

**МИСТЕЦЬКІ ВЗАЄМИНИ МИКОЛИ ЛИСЕНКА ТА
 МОДЕСТА МЕНЦИНСЬКОГО КРИЗЬ ПРИЗМУ
 ЕПІСТОЛЯРІЮ**

Лариса МАРКУЛЯК,

Чернівецький національний університет
 імені Юрія Федьковича, Чернівці (Україна)
 leonfreeman777@gmail.com

**ARTISTIC RELATIONS BETWEEN MYKOLA LYSENKO
 AND MODEST MENCINSKY THROUGH A PRISM
 OF EPISTOLARY**

Larysa MARKULYAK,

Chernivtsi National University
 named after Yuriy Fed'kovych, Chernivtsi (Ukraine)

Маркуляк Лариса. Взаимоотношения в сфере искусства Николая Лысенко и Модеста Менцинского посредством эпистолярия. В статье проанализированы взаимоотношения в сфере искусства двух выдающихся украинских деятелей культуры – Николая Лысенко и Модеста Менцинского посредством эпистолярия. Автор делает выводы, что эти эпистолярные диалоги насыщены разнообразными темами. Здесь можно встретить строчки, которые касаются личных проблем, с которыми Н. Лысенко тонко делится со своим адресатом. Однако, самыми важными темами в эпистолярии мы находим общеукраинские культурологические вопросы, актуальные и сегодня.

Ключевые слова: эпистолярий, эпистолярный диалог, биография, культура, взаимоотношения в сфере искусства, деятели культуры, творческий потенциал, общественно-политическая жизнь, культурное пространство.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими завданнями. Епістолярій відомих культурних діячів – це такий універсальний жанр, перед яким стираються всілякі кордони. Ти наче переміщуєшся в часі і мимоволі стаєш співрозмовником, учасником усіх подій, до яких начебто й ти причетний. Ти вступаєш у дискусію, співпереживаєш і радощам, і трагедіям – усьому тому, що важливе в житті автора листів. Одна із яскравих дослідників епістолярного жанру М. Коцюбинська слушно зазначає: “Листи виявляють – спонтанно, незаплановано, в чистому вигляді – справжню суть людини, зокрема людини творчої – письменника, митця. Виявляють його уподобання, його святощі, не приховуючи відтінків, внутрішніх суперечностей, набагато повніше й автентичніше, ніж інші вияви літературно-публіцистичного висловлювання, значно більшою мірою підвладні ситуації, умовностям, табу, зумовлені певними завданнями тощо”¹.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання проблеми. З огляду на те, що Україна не мала своєї державності, що існувало безліч заборон у вигляді різноманітних указів та циркулярів, саме “в листах українських діячів порушувався надзвичайно широкий спектр суспільно-політичних проблем (подекуди відтісняючи на задній план моменти особисті), адже бракувало трибуни для висловлення і вільного обговорення їх”. Листи діячів української культури к. XIX –поч. XX ст. становлять “дуже репрезентативні й змістовні епістолярні масиви, без яких годі збагнути український історико-літературний процес, інтелектуальні й мистецькі обрії української культури”². Тим

важливішим є сьогодні питання повернення епістолярної спадщини митців у сучасний культурний простір.

Епістолярії діячів української культури стали предметом зацікавлення не одного покоління літературознавців, мовознавців, культурологів. Над проблемою теорії епістолярного жанру працювали зарубіжні та вітчизняні вчені, зокрема, Брюгген В., Гладкий В., Єлістратова А., Кузьменко В., Кухарський Г., Лотман Ю., Ляхова Ж., Малахова А., Мірошніченко Л., Скварчинська С., Ткачівський В. Дослідники розглядають листи і як провідний засіб комунікації, і як джерело історико-культурної інформації. Активними науковими пошуками в цій царині виокремлюється М. Коцюбинська, яка системно й послідовно намагалась простежити динаміку листування українських письменників, діячів культури, зосередила увагу на найважливіших питаннях, які порушувалися в епістолярії, визначила домінуючі риси епістолярної спадщини багатьох письменників. Крім цього, дослідниця опублікувала чималу кількість малознаних письменницьких листів, що слугують ілюстрацією не лише особистого життя їх авторів, але й дають ключ до розуміння культурно-історичної епохи, в яку жив той чи той адресант. Про діалогічність епістолярію знаходимо цікаві міркування у працях відомого мовознавця та літературознавця Ю. Шевельова, який переконаний в тому, що лист за своєю природою є “автопортретом автора”.

Метою нашої наукової розвідки є осмислення епістолярних діалогів визначних постатей в історії української культури Миколи Лисенка та Модеста Менцинського, адже саме листи виступають цінним джерелом для глибшого вивчення життєпису митців, фіксують мисте-

¹ Кочубинська Мухайлина. Листы и люди: Rozdumy pro epistoljarnu tvorčist' [Reflections on creativity], К.: Дух і літера, 2009, Р. 57.

² Ibid., Р. 26.

цькі здобутки і втрати, злети і падіння.

Виклад основного матеріалу дослідження. М. В. Лисенко – блискучий композитор, піаніст та диригент, основоположник української професійної музики – ніколи не обмежувався лише вдосконаленням фахової майстерності. Для нього надзвичайно важливо було представити не лише українське музичне мистецтво, а й весь національний різножанровий культурно-мистецький пласт в європейський простір. Цій справі композитор присвятив усю свою музичну, педагогічну, громадську діяльність. Епістолярна ж спадщина М. Лисенка ще раз посвідчує, як переймався митець українською культурою, впевнено налагоджував зв'язки між культурними діячами Наддніпрянської та Надністрянської України. Зрештою, Микола Лисенко є тією особистістю, яка всією своєю творчістю (зосібна й епістолярною) та культурно-просвітницькою діяльністю утверджувала ідею соборності України. Композитор створив своєрідний прецедент у нашій культурі (його великим попередником у цьому став, безперечно, Тарас Шевченко!): вивів українське мистецтво поза межі своєї, не своєї батьківщини, оприявнивши цілому світові самотність народного мелосу, а також багатющі можливості з'яви і входження українського модерного мистецтва в європейський культурний простір. Цьому сприяли величезний талант, а також самовіддана праця не лише на терені музичного мистецтва, але й щоденна кропітка діяльність у громадському житті на славу й звиятку української справи.

М. Лисенко впродовж свого життя листувався з багатьма визначними особистостями, серед яких – І. Франко, М. Коцюбинський, Ф. Колесса, М. Старицький, О. Огоновський, Г. Маркевич, М. Садовський, Ф. Красицький та багато інших музикантів, письменників, художників, громадських діячів, які своєю активною сподвижницькою працею, національною позицією сприяли поширенню української культури далеко за межі Російської та Австро-Угорської імперій. Усі без винятку епістолярні діалоги М. Лисенка, дбайливо зібрані у ювілейному виданні, “сповнені неповторного аромату (епохи, середовища, людської індивідуальності), багатозначні, непередбачувані, як кожне поліфункціональне межове явище, що живиться від різних джерел і виборює своє – осібне – місце в царині людського духу”³.

У статті М. Рильського “Про листи Миколи Лисенка”, включеній упорядниками до ювілейного видання “Микола Лисенко. Листи”, поет зауважив, що “... листування таких людей, як Лисенко, має історичну й громадську вагу. Ми загалом небагаті на меморіальну та епістолярну літературу... Не одна сторінка минулого, що про нього багато хто має лиш загальне і не завжди ясне уявлення, розкриється в цій книзі, матеріал якої дбало зібрав син великого композитора Остап Миколайович Лисенко. Перед оком читачів... устане, як жива постать дорогого всім нам Миколи Віталійовича, виникнуть картини минулого, яке треба знати кожному, хто бореться за майбутнє”⁴. Автор статті безумовно має рацію, коли говорить про величезну історичну та громадську цінність людських документів, поданих у цій кни-

зі⁵.

Особливе місце у загальній кореспонденції Миколи Лисенка посідають листи до Модеста Менцинського – українського оперного співака зі світовим іменем. Визначний композитор та музикознавець Станіслав Лядкевич у спогадах про Модеста Менцинського зазначив: “Немає сумніву в тому, що серед драматичних тенорів, які будь-коли існували на Україні і за її межами, які вражали сучасників своїм високим мистецтвом, Модестові Менцинському належить одне з перших місць”⁶.

Модест Менцинський народився в с. Новосілки Перемишльського повіту (нині – Великі Новосілки Мостиського району Львівської області) в родині священика. Освіту здобував спочатку в Дрогобицькій, а через шість років – у Самбірській гімназії. У 1896 р. юнак стає студентом теології Львівської духовної семінарії, проте через залюбленість у музику після третього курсу залишає навчання. Починається новий етап у його житті, цілковито пов'язаний з музикою. Спочатку це було навчання у консерваторії Франкфурта-на-Майні, де він брав уроки вокалу у відомого педагога, професора Юліуса Штокгаузена. Після навчання почався блискучий злет його вокального виконавського мистецтва. З 1904 по 1910 рр. М. Менцинський працює солістом Шведської Королівської Опери в Стокгольмі, а з 1910 по 1926 рр. – постійним солістом Опери в Кьольні. У цей «золотий час» свого мистецького утвердження співак дуже багато гастролював Європою, на своїх концертах постійно виконував українську музику. Перший музичний звукозапис гімну «Ще не вмерла...» був зроблений співаком у м. Кьольн в 1910 році.

Листування Миколи Лисенка з Модестом Менцинським тривало з 1903 по 1911 рр. Вже в своєму першому листі до співака, датованому 9 грудня 1903 р., М. Лисенко висловлює вдячність за участь в ювілейних заходах, які були зініційовані львівською громадськістю з нагоди 35-літньої творчої діяльності композитора. Оскільки сам ювіляр був відсутній на концерті, то шкодує, що “не мав нагоди особисто пізнати Вас, високоповажного Добродія, (М. Менцинського – Л. М.) такого великого, знаменитого співця-митця, яким уявляю Вас з розвідок земляків, що мали нагоду чути Вас”⁷. Шанобливий тон цього листа виказує сердечне, тепле ставлення композитора до М. Менцинського, про творчі здобутки якого М. Лисенко дізнавався переважно з рецензій та відгуків у пресі. Композитор має надію на особисте знайомство зі співаком, запрошує його до Києва, “на Вкраїну чи загалом в Росію”.

Дуже плідним для їхніх листовних діалогів виявився 1904 рік, упродовж якого М. Лисенко пише декілька листів до Модеста Менцинського. Це листи, в яких Микола Віталійович постає як людина, що вболіває за українську справу. Цілком природно, що своїм листовним візаві М. Лисенко обирає саме М. Менцинського, адже співак пропагує українське мистецтво в Європі. Лист М. Лисенка, датований 7 травня 1904 року, написано у Чернівцях, адже композитор перебував тут кілька днів на запрошення “Буковинського Бояна”. Буковина вшановувала 35-літній творчий ювілей композитора, і М. Лисенко ділиться своїми враженнями від репетицій до

³ Ibid., P. 12.

⁴ Ryl's'kyj Maksym. Pro lysty Mykoly Lysenka [About lists of M. Lysenko], K.: Muzychna Ukrai'na, 2004, P. 11.

⁵ Ibid., P. 14.

⁶ Ljadkevych Stanislav. Jomu належить' odne z pershyh mis' [He is one of the best], Kyi'v: Vydavnytvo “Rada”, 1995, P. 46.

⁷ Lysenko Mykola. Lysty, Mykola Lysenko [Lists of Mykola Lysenko], Kyi'v: Muzychna Ukrai'na, 2004, P. 379.

концерту. Загалом задоволений підготовкою до урочистостей, митець усе ж критикує військовий оркестр, який мав би виконувати роль симфонічного. За словами М. Лисенка, він *“не витримує жодної критики”*. У листі знаходимо також подячні рядки за те, що М. Менцинський рекламує в далекій Німеччині вокальні твори М. Лисенка, зокрема солоспів на вірші Тараса Шевченка *“Гетьмани, гетьмани”*. Композитор цікавиться, *“як же німці прийняли музику? Чи вони її втямили?”*⁸. У цьому ж листі простежуємо бажання М. Лисенка разом з М. Менцинським *“вкупі інтерпретувати українські твори, коли б, приміром, у Відні довелось демонструвати хори й солоспіву”*⁹. Це бажання, на жаль, залишилося не втіленим.

Концертуючи Галичиною, М. Менцинський завжди виконував твори М. Лисенка. Про бездоганне їхнє прочитання та інтерпретацію у своїх спогадах згадує С. Людкевич: *«...до Менцинського у нас в Галичині ніхто не вмів виконувати твори Лисенка. Це пояснювалося насамперед відсутністю у співаків відповідної німецької школи, якою володів Лисенко... Лише Модест Менцинський показав нам, як слід виконувати романси Лисенка»*¹⁰. Шкода, але у виконанні М. Менцинського свої вокальні твори М. Лисенкові не довелося почути: він дізнався про творчі успіхи М. Менцинського з рецензій на виступи, а також з особистих вражень знайомих, котрим пощастило побувати на концертах співака.

Ще один лист композитора до співака написаний через одинадцять днів після попереднього, 18 травня 1904 року, теж у Чернівцях, в господі професора С. Смаль-Стоцького. Дізнавшись про успішні гастролі М. Менцинського Європою, під час яких співак виконував українські народні пісні, а також твори самого М. Лисенка, композитор висловлює вдячність за *“патріотичний вчинок”*, адже *“Ви серед чужого люду пропагуєте наші національні співи і мою почасти творчість”*¹¹.

З листа довідуємося, що М. Лисенко глибоко шанував талант співака і мріяв відвідати його концерти: *“Здається б, за сотки миль би поплинув, аби почути чудове виконання родинних мелодій!..”*¹². У цьому ж листі М. Лисенко повідомляє свого листовного візаві про смерть М. Старицького, а це, на думку композитора, *“втрата для нашої української літератури, де й без того обмаль людей, неомірна! Молодих сил немає, а старі сходять з кону...”*¹³. З цих рядків видно, як переймався композитор різними гранями літературного життя, як тонко відчував усі проблеми української громади.

Взаємне листування обох митців – композитора та співака – засвідчує небайдуже ставлення до української літератури, зокрема до перекладу. Саме переклад, на тверде переконання композитора і його адресата, може стати містком між різними культурами, своєрідним пропагуванням своєї, української культури. Такі можливос-

ті у Модеста Менцинського були, адже він на той час виступав постійним солістом Шведської Королівської Опери в Стокгольмі, часто здійснював гастрольні поїздки Європою. М. Лисенко обстоює необхідність пропагування української культури на Заході. У листі від 16.УІ.1904 р. до свого листовного візаві композитор зазначає, що *“пропаганда в Європі і в Слов'яниці української творчості є річ дуже-дуже важка, і для нас, малої, пригнобленої нації, вельми корисна”*¹⁴. Доручати цю важливу місію, на думку М. Лисенка, можна тільки справжнім літераторам: *“В справі пропаганди серед широкої публічності у Відні, приміром, я цілком поділяю Ваш погляд: переклад текстів українських пан доктор Іван Франко зробив би знаменито, але ж чи відомо Вам, що в Росії Закон 1876 р. забороняє переклади з українського на всі можливі мови, для того і видали ці переклади в Росії неможливо”*¹⁵. Глибоко розуміючи ганебну сутність спеціального указу (Емського), згідно якого заборонялися переклади з української мови і на українську, у листі від 18 травня 1904 року композитор з бо-лем зазначає: *“...коли б українські співи були перекладені на європейські мови, то вони мали б поширення й знання, відповідне їх вартості. Але ж у цій варварській (Російській імперії – Л. М.) державі не вільно жодних перекладів з українського й на українське робити. Спеціальний закон 1876 року заборонив усякі переклади. Це зроблено, звичайно, в меті душити й задушити продукцію українську літературну, бо й найосвіченіших народів літератури не виживають з самих оригінальних творів, лише черпають життя з сусідніх літератур. Для того й закон 1876 р. виданий, щоб українська література не животіла, а задихалася поволі”*¹⁶. Як видно з листа, М. Лисенко добре розуміє важливість перекладів творів української літератури іншими європейськими мовами. До речі, ця думка композитора виявилась лейтмотивом цілого листа до Івана Франка від 14 жовтня 1904 р., в якому композитор підкреслює вболівання М. Менцинського за те, що *“наша пісня, наша творчість музикальна не може в європейськiм суспільствi доти ширитись й пропагуватись, доки тексти до музики не будуть перекладені на німецьку, французьку й інші мови и видані в цих мовах”*¹⁷. Лист потверджує, наскільки важливою для обох митців – композитора та співака – була ця тема, адже до неї вони поверталися в епістолярних діалогах не один раз, і тому *“в один голос зійшлися на Вашому (тобто Франковому – Л. М.) мистецтві чудово перекласти на німецьку мову твори вокальні хоч би до тексту Шевченкового, на які у мене переважно й компонована музика”*¹⁸. Композитор переконаний у тому, що така праця *“нагло потрібна для нашого пробиття на естради європейські”*¹⁹. На перший погляд видається досить дивним, що в листах двох музикантів обговорюються літературні питання. Насправді ж це не суто

⁸ Ibid., P. 383.

⁹ Ibid., P. 383.

¹⁰ Ljudkevych Stanislav. Jomu налеzyt' odne z pershyh misc ..., op. cit., P. 45.

