрема в іпостасі прозаїка, майже випав із поля зору критико-літературознавчого дискурсу – і сучасників автора, і наступних поколінь, аж до нашого часу. Насправді ж, ніколи такої тотальної «мовчанки» довкола письменницької творчості А. Кримського не було, навіть за трагічних обставин тоталітаризму. Щоправда, особистість автора роману «Андрій Лаговський», хоча й не була повністю виелімінована з історико-літературного контексту, проте часто фігурувала суто як «ілюстрація» у загальних переліках і наче на периферії магістральної лінії української літературної традиції кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Художня творчість А. Кримського, на наш погляд, від часу побіжних першозгадок у книжках і численних публікаціях у періодиці пройшла щонайменше три етапи рецепції: 1) час активного читацького зацікавлення та літературно-критичного осмислення (1890–1920 рр.): Омелян Огоновський, Теодот Галіп, Іван Нечуй-Левицький, Іван Франко, Борис Грінченко, Леся Українка, Володимир Леонтович, А. Нестеровський,

Олександр Грушевський, Микола Євшан, Сергій Єфремов та ін.; 2) період застережливого замовчування й реабілітації в підрадянській Україні, актуалізація на західноукраїнських теренах і в діаспорі (1930–1980-і рр.): Олег Бабишкін, Олександр Білецький, Іван Білодід, Яків Білоштан, Олег Килимник, Петро Колесник, Ігнатій Крачковський, Микола Плевако, Наталія Полонська-Василенко, Ніна Поляруш, Максим Рильський, Михайло Рудницький, Яр Славутич, Семен Шаховський, Валерій Шевчук та ін.; 3) новітній етап – від часу проголошення державного суверенітету України: біографічний, естетико-літературознавчий, сходинковий, історіографічний, психоаналітичний, структурно-семіотичний, націософський та інші ракурси осмислення творчої спадщини А. Кримського (Михайло Веркалець, Мар'яна Гірняк, Тамара Гундорова, Марта Дрогомирецька, Юрій Ковалів, Ірина Констанкевич, Світлана Кочерга, Богдана Криса, Тетяна Мейзерська, Василь Микитась, Марія Моклиця, Василь Німчук, Ігор Ольшевський, Ганна Останіна, Соломія Павличко, Богдан Пастух, Андрій Печарський, Ярослав Поліщук, Омелян Прицак, Степан Процюк, Марія Ревакович, Олена Романова, Любомир Сенік, Василь Шкляр); документально-біографічний та сходинковий аспекти репрезентовані у працях Оксани Василюк, Івана Ільєнка, Юрія Кочубея, Лесі Матвєєвої, Тетяни Маленької, Олексі Мусієнка, Омеляна Прицака, Елли Циганкової та ін.

Упродовж понад ста тридцяти років з'ясовані основні естетичні ключі до феномену Кримського, які, реактуалізують і сучасні дослідники, пропонуючи свої оригінальні ракурси й концепти: духовна роздвоєність (розпорошеність) і невпевненість у власній творчій спроможності; незвичний симбіоз письменника і науковця в одній особистості та розмаїття творчих іпостасей; загальна суб'єктивістська манера («суб'єктивний тон»); уведення в літературний обіг неврастенічного персонажа («гістерика», «психопата» тощо); психологічно-духовна спорідненість героїв, їхня автобіографічність; елементи традиційної й нової, модерністської художньої свідомості, скомпліковане поєднання прикмет реалістичного письма і «модного» на зламі XIX–XX ст. декадентизму; контрверсійність психофізіо-

логічного портретування персонажів; белетристика А. Кримського як зразок високого модернізму з виразною орієнтацією на експериментування з наративом, жанроформами, проблемно-тематичними нюансами тощо. І. Франко намагався розвіяти невпевненість А. Кримського у своєму письменницькому таланті, заохочуючи жити повним духовним життям, не поспішати ховатися суто в філологічну науку, репрезентував його якуніверсальну індивідуальність із самотутнім творчим шармом. Репрезентативною до нашого часу з синтетичного погляду залишається стаття Б. Грінченка «Кримський як український письменник». Вагомою є епістолярна оцінка Лесі Українки роману «Андрій Лаговський». У нарисі «Агатангел Кримський» О. Грушевський наголошував, що А. Кримський перший «обмалював докладно і рельєфно психіку нервово-хорих людей» [1, с. 133]. С. Єфремов також відзначав, що героями своїх оповідань А. Кримський зробив «людей рефлексу, з пошарпаними нервами, з лагідною й люблячою, хоч і часом розбитою, розхитаною сумнівами душею» [2, с. 530]. М. Рудницький візію А. Кримського як письменника конструював у параметрах естетичного парадоксу: неординарний науковець і «принагідний митець», що начебто зумовило обмеженість його художнього світу.

З огляду на ідеологічне дозування інформації за тоталітарного режиму та панування псевдолітературознавчої риторики, перешитої комуністичними ідеологемами, автори тогочасних публікацій, зокрема, М. Рильський, О. Бабишкін, А. Каспрук, О. Килимник, Ю. Кочубей, П. Колесник, С. Шаховський та ін., усе-таки намагалися виформувати не цілком шаблонове уявлення про життя і творчість А. Кримського. Етапною спробою системного осмислення неординарності творчої постаті А. Кримського було есе В. Шевчука «Феномен Агатангела Кримського».

Суттєвий зріст зацікавлення наукової спільноти постаттю А. Кримського, про що свідчить чимала бібліографія, спостерігаємо в останні тридцять років. Серед розмаїтих осмислень естетики модернізму й художньої творчості А. Кримського виразно виділяються праці Т. Гундорової, М. Моклиці, С. Павличко,

Я. Поліщука, Н. Шумило, із їхніми концептами про декадентизм у літературі, інтелектуалізацію мистецтва слова, національної ідентичності, специфіку потрактування любовної теми, автобіографізму, христологічної парадигми, міфологічного горизонту, національно-ідентичнісної самотності тощо, які, по суті, накреслили лейтмотивні дослідницькі ракурси сучасної української літературознавчої науки.

Водночас, на наш погляд, цілком нову парадигматику осмислення А. Кримського нещодавно запропонував Ю. Ковалів. У зв'язку з тим, що модерністська проза А. Кримського «розбивала» концепції й типологічні ряди «ідеологічно заангажованої естетики» народництва, яка зводила художнє слово до утилітарної функції, традиційне літературознавство її просто забуло і згадувало лише «для годиться» як про естетичний виняток: визнати високу естетичну вартість художньої спадщини А. Кримського означало поруйнувати «комфортні історико-літературні схеми». «Психоаналітичну» та «філологічну» прозу в українській літературі, наголошує науковець, започаткували не Майк Йогансен і Віктор Петров-Домонтович, справжнім її творцем був усе-таки А. Кримський: катарсичні осяяння у «Psychopatia nationalis», моделювання аналітичної психіки вченого у «Дивній пригоді», «художня містифікація, закамуфльована під науковий жанр», «наукову біографію» у «Виривках з мемуарів одного старого гріховоди», порівняльно-зіставні «експертні» довідки, алузії, асоціативні зближення Андрія Лаговського та інших персонажів роману тощо. Художні твори А. Кримський, висновує вчений, писав «як наукові, що згодом стане характерним для прози В. Домонтовича», «писав на випередження», у час панування реалізму «започаткував інтелектуальну експериментальну прозу нового типу», в якій «традиційна фабула не відіграє чільної ролі, бо основна сюжетна вага переноситься або на смислову інтригу, або на нефінальну оповідь», традиційний наратив заповнював «порожніми знаками» (симулякрами), про які розмірковуватиме аж у другій половині ХХ ст. постмодерніст М. Фуко [див.: 3].

Ідентичність. Дискурс. Імагологія

Художня творчість Агатангела Кримського: тексти і контексти

Як бачимо, постать А. Кримського ніколи не перебувала у вакуумі наукового й естетичного індивідуалізму; із кожним роком вона викликає все більший резонанс і, звісно, здобуває справедливо високу оцінку в сучасних естетико-теоретичних та історико-літературних дослідженнях.

Література

1. Грушевський О. З сучасної української літератури: начерки і характеристики. Ч. 1. Українські повісті другої половини XIX в. Київ. 1909. 208 с.
2. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ : Femina, 1995. 688 с.
3. Ковалів Ю. Дещо про Агатангела Кримського, дещо про історію літератури... *Кримський А. Виривки з мемуарів одного старого гріхводи. Вибране*. Київ : Вид. дім «Академія», 2017. С. 7–12.

УДК: 821.161.2.09:39

Кухарук Л. В.,
студентка 3 курсу
Національного університету «Острозька академія»,
м. Острог, *lilii.kukharuk@oa.edu.ua*

ФЛОРИСТИЧНА ІМАГЕМА «ПАЛЬМА»: РЕЦЕПЦІЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ А. КРИМСЬКОГО

Виняткове значення Сходу для України зумовлене передусім тим, що він був колискою християнства. Ю. Кочубей зазначає, що «... першим свідченням зв'язків України з християнським Сходом стало паломництво (ходіння на прощу)» [4, с. 6]. М. Возняк підкреслює, що паломники поверталися з пальмовим гіллям, що було доказом перебування у святих місцях [1, с. 172]. Зокрема етимологічно слово «паломник» похідне від лексеми «пальма» і означає «той, що несе пальмову гілку» [3, с. 267]. Пальма для європейського світу є екзотизмом, тобто символом чужої флори та культури.

А. Кримський два роки був у Сирії та Лівані, що відобразилося на його творчості зверненням до традиційної східної тематики та системи образів. Перше видання збірки «Пальмове гілля» було опубліковане 1901 року. У збірці поезій розгалужена система рослинної образності: кедр, тубероза, кипарис, лавр, магнолія, смоква, мирта, банан, шафран, але саме імагема пальма – екзотизм, який став для А. Кримського маркером Сходу, про що свідчить підзаголовок «Екзотичні поезії». А. Кримський писав: «І там, на березі голубої стихії, плескотливі хвилі нашіптували мені яку-небудь «екзотичну поезію», а прибережні пальми наказували мені, щоб я записував любі вірші, що шелестіли з їхнього пальмового гілля» [5, с. 7]. У збірці найчастотнішими-

ми є згадки про рожу, що, на нашу думку, зумовлено впливом наявності перекладів та тяжінням А. Кримського до стилізації. Зокрема поет подає переклад «Гулістана» («Рожевий квітник») Сааді, а Гафіза називає поетом троянд. Коли йдеться про східних поетів, образ пальми перестає бути екзотизмом, про що свідчить переклад Гейневого «Поет Фірдоусі» (Фірдоусі – перський поет), у якому наявне порівняння пальми з одаліскою, тобто служницею або наложницею в гаремі, що є традиційним образом східної культури:

Пальми рівненські трепещуть гілками,
Мов одаліски стоять з вахлярами [6, с. 150].

У вірші «Горді пальми» автор вводить традиційний для українців образ-символ житнього колоска, що росте не випадково саме біля пальми:

«Гей, земляче! – шепче колос,
Похилившись на стебло. –
Ми чужі для цього раю, –
Що ж сюди нас принесло?» [6, с. 31]

Опозиція пальма – житній колосок репрезентує протиставлення рідний край – чужина, що можна трактувати і як самотність, адже цей вірш поміщено в циклі «Самотою на чужині», а в листі до Б. Грінченка від 25 грудня 1897 р. А. Кримський писав, що відчуває себе самотнім на чужині: «Тільки той, хто сам жив на чужині, зрозуміє мене» [2, с. 266]. Бінарне протиставлення «свій» – «чужий» через порівняння берізки з пальмою засвідчено в оповіданні «Соломониця, або Соломон у спідниці»: «Як на мене, то я сто пальм і двісті кипарисів не віддам за одну нашу російську берізку» [6, с. 575].

Також письменник вказує на східні реалії, зокрема на те, що на Сході з пальми роблять вино, рядна та кошики. Проте здебільшого А. Кримський у прозових і віршових творах згадує пальму серед інших екзотичних дерев як маркер східної флори та культурного світу.

У наукових працях Агатангел Кримський перш за все згадує про пальму в контексті релігії. Зокрема про те, що Зейду ібн Табіту було доручено зібрати фрагменти Корана, частина яких

була записана на пальмових черешках листків [7, с. 62]. До речі, А. Кримський, подаючи силветку східних авторів, звертає особливу увагу на їхню релігійність.

Отже, у власних віршових та оригінальних текстах А. Кримський вживає імагему «пальма» як маркер східної флори та культури. Пальма репрезентує чужий світ, який в українців передусім асоціюється з релігійністю.

Література

1. Возняк М. С. Історія української літератури: у 2 книгах. Кн. 1. Львів : Світ, 1992. 696 с.
2. Епістолярна спадщина Агатангела Кримського (1890-1941рр.): у 2 т. Київ, 2005. Т. 1. 499 с.
3. Етимологічний словник української мови: у 7 томах. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 4. 657 с.
4. Кочубей Ю. Християнський світ і Україна. *Східний світ*. 2000. №1. С. 5–14.
5. Кримський А. Твори в п'яти томах. Київ : Наукова думка, 1972–1974. Т. 5. Кн. 1. 546 с.
6. Кримський А. Твори в п'яти томах. Київ : Наукова думка, 1972. Т. 1. 632 с.
7. Кримський А. Твори в п'яти томах. Київ : Наукова думка, 1974. Т. 4. 640 с.

ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИЧНОСТІ В ХУДОЖНІЙ СЛОВЕСНОСТІ XX СТОЛІТТЯ

УДК: 821.161.2(092)

Кочерга С. О.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови і літератури
Національного університету «Острозька академія»,
м. Рівне, svitlana.kocherha@oa.edu.ua

ОСТРОЗЬКИЙ ПОБРАТИМ ЛЕСІ УКРАЇНКИ МИХАЙЛО КРИВИНЮК

Леся Українка відома своєю нетерпимістю щодо гендерних стереотипів. У сім'ї вона виростала разом зі старшим братом Михайлом, їх об'єднували спільні інтереси, розмаїті заняття, щира довіра і любов. У колі спілкування письменниці повсякчас вагоме місце належало освіченим чоловікам, разом із котрими вона ініціювала культурні проекти, обмінювалася враженнями про суспільне й мистецьке життя, дискутувала з приводу політичних проблем. Лесею Українку пригнічувала апологетика будь-яких обмежень для дівчат та жінок, яку вона гостро відчувала в Галичині, Болгарії, Єгипті та інших краях. Для неї природньою була дружба з чоловіками, епістолярна комунікація з ними. Серед адресатів Лесі Українки – як знані суспільні діячі й письменники (Іван Франко, Михайло Павлик, Борис Грінченко, Осип Маковей та ін.), так і звичайні студенти, літератори-початківці, учасники громадських рухів. Однак тільки двоє друзів Лесі Українки отримали статус «побратимів»¹ – Агатангел Кримський і Михайло Кривинюк.

¹ У листах, за свідченням науковців, «побратимом» ще називала Леся Українка брата Ольги Кобилянської Володимира.

Феномен побратимства, тобто прирівнювання дружби до родинних (кровних) зв'язків, має глибокі витoki, його складником є ритуал братання, зафіксований майже у всіх історико-культурних пластах, який вважають важливим елементом арійського воїнського комплексу. В Україні явище братання відоме зі скіфських часів, його культ був особливо високий у часи козаччини. Воно зафіксоване у фольклорних записах Лесі Українки. Один із її творів, написаний на основі сербського фольклору, – «Віла-посестра» – присвячений висвітленню високих взаємин міфічної дівчини і юнака, яких поєднує ця прадавня форма відданості одне одному. Безперечно, письменницю приваблювала в переказах про братання лицарська етика, шляхетність, жертвовність, що є наскрізними мотивами в її творчості. В епістолярії Леся Українка зізнавалася, що вона дуже високо цінує професійне побратимство (*la confraternité littéraire*), але життя дозволило їй сповна відчувати максимальну братню підтримку і в найскладніших життєвих випробуваннях.

Познайомилися Леся Українка і Михайло Кривинюк на весіллі Людмили Старицької та Олександра Черняхівського в Києві 26 січня 1896 року. 1905 р. Кривинюк побрався з сестрою Лесі Українки Ольгою, але стосунки з сім'єю Косачів у молодят склалися напружено, на що, зокрема, вплинула принципова відмова пари від вінчання відповідно до нових тенденцій у колах інтелігенції того часу. У 1903–1910 рр. Михайло Кривинюк переважно жив у Празі, де навчався в Празькій політехніці (відділ інженерної механіки), забезпечував родину в основному репетиторством, брав активну участь в українському політичному русі. Якраз тоді спостерігається активне листовне спілкування між Лесею Українкою та її швагром-однолітком, який водночас був її товаришем й однодумцем в українській соціал-демократичній спільноті. Листи обох відзначаються надзвичайною щирістю, відкритістю, вони стали документом надзвичайної ваги для вивчення життєпису письменниці, оскільки дозволяють оцінити її світоглядну динаміку, формування й аргументацію переконань.

Цей новий рівень стосунків молодих людей був зумовлений тим, що саме побратим із власної ініціативи підставив плече Лесі Українці в її чи не найбільш трагічний період життя, так званій «мінській трагедії», коли на її руках помирав Сергій Мержинський. Щойно завершилося заслання Михайла Кривинюка в Астрахані, він приїхав до письменниці в Білорусь. Цей крок високо оцінила Леся Українка, про що свідчать рядки одного з її листів до сестри Ольги: «Щодо мене, то коли я називаю його своїм братом, то се не жарт і не марне слово. В яких би він відносинах не був до тебе, для мене він уже раз назавжди брат. Ще на новий рік наше з ним побратимство не було вже пустою формою, а потім ті страшні і незабутні для мене часи, що ми вкупі з ним пережили в Мінську, зробили його мені ще ріднішим, показали мені всю одвагу і разом з тим ніжність його серця» [4, с. 267].

Загалом збереглося 80 листів письменниці до побратима, починаючи з 1897 р. до завершення її життя. Серед останніх листів письменниці з Грузії – один адресовано «дорогому Михайлові», на якого з часом все частіше покладалися функції довіреної особи письменниці у видавничих справах. Не дивно, що роль розпорядника на похороні Лесі Українки в Києві 7 серпня 1913 року була довірена власне шваґру-побратимові.

Як відомо, Михайло Кривинюк народився в с. Гнійниця, що свого часу входило до Острозького повіту (нині адміністративно воно належить до Хмельницької області). Острог відіграв неабияку роль у становленні його особистості. Про це переконливо свідчить збережена у Вінницькому краєзнавчому музеї автобіографія Михайла Кривинюка [5]. Документ під характерною назвою для обліку кадрів початку ХХ ст. *Curriculum vitae* (життєпис) був написаний ним власноручно, російською мовою, найвірогідніше 1923 р. На ту пору Кривинюк працював на посаді лектора Могилів-Подільського сільськогосподарського технікуму за сумісництвом. В автобіографії вказано, що його сім'я не володіла землею, а батько служив у місцевого поміщика. Початкову освіту хлопець здобув у сільській парафіяльній школі Гнійниці, після чого батько віддав здібного сина на навчання в шестикласну Острозьку прогімназію. На останньому

році навчання Михайло вже намагався самостійно заробляти на свої потреби. Бажаючи здобути повну гімназійну освіту, з Острога двадцятирічний юнак перебирається в Житомир для продовження навчання, усвідомлюючи, що батьки не мають можливості утримувати його.

Наступним етапом освіти Михайла Кривинюка став Київський університет, де він три роки навчався на фізико-математичному факультеті (природньо-історичний відділ), аж поки не був арештований. До речі, поезія Лесі Українки «Уривки з листа», що є віртуальною розмовою з в'язнем, номінально присвячена спільному другові Михайла Кривинюка та письменнику Іванові Стешенкові, однак у збірному образі «товариша» цілком вгадується і постать Михайла Кривинюка [1]. Безпосередньо побратимові Леся Українка присвятила вірші «Весна зимова» (1898) та «До товариша» (1897). Історія створення останньої поезії зумовлена його ув'язненням 24 листопада 1896 року та перебуванням у Лук'янівській тюрмі – у Curriculum vitae зазначено, що за ґратами він провів 14 із половиною місяців, аж поки не був висланий на два роки в Астраханську губернію під гласний нагляд поліції.

Ставши студентом у Празі, Михайло Кривинюк на канікули зазвичай приїжджав в Україну. 1907 р. він провідував батька і в рідній садибі знову був арештований, позаяк уже два роки згідно з наказом Волинського губернатора його розшукувала поліція. Наступний етап тюремного досвіду Михайло Кривинюк отримав у в'язниці в Острозі, місті його гімназійної молодості, упродовж трьох місяців, однак на суді в Житомирі 1908 р. був виправданий. Ці обставини перекреслили його наміри завершити освіту в Празі, надалі в Україні він змінював різні посади, переважно дрібного урядовця, водночас намагаючись реалізувати себе і на педагогічній ниві.

Радянська влада, як і Російська імперія, не бачила в особі Михайла Кривинюка лояльного громадянина. Саме тому він опинився в числі інтелігентів, яких притягнули до відповідальності у псевдосправі СВУ. Кривинюк – один зі списку 45 підсудних, навколо яких організували показовий театральний процес

покарання в Харківській опері [2; 3]. Дослідники називають його біологом, викладачем, перекладачем тощо. Однак зумовила цю розправу над інтелігентом співпраця з ВУАН, передусім його активна участь в укладанні словників, що започаткував Інститут української наукової мови у зв'язку з офіційно оголошеною політикою українізації, його науковими пріоритетами була лексикографія у галузі сільського господарства, функціонування неологізмів. Михайло Кривинюк офіційно входив до Планово-бюджетної комісії ІУНМ, у документах слідства його також називають вченим секретарем цієї установи, редактором. Діяльність науковця суд оцінив як злочинну та оголосив вирок – три роки позбавлення волі умовно (реабілітований 1989 р.).

У молоді роки Михайло Кривинюк мріяв емігрувати в Америку, але в останні роки життя вимушено переїхав у Росію до сина, де трагічно загинув 1944 р. під колесами потяга в м. Свердловську.

Отже, є всі підстави вважати Михайла Кривинюка визначним уродженцем Острожчини, гідним вихованцем Острозької прогімназії. Людина широкого кругозору, активний громадянин, він увійшов до числа української еліти перших десятиріч ХХ ст. Унікальним є тісне спілкування Кривинюка з Лесею Українкою, яка високо цінувала його інтелектуальні та моральні якості. Епістолярні діалоги Лесі Українки та Михайла Кривинюка заслуговують подальшого ретельного вивчення. Листи письменниці до побратима – це дзеркало динаміки її внутрішнього світу впродовж останніх п'ятнадцяти років життя.

Література

1. Колошук Н. Про вірш Лесі Українки «Уривки з листа». *Волинська філологічна : текст і контекст*. Луцьк, 2019. Вип. 26. С. 241–244.
2. Плющ В. Спілка визволення України та Спілка української молоді. Мюнхен, 1975. 48 с.
3. Пристайко В., Шаповал Ю. Справа «Спілки визволення України». *Невідомі документи і факти*. Київ: Інтел, 1995. 448 с.
4. Українка Леся. Листи : 1898–1902. Київ : Комора, 2017. 544 с.
5. Кривинюк М. Curriculum vitae. URL : <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3197507-ridkisni-dokumenty-pro-zitta-rodini-lesii-ukrainki-pokazali-u-vinnici.html> (дата звернення: 12.04.2021).

УДК: 821.161.2.09

Тхорук Р. Л.,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
Рівненського державного гуманітарного університету,
м. Рівне, pletenytsia@ukr.net*

«...ОТАЯ ТЕАТРАЛЬНІСТЬ»: ПРО БЕЛЕТРИСТИЧНУ ПРОЕКЦІЮ ФЕНОМЕНУ ПОЛІТИЧНО-НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ У «ПОВІСТКАХ ТА ЕСКІЗАХ ІЗ УКРАЇНСЬКОГО ЖИТТЯ» А. КРИМСЬКОГО

Збірка «Повістки та ескізи із українського життя» належить до ранніх текстів письменника А. Кримського, які яскраво представляють і наслідування тем та конвенцій, й опір талановитої натури початківця. Автор кілька разів перевидавав її аж до 1919 р., певно, цінуючи той образ світу епохи змін як політичних, так й естетичних. Літературознавці відзначають у ній декадентський образ сучасника (С. Павличко, Т. Гундорова, М. Ревакович та ін.) та розгортання звичних тем політичного й громадянського життя (А. Шеремета, Г. Останіна та ін.).

1. Заголовкова цитата про театральність стосується персонажа Олеся з роду панків Присташів, який зібрався «в народ!», щоб вивчити мову та «побрататися» з простими українцями, тобто утвердити ділом свою національну ідентичність і демократичну політичну позицію. «Зараз після обід Присташенко напнув на себе українську сорочку, підперезав штани паском-ремінцем, насунув на голову смушеву шапку, – це він виражавсь у подорож до села Багачівки. Отая театральність не тільки не соромила молодика, а навпаки – припадала йому

дуже до вподоби і піддавала духу. Він почував, що от, мовляв, він піднісся по-над звичайну, прозаїчну буденщину» [2, с. 150]. Дослідниця М. Дрогомирецька переконує, що йдеться про пародіювання українофільської діяльності (народовства) Павла Радюка, героя відомого роману І. Нечуя-Левицького [1]. Та переодягання ради виклику (Андрій Химченко), розігрування дискусій на задані часописами питання (оповідач «Psychopathia nationalis!»), загалом – поводження за заданими взірцями хоча і створюють «надмірність», гіперболічну акцентацію, презентують процес «приміряння» чи «підтягування» до бажаної ідеальної соціальної ролі, яка в цьому випадку і свідчить про ідентичність, бажану на етапі її конструювання. Її аналогом стають фрагменти, коли персонаж «слухає» різні внутрішні голоси («моралізувати себе»). Усе ж чи не ставиться повістками й ескізами питання про її інакшу природу й суть?

2. У цій збірці А. Кримський показує наслідування-розігрування значного числа взірців. Питання ставиться про їх якість та потребу «підня[тися] по-над звичайну, прозаїчну буденщину» [2, с. 150]. Біографії-історії нігіліста у душі Д. Писарева, народовця за взірцем І. Нечуя-Левицького, ліберальних паній-етнографів, атеїста-поповича, який агітує за штунду (нагадує історії з біографічних матеріалів про С. Руданського). Здебільшого вони наповнені картинами ледь чи не гротескними (пересолодженими, комічними, огидними через непристойність та ін.); персонажі діють невпопад, помиляються, соромляться, обирають «полегшені» варіанти героїзованого шляху ідеальних попередників. Процес політично-національної ідентифікації частково постає як низка «ідеологічних пригод» (Г. Останіна). Пародійність – лише один із варіантів цього дон-кіхотства, адже варто звернути увагу і на повторювані заяви про правдивість чи автобіографічність більшості з цих історій («Напутне слово»).

3. Театральністю А. Кримський називає патетичність висловлювань про політичні і соціальні питання, які «присвоює» свідомість юнака-неофіта; набір чужих слів, часто віршових рядків, публіцистичні сентенції, які нагадують гасла й накази.

Будучи естетизованими продуктами, вони з великими труднощами допасовуються до реалій життя, звідси й модус у діапазоні від комічного до пародійного («...я був заходився складати патріотичні вірші, щоб «Україна» римувалася з «дівчина». Та чомусь не віршувалося міні» [2, с. 213]).

4. Психопатія, каталексія, як і будь-які прояви хворобливості, нервовості персонажа, перетворюються на означники невід'ємного складника сутності особи такого сучасника, адже вказують на її невідчужуваний фізіологічний рівень. Вони належать до модної теми епохи *fin de siècle*, до кліше. І теж вказують на найновіші зрізи науково-популярних публікацій, на актуальні знання з царини науки, що прояснять застарілі поняття та ідеї «батьківщини», «національності», «народності». (Серед кліше опиняється і теза про сублімацію: «всеньку «ідейність» викликав роздрочений спинний мозок» [2, с. 185]. У многодумних сентенціях старого гріховоди привертає увагу слід термінології простолюддя: «дрочити» означає «розпалювати тілесно», «збуджувати». Сам принцип сублімації визначається поняттям паралельності, подібності, заміною за схожістю). У кількох «повістях» показ психопатії розростається до докладних фіксацій симптомів: «я напружив усеньку енергію, щоб не розрватися тут само на бульварі» [2, с. 202], «несила була міні рухатися, я міг тільки мовчати» [2, с. 209], «опроче мене мордували пароксизми сильної пропасниці» [2, с. 211], «в міні самому, в середині, завели розмову два голоси» [2, с. 213]. (Зауважу, розтягнених в оповіданні «*Psychopathia nationalis!*» до формату наскрізного лейтмотиву). Феномен психопатії функціонує як метафора, що заміщає лексему «інстинкт»; знову ж таки, зі смислом «невідчужувана суть ества». Іронічний (комічний) модус текстів забезпечує раціональний – еристичний – характер теми радикалізму й націоналізму, пошуку смислу буття та діагностування помилок (невдалого вибору). «Іронічно думав я, дивлячись на Дніпро і шукаючи очима чайки з запорожцями, що мала б незнати звідкіля взятися: – ні, не *sexualis!* Коли вже неодмінно треба латинської термінології, то хай буде «*psychopathia nationalis!*» [2, с. 212].

5. У статус пересад потрапляє й питання чіткого відокремлення від чужого, іншого, не-українського; «...я був ненавидів Москву тільки через те, що не міг їхати на Україну»; це афекти. Мультикультуралізм, легкість міграції із міста в село і навпаки (заробітки), з одного краю в інший, виховання й освіта, а також їх відсутність, – збільшують безпорадність і плутаність («Народ... видавався міні величезною лабораторією», де «двері запнуто завісою проти сторонньої публіки» [2, с. 220]). А також варто прокоментувати подвоєність представлення деяких соціальних процесів (у формі щоденників чи імітації під них та белетристичної їх версії у формі повісток), випадків так званої авторефлексії письменника.

Література

1. Дрогомирецька М. Генетично-функціональні аспекти поетики («Повістки і ескізи з українського життя» Агатангела Кримського) : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.06 «Теорія літератури» (035. – Філологія). Львів, 2019. 248 с.
2. Кримський А. Повістки та ескізи з українського життя (1890–1894) : П'яте видання, повне й переглянute автором. Київ, 1919. 280 с.

УДК: 821.161.2 – 31.09 : 78 (44)

Бестюк І. А.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
Рівненського державного гуманітарного університету,
м. Рівне, lystopad_rivne@ukr.net

МУЗИЧНА МІФОПОЕТИКА КЛОДА ДЕБЮССІ В ХУДОЖНІЙ ФАКТУРІ МОДЕРНОГО РОМАНУ («ДОННА АННА» (1929) ГОРДІЯ БРАСЮКА)

В оновленні великої епічної форми Гордій Брасюк (1898–1944) апелює до опери: в інтермедіальній поетиці першої частини його роману «Донна Анна» (1929) інкорпорований вигаданий екфразис опери «Лісова пісня» (за драмою-феєрією Лесі Українки), натомість палімпсестом другої обрана опера «Дон Жуан» (1787) В. А. Моцарта. Такий експеримент оригінальний і особливий в українському модерному дискурсі, на відміну від європейського. Так, наприклад, у німецькій літературі мистецьке зближення роману й опери практикували Генріх Манн («Маленьке місто» (1909)), Франц Верфель («Верді. Роман опери» (1924)), Герман Брох («Невинні» (1950)) [див.: 4, с. 97–156]. Дослідниця цього німецького феномену Світлана Маценка зазначає, що поштовхом до концептуалізації роману як «оповідженої опери» стала ідея Ріхарда Вагнера про «сукупний твір мистецтва» («Gesamtkunstwerk») [4, с. 85].

У «Донні Анні» Г. Брасюка переосмислений музичний досвід провідних реформаторів класичної європейської музики – Ріхарда Вагнера (1813–1883), Фридеріка Шопена (1810–1849), Клода-Ашиля Дебюссі (1862–1918), – до чого письменник був залучений, великою мірою, завдяки тісному спілкуванню з

родиною українського композитора, автора модерної опери «Золотий обруч» (1929) за повістю Івана Франка «Захар Беркут», Бориса Миколайовича Лятошинського (1895–1968), батько якого був директором Житомирського комерційного училища, навчання в якому письменник завершив 1919 року. У його біографії це важливий період: «Лятошинські добре прийняли хлопця, він користувався їхньою бібліотекою, відвідував домашні літературно-музичні вечори. У цей час Брасюк підробляв репетиторством, співав у церковному хорі» [1, с. 206].

Головна героїня роману Ганна Павлівна Бачинська перебуває між двома чоловіками – інженером-винахідником Миколою Матвійовичем Бачинським й композитором Володимиром Андрійовичем Шальвієм. У символічній ідентифікації першого обраний Прометей, натомість характеристики другого відповідають образу Орфея, відповідно до теорії Г. Маркузе про репресовану і нерепресовану рефлексію.

В основі композиторської манери Шавлія закладена ідея наслідування звучання природи, імітація її ритмів, він «філософує про музичне існування речей у природі» [1, с. 252] і зізнається, що його улюблений композитор – засновник музичного імпресіонізму К. Дебюссі, якого, до речі, Габріель Д'Анунціо так і назвав: «Орфей перерваних сновидінь» [3, с. 78]. Дослідники вказують на «ритмічну легкість» і «чуття акцентів» як характерні прикмети музичної манери «Клода Французького», які з'явилися унаслідок спостережень за природою, за поривами вітру і шумом: «Спостерігаючи за природою, Дебюссі зрозумів її динаміку. Її постійні хвилі, які він переніс у свою музику, і завдяки чому він став одним із великих ритмістів (rythmicien) усіх часів» [Цит. за: 2, с. 168].

Шавлій, як і його кумир, переконаний, що музикант повинен читати в «книзі природи», зробити «релігію із таємничої природи...» [Цит. за: 2, с. 61]. Порівняймо: «Скільки музики в природі!.. Які ритми на кожному кроці!.. А люди проходять сліпі й глухі. Що може бути прекраснішого від музики? Мені здається, що тільки за допомогою музики люди збагнуть і вищу мораль, і самий сенс життя» [1, с. 252]. В іншому романному епізоді резо-

нують твердження Дебюссі про «таємничі відповідності між природою й уявою» [6, с. 70]. На прохання Ганни «відтворити в звуках /.../ срібну хвилю» – місячну доріжку на воді – Шавлій відповідає: «Мені не хочеться чути жодного з інструментів, що існує тепер. У природі є ледве чутні ефірні мелодії, до яких людська техніка ніколи не дійде. Зараз я волів би мовчати й інтуїтивно сприймати ті звуки... Отак, узявшись за руку, пройти цією місячною стежкою й бути обсіпаним тими світляними мелодіями» [1, с. 276].

У типізації українського композитора упізнавані й інші риси творчого портрету Дебюссі. Йдеться про живописні заголовки, пріоритетні в його програмній музиці, про функційність зорового чинника, призначеного направляти слухача, регулювати його уяву. Під час грози Ганна з донькою знаходять прихисток в оселі Шавлія, який розважає гостей грою на фортепіано, імітуючи на прохання Талі шум лісу, вітру і дощу: «У цей момент ударив сильний грім і покотився глухим рокотом, відбиваючи дзижчання у вікнах. /.../ Він розкрив піаніно і, вдаривши кілька акордів, передав враження грому з усіма нюансами дзижчання вікон» [1, с. 244–245].

Показово, що Шавлій для фортепіанної імітації грози обирає фрагмент прелюду Ф. Шопена, улюбленого композитора К. Дебюссі, про якого, як згадує Маргерита Лонг, міг говорити без кінця [3, с. 26]. Як і Шопен, Дебюссі прагнув передати фортепіанним звучанням оркестрову палітру, оновивши таким чином європейський піанізм.

«Руки створені не для того, щоб перебувати в повітрі, на клавіатурі, а щоб *ввійти всередину*» [3, с. 27], – у цій формулі Дебюссі й полягає його «піаністська загадка», переосмислена в українському романі. Протагоніст Гордія Брасюка зізнається в тому, що душевне промовляння інструмента залежить від зв'язку руки з клавіатурою, від «манери доторків до клавіш» [2, с. 143]: «Іноді він [рояль – І. Б.] до тебе співчутливо озивається, але ж кінець кінцем знаєш же, що не його душа промовляє, а твоя ж власна рука, твоя воля, твоє бажання...» [1, с. 153].

В українському тексті художньо переосмислений і мариністичний пейзаж, особливо близький Клоду Дебюссі. «Море – це все, що є найбільш музикальне у світі» [3, с. 25], – переконував маестро, наголошуючи на тому, що треба вміти слухати море, його припливи і відпливи. Море звучить у різножанрових творах французького композитора: романсах («Море прекрасніше за собори», «Про берег»), ноктюрнах («Сирени» називається третя частина «Ноктюрнів»), а в прелюдії для фортепіано «Що бачив західний вітер» дослідник Г. Філенко завбачив «цілу галерею морських пейзажів, яким міг позаздрити будь-який живописець» [2, с. 227]. Вершинним твором музичної мариністики визнаний симфонічний ескіз «Море» (1903–1905), який складається з трьох частин: «Море від зорі до полудня», «Гра хвиль» і «Розмова вітру з морем».

Власне морська стихія стає зримою під час звучання Шавлієвої музики: на прохання Талі він погоджується виконати «що-небудь бравурне... З бурею», екфразис чого відсилає до «Розмови вітру з морем» Дебюссі:

«Ганна вже **бачить** південне небо, затоплений повинню сонця день, бірюзове море, що пеститься до берега, вкритого зеленню плющів і дерев. Але ось чути тривожні голоси чайок. Небо чорніє. Море насуплює гігантські брови – вали. Вали наскакують на берег, несучи на гребенях піну люті. Море відповідає диким ревом на рев неба. Вітер заносить краплі моря й дощу. Ліс тривожно шумить... Враз налітає лютий шквал. Дерев злякано никнуть верхів'ям долі, ламаються з болісним зойком. Море й небо злились в дикому герці... Грім, рев, жах, безнадія... Та ось розривається чорна заслона на обрії, хмари розвіваються останнім погрозлигим гуркотом. З-за хмар – промінь. І знову пишною радістю розцвічується сонце. Блищить на листі перлиста роса, як сльози втішеної дитини. Скрекочуть цикади, співають хвалу сонцю трави, дерева, птиці... Все зливається в сонячному гімні приязні й любові... // Акорд відлітає останніми вібраціями не заспокоєного моря...» [1, с. 245]. «Ганна була вся на хвилях музики, повна ніжних нюансів і поривів» [1, с. 246] [курсив наш – І. Б.].

Споріднює орфеїчну естетику Володимира Шавлія з К. Дебюссі музична міфопоетика. Французького композитора цікавить давньогрецький Пан (пісня «Флейта Пана» (1897)) і давньоримський Фавн: «Прелюд до “Післяполудневого відпочинку Фавна”» (1894) визнаний маніфестом музичного імпресіонізму, написаний під впливом антично-міфологічної еклоги Стефана Малларме [5, с. 36]. Шавлій пише оперу «Лісова пісня» за драмою-феєрією Лесі Українки, в увертюрі до якої «почувався вплив Дебюссі» [1, с. 251]. Він грає танець Перелесника з Мавкою, «разючими дисонансами» озвучує смерть польової русалки, виконує інші музикалізовані фрагменти: «Мавка прокидається», «Мавка в танці лісових фей», «Мавка слухає Лукашеву сопілку», «Мавка й Лісовик» [1, с. 277]. Перебуваючи на дачі, далеко від міста, «у хащі лісової зелені» [1, с. 237], герої роману почуваються не в історично-лінійному часі, а в міфічно-циклічному, альтернативному прасвіті, – ототожнюють себе з Перелесником (Шавлій), то з польовою русалкою, то з Мавкою (Ганна), а то тільки з Мавкою (Галя). Такі рольові ігри ситуйовані як сценічне оперне дійство.

В інтермедіальній поетиці модерного роману «Донна Анна» трансформоване Вагнерове відкриття міфу в музиці, його вимога синтезувати досвід різних мистецтв, що знайшло продовження у творчості К. Дебюссі й Б. Лятошинського, а також Лесі Українки.

Література

1. Беладонна. Любовний роман 20-х років. Київ : Темпора, 2016. 808 с.
2. Дебюсси и музыка XX века : сб. статей. Ленинград : Музыка, 1983. 247 с.
3. Лонг М. За роялем с Дебюсси / пер. с фр. Ж. Грушанской. Москва : Сов. композитор, 1985. 157 с.
4. Маценка С. Партитура роману : монографія. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2014. 528 с.
5. Смирнов В. Клод-Ашиль Дебюсси (1862–1918) : Краткий очерк жизни и творчества (популярная монография). Изд. 2-е, дополненное. Ленинград : Музыка, 1973. 86 с.
6. Яроцинський С. Дебюсси, імпрессионизм и символизм / пер. с польск. Москва : Прогресс, 1978. 231 с.

УДК: 821.161.2'05.09(092)

Шваб Л. П.,

*кандидат історичних наук,
доцент кафедри всесвітньої історії та філософії
Волинського національного університету імені Лесі Українки,
м. Луцьк, lesyashvad@gmail.com*

Шваб А. Г.,

*доктор історичних наук,
професор кафедри всесвітньої історії та філософії
Волинського національного університету імені Лесі Українки,
м. Луцьк, anatoliyshvab@gmail.com*

АГАТАНГЕЛ КРИМСЬКИЙ: УКРАЇНОЛЮБСТВО І ДІЯЛЬНІСТЬ НА ҐРУНТІ УКРАЇНОЗНАВСТВА

Агатангел Кримський (1871–1942) – видатний український учений, який своєю працею в царині орієнталістики, мовознавства, письменництва, громадського почину здобув усесвітнє визнання. Кримський народився на Волині в російськомовній родині вчителя історії та географії Юхима Кримського, кримського татарина за національністю, православного у другому поколінні, й матері, яка походила з польсько-литовського роду з Білорусі [2, с. 193]. Тому-то й писав Борисові Грінченку 1892 року: «Мусю Вам признатись, що в мені й кровинки української немає: мати моя – українська полька (дуже проста жінка), а батько – білорус (міщанського роду..., загальнорус по пересвідченнях). Я народився і виріс на Вкраїні та й українізувався» [4, с. 59]. А в листі до Омеляна Огоновського від 27 липня 1893 року писав таке: «Родивсь я 1871 року 3 січня за старим стилем. Швидко батьки мої переїхали в Київщину, та потім знову довелися жити три роки на Волині, вже великим хлопчиком. Таким

способом я однаково зріднився як з мовою Київщини, так і з мовою Волині. А зроду я зовсім не українець. Батько мій білорус зроду, росіянин по вихованню; мати полька. Вчився я у школах російських» [1, с. 160–161]. У дійсності батько Кримського не був білорусом, а походив із русифікованого кримськотатарського роду. Кримський приховував цей факт, бо в стилі орієнталістів XIX сторіччя вважав тюркську расу відсталою і нездбною, про що написав у книзі-дослідженні «Мусульманство и его будущность» (1899) [5].

Українізація Кримського відбулася типово для такого явища в Україні – знайомство із селянським чи міщанським середовищем, його мовою. А друга хвиля українізації – в інтелектуальному й політичному середовищі створили Кримського-українофіла (або українолюба, як частіше на українофілів говорив Михайло Драгоманов). Палке українолюбство Кримського сягало глибинних рис його психіки, тож він уважав гріхом не побігти на пособу своїй Ненці, яку він допіру «обрів» – він не хотів бути зрадником. І він побіг. Сенсом життя Кримського була праця на ниві українознавства, яке він уважав своїм прибраним «батьком» (як про це написав Омелян Пріцак [7, с. 8]).

Найважливіша праця на ґрунті українофільства для Кримського почалася після повернення з Росії в Україну 1918 року на запрошення Володимира Вернадського (1863–1945), аби долучитися до справи створення Української Академії Наук. Вернадський, у свою чергу, був запрошений гетьманом Павлом Скоропадським. У 1918 році почала працювати Комісія з вироблення законопроекту про заснування Академії, а 9 липня відбулася її перше засідання. Кримський прибув до Києва у вересні, якраз тоді завершувалася робота над Статутом, і Скоропадський призначив перших дванадцять академіків, які мали обирати наступних академіків. Академія була відкрита 14 листопада 1918 року. Президентом обрали Вернадського, Кримського – Неодмінним секретарем.

Відповідно до Статуту, Академія мала бути українською. «Всі видання Академії обов'язково повинні друкуватися українською мовою. Коли б автор забажав, Академія друкує ту саму

працю одною з таких мов: французькою, німецькою, англійською, італійською та латинською [8, с. 17–19]. Вона мала бути українською в сенсі вивчення історії, мови, літератури, інших аспектів національного життя, справді найвищою українською національною установою [7, с. 28].

На початках адміністративна праця домінує над науковою. Кримський виборює від держави фінансування, приміщення, намагається відкрити нові установи, а відтак започаткувати нові напрями досліджень. Академія перебуває в жалюгідному матеріальному становищі, 1923 року Кримський пише Дмитрові Багалеві про те, що часто купує папір для видань Академії за свої випадкові заробітки [6, с. 66].

Спочатку Академія складається з трьох відділів: Історично-філологічного (Першого), Фізико-математичного (Другого) та Соціально-економічного (Третього). Із 1920 року Кримський очолює Перший (із трьох) – Історико-філологічний – відділ і керує ним до 1928 року [8, с. 9–17, 27–34].

З перших днів діяльності в Академії Кримський керує укладанням українського правопису [10, с. 10]. «Найголовніші правила українського правопису» (1921) за редакцією Кримського на певний час визначили стандарти орфографії [7, с. 29].

Кримський був залучений до дебатів між українськими інтелектуалами й письменниками з приводу українського правопису, граматики, лексики, словникарства та інших філологічних тем іще від 1890 року. Огульно кажучи, ця полеміка стосувалася конкуренції між двома літературними мовами – східноукраїнською та галицькою. У «Нарисі історії українського правопису до 1927 року» Кримський описує суть цієї полеміки: «кулішівка» наддніпрянських українців і «желехівка», тобто перероблена «кулішівка», мають дійти до «згоди». У цьому питанні Кримський цілком на боці Бориса Грінченка, який у книжечці «Три питання нашого правопису» каже, що кардинальних правописних розбіжностей у нас із галичанами немає, по суті, лише три (чотири – за заувагою Кримського) уточнення і компроміс буде знайдено [3].

Раніше, 1891 року, в статті «Наша язикова скрута та спосіб зарадити лихові», за підписом А. Хванько [9, с. 472–476], Кримський виступив проти очищення мови від полонізмів та «москалізмів», якщо вони вже втрапили до мови й адаптовані нею, себто – він за зміст як критерій художнього твору, а не форму (твердження треба трактувати як ситуативне). Але Кримський визнає проблему мови і вважає, що її можна вирішити виданням словника. Він пропонує укласти російсько-український словник силами патріотів. Проект такої праці виклав у листі до Івана Франка від 13 жовтня 1891 року. Але Франко через химерність задуму його відхилив [7, с. 241].

У 1920-х роках усе ж було надруковано Академічний словник, «що його повною назвою було Російсько-український словник Української Академії Наук. Як і всі культурні заходи, проблемні в ті бурхливі роки, він лишився недовершеним: вийшли томи I (А–Ж), II (З–Н, у трьох випусках) і III (О–П, у двох випусках). Четвертий том, готовий до друку, не побачив світу в зв'язку з розгромом Академії Наук на початку 30-х років» [10, с. 9]. Такий словник – це рамки літературної мови того часу і старт її дальшого розвою.

1921 року постає Інститут української наукової мови. Завдання інституту полягало у виробленні української термінології в різних науках. Він залучає до роботи кваліфікованих філологів – Григорія Голоскевича, Всеволода Ганцова, Марію Грінченко (дружину покійного Бориса Грінченка) та інших [10, с. 10]. Інститут української наукової мови був великою установою, що складалася з п'яти відділів. Із 1926 по 1929 рік Інститут видав 15 термінологічних словників, а загалом планувалося їх видати вдвічі більше.

Ось ця безмірно велика праця була втілена Кримським і залученими до справи людьми із незмінної настанови Кримського про мовознавство як форму національного радикалізму й базу українського сепаратизму, позаяк, про що б не писав (робив – Авт.) Кримський, то завжди писав про політику, себто виступав як громадянин української держави.

Література

1. Епістолярна спадщина Агатангела Кримського (1890–1941): у 2 т. / Інститут Сходознавства ім. Агатангела Кримського НАНУ ; головн. ред. серії Л. Матвєєва. Київ, 2005. 499 с.
2. Київський національний університет імені Тараса Шевченка : Незабутні постаті / авт.-упорядн. О. Матвійчук, Н. Струк. Київ : Світ Успіху, 2005. 464 с.
3. Кримський А. Нарис історії українського правопису до 1927 року. URL : https://chtyvo.org.ua/authors/Krymskyi_Ahatanhel/Narys_istorii_ukrainskoho_prawopysu_do_1927_r/.
4. Кримський А. Твори в п'яти томах / голова редкол. І. Білодід. Київ : Наукова думка, 1973. Т. 5. Кн. 1. 547 с.
5. Кримский А. Мусульманство и его будущность. URL : https://chtyvo.org.ua/authors/Krymskyi_Ahatanhel/Musulmanstvo_y_eho_buduschnost/.
6. Матвєєва Л., Циганкова Е. Кримський А. Ю. – Неодмінний секретар Академії наук. Вибране листування / за ред. О. Пріцака. Київ : Обереги, 1997. 172 с.
7. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм. Складний світ Агатангела Кримського. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2000. 328 с.
8. Полонська-Василенко Н. Українська академія наук : нарис історії. Мюнхен, 1955. Ч. I (1918–1930). 150 с.
9. Хванько А. Наша мовна скрута та спосіб зарадити лихові. *Зоря*. 1891. Ч. 24. С. 472–476 (Статтю також передруковано е-виданням «Збруч». URL : <https://zbruc.eu/node/57497>).
10. Шерех Ю. Всеволод Ганцов. Олена Курило. Вінніпег : Накладом Українського Народного Дому в Торонті, 1954. 78 с.