¹¹ Lysenko Mykola. Lysty, Mykola Lysenko ..., op. cit., P. 383.

¹² Ibid., P. 384.

¹³ Ibid., P. 84.

¹⁴ Ibid., P. 386.

¹⁵ Ibid., P. 386.

¹⁶ Lysenko Mykola. Lysty, Mykola Lysenko ..., op. cit., P. 386

¹⁷ Ibid., P. 390.

¹⁸ Ibid., P. 390.

¹⁹ Ibid., P. 390.

літературні, фахові питання: це питання виведення української культури з тенет національного самолюбвання та хуторянської обмеженості.

До постаті Т. Шевченка у листуванні зі співаком композитор звертається й тоді, коли переймається підготовкою до проведення урочистого відзначення 50-х роковин смерті Кобзаря. В листі від 29 листопада 1910 р. читаємо: *“На цей концерт мають прийти гості й депутатії з Галичини й других Слов’янських земель. Через те в концерті сьому мусять виступати найкращі сили музичні, вокальні і драматичні. Комітет, що склався з членів Київського Українського Клубу, звертається до Вас, Вельмишановний Добродію, в цій справі з уклінним проханням – скрасити Вашою участю цей урочистий концерт”*²⁰. Цей лист чи не єдиний в кореспонденції до М. Менцинського, який не є суто особистим, а радше діловим. Проте, хоч лист підписаний, крім М. Лисенка, ще вісьмома членами Київського Українського Клубу, стиль його виказує, що його автором є М. Лисенко. Проросійська преса друкувала абсурдні повідомлення про нібито підготовку нападу австрійського війська на Росію, щоб відбити Україну, а різноманітні українські заходи цьому сприятимуть²¹. Тому Київський Український Клуб відмовився від проведення Шевченківського свята.

Впадає в око вміння Миколи Лисенка поєднувати особисті враження від майстерного виконання різножанрових музичних творів співаком, добору репертуару для виконання із загальноукраїнськими важливими питаннями, якими композитор постійно переймався. Насамперед, це виведення української культури в європейський простір. З властивою йому шляхетністю автор листа підкреслює творчий потенціал Модеста Менцинського, який може стати потужним арсеналом для пропаганди української музичної культури в Європі та в цілому світі. При цьому він радить співакові разом *“з артистичною діяльністю злучити і патріотичну пропаганду хоча б почасти, де можливо, прислуга тая була вельми висока”*²². Композитор слушно зауважує, що українці не вміють себе репрезентувати в світі: *“Ми уміємо себе замовчати, а висвітити ні”*²³.

Кореспонденція М. Лисенка показує, наскільки композитор тішиться з успіхів славетного земляка. Стежачи за концертною діяльністю співака, митець майже в кожному листі до М. Менцинського пише про це. Зокрема, у листі від 12/25 вересня 1904 р. знаходимо рядки: *“...ім’я Ваше славне і на новім кону здобуде висока артистичне узнання для нашої спільної слави в пантеоні русько-українських діячів – мужів високої штуки”*²⁴. Як бачимо, успіхи окремого митця, на думку Миколи Лисенка, є загальноукраїнським успіхом (“русько-українським”), адже творчість навіть одного співака, відомого в Європі, може зацікавити культурою поневоленої нації, якою на той час була українська, вивести її на рівень розвинених культур. Такі думки, закарбовані в листі сто років тому, набувають актуальності й у наш час, адже дуже довго чимало імен культурних діячів входило в реєстр заборонених, тому їхня популяризація була просто неможливою.

Принагідно хочемо звернути увагу на “обрамлення” в листах: на звертання та кінцівки. Всі вони надзвичайно теплі, тут знаходимо шляхетні привітання, щирі побажання. Так, лист від 18 травня 1904 року автор завершує так: *“З великим задоволенням розмовився з Вами. Дуже, дуже втішатись буду, коли знов почую Вашу славу, а wraz і нашу загальну, про поширення нашої пісні, співів, значних вокальних речей серед світлої публічності європейської”*²⁵. Бачимо, наскільки переплетене особисте із загальноукраїнським. Це допомагає вималювати не лише “автопортрет автора” (Юрій Шерех), але також і його листовного візаві. Видно, наскільки дорогою і важливою людиною є для М. Лисенка Менцинський, з яким, на превеликий жаль, у житті йому так і не довелося зустрітись.

Висновки й перспективи подальших розвідок. Як бачимо, в епістолярних взаєминах М. Лисенка та М. Менцинського виявлені фактично всі тематичні аспекти величезного епістолярного масиву композитора. Тут можна знайти рядки, які стосуються особистих проблем, з якими він делікатно ділиться зі своїм адресатом. Проте найбільше сторінок в листах, що рясніють уболіваннями за українську культуру. М. Лисенко не просто загострює свій пильний погляд на тому чи тому аспекті, але й намагається дати на них відповідь, а дуже часто навіть знаходить шляхи вирішення здавалося б надзвичайно важких завдань. Перед нами постає людина, наділена аналітичним розумом. Цікаво спостерегти, що адресат композитора цілком переймається тими питаннями, які піднімає М. Лисенко. Можемо зробити висновок, що листи композитора до М. Менцинського – явище не випадкове. Хоч їхнє очне знайомство так і не відбулося, проте з листування стає зрозумілим, наскільки ці дві мистецькі душі споріднені. В особі Модеста Менцинського Микола Лисенко знайшов “свого” адресата, якому беззастережно звиряв усі наболілі сокровенні думки. І хоча в житті композиторів і співакові так і не довелося зустрітись, їхні листовні діалоги насичені таким глибоким, різнобарвним, поліфонічним змістом, що іноді в живому спілкуванні цього досягнути неможливо. Це унікальний випадок епістолярних взаємин двох великих українців, які надзвичайно подбали про славу української музики в світі, збагатили Європу музичною культурою свого народу.

Markuliak Larysa. Artistic Relations Between Mykola Lysenko and Modest MENCINSKY Through a Prism of Epistolary. The article analyzes the artistic relations of two outstanding Ukrainian cultural figures – Mykola Lysenko and Modest MENCINSKY – through the prism of their correspondence. The author concludes that the epistolary dialogues full of different topics. Here you can find lines that relate to personal problems, with which M. Lysenko delicately shares with his addressee. However, the most important topics in the correspondence turned out to be all-Ukrainian cultural issues, which are still relevant today. However, more pages in the letters are full of emotions for Ukrainian culture. N. Lysenko not only sharpens his gaze on this or that aspect, but also tries to give an answer to them, and very often even finds ways to solve seemingly extremely difficult tasks. We are facing a man endowed with an analytical mind. It is interesting to observe that the addressee of the composer is completely imbued with these

²⁰ Ibid., P. 444.

²¹ Ibid., P. 452.

²² Ibid., P. 386.

²³ Ibid., P. 386.

²⁴ Ibid., P. 389.

²⁵ Ibid., P. 384.

questions, which M. Lysenko raises. We can conclude that the letters to the composer M. Mentsinsky – the phenomenon is not accidental. Although their personal acquaintance did not happen, however, it becomes clear from correspondence how much these two artistic souls are related. In the person of Modest Mentsinsky, Nikolai Lysenko found his "own" addressee, who unconditionally checked all the sore inner thoughts. And although the composer and the singer never had to meet in life, their written dialogues are full of such deep, colourful, polyphonic content, sometimes it is impossible to achieve this in live communication. This is a unique case of the epistolary relations of two great Ukrainian ones, who took great care of the glory of Ukrainian music in the world, enriched Europe with the musical culture of their nation.

Key words: *epistolary, epistolary dialogue, biography, culture, artistic relations, cultural figures, creative potential, socio-political life, cultural space.*

Маркуляк Лариса – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Автор близько 50 наукових та навчально-методичних праць. Наукові інтереси: культурологія, мистецтвознавство, історія української літератури (40-50-х рр. XX ст.), методика викладання української літератури.

Markulyak Larysa – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Ukrainian Literature of Chernivtsi National University named after Yuri Fedkovych. The author of about 50 scientific and educational-methodical works. Scientific interests: cultural studies, art history, Ukrainian literature (40-50s of the 20th century), methodology of teaching Ukrainian literature.

Received: 26.05.2017

Advance Access Published: June, 2017

© L. Markulyak, 2017

ПОДОРОЖ У ЧАСІ ЯК ВІДГОЛОСОК РИТУАЛЬНОЇ ПЛАСТИКИ ФОЛЬКЛОРНОЇ ОБРЯДОВОСТІ У ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ**Антоніна АНІСТРАТЕНКО, Антоній МОЙСЕЙ,**ВДНЗ України «Буковинський державний медичний університет», Чернівці (Україна)
oirak@bsmu.edu.ua; antoniimoisei@bsmu.edu.ua**A TIME TRAVEL AS PLASTICS AFTERSOUND OF RITUAL FOLK CEREMONIALS IN THE ARTISTIC PROSE****Antonina ANISTRATENKO, Antony MOYSEY,**Higher State Educational Establishment of Ukraine
«Bukovinian State Medical University», Chernivtsi (Ukraine),
ORCID ID 0000-0003-1984-4441; Researcher ID: S-7158-2016
ORCID ID: 0000-0001-5295-2271; Researcher ID: S-5261-2016

Анистратенко Антоніна, Мойсей Антоній. Путешествие во времени как отголосок ритуальной пластики фольклорных обрядов в художественной прозе. Художественная литература как вид искусства проистекает из фольклорной традиции и, глубже, в мистических верованиях, что ей предшествовали. Путешествие во времени как прием в художественной литературе, по нашему мнению, имеет гораздо более глубокие корни и относится к началу периода господства мифологического мировоззрения. В данной статье мы попытаемся осветить особенности, характер и способ заимствования приема путешествия во времени из фольклорной пластической обрядности в художественной прозе на материале современной украинской литературы. Для реализации анализа авторами взяты за основу образцы современных романов с использованием путешествия во времени: В. Кожелянко «ЛжеНострадамус», В. Пелевин «Generation П», Ю. Щербак «Время смертохристов» и историко-этнографические исследования, основанные на полевом материале, в т. числе пластических и драматических обрядов украинцев.

Ключевые слова: путешествие во времени, современная проза, пародийность, условность, хронотоп.

Вступ. Художня література як різновид мистецтва бере свій початок у фольклорній традиції та, глибше, - у містичних віруваннях, що їй передували. Активний вплив на творення і формування літературної традиції українського народу виявила традиційно-побутова культура, стереотипи мислення, морально-етичні норми поведінки у них закладені. Усі згадані аспекти перебувають у тісному колориті міфу, відтак поза часовими модифікаціями.

Ретроспективний аналіз та спроби вплинути на події у минулому та майбутньому походять саме із міфодомінуваного світогляду, адже із часом панування історичної свідомості та авторитету історіографії в суспільстві в картину світу вбудовується плинна координата часу, що веде свій відлік з минулого у майбутнє, перетинаючи момент часу теперішнього. Подорож у часі як прийом у художній літературі, на нашу думку, має значно глибше коріння, ніж історично закладена українська чи навіть світова літературні традиції. Вона очевидно походить з уявлення про світобудову, коли час не являється лінійною векторною величиною, а є повторюваним, хоча і змінним, на ряду, навіть, із його дискретним вираженням. Очевидно, таке уявлення про час характерне для міфологічного світогляду. Отже, у пропонованій статті ми спробуємо висвітлити особливості, характер та спосіб запозичення прийому подорожі в часі з фольклорної пластичної обрядовості до художньої прози на матеріалі сучасної української літератури.

Історіографія питання. Час у літературному творі відіграє концептуальне значення для генеалогічного його маркування. Тому проблеми хронотопної інверсії в модерністській літературі, виявів часопростору художньо-

го твору, походження елементів часовості неодноразово ставали предметом пильного дослідження літературознавців. Однією з кращих прикладних праць щодо згаданої теми є монографія В. Даниленка «Лісоруб у пустелі», де час літературного твору розглядається не лише концептуально та генеалогічно, але й стає предметом непрямой дискусії у сучасному вітчизняному літературознавстві у сфері генеалогічній. Щодо теоретичних праць, які акумулюють найпоширеніші концепції часу в літературі, часу в культурі та цивілізаційному формуванні безперечно, залишаються актуальними праці «Структура художнього тексту» Ю. Лотмана, «Форми часу в хронотопі роману» М. Бахтіна, «Хронотоп» Л. Гоготішвілі, «Хронотоп як аспект вивчення слов'янського романтизму» Н. Копистянської, «Категорії середньовічної культури» А. Гуревича, праці А. Дюркгайма, В. Кабо тощо.

Постановка проблеми. Попри велику увагу науковців гуманітарної сфери до цього питання, у прикладному літературознавстві нез'ясованим залишається спосіб формування окремих концептів часу, таких, що продуктивно використовуються письменниками для досягнення конкретної мети: створення позитивного хронотопу, каталізування перебігу фабури твору, активізація колізії чи розв'язки, ретроспективна чи футуристична демонстрація та ін. Також не вдалося виявити наукових розвідок щодо походження таких елементів як подорожі в часі та час їхньої фіксації в історії літератури. Відтак, **метою нашої статті** є з'ясування походження та способу передачі такого прийому як подорож у часі з пластичної фольклорної обрядовості до художньої літератури. **Джерельною базою** праці є зразки сучасних романів із

використанням подорожі в часі: В. Кожелянко «ЛжеНострадамус», В. Пелєвін «Generation П», Ю. Щербак «Час смертохристів» та історико-етнографічні студії, засновані на польовому матеріалі, щодо пластичних та драматичних обрядів українців.

Основна частина. У аграрному суспільстві час регулювався природними циклами, що визначали також специфічну структуру свідомості людини. У природі немає односпрямованого розвитку, принаймні він прихований. Люди вбачали в просторі лише регулярне повторення і, за А. Гуревичем, не спроможні були подолати тиранію її ритмічного руху по колу. Це вічне відновлення стало стрижнем духовного життя і в античності, і в середньовіччі. Архаїчне суспільство, на його думку, заперечувало індивідуальність і новаторську поведінку. Нормою і навіть заслугою вважалося поводитись як усі, так, як чинили люди одвічно. Лише ця традиційна поведінка мала моральну силу. Повторення людськими вчинків, які походили від небесного, божого прототипу, пов'язує їх із божеством, надає їм і їхній поведінці реальності. Вся діяльність набуває змісту, оскільки причетна до сакрального. Тому мирський час, позбавлений самоцінності й автономності, людина проектує на міфологічний. Особливо це спостерігалось у період святкувань, урочистостей, які встановлювали прямий зв'язок із міфом, що втілював у собі взірць поведінки. Міф не просто переказувався, він розігрувався як ритуальна драма і відповідно переживався у всій своїй вищій реальності і напрузі. Виконання міфу, за А. Гуревичем, відключало мирський час і відновлювало час міфологічний¹.

Перехід від язичництва до християнства супроводжувався суттєвою перебудовою всієї структури часових уявлень у середньовічній Європі. Але архаїчне сприйняття часу не зникло – воно лишень відступило на задній план, так би мовити у «нижчий» пласт народної свідомості. Язичницький календар, який відображав природні ритми, був пристосований до потреб християнської літургії. Категорія божественного архетипу, яка визначала поведінку і свідомість людей в архаїчних суспільствах, залишається центральною у світосприйнятті і середньовічного християнства.

За А. Гуревичем, пориваючи з циклізмом язичницького світогляду, християнство перейняло зі Старого завіту розуміння часу як есхатологічного процесу, напруженого очікування великої події, що вирішує історію, – прихід Месії. Однак, поділяючи старозавітний есхатологізм, новозавітне вчення переробило це уявлення і висунуло зовсім нове поняття часу. У християнському світосприйнятті поняття часу було відділено від поняття вічності, яка в інших давніх світоглядних системах поглинала і підпорядковувала собі земний час. Вічність – невимірна часовими відрізками. Вічність – атрибут Бога, час же створений, має початок і кінець, він обмежує вік людської історії.

На відміну від давніх, сучасні люди співвідносять себе з історією і виключно з нею. Життя в історії відмінне від космічного способу існування. Діяльність у потоці часу перетворює кожний крок на неповторний і вирішальний, і це накладає на сучасну людину нелегкий тягар відповідальності, але водночас дає їй змогу почуватись творцем історії.

Водночас у системі літературознавства, розмови та епатажні дискусії про постмодернізм як напрям в українському мистецтві та як актуальний дискурс соціально-політичного й культурного життя сконцентрувались в останні десятиліття на проблемі хронотопу та відмінностях його вияву в модерністській літературі та тій, що вважається постмодерністською. Якщо говорити про сам дискурс постмодернізму, то його опрацювання має два рівні та, відповідно, дві ланки дискусувальників. По-перше, це науковий рівень, де В. Агєєва, С. Андрусів, Л. Герасимчук, Т. Гундорова, О. Забужко, В. Пахаренко, І. Старовойт вправляються у виправданні чи запереченні існування постмодернізму в Україні, яке своєю чергою супроти всіх дискусій вже відсвяткувало свій золотий ювілей. Тим часом на другому рівні – літературознавці, критики, тобто підготовлені читачі, й самі письменники (С. Баран, І. Бондар-Терещенко, О. Соловей, О. Ульяненко, О. Яровий та ін.) логічно розсудили, що коли про постмодернізм стільки говорять, то, вочевидь, він є, і, відтак, узялись визначати його риси, особливості, здобутки, проблеми та історію виникнення на ґрунті національної культури. Основною ознакою постмодерністських творів визначають циклічний або дискретний хронотоп. притаманний міфологічній картині світу.