УДК: 141.336 Кримське ханство

Смольніцька О. О.,
*кандидат філософських наук,
провідний науковий співробітник
Київського літературно-меморіального музею
Максима Рильського,
м. Київ, mytholog7@gmail.com*

СИМВОЛ ГІАЦИНТА У ВИБРАНІЙ СУФІЙСЬКІЙ ПОЕЗІЇ (ОРИГІНАЛИ Й УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД): ДИСКУРС НОВІТНІХ ПОСЛІДОВНИКІВ НЕОКЛАСИКІВ

Палацова література Кримського ханства – це надзвичайно символічні та архетипові тексти, цікаві як власне явище поезії мусульманського Сходу, так і в компаративному аспекті. В українському дискурсі А. Кримський, І. Франко та ін. вже за життя були відомі як відкривачі та перекладачі поетичних здобутків Кримського ханства [3], [16–17] (необхідно зазначити, що лівову частку цих творів східної літератури становить суфійська поезія). Сьогодні ця поезія вже досліджується в перекладознавчому аспекті [3; 6; 9; 11–14]. У новітніх українських поетичних перекладах ця опублікована література відома головним чином завдяки М. Стрісі [13–14; 15, с. 662–664] як продовжувачу творчих методів неокласиків; є віршовані переклади, зроблені авторкою пропонованого дослідження (більшість не опублікована; окрема оприлюднена українською газель: [9, с. 236]); теоретичні дослідження – М. Стріхи, С. Сластьон (Трош) та ін.

Пропоноване дослідження здійснюється з нагоди ювілею А. Кримського (150 років із дня народження), тобто в межах перекладознавчих заходів та інших проєктів Київського літе-

ратурно-меморіального музею Максима Рильського. Так, цікаво простежити обігрування того самого постійного символу різними східними авторами – відповідно, як *діалог або сув'язь поколінь*. Зокрема, це лірика войовничого хана, якого звали *Газі (Газі, Газу) II Герай Хан* (II Ğazi Geray, Bora Ğazi Geray 1551 або 1554–1607, зазвичай уважається, що він помер у 55-річному віці [2]), прозваного «Борá», тобто «вихор» [16, с. 167]; поетичний псевдонім – *Газайї* або *Газа(й)ї* – Ğazâi [4, с. 24] – «газі, який пише газелі» [1], і його войовничого зятя – *Багадира (Бахадира) I Герая Хана* (1602–1641, I Bahadır Geray Han [4, с. 36], псевдонім «Резмі», Rezmy [14, с. 662] або Rezmi [3, с. 36] – «воїн» [10, с. 55]). Обидва поети були суфіями. А. Кримський, як докладний аналітик суфійського вчення, зазначав (мовою оригіналу), наприклад: «Поэт лирически тоскует, почему милая подруга жестокосердна и не обращает внимания на своего ухаживателя, – а на деле это подвижник стонет, почему у него долго нет мистического наития и экстаза» [4, с. 396]. (Також на тему суфізму і про недоступну кохану як позначення Аллаха, наприклад: [14, с. 76–77]). Тобто ця лірика вельми умовно може бути названа любовною). Один із прикладів спільного багатозначного символу в обох поетів – квітка *гіацинт* (уже були дослідження на тему квіткової символіки в поезії Кримського ханства, як-от [6]). Традиційно гіацинт у східній поезії – синонім локона, «волосся коханої» [4, с. 78]. **Мета дослідження** – розгляд цього квіткового символу на прикладі вибраних газелей обох поетів (хронологічно – Газі та Резмі).

У *Газі*, наприклад, в одному тексті (1-й бейт, усього 14 рядків або 7 бейтів): «Keldi nevrûz oldi ammâ eski dilde ğam henüz», сказано: «Sünbûlin sevdâsıdın könlümde rîç ü ham henüz» [4, с. 24]. У С. Дружиніна російською (імовірно, переклад 90-х рр. ХХ ст.): «Твой гиацинт будит в душе памяти рой, так и знай» [4, с. 25]. *Весна* (*nevrûz* – звідси свято весняного рівнодення Навруз або Наврез) і *гіацинт* (корінь *sünbül-*) нерозривно пов'язані. Це логічно, бо грецькою назва останнього означає «квітка дощів»: у Малій Азії гіацинт «розбруньковувався з наставанням теплих весняних дощів» [7].

У *Резмі* гіацинт – так само частий «гість» поезії. Приклад – одна з газелей, її початок: «Hatt-ı sersebziñiñ üstünde ider yer zülfün...» [4, с. 36]. У перекладі М. Стріхи перший рядок: «На ніжний пух коханих щік твоє упало пасмо...» [15, с. 662]. С. Дружинін відтворив російською перші два рядки газелі *Резмі* так: «На нежной опушке трепетно спит, ах, локон твой. / На тихой лужайке как гиацинт, ах, локон твой» [4, с. 37]. У перекладі М. Стріхи: «До гіацинтових квіток твоє подібне пасмо» [15, с. 662] (в оригіналі: «Çemen üstünde biten sünbüle beñzer zülfün» [4, с. 36]). Колір гіацинта (*sünbül(e)*) у цьому вірші не згадується (так само у *Газайі*). Імплицитно це може бути *чорний* колір (якщо локони – чорні; у суфіїв натякається на темряву волосся красуні [8, с. 93] – ясно, що пільму варто розуміти метафорично і містично). Але таке припущення лише гіпотетичне. Сама квітка може бути від білого до майже чорного кольорів, різних відтінків блакитного (до синього і фіолетового), рожевого, пурпурового тощо. Гіацинтові пелюстки закручені та можуть нагадувати саме «зулф» [8, с. 107] – умовний «локон». Узагалі ця квітка стала відома в Європі саме завдяки Туреччині [7] (ще до потрапляння до Голландії, де гіацинт, як і тюльпан, – «бренд»); лише у другій половині XVII ст. гіацинти потрапили до Відня, але й там зберігались як рідкість [7] (цікаво, що в цьому випадку «турецький сюжет» переплітається з австрійським: як відомо, *Газі II Герай Хан* був у походах і на території Австрії та Угорщини [2]). Мовою квітів, яка побутувала в Європі (є версія, що така мова походить з *Оттоманської імперії* [7]), гіацинт, між іншим, означав гру [7], тобто це натяк на флірт. Любовний аспект цієї квітки наявний в європейській та орієнтальній традиціях, але у другій – усе складніше та більш болісно.

Скажімо, у *Газайі* у конкретному вірші цей квітковий символ насиченіший і драматичніший (особливо якщо припустити ностальгію ліричного героя і автора за Батьківщиною – якщо сам хан під час творення проаналізованого вірша був не в Криму та наражався на небезпеку). Річ у тім, що дикий гіацинт може бути кривавого кольору; відомий і пурпуровий гіацинт. Також ця квітка може бути майже чорна (наприклад, якщо гіацинт си-

ній або фіолетовий), а, відтак, викликає асоціації із закипілою кров'ю (у тому числі ворожою). Об'єкт цих віршів у дечому отожднюється і з ворогом, якого треба полонити – а ворог, у свою чергу, сам бере в полон волоссям та іншими атрибутами. Врахуймо ще й те, що за описаної доби могли бути й інші гіацинти (у тому числі втрачених сьгодні барв).

Також є попереднє дослідження, де висловлювалася гіпотеза про латиномовний (римський) вплив на окремих віршів доби Кримського ханства (докладніше: [13]). Якщо припустити античний вплив – чи, принаймні, ознайомлення східних поетів із цією традицією через переклади, – то вимальовується відсилка до давньогрецького міфу про Гіацинта (чи спартанського принца Гіакінта; оброблено Овідієм у «Метаморфозах», 10:162–219) [18, с. 81] – убитого ударом у голову юнака, на чий крові виросла однойменна квітка [16, с. 81]. (Ім'я Гіацинт досі є). Оскільки гіацинт виріс на крові, то, вочевидь, пурпурову барву пояснювали саме через цей міф. Схожий на гіацинт дельфініум – «біла квітка з червонястим відтінком» [18, с. 588]: Аякс перетворився на неї після самогубства – коли кинувся на власний меч [18, с. 588]. Отже, в обох випадках – маскулінна кров, пролита через насильницьку смерть. У Газаї гіацинт означає пробудження весни, Новий рік (за мусульманським календарем), нове життя, але водночас ця квітка натякає на кров, тому викликає ностальгію та інші негативні почуття, майстерно сублімовані поетом. Тобто це мета, досягнута через страждання.

Отож, здійснений символічний і компаративний аналіз двох газелей поетів Кримського ханства (причому обох – ханів і родичів, зі схожими бойовими біографіями, бойовими іменами і навіть псевдонімами, суфіїв) показав *діалог текстів*, проте різну інтерпретацію усталеного символу квітки гіацинт (яка означає кучеряве волосся) різними поколіннями поетів. Тобто кожний автор – індивідуальність. Якщо у більш раннього автора (Газаї) це – гіпотетично – ностальгія за рідною землею, натяк на кривавий бій, а також поєднання із філософським пізнанням Аллаха (такому розумінню сприяють і дослідження про суфізм, здійснені А. Кримським), то у Резмі гіацинт – філософський

символ, завуальований любовним настроєм. Проте в обох газелях об'єкт показаний і як метафоричний ворог, якого треба підкорити. Цікавим виявився компаративний аналіз інтерпретації символіки гіацинта в античній і східній традиціях, а також імпліцитної кольорової символіки цієї квітки. Український переклад М. Стріхи (газелі Резмі) формально і символічно відповідає оригіналу, базуючись на неокласичних традиціях. Робота має перспективу продовження, оскільки корпус поезії Кримського ханства (у тому числі дослідженої газелі Газаї) вимагає адекватних україномовних перекладів.

Література

1. Алешин Н. Е., Алешина Н. В., Алешина Н. Н., Алешин В. Н. Справедливая война у Газайи. URL : <https://cutt.ly/wv8HRsJ> (дата обращения: 08.04.2016).

2. Бора Гази Гирай. Халим Гирай Султан. Розовый куст ханов, или История Крыма. *Восточная литература. Средневековые источники Востока и Запада*. URL : <https://cutt.ly/Av8Hz95> (дата обращения: 16.02.2016).

3. Вівчар С. Гази II Гірей (Газайі) у дослідженнях Агатангела Кримського та Івана Франка. URL : <https://cutt.ly/lv8HU7g> (дата звертання: 31.10.2018).

4. Грезы розового сада (из средневековой крымскотатарской классической поэзии) / сост. Н. Абдульваап ; пер. С. Дружинина. Симферополь : СОНАТ, 1999. 88 с.

5. Крымский А. Персидские лирики X–XV вв. *Крымский А. Ю. Выбранные сходязнавчі праці: Т. V: Іраністика* / редкол. : Л. В. Матвеева та ін. Київ : ВД «Стилос», 2010. С. 396.

6. Линник Н. М. Символ «тюльпан» у поезії «Дивану»: сакральний та генераційний аспекти. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2018. Т. 29 (68). №4. С. 200–203. URL : <https://cutt.ly/sv8HVQ5> (дата звертання: 02.01.2020).

7. Марченко Н. Приметы милой старины. Нравы и быт пушкинской эпохи. Москва : Изограф, Эксмо-Пресс, 2001. 368 с. URL : <https://cutt.ly/Avjc7rB> (дата размещения: 20.04.2012).

8. Пригарина Н. И. Образное содержание бейта в поэзии на персидском языке. *Восточная поэтика. Специфика художественного об-*

Ідентичність. Дискурс. Імагологія

Проблеми ідентичності в художній словесності ХХ століття

раза. Москва : Наука. Главная редакция восточной литературы, 1983. С. 93, 107.

9. Смольницька О. О. Бойовий ідеал: тяглість традиції та її переосмислення на прикладі вибраної лірики Заходу і Сходу від XVI–XVII століття до романтизму. *Молодий вчений*. №7 (47), липень, 2017. Ч. II. С. 231–238.

10. Смольницька О. О. Волосся як культурний код у поезії Віри Вовк. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія : «Філологія»*. 2017. Вип. 16. С. 55.

11. Смольницька О. О. Одна з газелей Газаї в українському сходознавстві: перекладознавчий і компаративний аспекти. *III–IV Конгрес сходознавців (до 150-ї річниці від дня народження Агатангела Кримського) : збірник матеріалів, м. Київ, 23–24 грудня 2020 р.* Київ : Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2020. Ч. 2. С. 164–168.

12. Смольницька О. О. Поезія Кримського ханату на прикладі творчості Бора Гази II Герая Хана (Газаї) : проблема українського перекладу. *Онтологічні виміри сучасної філології : матеріали міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 24–25 вересня 2020 р.* Київ : Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2020. С. 29–35.

13. Стріха М., Трош С. Про одну репліку пізньої римської поезії в Англії та в Криму в XVII столітті. *Слово і Час*. 2016. №10. С. 85–92.

14. Стріха М., Трош С. Специфіка гендерних мотивів у творчості Філіпа Сідні та Бахадир Герая Хана I (Резмі) : історико-біографічний та компаративний аспекти. *Слово і Час*. 2016. №2. С. 73–79.

15. Стріха М. Улюблені переклади. Київ : Пенмен, 2017. 770 с.

16. Студії з Криму. I–IX. / ред. акад. А. Е. Кримський. Київ, 1930. 215 с.

17. Франко І. Кримський хан Гази-Гірей (1588–1607) і дещо з його віршів / З тюркської поезії. *Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 13. Поетичні переклади та переспіви*. Київ : Наукова думка, 1978. С. 609–613.

18. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. Москва : КРОН-ПРЕСС, 1999. 656 с.

УДК: 821.161.2'04-2.09:[7.046:94(477)»16/18»:355

Семенюк Л. С.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури

Волинського національного університету імені Лесі Українки,

м. Луцьк, nediljalar@gmail.com

ІСТОРІОСОФІЯ КОЗАЦЬКОЇ УКРАЇНИ У ДРАМАТИЧНИХ ЖАНРОВИХ ФОРМАХ XVIII СТ.

Питання історіософії давньоукраїнської драми й театру належить до надзвичайно цікавих, хоч і мало досліджених на сьогодні. Наукові розвідки останнього часу (М. Рудковської, М. Сулими, В. Шевчука, М. Шевчук) підводять до розуміння неоднозначності представленого в текстах драматичних творів XVIII ст. феномену козацької України, на формування якого великою мірою вплинула специфіка українсько-російських взаємин, складні міжконфесійні стосунки та неоднорідна природа самих драматичних жанрових форм. **Метою цієї розвідки є** аналіз драматичних творів XVIII ст. в аспекті виявлення історіософської концепції авторів на основі історико-літературного та контекстуального методів дослідження.

Тема козаччини і Хмельниччини у драматичні форми прийшла порівняно пізно, у 1728 році, коли з-під пера Інокентія Неруновича, викладача поетики Києво-Могилянської академії, з'явився новаторський драматичний твір «Милость Божія». Поява драми національно-патріотичного змісту в постмазепинський період, коли Україна, по суті, втрачала залишки своєї автономії і завоювання Гетьманщини, стала можливою завдяки певному «потеплінню» в українсько-російських взаєминах: 1727 року російський уряд дозволив після шестирічної перер-

ви обирати козакам гетьмана. Твір відобразив патріотичні сподівання українців, які розраховували на прихильність нового московського царя Петра II у вирішенні зловоденних для України питань. Цей, за словами М. Возняка, «дух часу» відчутний у багатьох анахронізмах – рисах життя, перенесених у добу Хмельницького з доби автора [1, с. 215]. Прикладами таких анахронізмів у творі можуть бути репліки, найчастіше у формі риторичних запитань, що їх висловлює Богдан Хмельницький: «За толикіє і толь славніє побіди / Терпіли толикіє, толь тяжкіє біди» [2, с. 306], «Крайняя всіх нас уже хоцет постигнути / Пропасть» [2, с. 308]. Гетьману також належать слова, що відображають головну історіософську дилему не лише XVII, а й усього XVIII століття: «На вас-бо то залежить, ілі жити тако / При козацьких вольностях без налога, яко / Іздавна жили, ілі вічними рабами / В ляхов будьть...» [2, с. 308].

Підтекстове прочитання п'єси дозволяє виділити низку важливих, хоч і ретельно прихованих від цензури ідей. «Драма служить закріпленню історичної пам'яті і проводить виразні історичні паралелі» [4, с. 485]. Про це йдеться у назві-анотації («... на незабвенную толиких его щедрот пам'ять ...») та в перших рядках твору: «Егей, слави нашея упадок послідній!» [4, с. 306]. Цей «упадок послідній», про який говорить Богдан Хмельницький, добре розуміли сучасники автора після жорстокого придушення царизмом української автономії. І хоча далі йдеться про наругу і гніт поляків, читачі і слухачі вгадували тут сучасні їм реалії, зокрема російські політичні утиски.

Показовою у творі є паралель: Богдан Хмельницький – Данило Апостол. Виразна апологізація Хмельницького у драмі, який бачиться як вождь української нації, рівний Мойсеєві, проєктується на особу новопоставленого гетьмана. Данило Апостол, говорить Смотровіння, має стати другим Богданом Хмельницьким, що прославиться своїми справами в захисті Вітчизни від ворогів.

Із другої половини XVIII ст. зберігся єдиний зразок твору історичної тематики, що тяжіє до драматургічної форми. Це історичний віршований діалог Семена Дівовича «Разго-

вор Великої Росії з Малоросією» 1762 року. Твір відобразив патріотичні сподівання українців та розуміння автором загрози, що насувалися з Півночі й вимагали відстоювання власних національних інтересів.

Подавши системний виклад історії України від найдавніших часів і до останньої чверті XVIII ст., Семен Дівович зумів розставити ті політичні акценти, що відповідали ідейним настроям його часу та відображали його власну суспільно-політичну позицію. У творі говориться, що Україна (Малоросія) піддалася російському цареві добровільно, віддавши перевагу єдиновірному правителю. Це підданство розцінюється в творі як захист: «Ему (цареві – Л. С.) в защищение повек себя дала» [2, с. 385]. Україна наголошує на своїй рівності з Великою Росією, підкреслюючи відмінності між ними: «Не думай, чтоб ты сама была мой владитель, / Но государь твой и мой общий повелитель» [2, с. 394–395]. На думку В. Шевчука, в цих словах викладено «зміст автономічних прагнень тодішнього українського освіченого стану» [4, с. 549]. Спроби Петра I та його наступників зруйнувати таке бачення союзу двох держав породили українсько-російські політичні конфлікти XVIII ст. У діалозі С. Дівовича цей конфлікт стає новитом «головний інтелектуальний стрижень твору» [4, с. 549].

Гострі протистояння представників різних націй і культур в межах Речі Посполитої та Російської імперії ілюструють також інтермедії XVIII ст. У них змальовані ситуації зіткнення простолюдинів (селян, хлопів), козаків та москалів із персонажами-антагоністами. Переважно це німці, поляки, єзуїти, орендарі, євреї чи поміщики, присутність яких вносить у сценічну реальність тривогу, неспокій. Виразно звучать побоювання, пов'язані з очевидними загрозами для фізичного існування героїв-русинів, на захист яких стає козак (найчастіше вкупі з москалем). У підтексті відчитуються загрози духовного плану, спрямовані на нівеляцію національної ідентичності представників із народу, де помітні проєкції на сучасні автори реалії. Зосередження авторів на українсько-польських конфліктах та явне замовчування проблем у царині українсько-російських стосунків, що особливо загострилися у середині XVIII ст., гово-

рить про політичну тенденційність таких творів, за якою приховувалися справжні наміри Російської імперії стосовно Правобережної України. Лише зрідка автори інтермедій засобами натякової поезики висловлюються з приводу цих проблем. Показовою, зокрема, є п'ята інтермедія до драми М. Довгалевського «Властотворний образ». У ній лях вивозить мужика у клітці і продає жидові, але козак визволяє селянина і запрягає ляха в ярмо [3, с. 139–140]. На думку М. Шевчук, «цей натяк на каналні роботи українських козаків у Росії робить очевидним те, що викривальну енергію тут спрямовано на сучасні біди України вже від нового володаря – Росії» [5, с. 256].

Отже, активізація історичної пам'яті народу в умовах загострення українсько-російських стосунків була злободенною темою української драматичної творчості. Появу таких творів у час національного занепаду можна інтерпретувати як спробу патріотично налаштованої частини української еліти ХVIII ст. привернути увагу суспільства до проблеми відновлення козацьких завоювань як запоруки збереження національної ідентичності. На це вказують численні історичні анахронізми та натяки, що стають зрозумілими з підтекстового читання.

Література

1. Возняк М. Історія української літератури : у 2-х кн. Кн. 2. Львів : Світ, 1994. 560 с.

2. Українська література ХVIII ст. Поетична творчість. Драматичні твори. Прозові твори / вступ. ст., упор. і примітки О. Мишанича. Київ : Наукова думка, 1983. 694 с.

3. Українські інтермедії ХVII–ХVIII ст. Пам'ятки давньої української літератури / вступна стаття і ред. М. Гудзія, підгот. тексту Л. Махновця. Київ : Вид-во АН УРСР, 1960. 240 с.

4. Шевчук В. Муза Роксоланська. Українська література ХVI–ХVIII століть : у 2-х кн. Кн. 2. : Розвинене бароко. Пізнє бароко. Київ : Либідь, 2005. 728 с.

5. Шевчук М. Дещо нове про природу українських інтермедій як явища низового бароко. *Літературознавство. III Міжнародний конгрес українців (Харків, 26–29 серпня, 1996 р.)* / упоряд. і відп. ред. О. Мишанич. Київ : Обереги, 1996. С. 251–259.

УДК: 821. 161. 2.09:371 315

Романишина Н. В.,

*доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри української літератури
Рівненського державного гуманітарного університету,
м. Рівне, nataliya.romanyshyna@rshu.edu.ua*

ШКІЛЬНЕ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ІСМАЇЛА ГАСПРИНСЬКОГО НА ЗАСАДАХ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОГО АНАЛІЗУ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО

У програмі з української літератури для 10–11 класів загальноосвітніх навчальних закладів філологічного профілю (2017 р.), окрім визначених для текстуального вивчення творів українських письменників, передбачене знайомство старшокласників із мистецькою спадщиною представників кримсько-татарської літератури: Ісмаїла Гаспринського в 10 класі та Ервіна Умерова в 11 класі. Авторами програми обґрунтовано, що кримські татари – це «корінний народ України», розкриваючи новаторство і значення творчості кримськотатарських класиків, учитель-словесник сприятиме «усвідомленню цілісності» української культури [5, с. 25]. Оповідання Ісмаїла Гаспринського «Арслан киз» («Дівчина-левиця») [1] рекомендовано вивчати в мистецькому контексті: «Агатангел Кримський. Література кримських татар. «Студії з Криму», 1930 р.» [5, с. 46].

Безперечно, як для формування «предметних» умінь (учень / учениця знає про життєвий і творчий шлях І. Гаспринського, усвідомлює їх новаторство і значення для культурного, суспільного життя кримськотатарського народу тощо), так і «ключових» компетентностей школярів (полікультурна, міжпред-

метна естетична, країнознавча, культурознавча, громадянська, соціальна та ін.), важливе значення має знайомство із творчістю А. Кримського.

Незважаючи на двадцятилітню різницю у віці, Агатангел Кримський співпрацював, товаришував із видатним кримськотатарським просвітителем, видавцем, громадським діячем, публіцистом, письменником І. Гаспринським; «філолог за фахом, орієнталіст за покликанням», «високоталановитий, оригінальний» (І. Франко) поет, прозаїк, літературознавець, автор «Студій з Криму» як професійний літературний критик оцінив «літературу кримських татар» [3, с. 165–198] та «епохальну просвітньо-письменську діяльність» [3, с. 170] І. Гаспринського. Рід А. Кримського походить із кримських татар, він неодноразово бував на своїй малій батьківщині (Ялта, Бахчисарай), у листі до Б. Грінченка зауважив, що з урало-алтайських мов знає турецько-татарську, «найкраще, розуміється, /.../ наріччя османське, бо доводиться завсігди мати практику...»; учений відзначав, що талановиті газетні статті засновника, редактора «Терджимана» написані «кримською» мовою, південно-береговою говіркою, близькою до османської, як і те, що І. Гаспринський не приховував своїх поглядів «на велику всетюркську вагу саме-іменно наріччя османського, а не якого-иншого» [3, с. 172]. Головною справою життя І. Гаспринського А. Кримський вважає видання газети «Терджиман», так само Агатангел Юхимович зі студентських років друкував публіцистичні, науково-критичні статті, рецензії, огляди культурних подій тощо в галицьких виданнях, російській пресі, редагував низку видань з орієнталістики.