Ось що пише про це О. Соловей, редактор донецького літературного журналу *Кальміус*: «[...] говорючи про сучасну українську літературу, зокрема і про постмодерністський дискурс [...] доречно було б говорити про *дві літератури нашої доби*, лишаючи поза увагою всю іншу макулатуру. Отож, дві літератури – постмодерністська та, умовно кажучи, неомодерністська, яка є значно строкатішою за першу, що, своєю чергою, також не є чимось однорідним та з'ясованим до кінця [...]»².

Заплуване пояснення есеїста, однак, можемо вважати справедливим і таким, що дає підстави класифікувати друковану продукцію за ознакою її належності до постмодерністського канону (хоч постмодернізм сам по собі якраз канон заперечує): усе, що написано після появи постмодернізму й не належить до нього, кваліфікується як твори неомодернізму. Інша річ, що завдяки такому підходу, може скластись хибне враження, що неомодерністські твори літератури за жанровим та стильовим маркуванням не підходять під ознаки постмодерністських. Проте, важливо розуміти діалектичний зв'язок модифікованих художніх напрямів з модернізмом: неомодернізм вибудовує естетичні концепції на уявному палімпсесті ідей модернізму та підлаштовує під змінені умови систему жанрів модернізму, а постмодернізм, заперечуючи естетичні надбання модернізму та розмаїтість і структуру його жанрових утворень, неодмінно *паразитиє* на каноні модернізму. Однак, ці ознаки творчих напрямів не варто вважати позитивними чи негативними – вони демонструють потенційні можливості напрямку чи концепції.

Повертаючись до розгляду постмодернізму українського зразка, звернімо увагу на родо-видові різновиди творів, які домінують у полі цього напрямку. Безперечно, що найповніше реалізована програма постмодернізму в українській поезії, проте, у прозі також маємо деякі досягнення, зокрема у жанрі роману: «[...] значна частина резонансних і можливо етапних

¹ Hurevych A. *Katehoryy srednevekovoy kul'tury. Yzbrannyye Trudy* [Categories of medieval culture. Selected works], Moskva, 1999, T. 2, P. 312.

² Solovey O. "Feniks, abo svyato bezsmertnoho Enka" [Phoenix, or the feast of immortal Enko], *Kalmyus*, 2001, N. 1–2 (13–14), URL: www.kalmyus.h1.ru/nomer6/polemic/solo.shtml (12.09.2013).

творів сучасної української літератури належать саме дискурсу постмодернізму. Це романи Андруховича й Іздрика, повісті Т. Прохаська, друковані два романи В. Кожелянка тощо»³.

Романістам найперше імпує в постмодерністській практиці свобода формально-змістових рамок твору та естетика гри, які разом дозволяють експериментувати з формальними та змістовими деталями, зокрема, мінімізувати фактичну роботу над твором, зменшити його обсяг і приділити увагу героям, персонажам, образам. Також брак гумористичних творів у епоху модернізму створює нині читацький попит на іронічний роман, роман-анекдот, призабутий фейлетон, комедію характерів та дії.

Отже, бачимо, окрім нестабільного і неекторного часового вияву ще й спорідненість з обрядовою драмою. У народному календарі найбільшою одиницею виміру річного часу є рока року (сезон). Згідно з народною традицією, міжсезонні межі нечіткі, вони відрізняються у різних регіонах. На Буковині ще у другій половині XIX ст. весна, за народними уявленнями, розпочиналася або з першого дня березня, або по завершенню днів баби Одокиї, а саме на св. Олексія (17 березня)⁴ і тривала до дня св. Онуфрія (12 червня). Літо тривало від св. Онуфрія до дня Другої Богородиці (8 вересня) або до св. Параскеви. За народними уявленнями, «літо йде до осені» від дня Пантелія-мандрівника (Pintelei-călătorul) – 27 липня⁵. Осінь починається від Другої Богородиці і триває до св. Миколая (6 / 19 грудня)⁶. Зима настає з дня св. Миколая, або з Овиденія чи різдвяного посту (Арб.С., Вам.М.С., Кал.С., Ниж.В.С.). Так виражається циклічний повторюваний календарний час. Задля здійснення подорожі в ньому використовувались замовляння та ритуальні дії з певними предметами, наприклад вишнева чи яблунева галузка, що зберігалася, зірвана у період цвітіння і могла вплинути на швидкість плину зими і прихід весни.

Кожна з цих сезонних змін містить специфічні обряди пластичного характеру: ритуальні дії, танці, драматичні обряди зі специфічними персонажами. З приходом християнства, а пізніше – з технократизацією суспільства ці обрядодії поступово відмирають і залишаються відголосками у художній літературі в жанрі пародії та гумору.

Треба сказати, незадоволений попит на гумористичні та драматичні твори у Європі перманентний: «Die Kraft einer humoristischen Natur, die uns durch ein Augenzwinkern in eine Welt des Frohsinns versetzte – so tief hat sie nie in der Zeit gewurzelt, wie die Technik des tanzen den Kommis [...] Es war der Augenblick, da man das kolossale Definitiv in Humor, das die moderne Salonoperette belastet, als einen Überschluss an Psychologie zu deuten begann [...]»⁷ – писав незрівнянний есеїст К. Краус⁸ ще на початку минулого століття про рідну йому австрійську

та загалом німецькомовну літературу. Щодо літератури української, зокрема, романістики В. Кожелянка, то у спектрі постмодерністських творів автора флагманом буде іронічний постмодерний роман «ЛжеNostradamus». Іронічна складова твору базується на співвідношенні світової культури, до якої в цьому аспекті відносимо культуру українську, та російської культури. Остання сприймається іронічно, до того ж, в усьому описаному часовому розрізі: від Московського князівства до сьогодення. Також зауважимо, що термін *культура* використовуємо у широкому значенні, яке наближається до локального сенсу терміну *цивілізація*. Отож, іронією просякнута весь масив *московщини* й *російщини*. Опрацювання історичного матеріалу В. Кожелянком – винятково копітка, хоч власне історичні факти займають фонове місце в романі. Підхід письменника нагадує той, що використав О. Боргардт в книзі «Дві культури»⁹. Розглядаючи історичний розділ «Експозиція ситуації» у праці відомого історика культури, есеїста О. Боргардта, бачимо, що в разі української історії, особливо у її зв'язку з історією російською, офіційна історія виглядає навіть не альтернативною, а цілком науково-фантастичною версією.

З-під пера О. Боргардта виходить монографія про вторинність російської культури, засвідчену тим, що ця культура зроблена *чужими руками*: «Є творчі люди, народжені, на своє нещастя, в імперії, але не приналежні до панівної нації. Для таких, якщо вони зберегли власну мову й культуру, неодмінно виникає альтернатива. Вона, коли йдеться про творчу індивідуальність, зводиться до того, – в якій культурі творити?»¹⁰. У такій альтернативній ситуації опиняються не тільки цілі покоління українських письменників, але також перед альтернативою вибору перебувають персонажі багатьох творів українського реалізму, сентименталізму, модернізму та неомодернізму, зокрема також і герой роману «ЛжеNostradamus» Клим Староігл.

У скрутному фінансовому та соціальному становищі він повинен обирати сторону, якій служитиме: росіянам, французам, полякам чи українцям. Вибір неоднозначний, адже поляки та французи – підступні, росіяни – недалеко і малокультурні, а українці – незрозумілі, а Клим найбільше оберігає особисту свободу: «Україна поволи почала змагатись за свою свободу, і Клим, вирахувавши, що у незалежній державі йому легше буде відстояти свою особисту свободу, включився в процес [...] Клим ходив на демонстрації, носив синьо-жовті прапори на бамбукових вудках, бився на мітингах з *псами соціалізму*, розклеював листівки, возив самвидав з Прибалтики [...] І переміг [...]»¹¹. Проте, дуже швидко герой роману втратив ментальний зв'язок зі своїм народом. І знову, як і спорідненість на певний час,

³ Ibid.

⁴ Dan D. "Credințe populare bucovinene" [Popular Bukovinian beliefs], *Gazeta Bucovinei*, 1894, N. 84, P. 1; "Credințe populare bucovinene" [Popular Bukovinian beliefs], *Gazeta Bucovinei*, 1895, N. 43, P. 1; Marian S. Fl. Sărbătorile la români [Holidays to Romanians. Ethnographic study], *Studiu etnografic, Ediție îngrijită și introducere de I. Datcu, București: Editura «Grai și Suflet – Cultura Națională», 2001, Vol. I, P. 72.*

⁵ Marian S. Fl. Sărbătorile la români..., op.cit, P.72; Diaconu V. Etnografie și folclor pe Suha Bucovineană. Obiceiuri și credințe [Ethnography and folklore on Suha Bucovina. Habits and beliefs], Iași: Unirea, 2002, P.369.

⁶ Marian S. Fl. Sărbătorile la români..., op.cit, P.72.

⁷ Kraus K. Grimassen [The Grimassen], *Ausgewählte Werke* (1902 – 1914), Berlin: Volk und Welt, 1977, B. 1. – S. 204-205.

⁸ Природна сила гумору, що переносить нас вмість у світ бадьорості, - не закорінилася б ніколи в нашому часі, якби не комічна пластика танцю. Це був момент колосального впливу на гумор, що був втілений у сучасній салонній оперетці, в такій самій спосіб, як кінцівка інтерпретує психологічну схему початку.

⁹ Borgardt O. Dvi kultury [Two Cultures], Kyiv, Vydavnychyy dim „Prostir”, 2012, 400 p.

¹⁰ Ibid, P. 39.

¹¹ Kozhelyanko V. LzheNostradamus [FalseNostradamus], L'viv: Kal'variya, 2001, P. 38.

відчуження прийшло через розуміння свободи: «[...] свободи стало набагато більше, Клим від того дуже піднісся духом, а народ навпаки – розгубився, потім занепав морально, а нарешті гірко затужив [...] Для Клима така поведінка його народу не сказати, що була несподіванкою [...] але щоб так боятись свободи?!»¹².

Певна пластична ініціація характерна також для народних обрядів посвячення у нові соціальні ролі, коли хлопець чи дівчина з дитинства переходять до сходинки дорослішання. Приготування до ритуального дійства починалося під час зимових свят, коли парубоцька громада організувала зимові драматичні обряди. Так, у Магалі «виставляння могоричу» (посвячення хлопців у парубки) відбувалося у суботу або неділю під час Різдвяного посту у задалегідь визначеному місці, де розподілялися ролі, відбувалися репетиції традиційних народних вистав: ходіння з *Маланкою*, *Іродом*, *зіркою*. Причому, у драматичних обрядах могли брати участь лише хлопці, які «виставилися» – в такий спосіб їх приймали до нового соціального стану – парубків¹³.

Співвіднесення одиничного та множинного, часткового та загального, характерів персонажів та ментальної характеристики народу в зображуваних сценах фабули роману «ЛжеNostradamus» прямує до зіставлення. Але, треба зауважити, зіставлення не прямого, а заснованого на принципах художньої умовності та пародійності. Таким, зокрема, стає зіставлення головного героя з абстрактним українцем та пізніша екстраполяція умовного образу.

До реалізації подорожі в часі в художньому творі належить також умовність, що викликає зсув часових площин. Спосіб фіксації умовності в художній літературі, що був забезпечений побутуванням магічних пластичних ритуалів, коли маг проводячи обрядодію викликає реалізацію чи матеріалізацію задуманого поза часом. Від ідеї до створення не минає жодного проміжку часу, як це прийнято в історичному плині часовості. Відбувається таке за рахунок ототожнення. У трактуванні природи магії Б. Малиновський виділив формулу, обряд та стан виконавця. У кожному акті чаклунства, за його логікою, ритуал зосереджується навколо виголошення заклинання. Обряд і спроможність виконавця є всього лише обумовлюючими факторами, які слугують автентичному збереженню і виголошенню заклинання. З цією тезою входить у суперечність гіпотеза М. Мосса щодо ролі виконавця. Він вважає, що зв'язок мага з духом часто переходить у повну тотожність. Це злиття краще відбувається тоді, коли маг і дух мають одне ім'я (у нашому випадку це стосується, мабуть, *соломоняра* – А.М.). За його словами, це явище спостерігається настільки часто, що практично стає правилом, яке не потребує проведення розмежувань. Тим самим, каже М. Мосс, можна побачити, наскільки маг існує поза звичного кола речей, особливо коли його душа покидає тіло,

тобто коли він діє. У дійстві маг належить, скоріш за все, світові духів, ніж світу людей¹⁴, тому час для нього зупиняється.

Художня умовність у прозі набирає так само виражальної множинності, на чому наголошує в монографії А. Михайлова: «Варто відзначити, що [...] знищення образотворчості нівелює й умовність. Ми говоримо *умовно*, коли впізнаємо, що зображено [...]»¹⁵. Оскільки зображувальний ланцюг у романі - найдовший з-поміж епічних творів, то діапазон умовних елементів та надбудов фабули зростає. Коли цей процес *брунькування* умовностей доходить певної запрограмованої межі для конкретного твору, то відбувається створення нових одиничних речей з множини умовних: «[...] Нове одиничне, нову предметну цілісність людина творить на основі пізнаного нею об'єкту відображення, сприймаючи його не лише в індивідуальності, але і в належності до всезагального, в його зв'язках і відношеннях [...]»¹⁶. Так, в постмодерному романі «ЛжеNostradamus» В. Кожелянко нашаровує множини умовних речей, узагальнених образних структур та одиничних, акцентованих компонентів. Засобами поєднання *шарів* є сюжетні основи комплектації твору, художня пародія, алюзія, хронотопна інверсія.

Найцікавіше виявлена пародія у романі «ЛжеNostradamus», тому розглянемо рівні її впливу в тексті. Оскільки «Пародія – це комічний образ твору, стилю, жанру»¹⁷, то найперше потрібно визначити рівень твору, в якому пародія є активним творчим чинником. Задля з'ясування, проаналізуємо іронічний постмодерний роман В. Кожелянко «ЛжеNostradamus»¹⁸, який вийшов у видавництві *Кальварія* 2001 року та В. Пелевіна «Generation «П»»¹⁹, надрукованого у московському видавництві *Ексмо* у 2005 році.

Іронічний постмодерний роман В. Кожелянко «ЛжеNostradamus» цілком належить до постколоніальної літератури. З кожним розділом ми все більше знаходимо аналогів описаним алегоричним образам у дійсному світі. Для підсилення асоціативних містків, В. Кожелянко використовує основний прийом постмодерністської естетики – немарковані цитування відомих, *канонізованих* творів української та зарубіжної літератури. Так, зустрічаємо на сторінках роману *Осіньні Карпати*, яке безперечно відлунує одним з найвідоміших віршів В. Герасим'юка (*Осіньні пси Карпати*), читаємо про *Чотириста років самотності*, яке, очевидно, має внутрішній передбачуваний зв'язок з твором Г. Маркеса *Сто років самотності*. Практично кожен розділ роману має багатоконпонентну назву в плані вираження. Усі ці *гіперпосилання* розширюють текст твору і сфери його дії. У розділі *Рука Москви* голова *царства Московського* з'ясовує, що сказав Нострадамус про *його Русь*: «– А що там такого небезпечного? Чи не про мою передчасну смерть написав француз? / – Ні,

¹² Ibid.

¹³ Ekspedytsiynnyy material zibranyy pid kerivnytstvom prof. Moyseya A.A. vid mistsevykh zhyteliv ukraïns'kykh sil Chernivets'ko yi ta susidnih oblastey Ukrayiny (1997-2009) [Expeditionary material was collected under the guidance of prof. Moysay A. A. From local residents of Ukrainian villages in Chernivtsi and neighboring regions of Ukraine (1997-2009)]: Dyhtinets Putil. From: from Kochergan Mikhail Ivanovich, 1942, Mr. Ivan Tomnuk, Ivan Panthelovich, 1952; From Skidan Paraska Vasiliivna, 1931 g. (Record A. Moskal).

¹⁴ Moss M. Sotsyal'nye funktsyy svyashchenoho [Social functions of the sacred], Sankt-Peterburh: Evrazyya, 2000, P. 132;

¹⁵ Mikhaylova A. O khudozhestvennoy uslovnosti. Monografiya [On the artistic convention. Monograph], Moskva: Mysl', 1966, P. 149.

¹⁶ Ibid., P. 120-121.

¹⁷ Novikov V. Kniga o parodii [The book about parody], Moskva: Sovetskiy pisatel', 1989, P. 5.

¹⁸ Kozhelyanko V. LzheNostradamus..., op.cit.

¹⁹ Pelevin V. Generation „P”, Moskva, Izd-vo „Eksmo”, 2005, 352 p.

про Русь»²⁰. Прикметно, що хоч цар, наче й не знав про існування такої держави, бо її мала давно поглинути Литва, але дуже перелякався віщування Нострадамуса, в якому Русі (тобто Україні) пророкувалась велика доля. А поки ті пророчі слова не збулись, то долею чергового-загубленого покоління опікуються випадкові особи – гіппі Джоні, Клим Староігл та подібні до них *духовні бомжі* (вислів О. Забужко).

Така ж проблема з героями нового національного міфу прослідковується й у В. Пелевіна. “Generation «П»” – це загублене покоління часів розвалу СРСР. Іронічно обіграні обставини дуже знайомі й натуралістичні в зображенні внутрішнього світу мешканців перехідного часу. Вавілен Татарський – типовий представник цього другогозагубленого покоління. Навіть його ім’я «було складено зі слів *Василій Аксьонов* та *Володимир Ілліч Ленін*». Батько Татарського, напевно, легко уявив собі вірогідданого лєнінца, який вдячно досягає розуміння марксизму над вільною Аксьонівською сторінкою...»²¹. Випробування долі, яких зазнає Татарський, здаються лабораторним експериментом письменника, але найжахливіше те, що вони – дуже правдоподібні для описаного часу. І лише гіперболізований, переграний характер подій та рис героїв дозволяє залучати роман до альтернативної історії та жанру політичного роману-анекдота. На створеному тлі екстравагантних подій В. Пелевін не зупинився. Він творить ще й відповідну, напівіронічну філософію, яка б годилася до контексту твору: «Вічність була довільною – якби, скажімо, не Сталін убив Троцького, а навпаки, то її б населяли зовсім інші особи...»²². В цьому плані іронія В. Кожелянка – легкий гумор, в порівнянні з кислим сум’яттям В. Пелевіна. Персонажі останнього діють під зорею невідворотного фатуму. І хоч на героїв обох авторів чекає врешті *Страшний суд*, у романі В. Пелевіна читач стає свідком, може лише споглядати і втрачає можливість подумки діяти разом з головним героєм.

Отож, ми бачимо спільні творчі прийоми, подібні ідеї, проблеми, які розкривають автори сучасної прози в Росії та в Україні. Але зустрічаємо й принципову різницю в картині світу, розташуванні її компонентів у почерговій важливості, місця свого «я» у вирі світових потреб.

Скажімо, пізнання майбутнього або його віддзеркалення у теперішньому за допомогою ворожіння, яке змінює співвідношення часу, у фольклорних обрядодіях відбувається за допомогою ритуальних предметів: листків безсмертника, каблучки або перстня, що символізує безмежність часу, дзеркала, як інструменту безчасового переходу, триглава або знака безконечника. Ворожіння з кілечком зафіксоване у виконанні дівчат українських сіл Буковини (*Вр. Зст. Ч., Нд. Хот. Ч.*)²³. Виконавиця набирала ротом 9 разів непочатої води і поверталася додому. По дорозі їй заборонялося роззиратися по сторонах та з

кимось розмовляти. У хаті вона клала вазу та люстерко на стіл і запалювала дві свічки. Рівно опівночі кидала обручку у вазу з водою і тримаючи люстерко над кілечком, видивлялася у ньому обличчя майбутнього нареченого.

Передбачення майбутнього як візія його у теперішньому відбувається у художньому творі способом пародійного зсуву часових площин. На сюжетному рівні роману В. Пелевіна, можемо зробити висновок, що роман “Generation «П»” написаний як пародія на покоління автора, що не належить своєму часові. З погляду теорії жанрів роман є соціальним, а пародійність виражена на мовному рівні та логічно-образному. Пародійність у романі «*ЛжеNostradamus*» проникає глибше, тобто бачимо пародію також як жанровий маркер і спосіб поєднання постмодерністського нашарування жанрових та сюжетних шарів, адже пародія існує не тільки як окремий жанр та спосіб осмислення дійсності, але також «[...] часто виявляється всередині твору іншого жанру [...]»²⁴.

Іронічний постмодерний роман «*ЛжеNostradamus*» містить альтернативність не тільки історичного характеру, але також стильову та жанрову, що виражаються у можливому переході твору в той чи той домінуючий жанр при зміні функціональних чинників жанрово-стильового детермінізму роману: наприклад, виведення однієї з сюжетних ліній на маргінес, додатковий розвиток окремих персонажів, навіть зміна послідовності викладу матеріалу.

Після спроби В. Кожелянка в “*Дефіляді в Москві*” зіставити на двох рівнях тексту компоненти й характеристики пригодницького роману з альтернативною історією, такі прогностично-пригодницькі твори почали з’являтися з-під пера інших сучасних українських прозаїків. «Поява роману Юрія Щербака “*Час смертохристів: Міражі 2077 року*” стала подією в українській літературі і привернула увагу критики як художньою неординарністю, так і гостротою та актуальністю порушених проблем, і важко сказати, котрий із зазначених аспектів важливіший. Що перед нами: роман-застереження, роман-пророцтво?»²⁵, – запитує автор компаративістичної статті, яка виявляє своєрідність і співвідношення жанрово-стильових особливостей романів Ю. Щербака та В. Кожелянка. В ході аналізу М. Ільницький доходить висновку, що романи обох авторів «[...] засвідчують, що сучасна українська проза шукає різних шляхів осмислення складних і болючих проблем сучасності у руслі сучасної загальноєвропейської художньої практики, не відриваючись водночас від національного ґрунту і літературного процесу. Гострота проблематики настільки тісно пов’язана тут із пошуками нових виражальних форм, що творить органічну цілість і спонукає кожного усвідомлювати і міру своїх можливостей, і

²⁰ Kozhelyanko V. *LzheNostradamus...*, Op. cit., P. 23.

²¹ Pelevin V. *Generation „P”...*, Op. cit., P. 12.

²² *Ibid.*, P. 16.

²³ *Ekspedytsiynnyy material zibranyy pid kerivnytstvom avtora vid mistsevykh zhyteliv ukrayins'kykh sil Chernivets'koyi ta susidnih oblastey Ukrayiny (1997-2005 rr.)*. [Expeditionary material was collected under the direction of the author from local residents of Ukrainian villages of Chernivtsi and neighboring regions of Ukraine (1997-2005).]: Verenchanka Zastavn. Mr. Cherniv Region: Shtefanich Ganna Georgievna, 1922 g. (Record V. Shtefanich); Little Khotyn Khotin. Mr. Cherniv Region: from Tkachuk Olga Ivanovna, 1932 g. (Record by V. Pylyk).

²⁴ Novikov V. *Kniga o parodii...*, op. cit., P. 25.

²⁵ Shcherbak YU. *Chas smertokhrystiv: Mirazhi 2077 roku* [Time of Deaths: Mirages of 2077], Kyiv: Yaroslaviv Val, P. 10.

міру своїх провин [...]»²⁶

Розділяє ці твори хронотопна проекція: альтернативний погляд В. Кожелянка спрямовано на минуле або сучасне (навіть, якщо номінально йдеться про майбутнє), а Ю. Щербак проектує майбутнє, про що промовляє підзаголовок *Міражі 2077 року*. Роман «Лже-*Nostradamus*» за хронотопною побудовою ще складніший: протягом розгортання фабули роману читач занурюється у різні часові та просторові зрізи, які змінюються раптово та поєднуються в цілісний сюжет подекуди незбагнено й неочікувано.

Роман «Лже-*Nostradamus*» починається конфліктом концепту часу та хронотопу. «Минали дні... Але несподівано один з них – нічим не примітний, можна навіть сказати, сірий і цілком буденний день – чомусь не захотів минати. Виявив собі такий анархізм, волюнтаризм вкупі з дрібноастрономічним індивідуалізмом. Затявся і збунтувався, словом... У частині безмежного всесвіту, що була опанована тією субстанцією, яку космічні двоногі істоти називали *час*, сталася катастрофа. Радше не сталася, бо відколи заціпенів плин часу, то вже нічого не могло ставатись. Застигло все...»²⁷. Фізичне розуміння часу в рухомій системі, як координати подій, обігране письменником трохи в іронічному ключі. Адже навіть розуміння часу як міри речей ми застосовуємо переважно до антропологічного розуміння. Кожелянко йде далі – він розширює цю проекцію на всю живу й неживу природу. «... Вода у річках перестала текти й обертати колеса водяних млинів та турбіни гідроелектростанцій... вогонь перестав горіти... вітер не гнув більше тополі, а ті, що вже зігнув, то й так залишилися зігнутими...»²⁸. У письменницькій свідомості часто виявляються деструктивні елементи картини світу. Кожелянко – не виняток. Вилучення якоїсь складової частини цілком відомої реальності – тут, часопростору як характеристики нашої реальності, – приводить до утопічної реальності літературного твору. Читач з подивом запитує себе: *Як це існує простір, коли зник час?* В цій парадигмі те, що час може зникнути вже не викликає протесту в реципієнта, отже він, нехотячи, йде за автором в його новостворений світ.

Людина, за східними духовними вченнями, перебуває одночасно у часі й міжчассі. Отож, серед людей виявились такі, – вказує В. Кожелянко, що продовжували рухатись у просторі, позбавленому часової координати.

Як і чому так сталося – автор пояснює вже в наступному розділі, в якому, попри нединамічний темпоральний концепт, *вмикається* законослухняний літературний хронотоп, що триває аж до завершення роману. Роману, до речі, в якому застигли часові моменти протягом минулого, теперішнього і майбутнього, можуть функціонувати як герої (напр. *32 жовтня 1999 року*, *24 серпня 1991 року*, тощо), бо втратили змінність, натомість отримавши характеристики вічності (яку тут письменник отожднює з антидинамізмом).

Висновки. Архітектонічні та жанрово-стильові знахідки В. Кожелянка не тільки заклали фундамент

його творчого блоку, зокрема, роману в жанрі альтернативної історії та пригодницького постмодерного та неомодерного романів, але й склали майстерню сучасних творчих засобів, зокрема подорожі в часі, що походженням пов'язана з дохристиянськими віруваннями та пластичними і ритуальними обрядодіями. Зсув часових площин як сюжетний елемент і обрис хронотопу твору використаний у таких українських сучасних романах: *Час смертохристів* Ю. Щербака, «Долина Бельведеру» В. Найденової та Я. Яновського²⁹. Останній урбаністичний роман написано в одній культурно-мистецькій течії, що й Кожелянків «Срібний павук», хоча «Долина Бельведеру» тяжіє до романтичної прози, там присутня детективна інтрига та міський силует: «Автори вважають свій твір мінімалістичною прозою. Вони майстерно передали атмосферу минулого: Івано–Франківськ/Станіслав 1930–х – початку 1940–х років змальований правдоподібно аж до ностальгії, тому, гортаючи сторінки роману, наче й сам безпосередньо проживаєш той час. Дух часу доповнюють місцеві легенди, міфи, оповіді про франківські підземелля, побут аристократичних родин та галицькі звичаї, описані у творі»³⁰. З усього видно, що застосований В. Кожелянком прийом подорожі в часі має бути продуктивним для сучасного українського роману.

Підсумовуючи розглядувані у статті способи та концепти запозичення і фіксації зсуву часових площин або подорожі в часі як прийому художньої прози, варто виокреми ти такі принципи: переключення реципієнта з лінійного часу на календарний циклічний час, надання персонажам (наприклад Клим Староігл з роману «Лже-*Nostradamus*» В. Кожелянка) надприродних можливостей, зокрема, владарювання над абсолютним часом, подолання відстані в часі від теперішнього до майбутнього (ворожіння).

Anistratenko Antonina, Moysey Antony. A time travel as plastics aftersound of ritual folk ceremonials in the artistic prose. The artistic prose as a form of art appear in the folk tradition and, more deeply, in the mystical beliefs that preceded it. The journey in time as a reception in fiction has much deeper roots and comes from the period of domination of the mythological worldview, in our opinion. In the proposed article we will try to analyze the peculiarities, the nature and method of borrowing from the folklore plastic rituals into artistic prose on the material of modern Ukrainian literature. For the analysis result the authors use the samples of contemporary novels using time travel: the "False Nostradamus" V.V. Kozhelanko, "Generation P" V.Yu.Shrebak, "Time of Deaths of Christ" and historical and ethnographic materials, based on field material, on Plastic and dramatic rituals of Ukrainians. The time in the literary work plays a conceptual role for the genealogical marking. Therefore, is developing the problems of chronotopic inversion in modernist literature, the manifestations of the time space of an artistic work, the origin of elements of time repeatedly became the subject of close study of literary critics. These are, first and foremost, such works as V. Danilenko's monograph "The Harvest in the Desert", "The Structure of the Artistic Text" by Y. Lotman, "The Forms of Time in the Chronotop of the Novel" by M. Bakhtin, "The Chronotop" by L. Gogotiishvili, "The Chronotop as an Aspect of the Study of the Slavic Romanticism" by N. Kopistyanskaya, "Categories of Medieval Culture" by A. Gurevich, works by A. Durkheim, V. Cabo and others.

²⁶ Il'nyts'kyu M. "Shcho bulo b, yakby?.. Shcho bude, yakshcho?.." [What would it be? .. What will be if?], *Literaturna Ukrayina*, 2012, 26 sichnya, N. 4 (5433), P. 11.

²⁷ Kozhelyanko V. *LzheNostradamus...*, Op. cit., P. 7.

²⁸ Ibid, P. 7-8.

²⁹ Naydenova V., Yanovs'kyu YA. *Dolyna Bel'vederu* [Valley of Belveder], Ivano–Frankivs'k : Misto-NV, 2008, 152 p.

³⁰ Anistratenko A. "Dolyna Bel'vederu" [Belvedere Valley], *Druh chytacha*, N. 21, 2009, P. 4.

The basis for the realization of travel in time is there is also combined with the ceremonial drama, besides the unstable and non-vectored time manifestation. In the national calendar, the greatest unit of measurement of the annual time is the season of the season changes. According to folk tradition, off-season boundaries are fuzzy, they differ in different regions. This is how cyclical the recurring calendar time is expressed. In order to make the trip, it used proclamations and ritual actions with certain objects, for example, a cherry or apple tree that was kept, torn during the flowering period and could affect the speed of the winter and spring arrivals. Before the realization of the journey in time in the work of art is also a condition that causes a shift of timeplanes. A way of fixing the conditionality in fiction, which was secured by the existence of magical plastic rituals, when the magician conducting ritualism causes the realization or materialization of the intentioned out of time. From idea to creation does not pass any time interval, as is customary in the historical flow of time. This happens due to identification.

We can conclude that the methods and concepts of borrowing and fixing the shift of time planes or traveling in time as a way of accepting artistic prose are considered in the article, it is worth mentioning the following principles: the switching of the recipient from linear time to calendar cycle time, providing characters (for example, Clim Starigl of the novel "False Nostradamus" by V. Kozhelanko) of supernatural possibilities, in particular, dominating over absolute time, overcoming the distance in time from the present to the future (divination).

Key words: travel in time, modern prose, parody, convention, chronotope.

Мойсей Антоній - доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри суспільних наук та українознавства ВДНЗ України «Буковинський державний медичний університет».

Коло наукових інтересів: історія української культури, історії України, традиційної культури українського населення, взаємодія в галузі традиційної культури українського та східнороманського населення Буковини, процеси етнокультурної ідентичності в прикордонних районах. Автор 190 наукових публікацій, в тому числі 5 монографій.

Moisey Antonyy – Doctor of Historical Sciences, Prof., Chief of the Social Sciences and Ukrainian Studies in Higher State Educational Establishment of Ukraine «Bukovinian State Medical University». Research interests: history of Ukrainian culture, history of Ukraine, traditional culture of Ukrainian population, interplay in area of traditional culture of Ukrainian and eastromanian population of Bukovina, processes of ethnocultural identity in border regions. Author of 190 scientific publications including 5 monographs.

Аністратенко Антоніна – кандидат філологічних наук, викладач кафедри суспільних наук та українознавства ВДНЗ «Буковинський державний медичний університет». Коло наукових інтересів: сучасний арт-процес України, Польщі, Німеччини, Австрії, Швеції. Автор 79 наукових праць, статей, розвідок, у тому числі 3 монографій.

Anistratenko Antonina – PhD, lecturer of the Department of Social Sciences and Ukrainian Studies, Higher State Educational Establishment of Ukraine «Bukovinian State Medical University». Research interests: modern art process in Ukraine, Poland, Germany, Austria and Sweden. Author of 79 scientific publications including 3 monographs.

Received: 24.04.2017

Advance Access Published: June, 2017

© A. Anistratenko, A. Moisey, 2017

РОМАН ЛІЛІЯ, РОМАН ІГОР. «ПОЕЗІЯ» І «МИСТЕЦТВО»
ПСАЛМІВ У ПРОЗІ ФРАНКА (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛИ
«ТЕРЕНУ НОЗЬ»).

Лілія РОМАН,

ВДНЗ України «Буковинський державний
медичний університет», Чернівці (Україна)

Ігор РОМАН,

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича.

Чернівці (Україна)

liliya.roman@ukr.net; i.roman@chnu.edu.ua

THE “POETRY” AND “ART” OF THE PSALMS IN
IVAN FRANKO’S PROSE (ON THE MATERIAL OF NOVEL
“A THORN IN FOOT”)

Liliya ROMAN,

Higher State Educational Establishment of Ukraine

«Bukovinian State Medical University», Chernivtsi (Ukraine)

Igor ROMAN,

Yuri Fed’kovych Chernivtsi National University,

Chernivtsi (Ukraine)

ORCID ID 0000-0003-2706-4103; Researcher ID: G-2726-2016

Роман Лілія, Роман Ігорь. «Поэзия» и «искусство» псалмов в прозе И. Франко (на материале новеллы «Терен в ноге»). В первой части статьи «Поэзия» и «искусство» псалмов в прозе И. Франко» представлен контекстуальный и экстратекстуальный анализ известной новеллы И. Франко «Терен в ноге». Впервые в истории литературной критики рассмотрено псалом 31 как интертекст и хронотоп новеллы И. Франко «Терен в ноге». Показана актуальность экзегетической традиции в качестве ключа для экспликации содержания сакральных образов и библейских материалов в прозаическом творчестве писателя.