Вивчення біографіки, прози І. Гаспринського в мистецькому контексті творчості А. Кримського – нагода пояснити, нагадати значення вченого зі світовим авторитетом, академіка, поліглата, перекладача, письменника в сьогоденному гуманітарному дискурсі України, адже, як зазначає у статті «Агатангел Кримський у школі /.../» О. Ковальчук, навіть в «оновленому каноні шкільного літературознавства», «кардинально нових програмах» митцеві не знайшлося місця, але «відповідальний учитель

мусить знаходити спосіб належно реагувати на явний недогляд» [2, с. 197].

Студіюючи історичний нарис «Література кримських татар», десятикласники можуть не лише більше дізнатися про І. Гаспринського, а й порівняти власне сприйняття його життєпису, творчості з рецепцією професійного філолога; дізнатися про підходи, методи осягнення мистецтва слова А. Кримського – історика літератури.

І. Гаспринського А. Кримський називає «патріярхом кримського письменства» [3, с. 190], визнає його таланти журналіста, педагога, перекладача, «белетристичного письменника»; також (доповнимо окреслене у програмі визначення багатогранної творчої спадщини [5, с. 46]) – дослідника кримського письменства, із переліком праць якого насамперед рекомендує ознайомитися читачам [3, с. 190]. Літературознавча концепція А. Кримського будується на основі естетичного підходу, акцентуванні художніх особливостей творів. У белетристичних «самостійних писаннях» І. Гаспринського критик відзначає форму «подорожніх листів» – ніби з подорожі «мулли Аббаса Французького»; новаторство в жанрі заснованої на подорожі утопічної повісті «Дар-ур-рахат» («Край вічного блаженства»); «автобіографічний» характер роману «Кюн догду» («Сонце зійшло») [3, с. 173].

У листі до О. Огоновського А. Кримський пише, що мав «намисил» вступити до філологічного факультету, «щоб спеціалізуватися на порівнявчій філології» [4, с. 116], характеризує «молоді літературні сили» кримських татар, він вдається до порівняльного студіювання: «/.../ повстало перед молодими письменниками важливе практичне питання – про літературну мову. Гаспринський, як знаємо, був принциповий ворог літературизації місцевих наріччів і говірок /.../»; під «татарським язиком кримського наречія» Осман Акчокракли «розумів таку мову, як у «Терджимані» Гаспринського»; спільними для Ісмаїла Гаспринського та Алія Боданинського «були їхній загальнопросвітній напрямок /.../»; «/.../ декотрі з них дивилися вперед геть-далі і в ширшій перспективі, ніж Ісмаїл Гаспринський, що

ціле своє життя звик у своєму провінціальному Бахчесараї писати лиш у підцензурному, аж надто обережному дусі» [3, с. 173, 174, 176, 178].

Праця А. Кримського заохочує читацьку практику учнів, учителів в аспектах вивчення першоджерел, читання як діалогу: «/.../ щоб читачеві легше було де-в-чим скоригувати мене, подам ще й бібліографію того, що писали інші про кримське письменство» [3, с. 190]. Літературознавець визнає, що міг «допуститися небажаної суб'єктивності», «чогось недооцінити», адже захоплюється тим, що невеликий народ («налічує не більше ніж 178 тисяч душ» [3, с. 190]) спромігся витворити своє письменство. Історією нової кримськотатарської літератури вчений зацікавився, «прихильно почав стежити» від 1889 року; із великою симпатією підтримував «особисті знайомості з головними діячами кримського літературного життя» [3, с. 190]. Вільне компонування матеріалу нарисув включає спогади, ліричні відступи, паралелі, асоціації, емоційний, полемічно пристрасний виклад: «Ворожі Гаспринському люди /.../, а дехто запевняв (на жаль, сам я таке од них чув). /.../ Остання сплітка, звичайно, не мала за собою і тіни правди; але самий факт, що хтось міг таке про Гаспринського думати /.../» [3, с. 174].

А. Кримського особливо цікавили мова, література народів, які потрапляли в залежність від імперій, у І. Гаспринському він бачить борця за національну, народну справу, який спрямовував інтелектуальні зусилля на творення кримськотатарської ідентичності, літератури однією мовою, яка б відображала «національну тюркську одність» [3, с. 178]. Зауважує, що образ ідеальної мусульманської висококультурної, високопоступової держави письменник створив в утопічній повісті «Дар-ур-рахат» [3, с. 173]. Дослідник помічає замаскований виклад думок із натяками, недомовками в писаннях І. Гаспринського, його обережність, дипломатизм, «лавірування сюди й туди», запевнення росіян, що «татарська освіта, яку він проповідує, не йде проти русскости, ба навіть, мовляв, ще й веде татар до русскости» [3, с. 172]. Двічі А. Кримський ставить риторичне питання «чи щиро?», «в якій мірі оці Гаспринського слова

були щирими» [3, с. 171, 172], зауважуючи, що вони спричиняли переслідування за зраду «своїми» татарами і доноси росіян про діяльність кримськотатарського митця, яка нагадує «хмаринки», передвісники великої бурі. А. Кримський наголошує: значення І. Гаспринського – у «культурно-просвітнім розбудженні татарської нації» [3, с. 174].

Перспективу подальших досліджень бачимо у встановленні взаємозв'язків творів А. Кримського і репрезентантів української літератури в чинних шкільних програмах, у навчальному тумаченні оповідання І. Гаспринського «Арслан киз».

Література

1. Гаспринський І. Арслан киз (Дівчина-левиця). URL : <http://ukrplib.com.ua/books> (дата звернення: 15.03.2021).
2. Ковальчук О. Агатангел Кримський у школі. *Творчість Агатангела Кримського у контексті європейської і світової культури*. Вип. 1. Луцьк : Вежа, 2006. С. 196–201.
3. Кримський А. Література кримських татар. *Студії з Криму, I–IX : відбитки з «Записок Історично-Філологічного Відділу»*. 1930. URL : <http://irbis-nbuv.gov.ua/> (дата звернення: 16.03.2021).
4. Кримський А. Твори: в 5 т. Київ : Наукова думка, 1972–1974. Т. 5. Кн. 1. 576 с.
5. Навчальна програма з української літератури (профільний рівень) для 10–11 класів загальноосвітніх шкіл. Київ, 2017. URL : <http://www.mon.gov.ua> (дата звернення: 19.03.2021).

СУЧАСНІ НАПРЯМИ І ТЕНДЕНЦІЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

УДК: 821.111(73)'06-31.09:39(477)

Горбач Н. В.,
*кандидат філологічних наук,
завідувач кафедри української літератури
Запорізького національного університету,
м. Запоріжжя, horbachnathalia@gmail.com*

ІМАГОЛОГІЧНА РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ УКРАЇНИ В РОМАНІ А. МЕЛЬНИЧУКА «ЩО СКАЗАНО»

Активізація уваги сучасної історіографії, культурології, літературознавства до рецепції й репрезентації однієї культури іншою викликана потребами глобалізованого суспільства адекватно сприймати і оцінювати інше, чуже стосовно свого. Із погляду формування позитивного досвіду міжетнічних відносин особливе значення має художня література, що формує візію інших країн і народів. До її кола належать і твори, які презентують для зарубіжного читача образ України.

Аскольд Мельничук – американський письменник українського походження, батьки якого належали до післявоєнної хвилі еміграції. На сьогодні він знаний як засновник літературного часопису «Аgni» (1972), автор поетичних творів, малої прози та чотирьох романів («Що сказано» (1994), «Посол смерті» (2001), «Дім удовиць» (2008), «Уривок із таємного довідника Смедлі зі світової літератури» (2016)), перекладач, співкладач антології української літератури «From Three Worlds: New Writing from Ukraine» (2000), професор Масачусетського університету в Бостоні.

Усвідомлюючи себе американцем, він усе ж, за власним зізнанням, цікавиться своїм корінням, історією та культурою батьківщини предків. Частково з Україною пов'язана і його перекладацька та літературознавча діяльність. Але найбільшу популярність в Америці А. Мельничуку приніс його перший роман «Що сказано», в якому на прикладі історії братів Зенона і Стефана Забобонів та їх нащадків, що починається в рідному Роздоріжжі в роки Першої світової і завершується зі смертю Стефана в другій половині ХХ ст. у США, куди родина змушена буда емігрувати після Другої світової війни, порушується проблема самоідентифікації людини в чужому просторі.

Цей аспект роману найчастіше ставав об'єктом уваги дослідників (Г. Бокшань, Г. Випасняк, Н. Куликова, Ю. Ткачук та ін.). Окрім нього, реалізацію традицій американського Просвітництва в романі досліджувала Ю. Ткачук, прийоми постмодерного письма – В. Вздольська, міфопоетику твору – Є. та С. Барилко, художній простір – О. Гусейнова, жанрово-композиційні особливості та перекладознавчий аспект – І. Думчак. Проте недостатнє акцентування образу України в цих розвідках дає підставу звернутися до нього в окремому дослідженні.

Метафоризація, згущення хронотопу українського містечка Роздоріжжя, яке нагадує маркесівське Макондо, до вимірів міфічного дало можливість А. Мельничуку творити не тільки об'єктивну, але й міфологізовану нарацію, в якій історія галицької родини Забобонів накладається на українську історію I пол. ХХ ст. та наскрізний міф про першопредка Тура Забобона.

Географічні координати Роздоріжжя передаються як квазіхронікальна просторова картина, котра нагадує розселення слов'янських племен у «Повісті минулих літ»: «Село містилося в тому, що потім назвуть Україною, поруч того, що потім назвуть Польщею, на перетині двох великих річок» [2, с. 36].

Із властивою для епічного героя гіперболізацією описано в романі князя Тура («заввишки у п'ять списів, залізнурукій, мідноногий, він виріс для битв» [2, с. 30]; «мов буревій, що вибухнув над полем, гасав він так швидко, що татари його не бачили, та й утекли» [2, с. 36]; «сльози його (за дружиною – Н. Г.) вими-

ли в землі цілу річку» [2, с. 38]) та його народ («татари косили людей тисячами, але роздоріжчани приростали мало не за ніч» [2, с. 36]).

Ущільнений міфічний час більш ніж тисячолітнього проживання Забобонів у Роздоріжжі має конкретно-історичні маркери українського минулого. Як бачимо, образ ворога конкретизовано в битвах Тура з татарами («Дишучи вогнем, він підняв спис і метнув у цих синів Аґари, проткнувши відразу кількох. Тоді підступив до них і висмикнув списа. Вийняв меча, почибив його воловою шкурою і пройшов шеренгою татар, стинаючи кожному голову» [2, с. 38]).

Цілком прозорими є алюзії на вибір нової віри, яка прийшла на зміну богам-«невдахам» і описується в пастишизованому стилі: «Молодший брат Маркіян проплив сотню рік до Візантії, щоб на власні очі подивитися на те християнське діло. І розповів Турові про Чоловікобога (чи Богочоловіка? – розбіжність спантеличувала), який зійшов на землю, поборовся зі смертю і переміг.

– І що тоді? – запитав Тур.

– Відітнув Смерті голову і настромив на спис, – прибрехав Маркіян. І тут же додав: – Але потім Богочоловік заповів не вбивати.

Для натомленого воїна це було розрадою» [2, с. 38].

Відсиланням до історії солунських братів Кирила і Мефодія – місіонерів і церковних діячів, першому з яких приписується творення слов'янської абетки – є сюжетна лінія братів Тура Кирила і Маркіяна: «Маркіян став хранителем книги – посада для людей не менш загадкова, ніж священство Кирила... Оце писання сполошило роздоріжчан. Хіба можуть люди – саме їхнє ество, подих, що піднімається з черева, – перенестися в крапочки на пергаменті? Могутні то чари» [2, с. 51].

Досвід переживання історичних подій Зеноном Забобоном доповнює картину минулого України Першими визвольними змаганнями (Зенон – сотник Галицької армії) та подіями Другої світової (йому вдається одночасно підтримувати зв'язки з партизанами і нацистами та переховувати в своєму помешкан-

ні євреїв). Підпорядковуючи нарацію внутрішньому дискурсу Зенона, який крім вчителювання працював у низці добродійних організацій, зокрема, в лікарні, автор оприявнює й перебіг Голодомору: «– Що ж воно там на сході діється брате? – якось запитав хворого.

– Голод. Безхліб'я. Все в міста повивозили.

Але землі, де це діялось, були відрізані, і до інших міст звістки долинали поволі. Один хворий розповів про чорний ринок людського м'яса. ... Упродовж місяця він начувся ще гіршого: цілі села ставали людожерами; на поїзди з туристами нападали, дітей варили живцем» [1, с. 53–54].

Драматична сконденсованість історії, яку переживає Роздоріжжя, а отже і вся Україна, підкреслюється картиною міського цвинтарю, на якому бракує місця мерцям: «за багато століть міські цвинтарі розпухли. Скелети, блідіші за серцевину яблука, волали: «Місця! Ще місця!». Аби втихомирити їх, живі відтинали родючі поля і розчищали ліс» [2, с. 29].

Роздоріжжя стає ніби мікромоделлю України, втілюючи її долю як у конкретно-історичному вимірі («Спочатку Роздоріжжя стало самостійним і українським. Потім підлеглим і польським. А потім радянським» [2, с. 51]), так і у вимірі міфологічному («місто стояло на перехресті шляхів. Світ збігався навколо кількасот родючих гектарів. Колись зайти тягнулися до цієї неприрученої землі за пшеницею, потім вугіллям, насамкінець за нафтою. Люди пильнували свою землі, мов бджоли свою сонливу матку» [2, с. 51]).

Твір А. Мельничука позитивно сприйнятий у світі, бо своїм заглибленням в культуру тієї країни, з якої походять численні емігранти, відповідає парадигмі мультикультурного суспільства. Для нас же він цінний тим, що український контекст вводить у світовий простір письменник, для якого процес власної самоідентифікації не можливий без переосмислення дискурсу батьківщини. Так, пояснюючи 12-річний період написання роману, автор зазначив: «З кожною книжкою намагаюсь зрозуміти якесь особисте питання. І в «Що сказано» я намагався зрозуміти долю персонажів, які мали певну автобіографічну основу, але

Ідентичність. Дискурс. Імагологія

Сучасні напрями і тенденції інтерпретації художнього тексту

також мали і власне життя на сторінках роману. І щоб їх справді пізнати, я мусив увесь час, все більше й більше заглиблюватись в історію, а це означає, що я мусив все більше її вивчати, проводити своє власне дослідження» [1].

Література

1. Аскольд Мельничук: «Мені подобається стислий, сконцентрований стиль» / розмовляла А. Костовська. URL: <https://cutt.ly/Rct4bzY>.

2. Мельничук А. Що сказано / пер. з англ. О. Фашовець. Київ : Комора, 2017. 208 с.

УДК: 373.5.016:821.161.2'06-3-93

Слижук О. А.,
*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української літератури
Запорізького національного університету,
м. Запоріжжя, olesja_2014@ukr.net*

БАГАТОАСПЕКТНІСТЬ ШКІЛЬНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ

Сучасні глобалізаційні процеси впливають, зокрема, й на освітні потреби нового покоління учнів. Це стосується й літературної освіти, завдяки оновленню якої школярі мають відкривати для себе багатоманіття прочитання класики й розширювати читацький досвід через ознайомлення із художніми творами сучасних письменників. Значний потенціал у формуванні сучасного читача нового покоління має сучасна українська проза для дітей та юнацтва, інтерес літературознавців до якої особливо активізувався в останнє десятиліття. Цьому феномену в історії української літератури присвячені дослідження М. Варданян, Т. Качак, В. Кизиловой, Н. Марченко, Л. Овдійчук та ін. Зокрема, Т. Качак констатує, що «загальні тенденції української літератури для дітей та юнацтва – активний і різновекторний розвиток прози, адресованої дітям дошкільного та молодшого шкільного віку та підлітково-юнацькій аудиторії; інтенсивне та якісне заповнення тематичних і жанрових ніш; підвищення художньо-естетичної якості творів; оновлення поетики та її компонентів шляхом упровадження практики загальної літератури, засвоєння досвіду зарубіжних письменників; зміна функціональних аспектів художнього тексту для юних; відмова від дидактизму; відсутність ідеологічних обмежень; поєднання

традиції та новаторства в літературній творчості; орієнтація на сучасну дитину в соціальній реальності й адекватна розмова з нею, реагування на її запити та нові (культурні, освітні) виклики» [3, с. 275].

Питання про те, як вивчати українську літературу, зокрема й сучасну, у школі, стало предметом дискусії науковців, методистів, учителів-філологів. Одним із аспектів цієї наукової поведінки є й процедура текстуального вивчення художніх творів. За класичною методикою, основними етапами цього процесу є сприйняття й аналіз художнього твору. Сучасні науковці вважають, що поняття «аналіз» для шкільної практики є не зовсім доречним, зважаючи на мету літературної освіти – формування учня-читача. Зокрема, Б. Шалагінов зазначає: «з точки зору «герменевтичного кола», яке вимагає, щоб не припинявся рух між «аналізом» та «інтерпретацією», поділ на ці два поняття має умовний, робочий характер. Їхнє розділення в ході дослідження твору можна припустити лише як абстракцію, необхідну для руху вперед. Між аналізом та інтерпретацією існує постійне, вічне напруження, яке рухає вперед процес осягнення твору мистецтва. Ми дійшли також висновку, що так званий «шкільний аналіз» унеможлиблює наукове вивчення твору й лише зводиться на методично зручну передачу готових знань» [5, с. 8]. Очевидно, що, шкільне вивчення художнього твору під керівництвом учителя вимагає від останнього неабияких зусиль, щоб не передавати знання про твір, а справді розвивати в учнів навички його читання й розуміння, що є довготривалим процесом, охоплює весь курс літератури в гімназії, і лише у старших класах учні вже здатні оперувати необхідним арсеналом герменевтики. Але курс української літератури у старших класах побудований за історико-літературним принципом і за програмою вивчається лише одна тема з літератури ХХІ ст. Сучасну літературу старшокласники читають самостійно, тому у них мають бути сформовані інтерпретаційні навички ще у 5–9 класах.

Розглядаючи різні типи інтерпретацій художніх творів, В. Іванишин серед них виділяє шкільну, надаючи їй самостійного зна-

чення саме для духовного розвитку молодого покоління: «Мета шкільної інтерпретації завжди багатоаспектна і формулюється із врахуванням педагогічних (освітньо-виховних) потреб та завдань і людинотворчих потенцій літературного твору (див. функції літератури). Саме школа формує головного споживача художньої літератури – масового читача, саме в школі відбувається масштабна, суспільна реалізація ідейно-художнього потенціалу словесного мистецтва, саме в школі закладаються основи адекватного розуміння та об'єктивної оцінки літературних творів. Здійснюється це на системній основі шляхом осмислення учнями під керівництвом учителя хрестоматійних творів» [2]. Водночас кожен учень формує свій інтерпретаційний потенціал, здійснює індивідуальну інтерпретацію твору, будує своє «герменевтичне коло», оскільки відчуває потребу в спілкуванні з художніми творами, які відповідають його інтересам, віковим запитам, розкривають ті психологічні й соціальні проблеми, які нині турбують його. Інтерпретаційні можливості особистості, що перебуває у стані дорослішання, отримують підґрунтя для переходу на вищий рівень – осмислення й формування крізь призму художніх творів свого життєвого досвіду. У цьому сенсі підтвердженою є думка С. Квіта про те, що «філософська герменевтика – це не гра в бісер, тобто не лише справа вузького кола «професійних» філософів, а щось таке, в чому людина має органічну потребу» [4, с. 130]. Для того, щоб ця потреба реалізувалася у дорослому житті, шкільна літературна освіта повинна враховувати багатоаспектність в організації шкільної інтерпретації учнями сучасних художніх творів.

В. Іванишин ототожнює основні аналітико-інтерпретаційні методики в школі із шляхами аналізу, називаючи тематичний (ідейно-тематичний), композиційний (сюжетно-композиційний), пообразний, версифікаційний, жанровий, біографічний, стилістичний аналіз твору [2]. Ю. Бондаренко розширює арсенал шляхів, доповнюючи його філософським, хронотопним, ідеаційно-концептуальним, структурно-стильовим. Він вважає, що «Орієнтуючись на художню систему твору, учитель та учні повинні застосовувати відповідну їй систему роботи, що може

з'явитися тільки на основі шляхів аналізу, кожен із яких пропонує свою чітко окреслену в усіх елементах модель навчальної діяльності» [1, с. 57]. Вважаємо, що використання лише окремих шляхів аналізу чи їх комплексу – це лише початок «герменевтичного кола», обов'язковим продовженням якого має бути індивідуальна інтерпретація кожного учня, дидактична інтерпретація вчителя й урахування мультидисциплінарного підходу до розуміння художнього твору сучасної інформаційної доби, адже, за словами С. Квіта, «глобалізація і розвиток інформаційних технологій дає змогу сьогодні говорити як про окремого індивіда, так і про збірний образ людини, що проглядається через засоби масових комунікацій» [4, с. 130].

Отже, у процесі організації сприйняття школярами-підлітками художніх творів сучасної української літератури важливо враховувати різні інтерпретаційні аспекти для її розуміння: власне літературознавчий (теоретичний), індивідуально-особистісний, пізнавальний, дидактичний мультикультурний.

Література

1. Бондаренко Ю. Загальна модель шкільного навчання української літератури : монографія. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2017. 392 с.
2. Іванишин В. Інтерпретація літературного твору. URL: <http://dontsov-nic.com.ua/interpretatsiya-literaturnoho-tvoru/> (дата звернення: 15.03.2021).
3. Качак Т. Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку XXI ст. Київ : Академвидав, 2018. 320 с.
4. Квіт С. Герменевтика стилю. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011. 143 с.
5. Шалагінов Б. Науковий та «шкільний» аналізи художнього тексту. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2004. № 6. С. 7–9.

УДК: 821.161.2

Кирильчук О. М.,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
Рівненського державного гуманітарного університету,
м. Рівне, akirilchuk@ukr.net*

ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Ю.ВИННИЧУКА «ЦЕНЗОР СНІВ»)

Українська література 2000-х років демонструє виразну стратегію до переосмислення складних сторінок українського минулого, особливо у цьому контексті важливого значення набуває досвід Другої світової війни. Власне пам'ять про глобальний мілітарний конфлікт середини ХХ віку дозволяє окреслити нові перспективи пошуку української ідентичності у вимірі проблеми протистояння різних тоталітарних режимів, жертвами репресивної політики яких стали як і українці, так і сусідні етноси. Водночас сучасна українська література прагне драгливий досвід Другої світової війни репрезентувати не лише як зразок інтелектуального осягнення складних онтологічних проблем національного життя українства (Оксана Забужко «Музей покинутих секретів», Василь Шкляр «Троща», Марія Матіос «Солодка Даруся» etc.), але і через призму гостросюжетної форми, розрахованої на широке читацьке коло. До такої моделі звертається Юрій Винничук («Цензор снів») та Владислав Івченко («Два пасинки митрополита»), що дозволяє окреслити альтернативну модель усвідомлення мілітарного

травматичного досвіду, доступну для художнього сприйняття масовим реципієнтом. Відтак письменники, апробовуючи форми популярного письменства щодо заглиблення у складні сторінки національної історії, розкривають перед широким читацьким загалом травматичний досвід Другої світової війни, який на масовому рівні лишається недостатньою структурованою та популярною меморативною моделлю минулого.

Дослідниця Оксана Пухонська, розглядаючи проблему травматичної пам'яті у контексті українського національного досвіду, виокремлює кілька факторів, які впливають на суспільну трансформації осмислення драматичних подій минулого. Ключовими моментами у оприявленні «процесу травми» українців постає криза національної ідентичності та культурна дезорганізація, які є наслідком тоталітарно-колоніальної політики СРСР [3, с. 33–34]. Саме Радянський Союз що довгий час сприяв ідеологізації наративу минулого стирав травматичні сторінки історії України.

Дослідник Дж. Александер наголошує, що в основі конструювання культурної травми лежать спроби представників певного суспільства, апелювати у формі символічного представлення до певних подій минулого: «ці групові уявлення можна розглядати як «заяви» (claims) про форму соціальної реальності, про її причини і про відповідальність за дії, які впливають із цих причин» [1, с. 19].

У сучасній українській гуманітаристиці автори активно намагаються звертатися до осмислення травматичного досвіду минулого, який довгий час лишався під ідеологічної заборонию радянського режиму. Особливо потужний такий пласт репрезентацій про драматичні події Другої світової війни присутній в текстах українських письменників, які за допомогою модерних текстуальних конструкцій оприсутнюють у культурі сучасної України проблему національної травми, завданої репресивною політикою нацистського та советського тоталітарних режимів.