Ключевые слова: псалом 31 интертекст, хронотон, архетип, Bildung, Wirkungsgeschichtliches Bewusstsein, Erlebnis, герменевтика.

Problem field of the research. The basic problem of our article is discussion of validity and aims of interpretation of Biblical materials in the sociocultural contexts of European literary critics of the XIX-XX centuries and the hermeneutic dimensions of the Psalms in I. Franko’s prose. This publication is considered as part of the modern discussions about contextual and extratextual analyses within the problem of genre interpretation of sacral texts.

The artistic and philosophical maturity of I. Franko’s novels (such as “*Teren u nosi*” (“*A thorn in foot*”), “*Jak Jura Shekmaniuk briv Cheremosh*» («*As Jura Shekmaniuk Made His Way Through Cheremosh*» and others) attracts attention of many literary critics. Yet none of the publications mentioned the enigma of implicit and explicit presence of the psalms in the upper mentioned novels by I. Franko. Our basic purpose is to drive the explorers’ attention to the Psalter as a hermeneutic key for I. Franko’s literary work, the clue neglected by many explorers in spite of the fact that the author himself mentioned it for many times.

Our aim is not only to prove the late I. Franko’s intention of interpreting the Bible materials in concordance with the exegetic tradition, but also to show the influence of the German «Bildung» tradition upon the Ukrainian philological hermeneutics.

For the first time in the literary critics there has been exposed and explained the importance of Psalm 31 in the plot, characters and setting of the novel «*Teren u nosi*» («*A thorn in foot*»). Only within the structure of Psalm 31 comprising the macro and the micro levels of the plot; the differ-

entiated temporal and social settings of the novel start working as one whole, communicating a strong message. The discovery of implicit presence of Psalm 31 in the narrative and story time of the novel provokes many questions concerning I. Franko’s vision of the Christian Biblical conceptual landscapes in Ukrainian and European spiritual processes. Exploration of exegetic paradigm applied in I. Franko’s mature creativity, gives many answers concerning his discovery of new intellectual horizons for the future intercultural dialogue.

The methodological enterprise of our exploration is:

to consider new scientific and artistic ways of contextualisation of Bible materials in modern cross cultural communication;

to rework the hermeneutic laws of interpretation arising from W. Dilthey’s concept of «*Erlebnis*» and G. Gadamer’s «*Wirkungsgeschichtliches Bewusstsein*» on the material of I. Franko’s prose.

to suggest a theologically oriented interpretation of the «exegetic» «devotional» and «seremonal» meaning of the sacral symbols, motives and images of I. Franko’s literary art.

To meet the challenges of the present intellectual life the humanities are constantly stimulated for improvement of the foundational categories and theories, and for selection of trustworthy scholarship, in order to represent the past in ways that might promote cross-cultural conversations recognized as useful for the future of mankind. One of the constituting factors of the cross-cultural frame of the new histori-

cal discourse is reconstruction and methodological analyses of the philosophical and ideological grounds of the national historiographies. Speaking of the Ukrainian scholarly tradition one of such philosophical grounds is rooted in the ideals of German «Bildung» traditions. In case of I. Franko we find many examples of practical realization of the ideals of «Bildung», «Geisteswissenschaften», «Erlebnisse», «Wirkungsgeschichtliches Bewusstsein» in his historical, literary and ethnographical research. Both the authors intentional meaning and the significance of I. Franko's texts for his modern readers induce an uninvestigated potential of new opportunities for bringing the exegetic hermeneutic tradition more fully into the contemporary cultural and philosophical dialogue.

The unexpected resonance of I. Franko's way in ethnography with the key concepts of W. Diltheis and G. Gadamer's hermeneutics is most vividly exposed through of step by step hermeneutic analyses of the famous novel by I. Franko «*Teren u nosi*» («*A Thorn in Foot*»). As it has been announced at the beginning of the article the basic innovation of our exploration is using Psalm 31 as a hermeneutic key for unveiling the implicit meanings of the novel. We consider the discovery of implicit presence of psalm 31 in the plot of the novel «*Teren u nosi*» («*A Thorn in Foot*») as an important clue for an adequate interpretation of the religious motives in the Ukrainian literary process of XX century.

Historiography view. The novel «*Teren u nosi*» («*A Thorn in Foot*») attracted attention of many advanced literary critics such as A. Kovalchuk¹, I. Denysiuk², A. Scoc³, L. Hayevska, M. Guniak⁴, Y. Melnyk⁵. Most of the authors ascertain the sacral content of Christian character in the novel, yet none of the explorers mention the structural parallel of the plot of the novel and of Psalm 31. That is why the first step of our hermeneutic investigation is to expose this structural parallel before submerging into philological hermeneutics and conceptual comparative analysis of W. Diltheis, I. Franko's and G. Gadamer's approach to historical ethnographical materials.

As it has been mentioned above, we consider psalm 31 as an important clue for exploration of the intentional meaning of I. Franko's novel «*Teren u nosi*» («*A Thorn in Foot*»). In our investigation of the writer's interpretation of psalm 31 we considered an important commentary about the literary rational approach and the allegorical approach presented in Z. Lanovyk book «*Hermeneutica Sacra*». Z. Lanovyk underlines the importance of historical approach to interpretation of the Bible materials as a means of finding the intertextual parallels between the books of the Bible, and in interpretation of symbolic images and of the allegorical pictures of the Scripture. In this respect Z. Lanovyk mentions: «As soon as the Bible has been written as a cult text, the religious aspect is the central one for understanding its cul-

turological context. However the religious aspect does not expire the culturological context and analyses of the biblical texts. In the process of interpretation, it is important to have knowledge of every day realities, traditions or customs, which have not direct connection to the worship practices of the bible nations»⁶. The upper mentioned logics of analyses of the biblical materials, presupposes at least two stages of investigation in the process of exposing the correlation of three parallel dimensions of I. Franko's novel «*Teren u nosi*» («*A Thorn in Foot*»): the biblical religious exegetic meaning, the authors vision of story and his intentional meaning, the sociocultural context and validity of the sacral images used in the novel. The first stage is dedicated to analyses of the religious and conceptual aspect of the Bible materials used in the novel. The second stage will be dedicated to the problem of genre interpretation of the sacral texts in I. Franko's literary art as compared to the methodological approaches of his time and to contemporary paradigms.

While investigating the role of psalm 31 in revealing the implicit meanings of I. Franko's novel «*Teren u nosi*» it is important to mention that this psalm is written in the form of lament. According to Grant R. Osborne: «Lament is the most common type of psalm. More, than sixty laments are found in the psalter. These include both individual (such as Ps 3; 5-7; 13; 17; 22; 25-28; 31; 38-40; 42-43; 51; 54-57; 69-71; 120; 139; 142) and corporate (such as Ps 9; 12; 44; 58; 60; 74; 79-80; 94; 137) laments in which the person or nation cries out its anguish to God. David uttered two outside the psalms, for Saul and Jonathan (2 Sam 1:17-27) and for Abner (2 Sam 3:33-34). Such hymns both agonize over the situation and petition God for help... The value of such psalms for every believer is obvious. Whether one is ill (Ps 6; 13; 31; 38; 39; 88; 102) beset by enemies (3; 9; 10; 13; 35; 52-57; 62; 69; 86; 109; 120; 139) or aware of sin (25; 38; 39; 41; 51) the lament psalms offer not only encouragement but models for prayer. Many have claimed that one should pray them directly; I agree but prefer to meditate, contextualize and then pray these psalms as they reflect upon my own situation»⁷.

Although these words were written by Grant R. Osborne more than half a century after the publication of the novel its hermeneutic intention coincides with the key events of the novel's narrative. Lament as a prayer of repentance and as a prayer for God's help was appropriate both for the central personage of the novel, for the author at the time when the novel was written and for the whole European community which was already suffering from the latent running of the illness which was later called First World War. This intended meaning of the text is expressed through the story told by three narrators: the implied author, the central character of the novel Mykola Kucheraniuk and one of his neighbors who represents «*vox populi*» in the scene of

¹ Koval'chuk A. «Zlochyn ta ochyshchennya: Problema katarsysu v psykholohiyi Frankovykh personazhiv» [Crime and purge: The problem of catharsis in the psychology of Franko characters], *Ukrayins'ka mova y literatura v serednikh shkolakh, himnazyakh, litseyakh*, 2000, № 6, P. 23-37.

² Denysiuk I. «Hutsul's'ki opovidannya Ivana Franka» [Hutsul Stories of Ivan Franko], *Ivan Franko, Statti i materialy*, L'viv, 1964, Zb.11, P. 28-38.

³ Scots A. «Do dzherel Frankovoyi "Prytchi pro teren" ["To the sources of Franko's "Parables of the Terrain], *Ukrainian Literary Studies*, Ivan Franko, Articles and Materials, Lviv, 1972, Vyp.17, P. 21-27.

⁴ Hunyak M. Teren u sumlinni: (Opovidannya I. Franka "Teren u nozi" ta odnoymenna poema [Teren in conscience: (I. Franko's story "Teren in the leg" and the poem of the same name)], *Humanizm i moral'nist': Ekzystentsiyi vymiry*, L'viv, 1997, P. 34.

⁵ Melnik Ya. I. Apocrypha Ivan Franko: the problem of reception and interpretation, the dissertation author's abstract for obtaining a scientific degree of the doctor of philological sciences, Lviv, 2006, 36 p.

⁶ Lennik S. *Hermeneutica Sacra*, Ternopil: Editorial and Publishing Department, TNPU, 2006, P. 553.

⁷ Grant R. Osborne *The hermeneutical spiral: a comprehensive introduction to biblical interpretation*, Inter Varsity Press – Downers Grove, Illinois, 1991, P. 182.

Mychola Kucheraniuk public confession. Thus the verses of Psalm 31 are parceled between the three narrators, or rather unite the three different narrations into one archetypal dimension providing the non-discrete philosophical sacral semantic continuum of the narrative.

The first verse of the psalm "*Blessed is he whose transgression is forgiven, whose sin is covered*" (Ps.31:1) maybe literally applied to the novel as a summary of the beginning of the story narrated by the implied author.

The old hutzul felt the approach of his death and sent his sons for a priest in order to prepare for death and to make peace with God in accordance with the mountaineers' religious tradition.

Soon the priest came and Mykola Kucheraniuk after confession got forgiveness of all of his sins and received the Holy Communion. Thus from the Hutzul religious point of view he could be without doubt considered as a blessed person who used the chance of covering all of his/her sins through the sacrament of Confession and Holy Communion. The second verse of the psalm (*Blessed is the man to whom the LORD does not impute iniquity, and in whose spirit there is no deceit*. (Ps.31:2)) may surely be considered as evaluation of inner intellectual and spiritual disposition of Mykola when he was resolute to find out the answer to the spiritual questions that gnawed him. The old man does not lie to himself and to the people surrounding him about his inner feelings and doubts concerning his life. Because in his spirit there was no deceit in his search for truth, Mykola Kucheraniuk decided to make his public confession. This decision resulted in solvation of his inner psychological conflict through vox populi, for Mykola's good friends and neighbours are believers in God, the God's People, who bear and keep the Gods Law in their everyday life. (*Blessed is the man to whom the LORD does not impute iniquity*. (Ps.31:2)). The next verses of the psalm (Ps.31:3-4) (*When I kept silent, my bones grew old through my groaning all the day long. For day and night Your hand was heavy upon me; my vitality was turned into the drought of summer. Selah*) are contextualized through Mykola Kucheraniuk's story about a mysterious incident (which happened after he committed a series of sins). When Mychola was driving his crafts through the Cheremosch river he saw a hand of a drowning teenager. Mykola could do nothing for the teenager's solvation, so the image of the hand of a drowning human became a symbol of Mykola's personal tragedy, gnawing him days and nights. It is not difficult to drive a direct parallel of this story with the words (*For day and night Your hand was heavy upon me*) (Ps.31:4).

Speaking about his feelings of that time, Mykola said: "And again in Yaseniv I was enveloped by the same wild anxiety, which could pierce only the worst sinner and it turned over all of my interior". This part of Mykola Kecheraniuk's confession gives ground for connecting the plot of the story with the verse of the psalm (31:3) (*When I kept silent, my bones grew old through my groaning all the day long.... my vitality was turned into the drought of summer. Selah*)

The next verses of Psalm 31 (*I acknowledged my sin to You, and my iniquity I have not hidden. I said, «I will confess my transgressions to the LORD, » And You forgave the iniquity of my sin. Selah*) (Ps.31:5-6) could be surely considered as a brief summary of Mykola's long story about his two pilgrimages to Suchava orthodox monastery and of his experience of two confessions to different spiritual fathers.

The verses 7 – 8 of the psalm ("*For this cause every-*

one who is godly shall pray to You in a time when You may be found; surely in a flood of great waters they shall not come near him. You are my hiding place; You shall preserve me from trouble; You shall surround me with songs of deliverance. Selah" (Ps.31:7-8)) are almost literary enumeration of the events recollected by the third narrator – Mykola's good friend Jura. Jura told the peasants a story from his life when a thorn that stuck in his foot saved his life, while the rest of children were drowned in a «*in a flood of great waters*» (Ps.31:7).

When Yura tries to draw a parallel between the tragic event of his own life and the tragic incident that gave no piece to his friend Mykola Kucheraniuk he actually gives his interpretation of verses 9 and 10 of psalm 31: (*I will instruct you and teach you in the way you should go; I will guide you with My eye. Do not be like the horse or like the mule, which have no understanding, which must be harnessed with bit and bridle, else they will not come near you*) (Ps.31:9-10)

In the course of Mykola's and Yura's friendly talk, Mykola confesses that he was an egoistic, bad tempered and sinful person: "Oh my God! Oh my God! I really was as if blind and deaf! Oh, *really I was like a horse* [compare with «*Do not be like the horse or like the mule*» (Ps.31:10)] ... Well, go on speaking, Yura".

And Yura continues his reflections over the providence of this mysterious occasion in his and his friend's life. As a result, Yura arrives to a conclusion that God has his own different ways for saving every person, but the problem of the person is to understand the God's will and to act in accordance to his/her consciousness. It is worth mentioning that in the novel Yura explains the God's plan of Mykola Kucheryniuk's salvation in accordance to the 10-th verse of the psalm: "*Many sorrows shall be to the wicked; But he who trusts in the LORD, mercy shall surround him*" (Ps 31:10). Yura arrives to the conclusion that the mysterious image of the drowning man's hand played in Mykola's life the same role as the thorn in Yura's foot: it preserved Mykola from something worse that might have happened in his life otherwise. That is to say, the sin committed by Mykola was a thorn that stuck in his soul keeping his mind within fear of God and transforming him into a decent man, and a good believer. It is quite possible that the personage of Yura, who is representing «vox populi», is a means of extrapolating the sayings of the Bible upon the whole Ukrainian nation or at least the religious Bukovinians who in accordance to the plot got involved into the sacrament of central personage's confession. The arguments concerning this hypothesis will be presented and analysed in the next part of the article by the moment it is important that I.Franko applies the «poetry» and «art» of psalm 31 for depiction of the inner conflict which Mykola shared with his neighbors and for summing up the final decision of the conflict: "Thank God, Mykola, that He kindly sent you this sign, that He opened your eyes so that you accepted Him into your soul. Each of us comes across such signs in our life but not each of us sees it, and not each one feels the finger of God – that is why many people fall into the abyss. It is not said in vein "they have eyes and do not see, have ears and do not hear". But you may consider yourself a happy man because you have foreseen and forehead in the right time".

Logical ending of psalm 31 coincides with the conclusion expressed at the end of the novel: (*Be glad in the LORD and rejoice, you righteous; and shout for joy, all you upright in heart!*) (Ps.31:11)

From the exegetic point of view it is important that I. Franko gives us a clue to correct identification of the narrator's evangelical understanding of the old Testament in general and the Psalter in particular. For, in fact Yura is driving our attention to the evangelists' interpretation of the prophesy of Isaiah mentioned in the New Testament at least four times.

"Therefore I speak to them in parables, because seeing they do not see, and hearing they do not hear, nor do they understand. And in them the prophecy of Isaiah is fulfilled, which says: «Hearing you will hear and shall not understand, and seeing you will see and not perceive; for the hearts of this people have grown dull. Their ears are hard of hearing, and their eyes they have closed, lest they should see with their eyes and hear with their ears, lest they should understand with their hearts and turn, so that I should heal them. But blessed are your eyes for they see, and your ears for they hear;»" Mathew 13:11-16

Our first step of formal surface analyses presented above was aimed to expose the implicit correlation of the plot of the novel «A Thorn in Foot» with psalm 31. Without taking into consideration this important clue any adequate evaluation of validity of this text is hardly possible. The enigma of complex architectonics of the novel's system of images has been driving the investigations published before to all kind of false directions. Surely the detected above presence of psalm 31 was expected to make the narrative and symbolic structures of the novel interact in some way:

correlate with the components of theological construction, such as Scripture, Tradition, Community, theological experience etc.;

interact with the structures and mechanisms of the potential readers; their ethno cultural traditions, language, psychology etc.;

use the Bible and the liturgic traditions of European people for achieving the transcultural level of transtransferring the author's message for the next generations.

Here is the time for the second step of our hermeneutic analyses of the novel «A Thorn in Foot». The important starting point for this stage of exploration is comparative analyses Bildung tradition incorporated in ideals and concepts of creative life of I. Franko, W. Dilthey and G. Gadamer.

The starting point for philosophical investigations of the upper mentioned authors' approach is evaluation of the great role of Christian foundation in the development of European humanities. As G. Gadamer wrote "If we consider the concept of Bildung, whose importance for the human sciences we have emphasized, we are in a fortunate situation. Here a previous investigation gives us a fine overview of the history of the word: its origin in medieval mysticism, its continuance in the mysticism of the baroque, its religious spiritualization ...and finally the basic definition Herder gives it: "rising up to humanity through culture." The cult of Bildung in the nineteenth century preserved the profounder dimension of the word, and our notion of Bildung is determined by it"⁸.

According to *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, ed. J. Ritter., the intellectual context for the word Bildung dates back to 16th century Pietistic theology. It was the same period when such concepts as "art," "history," "worldview," "experience," "genius," "external world,"

"interiority," "expression," "style," "symbol" and other have been worked out. In G. Gadamer's interpretation of German Bildung tradition the evolution of meanings of the concept «Bildung» itself may serve as an important indicator of the spiritual evolution of German historical self-consciousness. On the examples of interpretation of concept «Bildung» G. Gadamer exposes the ways of German theoretical and artistic thought from scholastic and enlightenment presuppositions to the romantic hermeneutics and Schleiermacher's project of a universal hermeneutics. In fact, the interrelations of *Bildung* and *Erlebnis* in the aesthetic thought of German romanticism presented in "Truth and Method" was a specific way of philosophical turn to the Augustinian concept of «Inner Logos», according to which, the devout Christian should seek to cultivate his talents and dispositions according to the image of God, which was innate in his soul. This becomes evident when G. Gadamer traces back the sources of Bildung implications for W. Dilthey's hermeneutic concept of history and historicism. G. Gadamer touches upon the ideas of Johann Gottfried Herder, that implanted hermeneutic principles at the very heart of the German **Bildung** tradition. Many hermeneutic ideas and principles are found in his works "To a Philosophy of History for the Formation of Humanity" (1774), "Ideas for the Philosophy of History of Humanity" (1784-91) and his "Letters for the Advancement of Humanity" (1793-1797). G. Herder profoundly influenced such intellectuals as Hegel, J.S. Mill, W. von Humboldt and W. Dilthey. G. Herder developed fundamental ideas about the dependence of thought on language that today are regarded through the prism of Wilhelm von Humboldt's works. On the one hand, these ideas are widely viewed as the foundation of modern linguistics, but at the same time, we should keep in mind that G. Herder also influenced the methodological foundations for hermeneutics, or the theory of interpretation, that F. Schleiermacher later built. Both Humboldtian concept of the language's «Inner Form» and the concept of «Erlebnis», «Erlebniskunst», in Dilthey's analysis of historical consciousness is evidently interrelated with the Augustinian concept of «Inner Logos». This is approved by conclusion G. Gadamer expressed concerning the epistemological function of «Erlebnis» in overcoming the positivistic tendencies in humanitarian methodology. G. Gadamer notices that W. Dilthey circumscribes the ideal of constructing knowledge from atoms of sensation and offers instead a more sharply defined version of the concept of the given. The unity of experience (and not the psychic elements into which it can be analyzed) represents the true unit of what is given. Thus in the epistemology of the human sciences we find a concept of life that restricts the mechanistic model"⁹.

This historical excursion presented above is important for the third stage of our hermeneutic investigation of the «poetry» and «art» of the psalms in I. Franko's mature literary creations. On the one hand, this is meaningful for tracing back the reasons and the ways of overcoming positivistic presuppositions in I. Franko's scientific and literary activities. On the other hand, it is important to understand whether these specific features of I. Franko's approach so similar to German Bildung tradition were generated by the «inner logos» of his ethnographic and literary research or rather it appears as a result of "adaptation" to the norms and ideals of the ruling classes of his society. To put it in other words, we

⁸ Gadamer, Hans-Georg Truth and Method, Second, Revised Edition – New York, Continuum Publishing Group, 2006, P. 9.

⁹ H.-G. Gadamer. Truth and method, London-New York, 2006, P. 57.

would like to discuss the spiritual roots and ideological mechanisms of I. Franko's turn from positivism to the approach, akin to the post positivist techniques worked out by the German speaking philosophers.

It is well known that one of the secrets of I. Franko's topicality, along with his tremendous literary talent, is rooted in unique coincidence of different historical circumstances of his creative life. Peripetias of the writer's life give a vivid example of what V. Dilthey spoke about, when he insisted that the best way of perceiving history is through studying biography. A remarkable attempt of this kind of historiography is J. Hrytsak's monography "A Prophet in His Motherland". Although the monography covers only a comparatively small period of time, the author manages to expose some tectonic plates of western Ukrainian culture. Although, J. Hrytsak avoids going deep into theoretical reckoning and concentrates upon the attitudinal and motivational factors that influenced I. Franko's creative activities, his biographical exploration presents some theoretical and practical ideas which could substantially extend the results of investigations of such type.

I. Franko's creative heritage exposes a unique context of philosophical, ideological and spiritual processes within the Ukrainian and European societies of the end of XIX-th beginning of XX-th centuries. The diversity and ambiguity of ideologies, trends and approaches found in the Ukrainian intellectual life of that time present different communities that provided paradigms of comprehension and interpretation of I. Franko's literary images, yet, the intentional meanings of his narration of Ukrainian nation are very close to the ideals and concepts of German Bildung tradition.

To our mind the upper mentioned ideals and principles were acquired by I. Franko in the course of his investigation of Old Testament materials within his doctorate program in the Vienne University. Such prominent authors as M. Vosniak, O. Barvynskiy, D. Lukianovych, P. Bilonizhka, N. Shumylo, R. Golod, R. Mnich and other contemporary historians recognize the importance of the period of I. Franko's habilitation for overcoming positivistic presuppositions of his creativity. For a long period of time these epistemological roots of I. Franko's ethnography have been unfairly deprived of attention. While in the context of modern processes of Ukraine's integration into the European community it is important to realize the hermeneutic features inherited from German Bildung tradition. This may unveil the inner ethno-cultural mechanisms of Ukrainian literature and the historically inherited predispositions of dialogue between different ethnic traditions in the multicultural contexts of Western Ukraine.

In his attempt to meet the challenges of History Education and ethnography at Western Ukraine by the end of XIX beginning of XX centuries I. Franko worked out his own approach akin to W. Dilthey's «*Erlebnis*» and G. Gadamer's «*Wirkungsgeschichtliches Bewusstsein*» rooted in the German romantic tradition.

Unfortunately, many Ukrainian and foreign scientific publications on I. Franko's historiographic works (such as publications by M. Vosniak, O. Dey - in presoviet period, M. Matviychuk, P. Pavlenko, G. Sinchenko - in the soviet

period, F. Kolesa, J. Harasym, V. Davydiuk, I. Denysiuk, P. Kyrchiv, S. Pylypchuk, O. Shutak - in modern historiography and critics) do not touch upon the upper mentioned problem. It should be said that some important commentaries on individual features of I. Franko's approach to historiography and his reception of the European historiographic traditions are found in publications by Bendzar B. P., Benkendorf H. D., Donets P. N., Dorothea O. O., Gorac P., Hrushevsky M. S., Kosmeda T., Kost S., Koval T., Ostapchuk J., Rudnytskiy L., Suprun L. V., Velychko H. - yet none of these publications cast light upon the influence of German Bildung tradition on the writer's concept of literary process and his way in ethnography. One of the difficulties is arising from the variety of styles and complexity of I. Franko's way in historiography. The variety of topics and diversity of approaches exposed in his scientific, publicist and literary works induce the problem of key concepts of I. Franko's historical research, which could give grounds for systematization of his ethnographic and historical heritage. At the same time, it was due to this scientifically and methodologically loaded approach that the writer acquired such a wide acknowledgement.

The unique situation of I. Franko's life and creativity is that he was born in the years of great changes in one of the epicenters of geopolitical shifts that transformed the Ukrainian cultural and spiritual life. Hence, studying biography of this outstanding figure in the contexts of Ukrainian culture may bring us to the core of the ideological and historical mechanisms of formation of this modern nation.

Of course, writing a detailed biography of this type is technically very complex and requiring the expenditure of much labor, which is greatly exceeding the capacitance of one publication. In our case, it should be taken into consideration that exploring the influence of German Bildung tradition on I. Franko's way in historiography we are not speaking just about the history of Austrian Galicia of his time - but rather casting light upon the background cultural mechanisms of transformations which configured the future perspectives of Ukrainian integration into the European cultural and political life. Analysis of I. Franko's individual approach to German historiographical and philosophical trends makes it possible to clarify the historical relations of Ukrainian and European traditions. Besides, it contrasts the explorer's contribution and specific features of his creativity.

No serious investigator would deny the influence of German tradition upon the scientific style and upon the world outlook of the famous Ukrainian thinker. Germanic spirit was inherent to his creative work genetically¹⁰.

Even his family name preserved some hints upon glorious records of Germanic tribes of Agles, Saxes, Jutes, Frisians, Goths and Franks - the tribes providentially placed in the geopolitical center of Europe. Professor Yaroslav Hrytsak in his monography "Prophet at his Motherland" insists that on his father's side I. Franko's ancestors were of German origin¹¹. I. Franko in his autobiographical works and in his letters was often telling that he came from a family of assimilated German colonists, in this or another manner he himself approved his kinship to the German culture.

¹⁰ Zavidnyak B. Franko i hermans'kyi dukh. Ideyno-estetychni pidkhody Ivana Franka u populyaryzatsiyi nimets'komovnoho pys'menstva [Franko and the German spirit. Ivan Franko's ideological and aesthetic approaches to popularizing German-language writing], *Ivan Franko i suchasna Ukrayina: materialy Vseukrayins'koyi naukovoyi konferentsiyi* (Nahuyevychi, 1-2 veresnya 2007), Drohobych, Posvit, 2008, P. 194-221.

¹¹ Yaroslav Hrytsak Prorok u svojij vitchisni. Franko ta joho spilnota [The Prophet in his witches. Franco and his community], K., 2006, P. 50-57.

For his historically minded consciousness, it was quite natural to associate the high standards of the European culture with the important role of cultural and spiritual achievements of the German speaking intellectuals whose role in the development of European civilization could hardly be exaggerated. These facts give a new regard of the influence of German scholarly tradition upon the content and the style of I. Franko's literary art and scientific investigations. Our point is that by the beginning of the XX-th century the western Ukrainian scholars were not so much pressed by the official ideological and methodological requirements of the Austrian Empire but rather eager to meet the high standards of the German speaking scholarly traditions and possessed by the methodological ideas of the leading German and Austrian scientists of that time. As W. Dilthey used to say: "No matter how deeply the strong hand of the state reaches into the living unity of the individual and lays hold of him, still the state obligates and subject's individuals only partially, only relatively; there is something in them which is only in the hand of God"¹².

Intentional analysis of I. Franko's texts showed that the author expected harmonization of the self to be achieved through a wide variety of historical experiences and challenges to the individual's accepted beliefs. Their heuristic intention was to impact the individual's mind with historical facts and symbols, and the writer expected that these challenges would entail agonizing alienation from one's "natural consciousness" that leads to a reunification and development of the self, akin to the ideas in Hegel's writings. Not only formal and intentional analyses but also numerous I. Franko's expressions and assessments as well as many other facts give evidence of the strong influence of the German conception of history upon his ethnographic research and upon presentation of ethnographic materials in his literary works. In case of the novel «A Thorn in Foot» this influence is especially vivid. The first variant of the novel «A Thorn in Foot» was published in German language in 1904 in the journal "Die Zeit" and was named "Ein Dorn im Fusse. Eine Erzählung aus dem Husulenleben". The Ukrainian variant of the novel was published only two years later as a translation from German to Ukrainian, made by the author himself.

Conclusions. In the context of our investigation it is important to mention that in the German variant of the novel the narrator is a village pastor who had been called to commit the sacrament of confession over Mykola Kucheraniuk. While in the Ukrainian variant the story is told by three narrators. Why was it so important for I. Franko to stress upon the religious background of the events in the German version of the story? And why did he hide the structure of psalm 31 at the implicit level of the plot of the novel? These are the questions to be answered in the next part of the article which we expect to present in the forthcoming issue of APSNIM.

Роман Лілія, Роман Ігор. «Поезія» і «мистецтво» псалмів у прозі І. Франка (на матеріалі новели «Терен у носі»). У першій частині статті «Поезія» і «мистецтво» псалмів у прозі І. Франка.» репрезентується контекстуальний та екстра-текстуальний аналіз відомої новели І. Франка «Терен у носі». Вперше в історії літературної критики розглянуто псалом 31 як інтертекст і хронотоп новели І. Франка «Терен у носі».

Показано актуальність екзегетичної традиції у якості ключа для експлікації змісту сакральних образів і біблійних

матеріалів у прозових творчості письменника. Розкрито численні проблемогенні фактори, які перешкоджають виробленню єдиної чіткої методики аналізу біблійних матеріалів у творчості І. Франка. На основі компаративного аналізу філософських, етнографічних і літературно-критичних творів, доведено, що підхід, репрезентований у етнографічних, літературно-критичних і художніх творах І. Франка, відповідає засадничим настановам концепції «Bildung» виробленої в надрах німецької філософської традиції. На матеріалі новели І. Франка «Терен у носі» показано спорідненість його літературної обробки етнографічних матеріалів із підходами пов'язаними з концепціями «Erlebnis» та «Wirkungsgeschichtliches Bewusstsein» впровадженими у методологію гуманітарних дисциплін В. Дільтаєм та Г. Гадамером. В статті аналізуються герменевтичні витoki, історичні та соціокультурні передумови формування зазначеного вище творчого підходу І. Франка. Зважаючи аргументи щодо внутрішніх і зовнішніх чинників спільних рис методологічної парадигми В. Дільтає, Г. Гадамера та І. Франка автори обговорюють концептуальні ландшафти міжкультурного діалогу, які накладають свій карб на контекстуальні та інтертекстуальні методи аналізу. Висвітлено важливі аспекти екстра-текстуального аналізу основних біблійних парадигм. Розкрито недосліджені раніше прийоми авторської обробки старозавітних матеріалів у новелі «Терен у носі».

Ключові слова: псалом 31, інтертекст, хронотоп, архетип, Bildung, Wirkungsgeschichtliches Bewusstsein, Erlebnis, герменевтика.

Роман Лілія – кандидат філологічних наук, викладач кафедри суспільних наук та українознавства ВДНЗ України «Буковинський державний медичний університет». Автор понад 60 публіцистичних та 42 наукових і навчально-методичних робіт. Автор та співавтор 2-х монографій і навчально-методичного підручника з грифом МОЗ України. Коло наукових інтересів: інновації у методиці викладання української мови як іноземної, порівняльна граматики та стилістика української та англійської мов, нейролінгвістика, психолінгвістика.

Roman Liliya – PhD of Philology, lecturer of the Department of Social Sciences and Ukrainian Studies of High Educational Establishment of Ukraine «Bukovinian State Medical University». Author of more than 60 non-fiction and 42 scientific and educational works. Author and coauthor of 2 monographs and of teaching textbook approved by Ministry of Health of Ukraine. Research interests: innovation in methods of teaching Ukrainian as a foreign language, comparative grammar and style of Ukrainian and English languages, neurolinguistics, psycholinguistics.

Роман Ігор – кандидат філософських наук, асистент кафедри філософії Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича. Автор близько 100 наукових і навчально-методичних робіт. Автор 2 навчально-методичних підручників. Коло наукових інтересів: філософський потенціал норми в контексті наукового пізнання; герменевтика, сакральна сфера англійської та церковнослов'янської мов.

Roman Igor - Ph.D. in Philosophy, Assistant Professor of Department of Philosophy at the Chernivtsi National University named after Yuri Fedkovich. The author has about 100 scientific and educational works. The author of 2 textbooks. Research interests: the philosophical potential of norms in the context of scientific knowledge; Hermeneutics, sacred sphere of English and Church Slavonic languages.

Received: 09.05.2017

Advance Access Published: June, 2017

© L. Roman, I. Roman, 2017

¹² Dilthey, Wilhelm. Introduction to the Human Sciences: An Attempt to Lay a Foundation for the Study of Society and History, Detroit: Wayne State University Press, 1988, P. 126.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ВИТОКИ ПОЕМИ І. ФРАНКА «МОЙСЕЙ»

Лілія РОМАН, Ірина КАЙЗЕР,
ВДНЗ України «Буковинський державний
медичний університет», Чернівці (Україна)
liliya.roman@ukr.net; irabosak06@gmail.com

INTERTEXTUAL SOURCES OF THE I. FRANKO'S POEM «MOSES»

Liliya ROMAN, Iryna KAIZER,
Higher State Educational Establishment of Ukraine
«Bukovinian State Medical University», Chernivtsi (Ukraine)
ORCID ID 0000-0003-2706-4103; Researcher ID: G-2726-2016
ORCID ID 0000-0002-7202-7937; Researcher ID: S-5839-2016

Роман Л., Кайзер І. Інтертекстуальні істини поеми І. Франка «Мойсей». Задання сучасного літературознавства – по-новому розкрити естетичне значення творів І. Франка, використовуючи нові підходи та методи. В статті проаналізовані інтертекстуальні істини поеми «Мойсей». Як відомо, к образу біблійного пророка неодноразово зверталися в світовій, в слов'янській та українській літературах. Доведено, що навіть І. Франко в своєму ранньому творчестві пише про образу поведири. Це дозволило створити в поемі «Мойсей» легендарний персонаж пророка.