Роман Юрія Винничука «Цензор снів» репрезентує версію відображення подій Другої світової війни крізь призму обивательської психології героїв із львівського напів кримінального

середовища («У мене ніколи не було жодних політичних переконань, зате було велике бажання жити і то жити в гаразді, вільно й весело, наче метелик, це так чудово – жити, щоб жити» [2, с. 22]). Така художня стратегія дозволяє письменнику зосередитись не на глорифікації опору тоталітарним режимам, а, навпаки, на моделі пристосування як способу виживання протагоністів в умовах глобального мілітарного протистояння.

Юрій Винничук прагне зобразити соціокультурний простір передвоєнного Львова, який було зруйновано нацистським та радянським тоталітарними режимами під час Другої світової війни. Історії двох протагоністів (Стефана та Андреаса) постають яскравою ілюстрацією соціальних, національних та побутових проєкцій львівського простору 1930-40-х років. Загалом Львів як найбільше місто на заході сучасної України має драматичну історію, оскільки є частиною східноєвропейського простору, що став епіцентром геноцидної політики нацистського та радянського режимів у середині ХХ ст. Тімоті Снайдер називає цей регіон «кривавими землями» (bloodlands), оскільки саме на цій території впродовж 1930-40-х років здійснювалося масове насильство, «/.../ жертвами якого стали головню євреї, білоруси, українці, поляки, росіяни і прибалти – корінне населення цих земель» [4, с. 6–7]. Однак саме драматичні події Другої світової війни призвели до багатомільйонних жертв серед різних національних груп, але й зруйнували полікультурне середовище.

Пригоди героїв роману «Цензор снів» (контрабанда наркотиків, потрапляння у в'язницю, шпигунство etc), часто із відвертим кримінальним ухилом, дозволяють письменнику продемонструвати важливі точки травматичного досвіду, спровокованого подіями Другої світової війни: радянська окупація та репресії, нацистський режим та його політика знищення єврейського населення, діяльність українського руху опору. Хоча і Стефан, і Андерас стають заручниками обставин, у яких прагнуть лише вижити, але саме їх вибір окреслює драматичні події глобального мілітарного протистояння та реактуалізує пам'ять про драматичні події минулого для сучасного читача.

Загалом роман Юрія Винничука «Цензор снів» демонструє модель осмислення подій Другої світової війни через заглиблення у пригодницьку фабулу тексту із докладним з'ясуванням соціокультурної атмосфери львівського простору. Втім така художня стратегія дозволяє письменнику крізь призму форм популярного письменства репрезентувати травматичний досвід українського минулого та створити альтернативну модель колективної пам'яті.

Література

1. Александр Дж. Культурная травма и коллективная идентичность / пер. с англ. Г. Ольховиков. *Социологический журнал*. Москва, 2012. № 3. С.6–40.
2. Винничук Ю. Цензор снів. Харків: Фоліо, 2016. 319 с.
3. Пухонська О. Український вимір пам'яті. Київ: Академвидав, 2018. 304 с.
4. Снайдер Т. Криваві землі: Європа поміж Гітлером та Сталінім. Київ: Грані-Т, 2011. 448 с.

УДК: 821.161.1

Гурдуз А. І.,
*кандидат філологічних наук,
докторант кафедри української та зарубіжної літератури
і порівняльного літературознавства
Бердянського державного педагогічного університету,
м. Бердянськ, gurdai@ukr.net*

«ДІМ, В ЯКОМУ...» МАРІАМ ПЕТРОСЯН І «ВАРТИ» СЕРГІЯ ЛУК'ЯНЕНКА: АСПЕКТИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ФЕНТЕЗІЙНОЇ ТРАДИЦІЇ

Гостра необхідність формування для західних і пострадянських літератур ХХІ ст. концепції власної ідентичності актуалізує національну міфотворчість, яка найпродуктивніше вираження знаходить у фентезі. Виражено ідеологічне акцентування в російському жанровому корпусі етнічного проблемно-тематичного комплексу (віртуально історичного й сучасного) у зв'язку з зарубіжним ґрунтовно досліджується в національному літературознавстві останнього десятиліття (К. Корольовим, Я. Корольковою, О. Криніциною й ін.), і в цілому цей дискурс становить науковий інтерес для українського вченого.

У окресленому руслі написано роман «Дім, в якому...» («Дом, в котором...», 2009) Маріам Петросян, котрий, як один із найпомітніших явищ перших десятиліть ХХІ ст. у російській літературі, потребує на системне вивчення й оцінку в аспекті традиції й новаторства. Полюсність оцінок «фентезі» (О. Лебьодушкина, Є. Риц, О. Бойко, Л. Мойжес та ін.) – «магічний реалізм» (А. Біякаєва, О. Осипова й деякі ін.) стосовно цієї трилогії зумовлена, зокрема, її багатовимірністю, аспектною увагою у статтях і рецензіях до окремих рівнів художньої організації твору й відсутністю його системних компаративних студій усередині

означених жанрових профілів. Закономірно, що як фентезійну – правда, на рівні констатації й без чітких аргументів – трилогію кваліфікують автори поодиноких дописів з елементами компаративізму (О. Лебьодушкина, О. Бойко). Без урахування визнаних концепцій і систематик фентезійної літератури (О. Ковтун, Ф. Мендлесон, Л. Хантер та ін.) А. Біякаєва специфічно й часом дискусивно в методологічному плані доводить належність «Дому, в якому...» до магічного реалізму в системі магічної прози [1, с. 13], до останньої зараховуючи й фентезі [1, с. 5] і водночас указуючи на перетворення у фентезі ж сучасного магічного реалізму [1, с. 32]. У результаті такого бачення проблеми виникає певний компроміс жанрового тлумачення трилогії М. Петросян.

З огляду на типологічну подібність структурно-просторової організації художнього світу «Дому, в якому...» і циклу романів С. Лук'яненка «Варти» («Дозори», 1998–2014) – одного з найбільш резонансних вірців російської міської фентезійної прози, метою нашої розвідки є визначення спільності та своєрідності структурно-просторової організації художнього світу в цих творах. Водночас таке вперше здійснюване полірівневе зіставлення сприяє аргументованому визначенню жанрового типу «Дому, в якому...» і відповідному висвітленню ряду проблем національної традиції жанру.

Ключовими співвідносними параметрами текстів М. Петросян і С. Лук'яненком є моделювання ірреальності, основні принципи діалогізування реального й містичного світів у творах, а також власне національний складник.

Містичний бік Дому в трилогії М. Петросян оприявнюваний аналогічно до тіньового – сутінкового світу «Варт» С. Лук'яненка: вихованці інтернату, які користуються фактично тільки прізвиськами (співробітники Нічної Варти в своєму середовищі також часто називають одне одного в такий спосіб: Сова, Тигрєня, Ведмідь та ін.) здатні свідомо (Ходоки) – навіть за кодексом, правилами і несвідомо (Стрибуни) потрапляти в таємничий «ліс» (так само можуть входити у «сутінь» Інші в циклі «Варти»), по-різному заглиблюючись у нього (глибина «сутіні» у «Вар-

тах» [2, с. 518]]. І «ліс», і «сутінь» як паралельні реальності світи стають об'єктами дослідження петросянівських інтернатівців і лук'яненковських вартових. «Лісовий» і «сутінковий» плин часу відмінний від реального – швидший (зіставмо: [3, с. 609] – [2, с. 67]).

Механізми сполучення й часом узаємопроникнення реального й ірреального світів усередині Дому М. Петросян також традиційні для фентезі й, за систематикою жанру Ф. Мендлсон. кваліфіковані як фентезі «вторгнення» [4, с. 163]. Аналогічно модельовано й часопростір «Варт».

Видозміни в повітрі паралельних реальностей у зіставляваних текстах співвідносні, як і аспекти фауни та флори. На території «лісу» інтернатівці М. Петросян змінюють власну зовнішність [напр., див.: 3, с. 144], зокрема – в бік компенсації фізичних вад у реальному житті (напр., Лорд-«візочник» тут набуває ноги, а Сліпий стає вовком); так само можуть зазнавати перевтілень у «сутіні» Інші С. Лук'яненка згідно з типом сили, якій служать. У світах творів так чи інакше звертаються й застосовують магічні амулети й замовляння. Важливий концепт у світі Лук'яненкових романів – гра [напр.. див.: 2, с. 62, 217] є засадничим для життя Дому в романі М. Петросян [3, с. 754]. Акцентуємо також своєрідну фінальну універсалізацію ірраціонального простору «Дому, в якому...» і «Варт».

Дім у трилогії М. Петросян живий і вміє любити, має свої бажання, а «Зворотний Бік Дому» має «драговини», «ліс» здатний на емоції [3, с. 78], «примхливий і боязливий» [3, с. 140]. У «Нічній Варті» же «...сутінковий світ уповзає в нас (Інших. – А. Г.), кличе, нагадує про себе» [2, с. 67], «сутінь» у недосвідченого прибульця «...висмокче... все живе» [2, с. 69] і також проявляє почуття [2, с. 313]. Деякі вихованці Дому М. Петросян, які назавжди пішли до його містичного «лісу», стають «Сплячими», – «не живі й не мертві» [3, с. 920]; у «Вартах» знаходимо застереження про «сутінкову кому» [2, с. 67], і в «сутіні» можна залишитися, як це зробив Мерлін.

Сприяє підкресленню двосвіту «Дому, в якому...» інтертекст роману – в першу чергу, керролівський. Подібна функція у

«Вартах» фрагментів текстів пісень музичних гуртів «Пікнік», «Воскресіння», «Сплін», «Арія» й ін., що виразна роль музичного – переважно західного, складника і в творі М. Петросян. Водночас у «відкритий» часопростір романів С. Лук'яненка широко вписаний світовий культурно-історичний контекст, хоча інтертекст «Варт» орієнтований на російську культуру. В інтертексті майже герметичного часопростору твору М. Петросян натомість домінує античний код, пронизуючи трилогію ідеєю класичного «фатуму».

Як видно, просторова організація, основні принципи діалогізування реального й містичного світів і низка інших художніх параметрів «Дому, в якому...» М. Петросян відповідають аналогічним характеристикам «Варт» С. Лук'яненка, варіативно виявляючи власну специфіку, – а отже, трилогія перебуває у фентезійному силовому полі. Ряд художніх рис «Дому, в якому...» співвідносний з аналогічними параметрами інших помітних у світовій літературі фентезійних творінь. Можна припустити певну рецепцію М. Петросян матеріалу «Варт», хоча фактичних підтверджень цьому немає. «Дім, в якому...» відповідно варто кваліфікувати як приклад фентезійної прози з синтезованими в його тексті елементами інших літературних жанрів сучасності. Положення тез можуть бути розширені й доповнені та увійти до перспективного комплексного дослідження сучасного російського фентезі.

Література

1. Биякаева А. В. Роман М. Петросян «Дом, в котором...» в контексте современной магической прозы: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Омский гос. ун-т им. Ф. М. Достоевского. Омск, 2017. 186 с.
2. Лукьяненко С. В. Ночной Дозор. Сумеречный Дозор. Последний Дозор; Лукьяненко С. В., Васильев В. Н. Дневной Дозор. Москва: АСТ: АСТ Москва: Хранитель, 2006. 1211 с.
3. Петросян М. Дом, в котором... Москва: Livebook, 2015. 960 с.
4. Mendlesohn F. Rhetorics of Fantasy. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2008. 307 p.

УДК: 82.091: 821.161.2/821.161.1:2-167.62 "19"

Годік К. О.,
кандидат філологічних наук,
молодший науковий співробітник відділу компаративістики
Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України,
м. Київ, nimir4@ukr.net

УКРАЇНСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ В «СИБІРСЬКИХ НОВЕЛАХ» Б. АНТОНЕНКА- ДАВИДОВИЧА ТА ПРОЗИ О. СОЛЖЕНІЦИНА: ЗІСТАВНИЙ АСПЕКТ

Дослідження прози ХХ століття, присвяченої темі національної ідентичності, сьогодні є одним з найбільш актуальних питань. Воно дає змогу переосмислити минуле, зробити ревізію канону та позбутися від тих загальників, які були нав'язані культурі в радянську добу. Досить плідним з цього погляду є огляди літератури, присвяченої репресіям, таборам, тоталітарному режиму. В українській та російській літературах до такого зіставлення надаються твори Б. Антоненка-Давидовича та О. Солженіцина. Вони фактично описують табірну систему однієї й тієї самої держави – Радянського Союзу. Однак цей опис в них має цілу низку розбіжностей. Метою цієї роботи є компаративний аналіз «Сибірських новел» Б. Антоненка-Давидовича та оповідання «Один день Івана Денисовича» та роман «У колі першому» О. Солженіцина.

Проявлення національної ідентичності в цих текстах пов'язані з кількома аспектами. Першим можна вважати осмисленням власної ідентичності. Так, Б. Антоненко-Давидович завжди ідентифікує себе як українця, в той час О. Солженіцин – як росіянина. Це дає змогу побачити різні точки зору на систему через призму національної ідентичності одного та другого автора.

Якщо Б. Антоненко-Давидович приділяє більшу увагу екзистенційному вибору особистості в тюрмі, то письменник О. Солженіцин подає розлогу структуру табірної системи, аналізує всіх її учасників, на якому шаблі вони б не перебували. Він більшою мірою зосереджується на побуті, звичайних речах та відмінностях між людьми в таких аспектах (хоча моральні питання він також підіймає).

У О. Солженіцина показові зауваги щодо відмінностей між українськими та російськими ув'язненими знаходимо в оповіданні «Один день Івана Денисовича». Особливий акцент в розбіжностях між українськими та російськими ув'язненими тут зроблено на релігійності в'язнів. У нього читаємо: «хлопець молодий хреститься. Бендерівець, значить, та й то новенький, старі в таборі від хреста відійшли. А руські – якою рукою хреститися забули» [3]. Тут бачимо рівень відходження від релігії за національною ознакою. Отже, для росіян, яким табір видається цілком придатним для життя (це видно на прикладі самого Івана Денисовича), релігія є чимось далеким, забутим.

Важливий аспект транслювання національної ідентифікації – це осмислення себе в табірній системі. Так, герої Б. Антоненка-Давидовича розглядають табір як щось стороннє. Вони не пов'язують його з українським народом, а співвідносять з росіянами, більшовиками. Відповідно, не можуть усвідомити його як частину свого життя і сприймають як щось, що має колись закінчитись. У О. Солженіцина табір є складовою частиною держави, машиною, через яку обов'язково в той чи той спосіб пройде кожен. О. Солженіцин демонструє, що рано чи пізно людина відвідає архіпелаг ГУЛАГ. І її не врятують жодні заслуги перед вітчизною (що згадано і в новелах Б. Антоненка-Давидовича, але відведено на другий план в порівнянні з особистою трагедією). Показовими в цьому плані є долі Льва Рубіна та Інокентія Володіна. Як і герої українських творів, ці люди починають з роботи на систему. Дехто (наприклад, Лев Рубін) лишаються вірними послідовниками комунізму навіть попри потрапляння за ґрати. Вірність ідеології їх не рятує. Більш того, в російському варіанті деструктивного суспільства такі особи

не лише не розчаровуються в режимі, а й продовжують працювати на його користь, що дає змогу системі залучати до таборів нових і нових осіб [4].

Отже, аналіз текстів Б. Антоненка-Давидовича та О. Солженицина дає підстави говорити, що національна ідентичність є одним з визначних чинників, які впливають на сприйняття конкретним персонажем табірної системи та можливість виживання в ній. Більш детальний розгляд цього питання, побудова класифікації табірних персонажів є темою для подальшого дослідження.

Література

1. Антоненко-Давидович Б. Сибірські новели. URL: <https://www.ukrplib.com.ua/books/printit.php?tid=4086&page=13>.
2. Дмитренко В. І. Б. Д. Антоненко-Давидович у літературному процесі 20-30-х років 20 століття: дис... канд. філол. наук: 10.01.01. / КУ ім. Т. Шевченка. Київ, 1997. 189 с.
3. Солженицын А. Один день Ивана Денисовича URL: <http://www.lib.ru/PROZA/SOLZHENICYN/ivandenisych.txt>.
4. Солженицын А. В круге первом. URL: <http://www.lib.ru/PROZA/SOLZHENICYN/vkp1.txt>.

УДК: 82.091/141

Демчук О. А.,
аспірантка кафедри української мови і літератури
Національного університету «Острозька академія»,
м. Рівне, olha.demchuk@oa.edu.ua

ЕКЗИСТЕНЦІЙНА БЕЗДОМНІСТЬ ЧУЖИХ ЕТНОТИПІВ У МЕЖАХ УКРАЇНСЬКОГО ПРОСТОРУ В ЗБІРЦІ МАЛОЇ ПРОЗИ ВАСИЛЯ МАХНА «ДІМ У БЕЙТІНГ ГОЛЛОВ»

В епоху глобалізації кордони *Свого* й *Чужого* стають усе більш маргіналізовані, тому відсутність можливості чітко зіставити ці межі робить питання ідентичності надскладним і призводить до бездомності як екзистенційної категорії буття етнотипів. Саме тому в кінці ХХ сторіччя виникає наукова галузь – імагологія, що полягає в дослідженні внутрішніх і зовнішніх кордонів *Свого* й *Чужого*. У літературознавстві нині стають пріоритетними наукові розвідки, присвячені творам письменників-імагопоетів, основою доробку яких стало інтелектуальне кочівництво. До таких митців належить і Василь Махна – автор-пілігрим, який творить міжкультурне буття у текстах.

Питання історії та методу імагології досліджували Манфред Беллер, Джоел Лірсен, Даніель Анрі Пажо, Іхаб Хассан. Серед українських науковців, які присвятили свої студії різним аспектам імагології, можемо виокремити Юрія Барабаша, Василя Будного, Наталію Кіор, Світлану Кочергу, Дмитра Наливайка, Ірину Пупурс, Вікторію Якимович. До уваги взято також розвідки, присвячені творчості Василя Махна, Івана Андрусика, Тараса Антиповича, Романа Гром'яка, Олеси Калинюшко, Оксани Луцишиної, Йоханана Петровського-Штерна, Богдана Рубчака та інших. До методологічно-наукової основи статті належать праці

Хуго Дизерінка, Світлани Кочерги, Олексія Сінченка. Жодна з цих розвідок не зосереджена повністю на проблемі самоідентифікації, екзистенційної відчуженості різних етнотипів, зокрема представників неукраїнських національностей, у межах українського простору.

Мета – дослідження питання екзистенційної бездомності *Чужих* етнотипів у межах українського простору в збірці малої прози Василя Махна «Дім у Бейтінг Голлов», аналіз причин безгрунтяства етнообразів.

«Дім у Бейтінг Голлов» – перша збірка художньої прози Василя Махна, яка увірвалася у літературний світ 2015 року, ставши книгою року за версією ВВС. Локуси оповідань утворюють пограниччя завдяки різноманіттю культур, що перебувають у межах одного простору. На думку Світлани Кочерги, «опозиція *свого* і *чужого* зазвичай передбачає наявність локусів, де конфлікт між різним стирається, або принаймні стає не таким гострим. Саме такий тип співіснування притаманний прикордонню...» [2, с. 6–7]. Пограниччям у збірці став Чортків, у межах якого переплелись традиції й культури українських, єврейських, польських та інших етнотипів. Однак етнообрази, репрезентовані в оповіданнях Василя Махна, попри прийняття культур один одного знаходяться в стані бездомів'я, внутрішнього відторгнення простору, в якому перебувають. На це впливає низка внутрішніх та зовнішніх чинників.

Представник польського етнотипу з оповідання «Капелюх, дактилі, сливи» Ян Марцелій Котарба перебуває в стані бездомності вимушено, оскільки військовослужбовець і місце його проживання залежить від наказів й обов'язків. Спосіб життя, в якому вибір не належить самому індивіду, проблему бездомів'я переносить в екзистенційну площину. Відсутність вибору зробила екзистенцію в межах Чорткова кліткою, про що свідчить паралель із птахом, який вільно перетнув кордон, коли полковник не міг цього зробити: «*І коли Котарба обернувся спиною, річковий птах просвітив крильми з очеретяних заростей і перелетів кордон без перешкоди*» [3, с. 56].

Психологічна травма розлуки з сім'єю в дитинстві під час

міграції в Америку стала основним чинником розвитку екзистенційної бездомності в ще одного персонажа цього ж оповідання, представника єврейського етнотипу, Моше Зальцінгера. Хоча Моше мріє про Америку, вона не здається йому такою комфортною, як Україна: «...старші брати спали на металевих ліжках у Нью-Йорку, а коли Моше спав на дерев'яному ліжку в хмарах своїх перин, то нью-йоркські Зальцінгери торгували...» [3, с. 63]. Невеличка деталь про залізні ліжка й перини робить порівняння виграшним на користь України. Окрім того, на думку Хуго Дизерінка, «образ іншої землі», у кінцевому рахунку, базувався на образі власної країни» [1, с. 390]. Тобто Моше сприймає Україну все ж як домівку, оскільки образ американського простору він творить саме на уявленнях про український, однак персонаж водночас прирікає себе на безгрунтянство, у чому й полягає трагедія етнообразу Моше. Позаяк Зальцінгер перебуває в стані екзистенційної загубленості, оскільки з дитинства він звик до категорії мігранта й усе життя чекає, коли йому ж вдасться побороти гештальт розлуки з сім'єю.

На думку Олексія Сінченка, «у межах національного виміру буття втрата Батьківщини неминуче призводить і до втрати самої основи людської екзистенції. Справжнє буття можна верифікувати лише до наявності державної нації» [4, с. 166]. Позаяк причини розвитку безгрунтянства як категорії екзистенційної полягають не лише в міграції чи в геокультурних координатах, а й у відсутності екзистенційного *Іншого*. Бездомність – це самотність, тому Леопольд Левицький, поляк за національністю, обирає своїм домом не простір, а людину, представницю єврейського етнотипу, Геню Недлер, у такий спосіб позбуваючись бездомів'я як категорії свого існування.

Самотність, незнання про власну етнічну ідентичність, несприйняття соціумом відповідно до стереотипів про циганський народ – причини екзистенційної бездомності Титени з оповідання «Онуфрій і Титена». Жінка не знала свого походження, оскільки вона «у дитинстві начебто випала з циганського воза. Ніхто не міг це підтвердити, але ніхто не міг і заперечити» [3, с. 123]. Титена намагалась стати *Своєю*, навіть вийшов-

ши заміж, однак її ж чоловік теж не міг сприйняти дружину, як рідну, тому жінка так і залишилась приречена на бездомність, викликану глобальною самотністю та неприйняттям.

Постійне прагнення до руху й змін може бути викликане й підсвідомим бажанням себе захистити, оскільки персонажі живуть у роки війни, але відчуття безґрунтянства знайоме й персонажам у повоєнні роки, що помітно на прикладі брата й сестри, представників польського етнотипу з оповідання «Польський ровер, руска рама», Стася та Ядзі. Хоч вони й народились на території України, але простір їм *Чужий*, про це свідчать і виключно польські страви, які вони готують, і страх втратити роботу, бути неприйнятими й водночас ненависть до «*цієї дідівської держави*» [3, с. 143], оскільки за часів Польщі було краще. Персонажі опинились в екзистенційній пастці, позаяк знали, що не належать до польського простору, але й знали, що не налажуть і до українського.

Отже, екзистенційна бездомність – це категорія людського існування, яка викликана не лише втратою етнічної приналежності та *Своїх* кордонів, а й самотністю, відсутністю вибору, екзистенційних *Інших*, незнанням свого походження та власної індивідуальної історії. Бездомів'я *Чужих* етнотипів у збірці малої прози Василя Махна «Дім у Бейтінг Голлов» спровоковане зацикленістю на етнічних відмінностях навіть тоді, коли простір створює комфортне культурне середовище, перетворюючись на пограниччя.

Література

1. Дизерін Х. Імагологія та питання етнічної приналежності. *Літературна компаративістика*. Київ : Стилос, 2011. Вип. IV. Ч. II. С. 382–395.

2. Кочерга С. Пограниччя як текст: ретроспекція сучасної романістики. *Геопетичні студії. Науковий альманах*. Вип. 5. *Феномен місця / за ред. Х. Семерин*. Острог : Видавництво НаУОА, 2020. Вип. 5. С. 6–15.

3. Махно В. Дім у Бейтінг Голлов : оповідання. Львів : ВСЛ, 2015. 176 с.

4. Сінченко О. «Безґрунтянство» як екзистенціальна проблема в повісті «Без ґрунту» В. Домонтовича й «Еней та життя інших» Юрія Косача. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Сер. : Філологічні науки. 2015. Вип. 6. С. 159–167.