Ключові слова: Франко, Мойсей, інтертекст, філософська поема, Библия.

Народе мій, замучений, розбитий,
Мов паралітик той на роздоріжжю,
Людським презирством, ніби струпом вкритий!
Твоїм будучим душу я тривожу...

І. Франко

Вступ. Письменник, літературознавець, громадський діяч, інтелектуал, публіцист, перекладач, етнограф, філософ. Саме так ми звикли говорити про Івана Франка. Це справді багатогранна постать. Мабуть, не має теми, яку б він не розкрив у своїх літературних працях. Його творчість досліджували понад сотню років сотні науковців.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими завданнями. Художня спадщина Каменярка стала предметом спеціальної галузі науки – франкознавства. Сьогодні ця царина літературознавства переживає оновлення. У радянські часи поширеними були стереотипи про Франка-революційного демократа, але аж ніяк не патріота. А тим часом саме Каменяр був носієм національних ідей, їх поборником, захисником скривдженого українського люду. Це зумовлює зміну пріоритетів: на перший план, потіснивши твори на робітничу тематику, виходить інтимна лірика, в якій яскраво проявляється національна свідомість. Стають відомими раніше приховані статті І.Я. Франка, де критикуються ідеї марксизму. Свої політичні погляди Франко-публіцист ви-

словив у працях «Соціалізм і соціал-демократизм» (1897 р.), «До історії соціалістичного руху» (1904 р.), «Соціальна акція, соціальне питання і соціалізм» (1904). У них він пише про історію розвитку теорії соціалізму, починаючи з трактатів античного мислителя Платона, зупиняється на «Маніфесті Комуністичної партії» К. Маркса й Ф. Енгельса, використовує положення «Капіталу» К. Маркса. По-новому прочитуються праці на межі літературознавства і психоаналізу¹. Занепад атеїстичної ідеології дав змогу розкрити біблійно-релігійне підґрунтя творчості українського класика.

Перед сучасними науковцями стоїть завдання перш за все, з'ясувати естетичну цінність Франкових творів в контексті українському та загальносвітовому. Це і зумовлює актуальність нашої розвідки.

Історіографічний огляд. Життєвий шлях І. Франка досліджували активно та продуктивно. У статті послуговуємось працями Тамари Гундорової², Олексія Дея³, Юрія Коваліва⁴ про біографію письменника. Літературним аналізом поеми «Мойсей» свого часу займалися Д. Павличко⁵, Ю. Клим'юк, К. Чехович⁶.

Інтертекстуальний та герменевтичний підхід до вивчення життєпису та творчості І. Я. Франка застосовувала М. Ласло-Куцюк⁷. Про біблійні алюзії, символи та архетипи у літературній спадщині Каменярка знаходимо у В. Антофійчука, В. Дуркалевич, Л. Роман, В. Сулими, про філософський світогляд – у А. Пашука,

¹ Franko I. Literaturno-krytychni stat'ii [Literary-critical articles], Kyiv, Derzhlitvydav, 1950, 448 p.

² Hundorova T. «Symbolichna avtobiografiya» [Symbolic autobiography], Hundorova T. *Nevidomyi Franko. Hrani Izmarahdu*, Kyiv, Lybid', 2006, P. 10–23.

³ Dey O. Ivan Franko: zhyttya i diyal'nist' [Ivan Franko: life and practice], Kyiv, Dnipro, 1981, 355 p.

⁴ Kovaliv Yu. Istoriya ukrainyn's'koyi literatury. U 10 t. [History of Ukrainian Literature], Kyiv, Akademiya, 2013, T. 1, 512 p.

⁵ Pavlychko D. «Zapovid' proroaka: suchasni akzenty v poemi I. Franka «Moisey»» [Commandment of prophet: modern accents in the Franko's poem «Moses»], *Pereval*, 2006, N 2–3, P. 16–31.

⁶ Chekhovych K. «Postat' Moiseya v tvorchosti Ivana Franka» [The figure of Moses in the Franko's creation], *Il'nut'skyi M. Ukrainyn's'ka literaturoznavcha dumka XX st.: navch. pos.*, Lviv, 2015, P. 184–186.

⁷ Laslo-Kutsyuk M. Tekst i intertekst v khudozhnii tvorchosti Ivana Franka [Text and intertext in the Franko's artistic heritage], Bukharest, Mustang, 2005, 257 p.

І. Мохнатюк та ін.

Вершинним твором філософської лірики І. Франка вважається поема «Мойсей». Літературна праця, присвячена українському народу, доля якого хвилювала автора все життя, стала **об'єктом** нашого дослідження, а **мета** розвідки – з'ясувати та проаналізувати інтертекстуальні витoki поеми.

Виклад основного матеріалу. «Мойсей» – окраса української літератури та гідний зразок світової, це глибокий філософський твір про майбутнє українського народу, про взаємини вождя і етносу в процесі наполегливого пошуку «землі обітваної», про велич суспільства, яке народжує в революційній боротьбі поводири, котрий приведе його до перемоги. Це – алегорично-притчеве осмислення історичної долі українського народу, трагічних шляхів його духовного розвитку. В трактуванні образу Мойсея І. Франко неперевершений у світовій «мойсеїані». Беззаперечно, образ Мойсея прийшов у літературу із Книги Книг і активно культивувався в мистецтві слова. Одними із найвідоміших творів про біблійного поводири є поема «Мойсей» французького поета періоду романтизму Альфреда Віньї, філософські однойменні драми угорця Імре Мадача та Герхарта Гауптмана. У слов'янських літературах згаданий персонаж зустрічаємо у поемах «Ангелі» польського поета Юліуша Словацького, «Бар Кохба» чеського поета Ярослава Врхліцького, «Мойсей» хорвата Сільвіє Краньчевича, які, до речі, перекладав український класик. Це дає підстави ряду вчених порівнювати власний твір Франка та поеми слов'янських поетів⁸.

Письменник багато і ретельно вивчав Біблію, яка стала для нього джерелом багатьох оригінальних художніх праць. Автор сам зазначає, що «велика частина біблійних книг має, крім релігійного, безпосереднє поетичне значення»⁹. Так з'явилися поеми «Смерть Каїна» та «Мойсей».

Образ християнського пророка зустрічаємо не тільки в зразках світової літератури, а й у творах давньої української літератури (зокрема, у «Слові про Закон і Благодать» Іларіона¹⁰, «Повісті врем'яних літ», притчах Кирила Турівського)¹¹. У другій половині ХІХ ст. до образу легендарного біблійного пророка звертається Корнило Устиянович, створивши картину та поезію «Мойсей». А 1914 року побачила світ поема Миколи Голубця «Мойсей Безумний». Сам Іван Якович неодноразово звертався до постаті релігійного вождя. Так, маємо алюзії до образу Мойсея у ряді літературних зразків раннього періоду, як-от: у повісті «Петрії і Довбушки» (1876 р.), у поемах «Ех піхило», «По-людськи», «Похорон», у збірникові поезій «Мій Ізмарад» («Серцем мовився Мойсей»), у повісті «Перехресні стежки», збірці «Semper tiro» та ін. Тобто, перед написанням поеми «Мойсей» Франко глибоко аналізував та апробував у різних літературних полот-

нах художню постать пророка.

Написана поема протягом січня-липня 1905 року під час Першої російської революції. У творі порушувалися такі актуальні на той час питання, як зростання національної свідомості, важливість слова, історична роль нації, служіння народу, мобілізуюче значення смерті героя. Вважається, поштовхом до написання Франком свого літературного шедевр стала статуя Мойсея з гробниці папи Юлія II у церкві Сан П'єтро, створена скульптором епохи Відродження Мікелянджело. Її, як і ряд інших шедеврів, Іван Якович побачив 1904 року під час подорожі разом з Михайлом Грушевським до Італії. У Каменяревій поемі йдеться про «штири роги» («Він іде на широкий майдан ... Простяга свої Штири роги...»). Цю метафору тлумачить сам автор, пов'язуючи із скульптурою Боунаротті: два роги – то пасма волосся на голові Мойсея, а інші два – то руки пророка, підняті в промові.

Довгий час тему та ідею «Мойсея» дослідники вбачали в «Пролозі». Це заперечує у своїй ґрунтовній розвідці про інтертекст в художньому доробку І.Я. Франка румунська дослідниця Магдаліна Ласло-Куцюк¹², яка вказує на випадкове написання «Прологу», оскільки загальновідомий факт, що коли текст поеми вже верстали, на початку книги залишилося кілька чистих аркушів. Тоді упр. директор друкарні Берднарський порадив автору написати якусь передмову. Так і з'явився славнозвісний «Пролог», сторений Каменярем за ніч. За радянської епохи про це не прийнято було говорити, оскільки визнати, що в поемі йдеться про надії єврейського народу на відтворення своєї держави, владі було не вигідно. Про це у спогадах про Франка говорить Василь Щурат¹³. Зокрема зазначаючи, що ідея написати «Мойсея» з'являється у Каменяря 1892 року після знайомства із засновником новочасного сїонізму Теодором Герцелем. Таким чином, румунська україністка припускає, що сам текст поеми був написаний раніше, ніж події російської революції, а під впливом цих суспільних заворушень створювався «Пролог», у котрому справді висловлюються сподівання автора на те, що Українська держава постане і буде вона великою та могутньою.

Твір двічі (1905 та 1913) видавався окремими книгами. На території Східної України його опублікував альманах «Розвага», але саме через вступ цензура заборонила видання і знищила його. 1916 поема без «Пролога» вийшла у київському видавництві «Криниця». Полярні М. Ласло-Куцюк щодо вступу погляди висловлює внучка Каменяря Зінаїда Франко: ««Пролог» являє собою апострофу високого громадянського звучання з усіма формальними ознаками монологічної розмови, де автор отожднюється із співцем, трибуном свого народу і веде розмову із слухачем і сприймачем драматичного монологу – народом»¹⁴.

У вступі поет проводить паралелі між приречени-

⁸ Skoz' A. Poemy Ivana Franka [Franko's poems], Lviv, Vyd. zentr LNU im. Franka, 2002, P. 3.

⁹ Franko I. Zibrannya tvoriv: u 50 t. [Collection of composition: in 50 parts], Kyiv, Naukova dumka, 1980, P. 263.

¹⁰ Yaremenko V. «Hlariion Kyivskyu. Slovo pro zakon i Blahodat'» [Hlariion Kyivskyu. Word about Law and Grace], *Zolote slovo. Khrestomatiya literatury Ukrainy-Rusy epokhy Serednyovychchya IX-XV st. u 2 kn.*, Kyiv, Akonit, 2002, kn. 1, P. 275–276.

¹¹ Yaremenko V. «Povist' vremnyanykh lit» [Tale of temporary years], *Zolote slovo. Khrestomatiya literatury Ukrainy-Rusy epokhy Serednyovychchya IX-XV st. u 2 kn.*, Kyiv, Akonit, 2002, kn. 1, P. 474.

¹² Laslo-Kutsyuk M. Tekst i intertekst v khudozhniy tvorchosti Ivana Franka [Text and intertext in the Franko's artistic heritage], Bukharest, Mustang, 2005, P. 150.

¹³ Ibid., P. 151

¹⁴ Hnatyuk O. Mizh literaturoyu i politykoyu. Eseyi ta intermediyi [Between literature and politics. Essays and interludes], Kyiv, Dukh i literatura, 2012, P. 12.

ми на поневіряння світом українським та єврейським народами, міркує про фатальні наслідки існування нації поза своєю історією. Та все ж класик висловлює сподівання на спасіння свого етносу. «Пролог» стає пророцтвом українського відродження. У поемі на протигагу біблійській версії немає домінування одного народу над іншим. Це для Франка – аморально і цинічно. Він сподівається, що Україна і її нація займуть своє місце на геополітичній карті світу: «Та прийде час, і ти огнистим видом Засяєш у народів вільнім колі...». У цьому твердженні Ю. Ковалів вбачає натяки на Шевченкове «в сім'ї вольній, новій», звернення до «Книги буття українського народу» М. Костомарова¹⁵. Чимало дослідників відзначають ймовірний вплив ідей «вождівства» А. Міцкевича на створення образу Мойсея-виразника націоналістичних ідей. Так, О. Забужко говорить про позначення ідей «польського месіанізму» на українського поета¹⁶.

Поема була нав'язана «Другою книгою Мойсеєвою: Вихід», проте основна тема твору – смерть Мойсея як пророка, невизнаного своїм народом. Художня праця побудована на біблійній легенді про Мойсея, який сорок років водив єврейський народ пустелею у пошуках «землі обітованої». Та у Франка Мойсей – це не просто поведир, лідер, образ пророка багатоаспектний, філософський. У Мойсеєві зіткнулися індивідуальні риси його як людини із соціальними функціями поведиря в умовах об'єктивних закономірностей розвитку суспільства, не підвладного ні Єгови, ані Азazelю. Це спричинює внутрішню боротьбу пророка. Окрім того, І. Франко вводить в художню канву твору додаткових персонажів Авірона та Датана, котрі вселяють у народ недовіру вождю. Франковий Мойсей шукає причини невдач не у собі, а у сутності безініціативної нації з обмеженим світобаченням. Такий вождь залишається осторонь на історичній дорозі в майбутнє. Поема проклямує осуд народного лідера, який обрав багатолітній шлях очікування і шукань замість рішучих революційних вчинків. Та саме Мойсей своєю смертю перетворив безлику юрбу на самодостатню націю. Трагізм неординарної постаті поведиря полягав у тому, що він, знаючи свою долю, знаючи, що не дійде до «землі обітованої», все ж знаходить в собі сили залишитися непохитним у своїх переконаннях та діяннях. Переважання духовного над матеріальним – провідний концепт твору, нав'язаний Посланням апостола Павла до римлян, 8:1.

Композиційно поема складається з «Пролога» та двадцяти пісень (розділів), які дослідник А. Каспрук умовно ділить на чотири частини за важливістю ключових сюжетних вузлів та розвитком подій¹⁷. Першу групу складають розділи I–XI, конфлікт між народом і пророком наростає та загострюється, демагогізм Авірона та Датана. Вождь залишає табір, аби хоч самому побачити обітовану землю. Друга частина – розділи XII–XVIII – міркування Мойсея про долю нації та осмислення свого шляху ватажка. Третя частина – XIX розділ, четверта – XX. Описано етнос після смерті поведиря. Здійснення мрій, за які борюся Мойсей.

Висновки. Отже, з'ясовано, що Франкова поема постала на біблійному сюжеті. Проте звертався до обра-

зу пророка письменник вже в своїх ранніх творах, а також коли перекладав поеми західнослов'янських творців. Чимало науковців стверджують, що саме скульптура Мікеланджело стала для Каменяра поштовхом до написання філософського твору.

На час написання легендарного твору Франкові було п'ятдесят. Він, як і описаний ним пророк Мойсей, усе свідоме життя поклав на вівтар служіння своєму народу. Як і Мойсея, хтось не розумів і засуджував Каменяра. Проте геніальному поету вдалося створити образ пророка, протиставивши його натовпу, розкривши тим самим філософсько-екзистенційні проблеми духовності як чинника нації, буття особистості та народу. Поема, написана на біблійній основі, не стала простим переказом релігійної оповіді, а ґрунтувалася на гострих внутрішніх переживаннях автора. Історіософські концепції, притчевість, психологічні коливання, символізм твору роблять його яскравим зразком класичної філософської поеми, гідним надбанням світової літературної спадщини людства.

Roman Liliya. Kaizer Iryna. Intertextual Sources of the I. Franko's Poem «Moses». The article examines the brilliant poem «Moses» of the famous Ukrainian poet Ivan Franko. An attempt was made to analyze the intertextual sources of the work.

History of writing this work is associated with a trip to Italy in 1904, where he saw Michelangelo's sculpture of Moses. The statue made a strong impression on the writer. In the poem hidden deep philosophical meaning, it's not just a poetic rehash the biblical text, but veiled outline the future of Ukrainian people, the relationship between the leader and people in the process of persistent pursuit «favored earth», the strength of the ethnic group that can push with their environment in the process pace-setter's revolutionary movement that will lead to victory.

To insult Moses repeatedly addressed in world literature (poem «Moses» period romantic French poet Alfred Vinia, philosophical drama of the same name Hungarian Imre Madacha and Gerhart Hauptmann). In Slavic literatures mentioned character we meet in poem «Angeli» Polish poet Juliusz Slowacki, «Bar Kochba» Czech poet Jaroslav Vrchlický, «Moses» Croat Silvio Kranchevych. In the works of Ukrainian literature about the Prophet wrote the «Word about Law and Grace» of Hilarion, «Tale of temporary years», parables of Cyril Turov.

The figure of Moses himself repeatedly Franko. So, we have allusions to the image of the prophet in a number of literary models of the early period (in the story «Petrii and Dovbushchuky» (1876), the poems «Ex nixilo», «Funeral», the collection of poems «My Emerald», in the story «Cross paths», collection «Semper tiro»).