УДК: 82.09

Мельничук Т. І.,

магістрантка

Національного університету «Острозька академія», м. Рівне,

tetiana.melnychuk@oa.edu.ua

САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ ПЕРСОНАЖІВ ЯК МЕТАДРАМАТИЧНИЙ ЧИННИК (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄС П. АР'Є ТА Н. РОМЧЕВИЧА)

Ідентифікація, самореалізація людини в суспільстві, пошук власного «я» – це утвердження особистості в часопросторі. Завжди найвищою цінністю в житті було і залишається ототожнення власного «я» з людством, культурою, нацією, етносом, расою, родом, сім'єю та самим собою. Самоідентифікація може реалізуватися в свідомості та підсвідомості, активізуючи мислення, уяву, почуття. Природа самоідентифікації та ідентифікації людини, у випадку художнього твору – персонажа, має цілісний, сформований, особистісний характер.

У постмодерному драматичному світі є загроза обрати «неправильну» ідентичність. Дуже часто автор ставить персонажів у майже безвихідні ситуації, які з часом стають цінним досвідом у пошуках власної ідентичності. Ідентифікація та самоідентифікація найбільше розкривається у творчих процесах, в яких відбувається розкриття власного «я», продукується мислення, відбувається вивільнення почуттів та емоцій. Як зазначає український філософ Володимир Личковах, що «серед різноманітних форм творчості як естетичних способів утвердження ідентичності особливе місце належить мистецтву – сфері художньо-образної самодіяльності і самоідентифікації людини. Художня творчість і сприйняття – це, з одного боку, канал зв'яз-

ку із соціальними цінностями та ідеалами, а з іншого, – каналізація власних, особистісних почувань, смаків, потреб, здібностей» [3, с.128].

Процес самоідентифікації є важливим метадраматичним чинником, який відбувається при формуванні емоційно-образного, духовно-чуттєвого переживання, як відтворення психологічного, соціального, етичного та естетичного досвіду персонажа через перенесення в певний образ. Катерина Алексеева стверджує, що «перебуваючи у життєвому горизонті уявних ситуацій, ми із необхідністю підпадаємо під наративну рефігурацію самоідентифікації. Як наслідок, завдяки силі нашої уяви ми опиняємося перед небезпекою впливів конкурентоспроможних типів ідентифікації [1, с. 23]. Самість ідентифікує себе з людиною із «заплутаною» ідентичністю, вона тим самим спростовує гіпотезу про власну безсуб'єктність і нікчемність. Тому Рікер вказує на парадоксальність твердження «Я є ніщо»: «ніщо» дійсно нічого б не означало, якби воно не приписувалось «я» [1, с. 23]. Підсумовуючи вищесказане, варто стверджувати, що під впливом різних життєвих обставин кожен індивід самоідентифікує себе, перебуваючи під впливом конкурентоспроможних типів ідентифікації. Людина формується в суспільстві, тим самим виокремлюється як індивідуальність з навколишнього світу. А самість означає всю особистість, тобто розвиток самості – це головна мета людського життя.

Творчість українських та сербських драматургів постмодерної доби насичена метадраматичними прийомами. П'єси українських авторів Н. Неждани, О. Ірванця, Ю. Іздрика, П. Ар'є репрезентують функційну та структурну еволюцію метадрами. Небойша Ромчевич – сербський автор веселих комедій та сумних драм, які є актуальними в будь-який час. У його творчому доробку п'єси «Легковажна д(р)ама», «Тerra incognita», «Парадокс», «Провина», «Відома особистість», «Жахи пасивного паління». Прикладом структури метадрами слушно вважати п'єсу «Кароліна Нойбер». У п'єсі зображена драматична історія великої актриси Кароліни Нойбер, чоловік актриси приніс себе у жертву мистецтву заради своєї коханої. Головна героїня у

пошуках нового, справжнього театру відмовляється від свого батька Гансвурста, не хоче ідентифікувати його зі своїм батьком: «Я з Вами не маю нічого спільного, пане! Відійдіть від мене, пане! Ви принесли моєму народу більше шкоди, ніж авари!» [5, с. 30–31]. Кароліна зневажає примітивне мистецтво, носієм якого є її батько.

Актриса Кароліна Нойбер марить театром, ідентифікує себе з акторським мистецтвом, вона мріє грати у новому, прогресивному театрі, проте її внутрішнє «я» заперечує: «Ні, ні. У жодному разі. Я терпіти його не можу» [5, с. 18]. Йоганн, її чоловік постійно виправдовує її, намагається виправдати її скромність, виголошує її ідеї щодо тетару: «Вона вважає, що театр може виправити людину, якщо вона зіпсована і що... І що німецький народ нещасливий, тому що він примітивний. Уся Європа сміється з нашої грубості! Тому що проклятий Гансвурст, прокляті грубіяни царюють на сцені. Зіпсовані жінки, підлі слуги, чоловіки-рогоносці, блазнювання і кривляння...» [5, с. 18]. Для багатьох героїв п'єси, наприклад для Маргарити, театр є найвищою цінністю, персонажі самоідентифікують себе зі сценою, з театром, вважають своє покликання хворобою: «Тебе сюди привело кохання, а нас усіх привела хвороба. Для мене театр був життям. А тепер мені залишається лише життя» [5, с. 25–26]. Кароліна єдина людина, яка без будь-якої вигоди хотіла змінити театр, облагородити його, додати нових свіжих фарб, проте вона одна мала недостатньо сил, щоби щось змінити: «Ім би тільки вбивства і кривляння! Який там театр! Тут потрібен великий Потоп! Пожежа до небес!» [5, с. 58]. Драма завершується виступом Кароліни у ролі Гансвурста, такі дії читач/глядач сприймає як крах її мрій.

Як бачимо героїня п'єси ідентифікувалася з досвідом Іншого. Як йдеться у гуссерлівській феноменології: «Ідентифікація означає, що я стаю собою через залучення інших» [3, с. 9]. Тому, через цей досвід, ми й набуваємо власної ідентичності. У Ромчевича немає однозначних художніх рішень. Драматург змальовує яскраві й неоднозначні портрети героїв для того, щоб читач/глядач співпереживав, автор втягує реципієнта до гри

роздумів, адже читач співчуватиме не стільки Кароліні, а скільки чоловікові актриси. П'єса обрамлена специфічними ігровими прийомами, побудовою тексту і персонажами, які намагаються самоідентифікувати себе з театром.

Український драматург Павло Ар'є здобув популярність такими творами як «Десять засобів самогубства», «Ікона», «Експеримент», «Слава Героям», «На початку і наприкінці часів». Кращі тексти автора зібрані у збірці п'єс «Баба Прися та інші герої». Драматург запропонував своє бачення самоідентифікації персонажів у метадрамі «Людина в підвішеному стані». Драма розпочинається з прогону однієї зі сцен вистави, прем'єра якої відбудеться зовсім скоро. Дія розпочинається з німої сцени, яка сприяє розшаруванню театральної дійсності. Персонажами п'єси стають глюки, що підтверджує певну вигадку або ж ілюзію дійства. Головну роль усієї гри перетягує на себе ЛПС (Людина у Підвішеному Стані). Персонаж розповідає, що у нього немає документів, він намагається маніпулювати глюками, вказуючи, що «Я – це ви! Я – це ваше потворне, бридке і смердюче відображення. Ваші страхи. Я – гниючий труп вашої совісті» [2, с. 201]. Глюки після тривалого заперечення називають ЛПС своїм пророком та наївно ідентифікують себе з мороком. Далі розпочинається своєрідна дискусія акторів та Режисера. Суперечки між акторами та Режисером є по суті зіткненням театральних поколінь, різних філософій театру. Проте обидва табори об'єднує факт відсутності глядача і марність спроб його «затягнути» [2, с.282]. Кожен із акторів символізує певну ноту – До, Ре, Мі, Фа, Соль, Ля (він же Режисер), Сі (Завліт, автор другої п'єси), усі персонажі створюють абсурдний театральний оркестр. Актори поступово стали масками, простими маріонетками, які прагнули вирватися із заручників одного образу. Актори самоідентифікують себе з театром, з кращими ролями, кожен із них вважає себе лідером: («До. Та все одно найкращі ролі були моїми [2, с.209]; «Ре. Життя – лайно. Сцена – це святе [2, с. 210]; «До. Задля рятування театру робитиму все, що пан скаже» [2, с. 212]).

Врешті у другій дії стається пожежа, з театру немає виходу і всі актори, Режисер і Завліт стають заручниками театру, якого не існує. Завліт є творцем ЛПС і водночас усі персонажі є симулякрами, адже ні їх, ні театру насправді не існує.

Отже, ідентичність має суто практичний характер. Встановити ідентичність означає відповісти на питання: «Хто автор?». Метадраматична побудова п'єс дає змогу розкрити справжніх акторів, їх самоусвідомлення у театральному світі. У постмодерному світі метадраматичний текст демонструє множинність способів взаємодії уяви і умовності, дозволяє повірити в ілюзію, а також дає змогу читачу/глядачу на власну інтерпретацію.

Література

1. Алексєєва К. Наративна самоідентифікація людини в постмодерному сьогоденні. *Вісник Львівського університету*. 2017. Вип. 12. С. 20-24.
2. Ар'є П. Баба Пріся та інші герої. Брустури : Вид-во «Дискурсус», 2015. 275 с.
3. Ванденфельс Б. Топографія Чужого: студії до феноменології Чужого. Київ : ППС, 2002, 2004. 206 с.
4. Вісич О. Постмодерна метадрама Павла Ар'є «Людина в підвішеному стані». *Вісник Львівського університету*. 2018. Вип. 67. Ч. 2. С. 279-285.
5. Личковах В. А. Світовідношення як переживання: онтологія, феноменологія та естетика «життя миттєвістю». *Філософська думка*. 1994. № 5.
6. Ромчевич Н. А зараз мало бути найважливіше. Київ : Темпора, 2014. 316 с.

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МОВОЗНАВСТВА, ЛІНГВОСТИЛІСТИКИ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ У СВІТЛІ ПРАЦЬ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО

УДК: 81'373.23 «1756»

Дзира І. Я.,

*кандидат філологічних наук, доктор історичних наук,
професор кафедри професійної освіти
в сфері технологій та дизайну*

*Київського національного університету технологій та дизайну,
м. Київ, dzyraivan@ukr.net*

ТЮРКСЬКІ ЕЛЕМЕНТИ В РЕЄСТРІ ВІЙСЬКА ЗАПОРОЗЬКОГО НИЗОВОГО 1756 РОКУ

Протягом тривалого часу Запорізький регіон був природною етноконтактною територією між українським і тюркськими народами. Тому комплексне вивчення антропонімної системи запорозьких козаків неможливе без дослідження тюркських елементів, які використовувались для ідентифікації особи на Запорізькій Січі.

Мета даної роботи полягає в дослідженні тюркських лексичних запозичень в антропонімній системі запорозького козацтва середини XVIII ст. Її розв'язання передбачає встановлення загальної кількості прізвищевих назв, виконання їх лексико-семантичної характеристики, а також з'ясування словотвірної активності тюркських елементів. Джерелом дослідження став укладений 1756 р. Реєстр Війська Запорозького Низового й додані до нього відомості та списки козаків, котрі перебу-

вали на промислах і зимівниках на території паланок. Усього до 38-ми куренів реєстру записано 13085 запорожців, а разом із доданими відомостями та описами – близько 15000 осіб. За підрахунками упорядників видання іменник прізвищевих назв пам'ятки становить понад 5000 одиниць [1, V, с. 18].

Загалом на сторінках пам'ятки виявлено 105 антропонімних тюркізмів, носіями яких є 415 запорожців, що складає 2,77 % від загальної кількості іменованих. З урахуванням природи номінаційних процесів усі іншомовні елементи поділяються на екзогенні та гомогенні. До першої групи належать ті тюркські антрополоксеми, що були безпосередньо перенесені до української антропонімної системи (17 прізвищевих назв, 68 носіїв). Це прості або двокореневі тюркські особові назви, що вживаються в ролі другого розрізняювального елемента у складі двочленних власне антропонімійних іменувань: *Гасанъ, Магметъ, Тугайбей* тощо. Як припускають упорядники видання РВЗН, під час прийому до січового товариства «рідне ім'я для іноземців могло залишатись як прізвищева назва» [1, V, с. 20]. Однак наявність питомих тюркських особових назв ще не є беззаперечним доказом того, що їх носіями обов'язково були тюрки за походженням. Адже за свідченням історичних документів у XVIII ст. такі імена, як *Алимъ Баша, Осланъ, Сеферъ* і подібні також мали вірмени, котрі проживали в Криму [1, II, с. 246, 223, 245]. По-друге, деякі прізвищеві назви, що, на перший погляд, виглядають співвідносними з іншомовною антропонімною лексикою, паралельно були здатні формуватися внаслідок онімізації як місцевих діалектних апелятивів, так і засвоєних українською мовою з тюркських мов. До таких утворень із ситуативною мотивацією належать, зокрема, антрополоксеми *Мамай* (пор. запозичення з тюркських мов *мамай* «кам'яна статуя в степу») [2, III, с. 376], *Кочубей* (етимологічно нез'ясоване *кочубей* «посмітюха, жайвоноронок чубатий») [2, III, с. 67], *Салтанъ* (турецьке *sultan (sültân)* «султан, монарх, володар») [2, V, с. 478]. Писемні пам'ятки XVII ст. дозволяють стверджувати, що тогочасній українській мові була відома загальна назва *шеремет* [3, с. 112].

Ендогенні тюркізми були утворені або шляхом трансонімізації (6 прізвищевих назв, 10 носіїв), або від освоєних українською мовою тюркських апелятивів (82 прізвищеві назви, 337 носіїв), серед яких виділяємо 22 лексико-семантичні підгрупи: утворені від назв етносів і національностей (*Башкирець, Калмик, Ногаєць* тощо); на означення спорідненості та сімейних взаємин: (*Кардашъ, Тума*); на означення соціальної належності особи (*Батракъ, Бурлакъ, Галалимъ* тощо); постійного заняття (*Бутъ, Толмачъ, Чабанъ* тощо); адміністративних посад (*Визъръ, Калга, Санжакъ* тощо); військових посад (*Бунчуковий, Джура, Янчаринъ* тощо); фізичних ознак людини (*Каранузъ, Чалій*); психічних властивостей людини (*Бауса, Бутурлака, Каракай* тощо); географічних понять (*Байракъ, Бакай*); адміністративних одиниць, державних установ (*Дъванъ, Санжакъ*); поселень, будівель і будівельних матеріалів: *Авулъ, Турлукъ*); предметів домашнього вжитку (*Боклагъ, Казанъ, Сундукъ*); одягу та взуття (*Алажа, Башмакъ, Бурка*); музичних інструментів (*Кобузъ*); пов'язаних із садівництвом і городництвом (*Баштанъ, Гарбузъ, Кавунъ* тощо); тварин (*Бурсукъ, Сапсай, Сугакъ* тощо); пов'язаних із полюванням і рибальством (*Галаганъ, Капканчикъ*); продуктів харчування, їжі та напоїв (*Барда, Булукъ, Тузлукъ* тощо); пов'язаних з мореплавством і торгівлею (*Барышъ, Караванъ, Чардакъ*); грошових одиниць (*Алътини, Галаганъ, Деньга*); пов'язаних з анатомією (*Курдюкъ*); пов'язаних із релігійним культом (*Болванъ, Бурханъ, Шаитанъ*).

Найпродуктивнішим при утворенні прізвищевих назв від співвідносних із тюркізмами антрополоксем був патронімічний суфікс **-енко** (17 іменувань, 25 носіїв), суфікси **-к-о** і **-ов** уживаються по одному разу.

Отже, у процесі формування прізвищевих назв запорозького козацтва тюркські антропоніми користувались дуже низьким ступенем антропонімізації. З іншого боку, для ідентифікації особи запорожці значно ширше залучали асимільовані українською мовою тюркські апелятиви. Чимало їх і сьогодні використовуються як міжстильова загальноновживана лексика, частина збереглася в різних діалектах, а деякі застаріли й пере-

йшли до пасивного словникового запасу. Аналіз реєстру показує, що поповнення українського антропонімікону у XVIII ст. тюркськими елементами було живим мовним процесом, під час якого вони зазнавали граматичної адаптації, набували нових або додаткових значень (*Баштанъ – Баштанникъ, Кавунъ – Кавунникъ, Караванъ – Караванецъ*), ставали базою для творення демінутивів (*Капканчикъ, Къмликъ – Къмличокъ*). Перспективу подальших студій убачаємо в ґрунтовному ознайомленні з історико-лінгвістичним контекстом, у якому сформувався та функціонував РВЗН.

Література

1. Архів Коша Нової Запорозької Січі: Корпус документів. 1734–1775. Т. 1–8 / ред. кол. Сохань П. С. (голова) та ін. Київ [Б. в.], 1998–2019. Т. 2. 2000. 752 с.; Т. 5. 2008. 528 с.
2. Етимологічний словник української мови. У 7 т. / ред. кол. О. С. Мельничук (гол. ред.) та ін. Київ : Наук. думка, 1982–2012. Т. 3. 1989. 552 с.; Т. 5. 2006. 704 с.
3. Местечко Борисполе в XVII веке: Акты мейского уряда 1612–1699 гг. Київ [Б. и.], 1892. 18, 112 с.

УДК: 81(477)(092):811.161.2

Данилюк Н. О.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови
Волинського національного університету ім. Лесі Українки,
м. Луцьк, danyluk@vnu.edu.ua

ВНЕСОК АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО У РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО МОВОЗНАВСТВА

Агатангел Кримський – видатний український мовознавець, славіст, сходознавець, фольклорист, один із засновників АН України, її секретар (1918–1928), директор Інституту української наукової мови (1921–1929), керівник низки спеціальних комісій інституту, співробітник Інституту мовознавства ВУАН (АН УРСР, 1931–1941) – зробив неоціненний внесок у розвиток українського мовознавства і формування багатьох його галузей.

Академік плідно працював на ниві історії української мови. Учений досліджував походження української мови, обстоюючи її самобутність («Українська мова, звідкіля вона взялася і як розвивалася», 1922; «Нариси із історії української мови та хрестоматія з пам'ятників староукраїнщини XI–XVII ст.», 1922, 1924, у співавторстві з О. Шахматовим). Він виступив проти хибної «галицько-волинської гіпотези» М. Погодіна та О. Соболевського про те, що «до татарської навали в Києві малоросів не було», «до того часу в Києві жили великороси», а українці прийшли сюди із-за Карпат в XIII ст. після розорення цих земель татарами і втечі корінного населення на північ («Филология и погодинская гипотеза», 1898). Аналізуючи джерела («Ізборник Святослава», 1073, 1076; «Київський псалтир», 1397 та ін.), Кримський переконував, що названі автори довільно ви-

користували філологічні факти, а їхні цитовані «авторитетні київські пам'ятки» ніколи Києва не бачили. На основі докладних студій учений зробив важливі для сучасної науки висновки: «старокиївський говір є прямий предок ... нинішньої малоруської (тобто української. – Н. Д.) мови північної і середньої Київщини та Чернігівщини з прилежними частинами Полісся» [1, с. 244]; «мова Наддніпрянщини та Червоної Русі XI віку – це цілком рельєфна, певно означена, ярко індивідуальна лінгвістична одиниця, і в ній аж надто легко й виразно можна пізнати прямого предка сьогочасної малоруської мови» [2, с. 251]. Зауважимо, що лише в часи незалежної України (праці В. Русанівського, Г. Півторака й ін.) стало можливим довести «неспроможність традиційного і для багатьох сучасних дослідників непорушного постулату про єдину давньоруську мову на діалектному рівні» [3, с. 9]. Крім того, науковець стверджував, що «малоруська мова XIV віку, в тих своїх говірках, котрі тоді встигли розвинути найбільше, це вже є сьогочасна українська мова» [2, с. 271]. Літературну історію української мови він пов'язував із кінцем XVIII–XIX ст., із І. Котляревським, П. Гулаком-Артемовським, Г. Квіткою-Основ'яненком, Т. Шевченком, котрі «літературно розробили живу малоруську мову своїх місцевостей, – і вона, мова «властиво українська», лягла в основу літературної мови геть усіх малорусів» [2, с. 252].

Учений приділяв увагу проблемам *нормалізації української літературної мови* та її *правопису* («Наша язикова скрута та спосіб зарадити лихові», 1891; «Про нашу літературну мову», 1891; «Про научність фонетичної правописи», 1897; «Нарис історії українського правопису до 1927 р.», 1929) та ін.). Він очолював орфографічну комісію, відредагував перші декретовані українські правописи: «Головні правила українського правопису» (1919), «Найголовніші правила українського правопису» (1921). Його орієнтування на живу, а не кабінетну мову важливе і для нашого часу.

А. Кримський студіював *граматику української мови*. Він написав підручник «Украинская грамматика для учеников высших классов гимназий и семинарий Приднепровья» (т. 1–2,

1907–08), видав наукову працю «Украинская грамматика» у двох томах (1907–1908), в якій зіставив факти української та індоєвропейських мовних систем, подав ґрунтовний історичний коментар до граматичних явищ, цінний для сучасних науковців.

Етимологічні розвідки академіка корисні для *лексикології* (зокрема *ономастики*) та *етнолінгвістики*. Слушними є його міркування про виникнення і значення назв *Русь*, *Мала Русь*, *Україна* і под. («Филология и погодинская гипотеза», 1898; «Українська мова, звідкіля вона взялася і як розвивалася», 1922). Так, вчений вважав, що слово *Україна* в давнину означало 'пограниччя': «За часів Великого князівства Київського XII віку ми знаходимо, наприклад, згадку про «україну» галицьку, точніше – галицько-волинську...(див. Іпатіївський літопис під роком 1189), й одночасно зустрічаємо звістку, під 1187-им роком, про «україну» наддніпрянську, лівобічну, теперішню Полтавщину» [2, с. 252]. У XIII ст. «україною» називали землі дніпрового степового пограниччя (Україна Лівобічна й Україна Правобічна), а з XV–XVI ст., із розвитком козацтва, її територія значно поширилася по лівому і по правому боці Дніпра. У XVIII–XIX ст. «нова малоруська література пішла з тієї знов-таки козацької України» [2, с. 252].

Вчений багато зробив для розвитку української *діалектології*. Він досліджував діалекти в історичному розрізі («Древнекиевский говор», 1905; «Деякі непевні критерії для діалектологічної класифікації староруських рукописів», 1905) та вивчав сучасні йому говори («Програма для збирання особливостей малоруських говорів», 1910, у співавторстві з К. Михальчуком; редактування «Українського діалектологічного збірника», кн. 1–2, 1928–29). Академік виокремлював два основні наріччя української мови: східне і західне, а про північне писав як про таке, що об'єднує архаїчні говірки [2, с. 256]. У фольклористичних та етнологічних працях, опублікованих у книзі «Розвідки, статті та замітки. I–XXII» (1928), автор звертав увагу на мовнолістичні засоби, вдавався до етимологічних та діалектологічних коментарів, тому ці матеріали прислужаться і для сучасних

етнолінгвістики та лінгвофольклористики. Підняті питання нормалізації української літературної мови, її взаємодії з діалектами, особливо мовленням певних соціальних груп (про що згадується при аналізі фольклорних текстів соціально-побутового змісту), будуть корисні також для соціолінгвістики.

Не втратили своєї цінності напрацювання Кримського в галузі лексикографії. Як відомо, він брав участь у виданні енциклопедичних словників (Брокгауза і Єфрона, «Гранат»), був головою Постійної комісії для складання словника живої української мови, науковим редактором численних видань («Російсько-український словник», т. 1–3, 1924–33; «Російсько-український словник правничої мови», 1926 та ін.). Матеріали цих словників важливі для розбудови сучасної української лексики і термінології зокрема.

Література

1. Кримський А. Ю. Древнекиевский говор. *Кримський А. Ю. Твори*: в 5 т. Київ: Наукова думка, 1971. Т. 3. С. 207–244.
2. Кримський А. Ю. Українська мова, звідкіля вона взялася і як розвивалася. *Кримський А. Ю. Твори*: в 5 т. Київ: Наукова думка, 1971. Т. 3. С. 252–282.
3. Півторак Г. Г. Діалектна ситуація в Київській Русі. *Мовознавство*. 1993. № 2. С. 6–13.

УДК: 37:78.01(477)“169/171”(092)Дилецький М.

Кіндратюк Б. Д.,
доктор мистецтвознавства,
професор кафедри педагогіки та
освітнього менеджменту ім. Богдана Ступарика
Прикарпатського національного університету
ім. Василя Стефаника,
м. Івано-Франківськ, bohkind@ukr.net

МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ «ГРАМАТИКИ МУЗИКАЛЬНОЇ» МИКОЛИ ДИЛЕЦЬКОГО

Серед особистостей, котрі сприяли популяризації духовних надбань українства поважне місце належить Миколі Дилецькому (за уточненими даними колишній «житель града Києва» народився в 50-ті роки XVII століття, а помер після 1723 року). Але навіть роки життя знаного українця нині потребують уточнення, адже в *Енциклопедії історії України* історик Ярослав Дзирка оперся на застарілі матеріали й подав 1630–1690 рр. [1].

Увага до культури давньої України, узагальнення побутуючих на її теренах інноваційних мистецько-педагогічних ідей при засвоєнні теорії музики вимагає пошуку наукових джерел, вивчення опублікованих. Тому 2020 року кафедра музичної медієвістики та україністики Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка спільно із Музикознавчою комісією НТШ провели наукову конференцію, присвячену відзначенню 50-літтю публікації *Граматики музикальної* М. Дилецького за редакцією Олександри Цалай-Якименко (1932–2018) [6].

Уже приверталась увага до питання впровадження ново-знайденого рукопису в науковий обіг [3]. У 1970-х роках це спричинило дискусію між медієвістами України та Росії, що

описав Ігор Савчук [5]. Він простежив історико-антропологічні характеристики наукових суперечок, викликаних появою трактату, вагу особистісного чинника в пошукових студіях, окреслив нонконформістські прикмети постаті дослідника в українському музикознавстві 1960-х. Ми ж, зокрема, подали своє пояснення ілюстрацій *Граматики музикальної* М. Дилецького, значимість тут органологічних відомостей, роль і місце кампанологічної іконографії [3]. Згодом у річищі популяризації відомостей про трактат, опублікували статтю за матеріалами наукової конференції у Рівненському гуманітарному університеті [4]. При цьому більшу увагу привернули до музично-освітніх ідей *Граматики*. Однак, невдала, на наш погляд, редакторська правка назви результатів нашого пошуку, потребує внесення уточнення. Водночас це сприятиме подальшій його пропаганді.

Підготовлене до друку факсимільне видання і транскрипція з відповідним науковим коментарем О. Цалай-Якименко [6], її участь у науковій дискусії з московськими дослідниками сприяли популяризації одного з перших музично-теоретичних трактатів як епохальної просвітницько-реформаторської праці М. Дилецького [5]. Вона відома як Львівський рукопис і вміщує текст *Граматики*, зафіксований давньоукраїнською книжною мовою, т. зв. *руським діалектом*. Її називав *мова просто*, або *по-нашому*; нею послуговувалися в ареалі України паралельно з давнішою, узвичаєною книжною мовою – *словенським діалектом* (його корені сягають середньовічної Руси) [6, с. 89–93].

Модерний освітній зміст праці пояснює технічну суть лінійної, нотної системи, партесного співу й партесної композиції, Квінтове коло; сприяє розвитку інструментального музикування, зокрема, М. Дилецький відзначав у душі сократівських бесід його рівноправність у порівнянні зі співом. Визначний реформатор захищає вільні прийоми композиції, розглядає музику творчо-живим, емоційно насиченим мистецтвом. Твердить, що до неї треба відносити як інструментальну, так і вокальну творчість, які потужно діють на емоції людини. Ця загальноестетична формула продовжувала укріплювати нове для східноєвропейських теренів визначення музики, її основні риси –

емоційну суть і характерну звуковисотну природу [6, с. 92]. Водночас М. Дилецький демонструє вміння доступно викладати свої ідеї, громадянську відвагу. Адже тоді в Росії було небезпечно декларувати рівність вокальної та інструментальної музики; її, на відміну від ареалу України, переслідували.

Усе, що стосується існування понад 20-ти рукописних списків *Граматики музикальної*, її оформлення, органологічних відомостей, причини послуговування ними в поясненнях М. Дилецького вже описано, передовсім О. Цалай-Якименко [6]. Завдяки їм удалося підсумувати теорію й практику партесного вокального музикування та композиції в тодішньому новому стилі, розповсюджено методичні рекомендації відносно опанування музики та багатоголосим церковним співом. Ідеї М. Дилецького сприяли впровадженню в Росії пристосованого до умов Київської митрополії високотехнологічних форм усеєвропейського нотолінійного музичного письма, а численні рукописні списки трактату стали основним посібником для композиторів, теоретиків, учителів співу.

Грамматика музикальна була першою працею, де давньою українською мовою узагальнено музично-теоретичні знання, які до тих пір засвоювалися здебільш через усну традицію, а означена М. Дилецьким термінологія надовго закріпилася в теоретичній, педагогічній практиці шкіл і композиторів, мала неабияке практичне значення [6, с. 89, 93]. Трактат сприяв, на наш погляд, не тільки діяльності широкого кола співаків і регентів Східної Слов'янщини, а й допомагав музикантам-інструменталістам, композиторам, був серед запорук підвищення їх освіченості, тиражував відомості про музичні інструменти й потребу майстерного володіння ними. Тобто він популяризував технологічні інновації в тогочасній музичній дидактиці.

Свою *Граматику* Дилецький порівнював із граматиною словесною, справедливо вважав її школою вищої майстерності у виконавстві й творчості. Уміння грати на інструменті, зокрема для тих, хто писав музику, підкреслено в запитанні до учнів стосовно того, «чи може добре хто компоновать ноти, не вмючи грати на інструменті?» [2; LXVIII/65].

Отже, у музично-теоретичній праці М. Дилецького *Грамати-ка музикальна* є чимало відомостей про різні музичні інструменти, досвід гри на них, рекомендації для виконавців. Рівноправне трактування інструментальної та вокальної музики в Київській митрополії допомагало Дилецькому природніше й гнучкіше пояснювати читачеві свої новаторські ідеї, доступніше передавати думки й поняття сучасної музичної практики, сприяло швидшому опановуванню учнями музично-граматичною премудрістю, її специфічними поняттями. Звернення до таких відомостей протегувало *Граматику* вагомим засобом боротьби з рутинною та дилетантством, важливим джерелом органології та музичної іконографії, взірцем новаторської педагогіки. Її суттю стало врахування закономірностей гуманного навчання та виховання, їхній розвиваючий характер. Підложжям цього став новий зміст музичної освіти, утілення при його опануванні належних дидактичних принципів (науковости, системности й послідовности, зв'язку навчання із життям, проблемного викладу знань, наочности, доступности, свідомости й активности, міцности засвоєних знань, умінь і навичок, емоційности), пропагувалася прогресивна едукативна методика. Це вчергове переконує в значимости автора трактату, а численні згадки про музичні інструменти артикулюють за їхнє широке розповсюдження у давній Україні й Білорусі, систематизують барвисті сторінки їхнього музичного мистецтва.

Література

1. Дзира Я. Дилецький Микола Павлович. *Енциклопедія історії України* : у 10-ти томах / [редкол.: В. Смолій (голова) та ін.] ; Інститут історії України НАН України. Київ : Наук. думка, 2004. Т. 2 : Г – Д. С. 383–384.
2. Дилецький М. *Грамматика музикальна*: Фотокопія рукопису 1723 р. / [підгот. О. Цалай-Якименко, ред. М. Гордійчук та ін.]. Київ : Муз. Україна, 1970. ХСІІІ + 109 с.
3. Кіндратюк Б. Музичні інструменти в «Граматиці музикальній» Миколи Дилецького. *Українська музика* : наук. часопис [ред. І. Пилатюк, Л. Кияновська, У. Граб] Львів : ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2020. Чис. 1 (35). С. 22–31.

4. Кіндратюк Б. Художня значимість «Граматики музикальної» Миколи Дилецького. *Українська культура: минуле, сучасне. шляхи розвитку*: наук. зб. Мистецтвознавство, вип. 34 / [ред. В. Виткалов]. Рівне : РДГУ, 2020. С. 43–49

5. Савчук І. Микола Дилецький «ГраMATика музикальна». Петербурзький список 1723 року: від часу відкриття до опублікування. *Художня культура. Актуальні проблеми*. Київ, 2016. Вип. 12. С. 186–205.

6. Цалай-Якименко О. Післямова. Коментарі. Словник. *Дилецький М. ГраMATика музикальна: Фотокопія рукопису 1723 р.* / підгот. О. Цалай-Якименко, ред. М. Гордійчук та ін. Київ : Муз. Україна, 1970. С. 89–107.

УДК: 81'373.611

Брус М. П.,

доктор філологічних наук,

доцент кафедри української мови

Прикарпатського національного університету

ім. Василя Стефаника,

м. Івано-Франківськ, mariya_brus@ukr.net

**ПРОБЛЕМА ФЕМІНІТИВОТВОРЕННЯ
В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ
ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ (НА ОСНОВІ
«РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОГО СЛОВНИКА»
ЗА РЕД. А. КРИМСЬКОГО)**

Історія фемінітивів української мови початку ХХ ст. творилася в період національного й державного утвердження власної літературної мови, усталення функціональних різновидів, розширення сфери її використання, вироблення загальноприйнятих норм, активної мовознавчої і мовотворчої діяльності. У цей час українська мова розвивалася на міцній і широкій загальнонародній основі, із творчо засвоєними мовно-культурними досягненнями українського народу, кращими надбаннями митців художнього слова. За період незалежності в 1917–1920 рр. українська мова досягла державного, дипломатичного статусу, була запроваджена в школи київської округи, узаконена в діловодстві, але функціонувала у двох варіантах – східноукраїнському та західноукраїнському, насичених регіоналізмами, діалектизмами, запозиченнями. Доба коренізації сприяла мовотворчій діяльності і мала найбільше досягнень від початку ХХ ст. (унормування правопису, вироблення наукової термінології, упорядкування словників та ін.), а 1923–1933 рр. увійшли в історію як «золоте десятиріччя».

На формуванні категорії фемінітивності позначилися процеси соціалізації жінки в ХХ ст. Під впливом жіночого руху на українських землях ще в кінці ХІХ ст. розвинулася ідеологія фемінізму, відобразивши віяння доби романтизму, для якої характерне було поцінування індивідуальної творчості, почуттєво-емоційної свободи, культивування підсвідомого й ірраціонального в людині. Суспільним покликанням жінки романтики вважали вироблення єдиного коду образної мови, мислення і психологічних настанов, зрозумілих і близьких уже наступним поколінням. Із проголошенням української незалежності декларувалася юридична рівноправність громадян, однак поразки власного державотворення перервали процеси урівноваження прав чоловіків і жінок. Світові війни розхитали стереотипи професійного й виробничого розподілу чоловічої та жіночої праці. Однак уже від початку ХХ ст. жінки прагнули до здобуття освіти, забезпечення власної стабільності й незалежності в суспільстві, що й вилилося далі в загальну тенденцію поширення професійної діяльності жінок. Все ж пройшли десятиріччя, поки жінки утвердили свою рівність із чоловіками, стали конкурувати з ними в різних професійних сферах.

Про фемінітиви минулого століття дають відомості загальні та спеціальні праці: «Курс сучасної української літературної мови. Т. І» за ред. Л. А. Булаховського (1951), С. П. Бевзенка «Історична морфологія української мови» (1960), І. І. Фекети «Жіночі особові назви в українській мові (творення і вживання)» (1968), «Історія української мови» (1978, 1979, 1983). Проте найціннішим джерелом вивчення фемінітивів української мови ХХ ст. є лексикографічні видання, які й використано як основну матеріальну базу для виявлення і систематизування фемінітивів, установлення їхніх семантичних та інших мовних ознак. До таких обширних джерел належить «Російсько-український словник» за ред. А. Е. Кримського, опрацювання якого дало змогу встановити численну кількість фемінітивів, наявних одразу у двох мовах, і засвідчити цим функціонування назв жінок разом із назвами чоловіків на початку ХХ ст. в українській літературній мові, підтвердити давність і тяглість у ній проце-

сів творення і використання іменників зі значенням жіночості. У цьому словнику зафіксовано близько 2000 фемінітивів, більшість із яких – це відповідники маскулінативів, однак у співвідношенні з назвами чоловіків чи без них назви жінок засвідчили свою присутність та функційність у той час.

На порівняльному рівні встановлено, що для обох мов – української та російської – характерне вживання паралельних іменників зі значенням особи чоловічої та жіночої статі на початку ХХ ст. Особливо слід відзначити поширення тоді в цих мовах назв жінок за професійною діяльністю, які подано в словнику як кореляти до відповідних назв чоловіків або окремо, напр.: *арфист, -тка – гарф'яр, гарф'ярка; балетчик – балетник, -иця – балетниця; башмачник – черевичник, башмачниця – черевичниця, блюститель, -ниця – наглядач, наглядачка*. Водночас кожна з мов має свою категорію фемінітивів зі специфічними семантичними, словотвірними, функційними ознаками. Так, у російській мові наявні фемінітиви, які відсутні в українській мові, напр.: *алтынница – скнара, балаганиця – комедіятка; баклушница – ледарка; баловница – мазуха, пестійка, блазниця; барыня – пані; барышня – панна*. Для російської мови властиві фемінітивні суфікси *-ниц(а), -чиц(а), -щиц(а), -ш(а), -ь(я), -е(я)* та ін., яким в українській мові відповідають суфікси *-к(а), -ниц(я), -льниц(я), -их(а), -ух(а)* та ін., напр.: *аптекарьша – аптекарка, атаманша – отаманиха, балетчица – балетниця, белильщица – білильниця; болтунья – белькотуха, торохтійка; брошировщица – брошурувальниця, варья – вариха*. У цих мовах наявні слова і з однаковими суфіксами, напр.: *аббатисса – абатиса, арестантка – арештантка, армянка – вірменка, баронесса – баронеса, безбожница – безбожниця*. Під впливом старослов'янської мови у російській значно поширилося основоскладання в категорії назв осіб, що частково відобразилося і в українській мові, напр.: *благовестительница – благовісниця, благодетельница – благодійниця, благожелательница – доброзичливиця, богоугодница – боговгодниця*.

Аналіз перекладної частини словника, у якій подано українські відповідники до російських слів, засвідчив функціонуван-

ня в українській мові того часу різних за семантикою, будовою, стилістичними ознаками фемінітивів. Він уможливив визначення власних тенденцій щодо фемінітивотворення на початку минулого століття: підвищення продуктивності суфіксального способу деривації фемінітивів, особливо з використанням суфіксів *-к-а*, *-ниц-я*, *-льниц-я*, напр.: *балетниця*, *білярка*, *послушниця*, *білильниця*, *гартівниця*, *каламбуристка*, *каламбурниця*; оновлення й розширення словотворчої бази фемінітивів, надто за рахунок запозичень, напр.: *американка*, *аферистка*, *блондинка*, *буфетниця*, *обскурантка*, *патріотка*, *педантка*, *піаністка*; творення дериватів на *-к-а* переважно від запозичених маскулінативів і фемінітивів на *-ниц-а*, *-льниц-я* – від українських основ, напр.: *бенефіціантка*, *бібліотекарка*, *бухгалтерка*, *віртуозка*, *камеристка*, *канонірка*, *безчесниця*, *безприданниця*, *збитошниця*, *кидальниця*, *платільниця*, *прихильниця*, *сповісниця*; архаїзація словотвірних типів на *-их(а)*, *-ш(а)*, *-ов(а)*, *-івн(а)*, напр.: *бондариха*, *бондарівна*, *канцлерша*, *канцлерова*, *скарбничиха*, *скарбникова*; активізація словотвірних типів на *-ух-а*, *-ес(а)*, напр.: *брехуха*, *буркотуха*, *веселуха*, *лепетуха*, *баронеса*, *віконтеса*, *патронеса*; поширення фемінітивів у професійній сфері для позначення жінок за посадою, спеціалізацією, видом, місцем діяльності, успіхами, досягненнями (*засновниця*, *дослідувачка*, *повіриця*, *поручителька*, *вкладниця*, *вкладодавиця*, *войовниця*, *вірителька*, *кандидатка*, *набивачка*, *насильниця*, *оброблювачка*, *ораторка*, *пайовичка*, *перекупниця*, *передплатниця*, *підмітальниця*, *речниця*, *танцівниця*, *ухвалювачка*, *фальсифікаторка*, *фальшівниця*, *фундаторка*); кодифікування фемінітивів, уведення їх до лексикографічних праць.

Отже, на творенні і живанні фемінітивів в першій половині ХХ ст. позначилося вироблення єдиного варіанта літературної мови; нормування української літературної мови, унаслідок чого назвам жінок надано статус загальноживаних слів; збагачення фемінікону європейськими запозиченнями через посередництво російської мови; поступове усталення найменувань чоловіків для позначення представників обох статей за професійною діяльністю, через що назви жінок відійшли до розмов-

Ідентичність. Дискурс. Імагологія

Проблеми сучасного українського мовознавства, лінгвостилістики ...

ної сфери і втратили загальноживаний характер. Усе ж здобутки української лінгвістики початку ХХ ст. та й усі її надбання за ХХ ст. твердо закріпилися та збереглися дотепер, що набувають особливого вираження під впливом сучасних досягнень, внутрішніх і зовнішніх процесів. У період сучасного активного творення і вживання загальних назв жінок, їхнього унормування й кодифікування важливе значення має відновлення фемінітивних процесів, успадкованих сучасною українською мовою з нової літературної доби і відображених у мовотворчій діяльності початку ХХ ст., особливо в тодішній лексикографічній практиці.

Література

Російсько-український словник / ред.: В. М. Ганцов, Г. К. Голоскевич, М. М. Грінченкова; гол. ред.: акад. А. Е. Кримський. 1924. Електронна версія російсько-українського словника / підготував О. Телемко. Київ, 2007. URL: Krymskyi_Ahatanhel/Ros-ukr_akademichnyi_slovnyk.pdf.

УДК: 811.161.2'373.611

Гуцуляк Т. Є.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри сучасної української мови
Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича,
м. Чернівці, t.gutsuliak@gmail.com

ОБРАЗНІ ДЕРИВАТИ ЯК ЕЛЕМЕНТ ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОБУТНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В „РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОМУ СЛОВНИКУ” ЗА РЕД. А. КРИМСЬКОГО ТА С. ЄФРЕМОВА

Після тривалої заборони й незаслуженого забуття матеріали „Російсько-українського словника” за редакцією Агатангела Кримського та Сергія Єфремова (1924–1933 рр.) (далі РУС [2]) все частіше потрапляють у поле зору українських лінгвістів (І. С. Гнатюк, Н. О. Данилюк, Є. А. Карпіловської, Ю. В. Поздрань О. М. Тищенко, Л. О. Ткач та ін.).

РУС як монументальна праця, яка має „значення авторитету й закону для української літературної мови” [3, с. 36], отримавши в 50–70 роках ХХ ст. високу оцінку українських дослідників із діаспори – Ю. Шевельова та В. Чапленка, довгий час залишався незатребуваним навіть у лексикографічній практиці укладання російсько-українських та українсько-російських словників (детально див. Ю. В. Поздрань, [1]).

Українська частина цієї фундаментальної роботи слугує не тільки реєстром вдало підібраних відповідників для перекладу російських слів і висловів, але фіксує та зберігає низку характерних особливостей української мови, пов’язаних з можливостями використання похідної лексики, утвореної за питомими

словотвірними моделями; залучення синонімічного багатства лексичних і фразеологічних відповідників, вживаних як у народнорозмовному мовленні, так і в офіційно-діловій сфері (детально див. праці Є. А. Карпіловської, Т. Є. Гуцуляк та ін.). Чітка позиція А. Кримського та С. Єфремова щодо послідовного використання засобів народної мови в цілях перекладу отримала суттєве відображення в лексико-фразеологічному наповненні словника.

Важливим лексикографічним підходом укладачів РУС у формуванні словникових статей є залучення більш чи менш розлогих синонімічних груп лексичних відповідників, з-поміж яких суттєво вирізняються похідні утворення з образним змістом, що виникли на базі іменникових основ і закріпилися передусім у народнорозмовному мовленні, наприклад: *рос. ветренная оспа* – *укр. (по)вітряна віспа, гвіздки, гвіздочки* [РУС, с. 1825]; *рос. вороночальый* – *укр. мишастий* [РУС, с. 142]; *рос. избеждельничатся* – *укр. розо[і]псіти*. *Козаки дуже вже розопсіли* (Куліш) [РУС, с. 573]; *рос. дым клубами* – *укр. дим кужелем* [РУС, с. 350]. Образні морфологічні деривати (*гвіздоч-к-и*←*гвіздох*, *миш-аст-ий*←*миша*, *розо-пс-і-ти*←*пес*, *кужел-ем*←*кужіль* та ін.) належать до питомих одиниць української мови, що відображають реалізацію в ході словотворення образних мотиваційних відношень. Образна мотивація ґрунтується на пізнавальній здатності мовців, з використанням мисленневих механізмів аналогії, подібності чи суміжності, встановлювати асоціативні зв'язки між елементами дійсності й відповідно між поняттєвими сферами, до яких вони належать. Такі образні уявлення є результатом метафоричного й (та) метонімічного моделювання. За своїми семантичними особливостями похідні слова з образним змістом позначають через метафоричний (метонімічний чи аналогічний) зв'язок різного типу відношення з предметами-еталонами, типовими, традиційними для певної мовної свідомості виразниками, носіями ознак чи властивостей.

З-поміж низки образних засобів української мови (окрім морфологічних образних дериватів, – це семантичні деривати

та фразеологічні одиниці) матеріали РУС засвідчують активне залучення *образних відсубстантивних дієслів* для можливих варіантів перекладу дієслівної лексики російської мови. Їх включення до словникових статей відображає кілька важливих методологічних прийомів, застосованих до наповнення української частини словника.

Передусім це спроба зафіксувати з-поміж чималої кількості українських відповідників наявність хоча б одного образного дієслова: *рос. отказывать* 1) кому в чём – *відмовляти*; *отказывать* (женихам) – *укр. гарбузувати* [РУС, с. 1855]; *рос. ошалеть* – *укр. ошаліти, очманіти, очмеріти, ... зцаніти* [РУС, с. 1910]; або ж розгорнутих синонімічних груп образних дериватів, які своєю морфологічною будовою, а саме зв'язком з мотивувальним словом, засвідчують багатоаспектне образне сприйняття певної процесуальної ознаки: *рос. заворониться* – *укр. загавитися, загракатися, загавронитися*. *Не забалакаюсь і не загракаюсь* (Г. Барв.). *Загавронивсь на ту чудасію* [РУС, с. 405]; *рос. коробить(ся)* – *укр. жолобити(ся), коцюр(у)бити(ся), кожушити(ся)* [РУС, с. 806].

Образні дієслівні деривати використано й для перекладу російських слів з образним змістом. Утім укладачі РУС в таких випадках часто пропонують поряд з однозвучним відповідником (таким, що відображає однакові в обох мовах асоціативно-образні уявлення) ще й похідні утворення, що фіксують специфічні для української мови мотиваційні відношення, наприклад: *рос. канючить* – *укр. канючити, циганити чого в кого*. *Третій (бурсак) у четвертого канючив п'ятака* (Яворн.) [РУС, с. 695]; *рос. осатанеть* – *укр. по[о]сатаніти, збісіти, збісиніти* [РУС, с. 1815]; *рос. осоловеть* – *укр. осоловіти, посоловіти, осовіти, посовіти, обараніти, побараніти* [РУС, с. 1825].

Важливим аспектом є відображення у словнику й тих випадків, коли російські та українські образні дієслова відображають лише своєрідні для кожної з мов асоціативно-образні уявлення: *рос. окрыситься на кого* – *укр. визвіритися на кого, до кого; найжитися на кого, проти кого* [РУС, с. 1793]; *рос. ершиться* – *укр. костричитися (задориться)* [РУС, с. 362]; *рос. конфетни-*

чать – укр. *медом мазати*, **марципанити(ся)** [РУС, с. 790]; *рос. лимониться* – укр. *п(р)индитися*, **гиндичитися** [РУС, с. 934].

Аналіз словотвірної структури відсубстантивних образних дериватів, представлених у матеріалах РУС, дає змогу розширити реєстр іменників-мотиваторів, залучених у дієслівні дериваційні процеси. Зокрема, таке явище відображають похідні одиниці, утворені від наступних іменникових основ: **книш** → **книш-ува-ти** (відповідник до *рос. кутейничать* – укр. *хапокнишити*) [РУС, с. 890]; **марципан** → **марципан-и-ти-ся** (відповідник до *рос. конфетничать; миндальничать*) [РУС, с. 790; 1077]; **пугря** ‘страва з ячної крупи й солодкого квасу’ → **пугр-и-ти-ся**, **напугрюватися**, **напугритися** (відповідники до *рос. надуваться, надуться (напыживаться)*): *Индик пугрится* (Хорольщ.). **Напугрилася**, *мов їжак* (Крим.) [РУС, с. 1238-1239].

Отже, матеріали РУС засвідчують намагання його упорядників та редакторів найповніше реалізувати не тільки наукові та методологічні принципи створення перекладного словника, але й відтворити завдяки цьому питомі особливості української мови. Важливу роль у цьому аспекті відведено образним засобам, зокрема відсубстантивним морфологічним дериватам, структурно-семантичні особливості яких відображають специфіку світосприйняття українців та дериваційні можливості української мови в ході вербалізації асоціативно-образних уявлень.

Література

1. Поздрань Ю. В. „Російсько-український словник” за редакцією А. Ю. Кримського та С. О. Єфремова як джерело перекладних словників ХХ–ХХІ ст.: офіційний статус та лексикографічна критика. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*: зб. наук. праць. Хмельницький, 2016. Випуск десятый. Т. 2. С. 281–287.

2. Російсько-український словник / ред. А. Ю. Кримський та С. О. Єфремов. Київ: Держ. вид-во України–УАН, 1924–1933. Т. 1–3. Київ: К.І.С., 2007. URL: <http://www.r2u.org.ua>.

3. Шевельов Ю. Нарис сучасної української літературної мови та інші лінгвістичні студії (1947–1953 рр.). Київ: Темпора, 2012. 664 с.

УДК: 81'373.46

Пена Л. І.,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
Прикарпатського національного університету
ім. Василя Стефаника,
м. Івано-Франківськ, oscar.pena@ukr.net*

МОВОЗНАВЧА ТЕРМІНОЛОГІЯ В «РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОМУ СЛОВНИКУ» ЗА РЕДАКЦІЄЮ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО

«Російсько-український словник» за ред. А. Кримського вважають визначною пам'яткою української лексикографії, першим академічним словником, який у 20–30-х рр. ХХ ст. утверджував українську літературну мову й закладав ґрунт для поширення її в різних сферах. У ньому відображено успішні творчі пошуки мовознавців (В. Ганцов, Г. Голоскевич та ін.) у галузі словникарства, сміливі рішення щодо добору національних відповідників до іншомовної лексики, щодо формального і смислового пристосування запозичень, а також тодішні напрями формування норм літературної мови. Високо оцінив словник Ю. Шевельов, назвавши його монументом «українського культурного відродження 20-х років у царині мовознавства».

У час видання названого словника різногалузева українська термінологія перебувала на стадії активного опрацювання. Оскільки він не є термінним, то очевидно, що в ньому терміни, зокрема й мовознавчі, представлені спорадично. Укладачі зазначають у передмові: «Щодо термінологічного матеріалу з різних паростей знання та техніки, то, розуміється, Словник більш-менш обмежується термінами ширшого – загально-освітнього – значіння», адже «Докладне розроблення україн-

ської термінології – завдання спеціальних словників, і ще вимагає воно над собою довгої праці» [1].

У «Російсько-українському словнику» зафіксовано понад 200 термінів із різних мовознавчих розділів (зазначимо, що тут не розмежовуємо поняття «термін» і «номенклатура», «номенклатурна одиниця»). Їхня кількість була б значно більшою, однак ми брали до уваги лише лексеми, позначені як *лінгв.* або *грам.*, а також ті, які й без такого маркування мають виразну мовознавчу належність. Поза аналізом опинилися слова, які можуть бути як загальноживаними, так і термінами (напр., *відокремлення, звертання, об'єкт* і под.).

Терміни з фонетики репрезентовані такими лексемами: на позначення типів звуків за різними ознаками (*голосні, приголосні звуки, притульні приголосні, протиснений (фрикативний) звук, самоголосний, голосний, голосівка, горловий, горляний, дифтонга, двоголосівка, дзвінки, задньопіднебінний, задньонебінний, зубо-піднебінний, піднебінний звук, передньоязиковий, задньоязиковий, латеральний, боковий, монофтонг, дифтонг (двозвук), дифтонги підносні і спадні або ростучі й падучі, наголос підносний і спадний, ростучий і падучий* та ін.); на позначення органів мовлення (*голосова щілина, голосник, голосова струна, голосове в'язло, голосниця*); на позначення різних фонетичних явищ та процесів (*вокалізація, вокалізування; г'ятус, роззів, зияння; дисиміляція, розподоблювання, розподоблення; акомодация; піднебінність* та ін.).

Графіка як розділ лінгвістики репрезентована такими термінами: *літера, буква, гієрогліф*, деякими найменуваннями букв української абетки та алфавітів інших мов (*люди* як назва букви «Л» у церковно-слов'янській азбуці, *ігрек* або *грецьке і, ерик, ер, ерчик, м'який знак*), *глаголиця*, лінгв. *ідеограма, ідеографічне письмо, ідеографія, азбука, альфабет, абетка* тощо.

У словнику засвідчені терміни з морфеміки та словотвору: *значаща частина слова; закінчення; корінь; префікс, приросток, приставка; наросток*.

Терміни з лексикології представлені лексемами на позначення слів за їхнім походженням (*германізм, грецизм, італізм,*

латинізм); за належністю до певного пласту лексики (*діалектизм, провінціалізм, канцеляризм, неологізм (мовний), новотвір, чуже, чужомовне, иномовне слово, пестливе ім'я, перифраза і парафраза, паремія* тощо); найменування типів переносних значень слів (*метафора, метонімія*).

Найчисленнішою є група термінів зі сфери морфології: назви відмінків (*назовний відмінок, давальний одмінок, знахідний відмінок, орудний відмінок, інструменталь, місцевий відмінок, кличний відмінок; непрямі відмінки*) та інших граматичних ознак іменника (*однина, множина, ім'я власне, загальне, збірне та ін.*); назви частин мови та їхніх форм (*іменник, речівник, прикметник, числівник, займенник, дієслово, дієприслівник, дієприкметник, причасник, прийменник, вигук*). Широко представлені терміносполуки на позначення дієслівних форм та його граматичних категорій: *дієйменник, інфінітив, герундій, герундив, давно минулий, минулий, теперішній, грам. передмайбутній, майбутній (прийдешній) час, імперфект, прямий (переємний) стан дієслів, стан діяльний, наказовий спосіб (імператив), вольовий спосіб, а також спосіб дійсний, наказовий, умовний; недоконаний вид дієслова, особове дієслово, допомічне дієслово, перехідне дієслово, неперехідне дієслово, починальне дієслово, неправильне дієслово, грам. правильне, нормальне дієслово та ін.* Відображено у словнику терміни на позначення розрядів займенників: *особовий займенник, зворотний, присвійні займенники, стосунковий, відносний (релятивний) займенник, питальний, неозначений, означений, вказівний.*

Окрему групу становлять терміни й терміносполуки із синтаксису: *підмет, обставини місця й часу, просте речення, вставне речення, підрядне речення* тощо. Пунктуація як розділ мовознавства репрезентована такими термінолексемами: *кома, (гал.) протинка; крапка з комою, середник; крапки, кілька крапок (суч. багатокрапка, рос. многоточие); риска, тире; знак оклику; знак питання (запитання); абзац, уступ.*

Зафіксовані у словнику і загальнономовознавчі терміни: *аглутинація, лінгв. ізогласа, ізолянтні мови, мертва, нежива, вимерла мова* тощо.

Хоча синонімія в термінології є небажаною, однак її не вдалося уникнути укладачам словника. Пор.: рос. *оборот* відповідають синонімічні *зворот, вираз, вислів; правопис, застар. правопись, ортографія; багатомовний словник, словник кількох мов* та ін.

«Російсько-український словник» фіксує велику кількість різночастининомовних похідних від мовознавчих термінів: *монофтонг – (з)монофтонгізування (дія), монофтонгізація, (з) монофтонгізуватися; лексика – лексичний, лексикон, лексиконовий, лексикон(ч)ик, лексикограф, лексикографічний, лексикографія, лексиколог, лексикологія, лексикологічний* тощо.

В аналізованому словнику натрапляємо на мовознавчі терміни, які свідчать про намагання укладачів зберегти національне обличчя української терміносистеми. Напр., поряд із *діялектологія* (діялект) наведено *говорознавство* (говір), відповідно: *діялектолог* і *говорознавець*. Із цією ж метою, вважаємо, подано і такі лексеми, як *асиміляція* та *асимілювання, вокалізація* та *вокалізування* й под.: у цих парах друге слово утворене шляхом додавання до іншомовної твірної основи питомого українського суфікса. У синонімічних словах *новограматичний* і *неограматичний* запозичений суфікс *нео-* замінений власним *ново-*. Стійка тенденція до «українізування» простежується й у загальноновживаних словах, пор.: *деталізація* і *деталізування, детонація* і *детонування, децентралізація* і *децентралізування, європеїзація* і *європеїзування* та багато ін.

Словник фіксує фемінітиви, утворені на базі мовознавчих термінів: *лінгвістка, мовознавиця*.

Більшість термінів, зафіксованих словником, притаманні сучасній мовознавчій терміносистемі. Деякі не стали надбаням нашого часу. Є й такі, які, на нашу думку, варто було б увести до наукового вжитку.

Література

Російсько-український словник / ред.: В. М. Ганцов, Г. К. Голоскевич, М. М. Грінченкова ; гол. ред.: акад. А. Е. Кримський. 1924. Електронна версія російсько-українського словника / підготував О. Телемко. Київ, 2007. URL: Krymskyi_Ahatanhel/Ros-ukr_akademichnyi_slovyk.pdf.

УДК: 811'161.2

Гончаренко А. В.,

*кандидат філологічних наук,
молодший науковий співробітник відділу мов України
Інституту мовознавства ім. О.О. Потебні НАНУ,
м. Київ, gонcharenko.al.v@gmail.com*

А. Ю. КРИМСЬКИЙ ПРО ЛЕКСИЧНІ УКРАЇНІЗМИ В ДАВНОКІЇВСЬКОМУ ТЕКСТІ

До плеяди видатних постатей минулого, які долучилися до збереження національних та світових здобутків у галузі культурології та мовознавства належить А. Ю. Кримський – багатогранний учений-філолог, історик, оригінальний письменник, перекладач, громадський діяч. Попри вагомий вклад у розробку питань схода-, слов'яно- й українознавства, його напрацювання упродовж десятиріч цілеспрямовано замовчувалися. Тому в умовах сучасного розвитку українського суспільства особливої актуальності набуває необхідність ознайомлення з науковими розвідками вченого, висновки та ідеї яких відзначаються неупередженістю та об'єктивністю, глибоким аналізом мовних явищ.

Окремою галуззю плідної наукової діяльності дослідника стала українська мова, її походження, історичний розвиток, граматики, лексикологія, лексикографія, діалектологія, правопис. Вагомою причиною, що спонукала його звернутися до теми української історії загалом та мовної зокрема, було її знеособлення та фальсифікація. Гідною науково аргументованою відсіччю великодержавницьким спробам применшити самобутність, історію, мову українського народу стала гостра науково-публіцистична стаття А. Ю. Кримського «Древнекиевский говор» (1907) [1]. Її спрямовано проти тверджень О. І. Соболевського, викладених в однойменній праці в 1-му випуску ІОРЯС

АН за рік перед тим. Російський учений у літописних текстах періоду Давньої Русі не знаходив українських мовних рис, а навпаки проводив паралелі між старокиївською мовою й великоруськими говорами.

Різко критикуючи твердження свого опонента, А. Ю. Кримський аргументовано доводить, що всі фонетичні, граматичні, лексичні риси, котрі О. І. Соболевський наводить на користь великоруських ознак давньокиївського тексту, насправді не є чужими й для малоруської (української – А.Г.) мови. Дослідник детально розглядає семантику найменувань, зарахованих О. І. Соболевським до великорусизмів: *старѣйшина* 'старшина', *зоря* 'світанок', *лошадь*.

Лексему *старѣйшина* засвідчено в київському літописному тексті як на позначення керівництва загалом, так і одного очільника. Пор.: *«рѣша старѣйшина»*, *«призва старѣйшина конюхомъ – онъ же рече»* [2, с. 16, 38]. Її повним відповідником А. Ю. Кримський вважає слово *старшина*, котрим послуговувалися носії української мови, називаючи збірне чи одиничне поняття. На підтвердження своїх думок він подає приклади такого вживання в оригінальних та перекладних творах І. Левицького, П. Куліша, Лесі Українки, Г. Коваленка [1, с. 224-225]. У період XVI – XVIII ст. іменником *старшина* позначали керівну заможну привілейовану верхівку козацтва (мн.) та старшого командира у козацьких військах (одн.) [4 9, с. 666]. Цю ж назву із семантикою 'керівники', 'волосний старшина' засвідчують лексикографічні праці, де зафіксовано словниковий склад української мови XIX ст. [3 4, с. 199]. На сучасному етапі подібне розрізнення зберігається на прикладі нових компонентів значень, котрі виникли в реаліях XX ст. [4 9, с. 666-667].

Усупереч твердженню О. І. Соболевського, А. Ю. Кримський відзначає, що в українській мові назва *зоря* відома не лише як 'зірка', але й 'світанок'. Численні приклади такого вживання можна віднайти в українських народних думках («Безпечно спать полягали – світової зорі дожидали, став божий світ світати – стали вони на коні сідати»), піснях («Вийшли в поле косарі – косить рано до зорі»), приказках («ні світ, ні зоря»), вір-

шованій літературній мові («Блиснула зоря – біліють поля»), белетристиці («А стала зоря розсвітати... Катря й каже: «Вже сонце, день»). Відстоюючи свої міркування, А.Ю. Кримський пропонує навіть розглянути обкладинку відомого на той час львівського журналу «Зоря». Він зауважує: «віньєтка на галицькому журналі «Зоря», відповідно до подвійного значення слова «Зоря» у малоруській мові, чергувалася: інколи це був схід сонця, інколи яскрава зірка» [1, с. 225]. Слово *зоря* зі значенням 'яскраве освітлення горизонту перед сходом і після заходу сонця' українська історична лексикографія фіксує від XVII ст. до наших днів [5, 12, с. 154; 3 2, с. 180; 4 3, с. 689].

Цікавими є спостереження вченого про «малоруськість» літописного *лошадь*. На його думку, на позначення тварин роду *Equus*, щодо яких у російській мові вживають лише виділену назву, у Київському літописі використано 2 слова – слов'янське *конь* та монгольське *лошади*, котрі не є абсолютними синонімами. Різниця між цими найменуваннями у давньому тексті така, яка зберігається у живому мовленні сучасних українців Київщини та Чернігівщини. Лексему *конь* у пам'ятці вжито на позначення звичайних та гарних тварин, натомість зморених коней смердів названо *лошади*. А. Ю. Кримський стверджує: «Використовуючи монгольський термін, сучасний малорус вкладає в нього відомий відтінок зневажливості та поблажливості, що вказує на щось малоросле, слабке» [1, с. 225]. Ця семантика простежується й у більш активно вживаних в українській мові зменшувальних назвах: *лоша*, діал. *лошун*, *лошиця*.

Окремо учений зупиняється на аналізі значення київсько-літописної лексеми *лъпокъ*: «...видъ обиходяща бѣса въ образѣ Ляха, в лудѣ, и носяща въ приполѣ цвѣткы, иже глаголется *лъпокъ*» [3, с. 184-185]. Довгий час пояснення слова викликало сумніви та труднощі в учених (пор. його тлумачення у покажчиках до петербурзьких археографічних видань Лаврентіївського та Іпатіївського списків, «Материалах...» І. І. Срезневського). Чи не вперше заговорив про цю назву як про давній південно-руський лексичний діалектизм А.Ю. Кримський: «Ніхто до цього часу з російських учених не дав пояснення, що це за *лъпокъ*,

тому що жодна квітка ніде в Великоросії, у жодному великоруському наріччі, не називається лепком, а до мовлення сучасних київських малорусів звернутися не здогадалися. На сучасній же Київщині (як власне і в багатьох інших місцях України) ліпок – це *Asperula* (рослина із сімейства Rubiaceae (маренових – А.Г.), котра за російською ботанічною термінологією перекладається словом «шерошниця»)» [1, с. 232-233]. В українському народнорозмовному мовленні континуанти виділеної лексеми та її похідні *ліпок*, *лепок*, *лепчиця*, *липок*, *липчиця* широко засвідчені на позначення рослини з роду *Asperula* ‘маренка’.

Результати спостережень А. Ю. Кримського не втрачають ваги уже понад сторіччя і є надзвичайно важливими сьогодні для доведення самотності й окремішності української мови.

Література

1. Кримский А. Е. Древнекиевский говор / Твори в 5-ти томах. Київ : Наукова думка, 1973. Т. 3. С. 207-245.

2. Летопись по Лаврентьевскому списку. Издание Археографической комиссии. Санкт-Петербург: Типография Имп. АН, 1872. 589 с.

3. Словарь української мови : в 4 т. / упоряд. з додатком власного матеріалу Б. Д. Грінченко. Київ : Вид-во АН УРСР, 1958 – 1959.

4. Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1970–1980.

5. Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. : у 28 вип. / за ред. Д. Г. Гринчишина. Львів : НАН України Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 1994–2013. Вип. 1–16.

УДК: 811.161.1'373

Піскунов О. В.,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри германської та слов'янської філології
Донбаського державного педагогічного університету,
м. Слов'янськ, piskunov.oleksandr@gmail.com*

ОСОБЛИВОСТІ ЛІНГВІСТИЧНОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ В ПРАЦЯХ А. Ю. КРИМСЬКОГО

Одним із актуальних завдань сучасної лінгвістичної історіографії є вивчення лінгвістичної спадщини минулого. Слід зауважити, що лінгвістичні студії окремих мовознавців минулого століття на сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки досліджено недостатньо. Зокрема, це стосується мовознавчої спадщини А. Ю. Кримського в аспекті лінгвістичної реконструкції. Метою нашої роботи є вивчення особливостей лінгвістичної реконструкції, зокрема, тенденцій мовного розвитку, причин мовних змін, хронологізації фонетичних процесів, ставлення лінгвіста до питання реконструкції прамови в його працях. Для досягнення цієї мети необхідне розв'язання таких завдань: 1) розглянути сучасні лінгвістичні праці, які дають уявлення про зазначені особливості лінгвістичної реконструкції в працях А. Ю. Кримського; 2) дослідити реалізацію поглядів лінгвіста на лінгвістичну реконструкцію у працях з історії східнослов'янських мов; 3) показати новаторський характер тверджень мовознавця в аспекті розвитку мовознавства.

Сучасні лінгвістичні дослідження дають певне уявлення про особливості лінгвістичної реконструкції в вітчизняному мовознавстві: вони представлені в працях В. А. Глуценка [1], В. М. Овчаренка [4], К. А. Тищенко [5].

На нашу думку, А. Ю. Кримський дотримувався дивергентної теорії стосовно походження української мови: «Малоруська мова виділилась за дуже давньої доби із спільноруської прамови. Терміном «спільноруська прамова» ми визначаємо ту мову, – вона не дійшла до нас у писаних пам'ятниках, – з якої пішли й інші руські мови, а саме: північно-великоруська, південно-великоруська та білоруська [2, с. 9] і також білоруської мови: «і північно-руси, і східньо-руси ще перед XI віком встигли у своїй мові одхилитись од спільноруської прамови» [там же, с. 38].

Таке розуміння дивергентної моделі мовного розвитку на фонетичному рівні можна проілюструвати зміною **чч** і **дж дж** у відповідно **ц, з, дж** [3, с. 20]; **ъ** і **ь** – в одному положенні зникали, а в іншому переходили в **о** та **е** [там же, с. 35]; зміна **р, л**, з наступним **ъ, ь** перейшли в **ры, лы, ри, ли, ро, ло, ре, ле** [там же, с. 43].

Студіювання праць мовознавця показує, що А. Ю. Кримський звертався до історичного і порівняльного методів і став наслідувачем традицій учених Харківської, Московської, Казанської шкіл в питанні вивчення причин мовних змін. Аналіз досліджень українського мовознавця показує, що він намагався встановити причини фонетичних явищ. Вивчення праць ученого показує, що дослідження причин фонетичних процесів зводилося до встановлення фонетичних умов, за яких відбувалися ці явища. Як відмічає В. А. Глущенко, ця особливість була характерна студіям представників історичного і порівняльного методів в російському та українському мовознавстві [2]. Так, А. Ю. Кримський вказував на фонетичні процеси зміни звуку **[є]** «в складі, за яким слідував склад м'який і дуже часто в кінці слова» вимовлявся як **е** (м'яке **е**), «схильний однак розширюватися в дуже широке м'яке **ä** (близьке до **я**). Але перед твердими складами – в відповідність букві «**є** (і інколи також в кінці слова) чулось м'яке **ö**» [2, с. 199]. Саме таким чином мовознавець намагався встановити умови дії фонетичного закону. О. О. Шахматов висловив критичні зауваження стосовно недостатності дослідження щодо умов фонетичних процесів перехо-

ду *е* в *ѣ* в кінці слів на східнослов'янському півдні X ст. у праці А. Ю. Кримського [3, с. 148–150]. А. Ю. Кримський намагався вивчити і сформулювати фонетичні умови дії фонетичного закону, наприклад коли «звук *е* після м'яких приголосних схильний перетворюватися у малорусів перед твердими складами – в [ь] *о*; а перед м'якими складами і в изглашении (вимові–О.П.) або зберігаються в формі *е* або розширюється в *я*» [там же, с. 399].

Можна стверджувати, що мовознавець апелював до процедури хронологізації (абсолютної і відносної) в студіюванні умов фонетичних явищ: А. Ю. Кримський писав про ствердіння приголосних перед *е* в губних сполученнях *бе, пе, ве, ме* і одночасно використовував відносну і абсолютну хронологізацію, коли «губні сполучення (*бе, пе, ве, ме*) стверділи тільки після падіння глухих і після виникнення замісної довготи, яка відбулася лише біля XII – XIII століття» [там же, с. 194–195].

Певні фонетичні процеси А. Ю. Кримський пояснював, наприклад, зміну *ѡ(u)* в *і* таким фактором, як фактор «удобності вимови», коли «звичка перетворювати зтяжне, дифтонгічне *ѡ* в зручний для вимови монофтонг *і* все більш і більш укріплювалась всюди серед малоросів» [там же, с. 170–171]. Можна стверджувати також, що мовознавець інколи апелює до фактору евфонії, благозвуччя [там же, с. 172–173].

У працях учених-прихильників історичного методу значне місце займає трактування фактору аналогії. В своїх роботах А. Ю. Кримський звертався до явища аналогії (нефонетичної) при поясненні появи *а* у словах типа *панахіда, салітра* [там же, с. 252]. Нефонетичною аналогією пояснює мовознавець появу кореня *яв* в словах типу *Яронимъ, Ярмола* [там же, с. 396–399].

А. Ю. Кримський намагався докладно представити розвиток звукової системи, реконструюючи відтінки звуків і ці реконструкції носили субстанційний характер: мовознавець вказує на м'яке е «близьке до я» [там же, с. 198–199].

В аспекті методології представники української компаративістики 30 - х рр. ХХ ст. по-новому підходили до питань вивчення мови порівняно з вченими інших шкіл. Мовознавці зазначеного періоду розробляли нові підходи до порівняльно-історичного

вивчення мови, але на іншому матеріалі; ці розвідки мали як теоретичний, так і практичний характер і це має стати предметом подальших розвідок.

Література

1. Глущенко В. А. Принципи порівняльно-історичного дослідження в українському і російському мовознавстві (70-і рр. XIX ст. – 20-і рр. XX ст.) / НАН України, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні ; відп. ред О. Б. Ткаченко. Донецьк, 1998. 222 с.

2. Крымский А. Е. Украинская грамматика для учеников высших классов гимназий и семинарий Приднепровья. Москва, 1907. Т. 1. Вып. 1. С. 16–200.

3. Українська мова, звідки вона взялася і як розвивалася. О. Шахматов, А. Кримський. *Нариси з історії української мови та хрестоматія з пам'ятників письменської староукраїнщини XI – XVIII вв.* Київ : Друкарня Української Академії Наук, 1924. С. 87–128.

4. Овчаренко В. М. Теорія «родовідного дерева» та «хвильова» теорія в українському мовознавстві (XIX ст. – 20–30-х рр. XX ст.): автореф. дис....канд. філол. наук : 10. 02. 15. Донецьк, 2003. 20 с.

5. Тищенко К. А. Історія української мови в науковій концепції А. Ю. Кримського: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10. 02. 01 / Донецький національний університет. Донецьк, 2006. 20 с.

Наукове видання

ІДЕНТИЧНІСТЬ. ДИСКУРС. ІМАГОЛОГІЯ

Збірник матеріалів

*Всеукраїнської наукової конференції з іноземною участю
до 150-річчя Агатангела Кримського*

15 квітня 2021 року

Відповідальні за випуск *Ірина Рабчук, Ольга Демчук*
Комп'ютерна верстка *Наталії Крушинської*

*За достовірність наведених фактичних даних, цитат,
власних імен, географічних назв та інших відомостей
відповідають автори.*

Формат 60x84/8. Ум. друк. арк. 8,48.
Електронне видання. Зам. № 34–21.
Гарнітура «Cambria».

Оригінал-макет виготовлено у видавництві
Національного університету «Острозька академія»,
Україна, 35800, Рівненська обл., м. Острог, вул. Семінарська, 2.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи РВ № 1 від 8 серпня 2000 року.