Many researchers point out the likely influence of A. Mickiewicz's ideas of "leadership" on creating the image of Moses-the spokesman of national ideas. So, O. Zabuzhko speaks about the designation of the ideas of "Polish messianism" on the Ukrainian poet.

The poem was inspired by "The Second Book of Moses: Exodus", but the main theme of the work is the death of Moses as a prophet, unacknowledged by his people. The artistic work is based on the biblical legend of Moses, who for forty years led the Jewish people to a desert in search of "promised land".

Key words: Franko, Moses, an intertext, a philosophical poem, the Bible.

Роман Лілія – кандидат філологічних наук, викладач кафедри суспільних наук та українознавства ВДНЗ України «Буковинський державний медичний університет». Автор понад 60 публіцистичних та 42 наукових і навчально-

¹⁵ Kovaliv Yu. Istorija ukrajins'koyi literatury. U 10 t. [History of Ukrainian Literature], Kyiv, Akademiya, 2013, T. 1, P. 333.

¹⁶ Zabuzhko O. Filosofiya ukrajins'koyi ideyi ta yevropeys'kyy kontekst: Frankivskyy period [Philosophy of Ukrainian ideas and European context: Franko's period], Kyiv, Fakt, 2006, P. 131.

¹⁷ Kaspruk A. «Philosophy'ski poemy Ivana Franka» [Franko's philosophical poems], *Ukrayins'ka poema kinzya XIX pochatku XX st.: ideyi, temy, problematyka zhanru*, Kyiv, Naukova dumka, 1973, P. 159–240.

методичних робіт. Автор та співавтор 2-х монографій і навчально-методичного підручника з грифом МОЗ України. Коло наукових інтересів: інновації у методиці викладання української мови як іноземної, порівняльна граматики та стилістика української та англійської мов, нейролінгвістика, психолінгвістика.

Roman Liliya – PhD of Philology, lecturer of the Department of Social Sciences and Ukrainian Studies of High Educational Establishment of Ukraine «Bukovinian State Medical University». Author of more than 60 non-fiction and 42 scientific and educational works. Author and coauthor of 2 monographs and of teaching textbook approved by Ministry of Health of Ukraine. Research interests: innovation in methods of teaching Ukrainian as a foreign language, comparative grammar and style of Ukrainian and English languages, neurolinguistics, psycholinguistics.

Каїзер Ірина – викладач кафедри суспільних наук та українознавства ВДНЗ України «Буковинський державний медичний університет», аспірант кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Ю.

Федьковича. Автор низки публікацій у вітчизняних та міжнародних виданнях. Коло наукових інтересів: сучасні літературознавчі методи (історико-порівняльний, герменевтичний, рецептивний, інтертекстуальний, соціонічний), вивчення української мови як іноземної.

Kaizer Iryna – lecturer of the Department of Social Sciences and Ukrainian Studies of High Educational Establishment of Ukraine «Bukovinian State Medical University», postgraduate of the department of Ukrainian literature of Yuriy Fed'kovych Chernitsi National University. Author of several publications in national and international journals. Research interests: modern literary methods (historical-comparative, hermeneutic, receptive, intertextual, socionic), studying Ukrainian language as a foreign language.

Received: 15.05.2017

Advance Access Published: June, 2017

© L. Roman, I. Kaizer, 2017

**КОГНІТИВНА АНТРОПОЛОГІЯ ЯК АКТУАЛЬНА
ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА МЕТОДОЛОГІЯ****Софія СІРЕНКО,**ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника», Івано-Франківськ (Україна)
sophia_sirenko@ukr.net**COGNITIVE ANTHROPOLOGY AS AN ACTUAL
LITERARY METHODOLOGY****Sophia SIRENKO,**PreCarpathians National University
by Vasyl Stefanyk, Ivano-Frankivsk (Ukraine)
ORCID ID 0000-0002-9695-4065
Researcher ID K-3758-2017

Сиренко Софія. Когнітивна антропологія як актуальна літературознавча методологія. Стаття посвячена розгляду поняття, сутності і основних тезисів когнітивної антропології як літературознавчої методології, яка представляє собою комплексний підхід до аналізу фіктивного світу, що синтезує когнітивний і антропологічний інструментарій з метою дослідити текстовий і дискурсивний світи як складові частини фіктивного. Проаналізовані теорії можливих, текстових, фіктивних світів, визначені їх загальні та відмінні риси, окреслені перспективи поєднання. На основі аналізу представлено власну концепцію структури світу тексту. Автор запропонував фіктивний (художественний) світ розділити на дискурсивний (представлений світами автора і читача) і текстовий, який з однієї сторони складається з реального художественного світу, де розгортаються події, а з іншої – обов'язків, намірів, фантазій, передумов. Концепція структури фіктивного світу демонструється на прикладі творчості Г. Пагуляк.

Ключові слова: когнітивна антропологія, теорія фіктивних світів, можливі світи, текст, дискурс.

Постановка проблеми та її зв'язки з важливими науковими завданнями. Сучасному літературознавству характерний плюралізм методологій, які пропонують різні бачення на суть художнього світу, його автора та читача. При такій ситуації постає питання не лише популярності, але й результативності методів.

Оскільки «сциентичні» (на наш погляд, термін умовний, адже будь-яка парадигма передбачає «науковість») та антропологічні підходи розглядаються окремо та часто трактуються як протилежні, вагомим та необхідним постає синтез цих методологій, що забезпечить інтегративний розвиток та є шляхом до комплексного аналізу літератури. Водночас потрібно залучити ефективний досвід інших наук – психології, соціології, антропології, філософії, нейрології тощо. Таким інструментарієм є когнітивно-антропологічний.

Історіографічний огляд. Антропологічні (М. Бахтін, В. Ізер, Дж. Каллер, М. Марковський, Р. Ніч, О. Поліщук, П. Рікер, Л. Тарнашинська, Д. Чижевський, С. Яковенко та ін.) та когнітивні (Т. Бовсунівська, П. Верт, О. Воробйова, Р. Гіббс, О. Кубрякова, Д. Колесник, М. Фрімен, О. Семіно, Ю. Степанов, П. Стоквел, М. Тернер, Р. Цур та ін.) проєкції вивчення у філології представлені широко. У зв'язку з тим, що ґрунтовні дослідження окресленого вище когнітивно-антропологічного підходу практично відсутні в українському літературознавстві (когнітивно-антропологічна проєкція персонажа показана в праці І. Голодюк¹), **мета** статті – охарактеризувати поняття та

суть когнітивної антропології та продемонструвати її переваги. Аналіз у такому ракурсі становить **наукову новизну** роботи.

Виклад основного матеріалу дослідження. У нашій рецепції когнітивна антропологія постає як синтез когнітивного (кут зору «автор – текст – позатекстова дійсність»), дослідження когнітивної проєкції персонажа, когнітивної авторської системи тексту, вивчення фреймових структур, концептів, гештальтів, когнітивних моделей, ментальних світів) й антропологічного (тріада «автор – текст – читач», гуманістична проєкція тексту) підходів аналізу тексту.

Пропонуємо розглянути теорії можливих, текстових та фіктивних світів як складових частин когнітивно-антропологічної методології.

Теорія можливих світів пов'язана з модальною логікою, представники якої (С. Кріпке, Р. Карнап, Р. Монтегю, Я. Хінтїкка), переосмисливши концепцію Г. Ляйбніца, виокремили та дослідили поняття можливого світу як такого, що проєктує можливі ситуації щодо суб'єкта, який, у свою чергу, моделює завдяки ментальному життю альтернативні події. Власне, дійсність у такому ключі також може означатися як одна із можливих реальностей, проте вона істинна, реалізована в силу певних обставин.

Важливо, на наш погляд, уточнити: модальність (визначається як ставлення суб'єкта через висловлювання до дійсності, а також до змісту висловлювання) поділяється на алетичну (необхідність, можливість, випадковість), епістемічну (знання, припущення, незнання),

¹ Holodiuk I. R. Heroj fiksiynoho svitu ukrajins'koho literaturnoho modernizmu [Character of the Fictional World of Ukrainian Literary Modernism], Avtoref. dys. na zdobuttya nauk. stupenya kand.: spets. 10.01.06 «teoriya literatury», Ivano-Frankivsk, 2015, 20 p.

(визначається як ставлення суб'єкта через висловлювання до дійсності, а також до змісту висловлювання) поділяється на алетичну (необхідність, можливість, випадковість), епістемічну (знання, припущення, незнання), темпоральну, деонтичну (обов'язок, заборона, дозвіл), аксіологічну. Як бачимо, відношення до світу визначається через повідомлення (текст – у широкому значенні) суб'єкта, який таким чином постає центральною ланкою, відправною у побудові можливого світу.

Ще одним вагомим пунктом є точка зору – від якого світу відштовхується суб'єкт, будуючи можливий світ. Наприклад, художній світ, що визначається як реальний для наратора та персонажів, бо реалії переносяться у фікційну дійсність, проектує можливий світ. Але з погляду реципієнта він сприймається як можливий (один із можливих), тому що читач у такому разі існує в «іншому» світі – реальному. Якщо ж ми візьмемо за вихідну точку реальний світ, то художній, звичайно, виступатиме у ролі альтернативного, можливого, такого, що за певних обставин може постати.

Процес побудови художнього світу – складний. У тексті читач бачить переосмислену проекцію реального світу автора, зіставляє його із власною картиною світу та інтерпретує крізь її призму. Художній текст таким чином постає на перетині світу автора та читача.

Світ у термінології представників теорії текстових світів номінується як складний комунікативний акт. П. Верт, досліджуючи поняття тексту та дискурсу, поділяє останню категорію на три рівні: дискурсивний (учасники та їхня перцепція), текстовий (структурні компоненти – суб'єктний, просторовий, часовий дейксиси та function-advancing propositions – пропозиції, що забезпечують функціональний розвиток) світи та рівень підсвітів (subworlds), що об'єднує дейктичні, аттитюдні (включають бажання, переконання, наміри учасника комунікації) та епістемічні (виражають гіпотетичність, можливість)². Таким чином, один світ формує наступний (схема1).

Д. Гевінс³ на протиположності терміну підсвіт застосовує «world-switch» (перемикання світу). Вчена відокремлює модальний світ, побудований персонажем, та дейктичний, що корелює з реальним світом художнього тексту.

Класифікація модальних світів Дж. Гевінс містить вагомий доповнення: деонтичні (зобов'язання), булематичні (бажання), епістемічні (переконання, припущення) модальні світи (схеми 2 і 3, подані мовою оригіналу)⁴. Ми погоджуємося з таким розмежуванням вченої, проте вбачаємо доцільним використання терміна «підсвіт» для означення виду модального світу персонажа. У схемі 4 показане ще одне схематичне зображення, доповнене нами, що є поєднанням концепцій П. Верта та Дж. Гевінс⁵.

Теорія фікційних світів застосувала теорію можли-

вих світів до вивчення літератури, переосмисливши твердження, використані в модальній логіці, щодо семантичної сфери тексту. Зокрема, йдеться про взаємозв'язки фікційного світу (fictional world – світ художнього тексту) та позатекстовою дійсністю. Т. Павел⁶ репрезентував художній світ як автономний (і не тотожний реальному), що має свої закони. Відповідно його не можна аналізувати крізь призму мімесису, бо фікційний світ не схожий на реальний, а створює власну дійсність. Отже, читач повинен відштовхнутися від такої фокалізації, сприйнявши цей сконструйований вимір. Але це не означає, що художній текст ізольований від актуального світу. Адже письменник моделює фікційний світ, опираючись на власний досвід, використовуючи домисел та вимисел. Мусить бути уявлення про дійсність, тоді від неї реципієнт і сконструює фікційний світ, змодельований автором. Якщо художній (термін вживається як синонімічний до фікційного) світ буде повністю вигаданий, не міститиме навіть натяків на реальний (йдеться і про мовну репрезентацію), перед читачем постане бар'єр непорозуміння, а текст втратить екзистенційне, етичне, дидактичне значення. Л. Долежел⁷ використав спеціальну термінологію – «world-imaging-texts» та «world-constructing-texts» – для диференціації текстів, що, відповідно, певною мірою наслідують реальний світ, та текстів, які конструюють автономний світ.

Термінологічний інструментарій теорії фікційних світів корелює з поділом художнього світу У. Еко⁸. Актуальний реальний світ тексту – світ фабули, приватний світ, що складається з підсвітів – світ персонажів. Світ читача відноситься до дискурсивного світу.

У праці «Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds»⁹ Л. Долежел запропонував концепцію фікційної семантики, що базується на протиставленні «екстенціонального» та «інтенціонального» наративного світу. До складу екстенціонального входить набір сумісних наративних діючих сил, породжених текстом, а також сукупність дій та властивостей, що належать цим силам. Інтенціональний рівень фікційного світу – «сума всіх смислів, виражених у тексті»¹⁰.

Опираючись на класифікацію модальностей у логіці, Л. Долежел препарував її щодо літератури, виокремивши алетичну (включає поняття можливості / неможливості, необхідності), деонтичну (дозволеність, заборона, обов'язок), аксіологічну (оцінна лінія «добре, погано, байдуже»), епістемічну (знання, незнання, припущення) системи модальностей. Вчений пов'язав кожен з цих систем з певним типом сюжету. Так, алетична система відповідає за поділ «населення» фікційних світів на групи з різними здібностями. Обмеження деонтичного типу генерує сюжети зобов'язання, злочину, покарання. Аксіологічна система лежить в основі історій пошуків чи моральних дилем, маніпуляція категоріями епістемі-

² Lugea J. The Layered Architecture and Accessibility Relations of Text-World Theory and Inception: [E-source], URL: https://www.academia.edu/2098913/The_Layered_Architecture_and_Accessibility_Relations_of_Text-World_Theory_and_Inception

³ Gavins J. «(Re)thinking Modality: A Text-world Perspective», *Journal of Literary Semantics*, 2005, N 2 (34), P. 79–93.

⁴ Ibid., P. 85.

⁵ Lugea J. The Layered Architecture and Accessibility Relations of Text-World Theory and Inception: [E-source], URL: https://www.academia.edu/2098913/The_Layered_Architecture_and_Accessibility_Relations_of_Text-World_Theory_and_Inception

⁶ Pavel Th. *Fictional Worlds*, Cambridge: Harvard University Press, 1986, 178 p.

⁷ Doležel L. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2000, 339 p.

⁸ Eko U. Rol' chytatelya. Isslyedovaniye po semiotike teksta [The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts], SPb.: Simpozium, 2005, 502 p.

⁹ Doležel L. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2000, 339 p.

¹⁰ Ryan M.-L. *Possible Worlds*: [E-source], URL: http://hup.sub.uni-hamburg.de/1hn/index.php/Possible_Worlds.

чної системи продукує таємничі оповідання, наративи повчань, комедії помилок, а також важливі функції обману.

Така класифікація Л. Долежела співзвучна з теорією М.-Л. Раян¹¹. Вчена поділяє художній світ на текстуальний реальний світ і приватний світ, що притаманний персонажам, до його складу входять світи знань, обов'язків, бажань, інтенцій, фантазій (сновидінь, візій). Вказаний поділ був доповнений світом припущень (П. Стоквелл)¹².

Оскільки спільною ознакою зазначених теорій є бачення художнього світу як фікційного (не зважаючи на «міметичність»), важливо зацентувати увагу на терміні «фікційний». У зарубіжному літературознавстві термін «fiction» означається як «нечіткий і загальний» термін, що використовується на позначення роботи з образами в прозі¹³. Проте більш поширеною є інша версія: fiction – уся художня література. Адже письменники творять специфічну дійсність, світ, вибудовуючи художні образи. Проаналізувавши теорії можливих, текстових, фікційних світів, пропонуємо структуру фікційного світу художнього тексту (схема 5).

Фікційний світ художнього тексту поділяється на дискурсивний (представлений світами автора та читача, рецепції яких перетинаються) та текстовий, до складу якого входять реальний художній світ (у термінології М.-Л. Раян означається як текстуальний реальний світ), представлений зовнішніми (фізичними) фактами, до яких відносимо, наприклад, час, простір, нарративні сили, та підсвітами персонажів. Оскільки свідомість людини проектує альтернативні можливі світи, то персонаж також за аналогією (оскільки сприймається як людина) конструює можливі світи, що можуть / не можуть реалізуватися. Приватний світ героя включає підсвіти знань, обов'язків, бажань, намірів, фантазій, припущень (схема 6). Така класифікація корелює із уже зазначеними модальностями Л. Долежела, П. Верта, Дж. Гевінс. Уважаємо також доцільним використовувати український переклад на означення вказаних підсвітів.

Сукупність фікційних світів становить текстовий всесвіт (термін М.-Л. Раян) – великий текст, між елементами якого існують зв'язки.

Структуру фікційного світу продемонструємо на прикладі творчості Г. Пагутяк. Об'єктом нашого дослідження є уривок текст (текстовий світ) – термін, яким ми позначаємо сукупність текстів письменниці, де домінантою є Уріж («Гірчичне зерно», «Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками», «Захід сонця в Урожі», «Уривок готика», «Книга снів та пробуджень», «Село Уріж та його духи»), на його тлі розгортаються події всіх вказаних текстів. Отже, простір постає зв'язною ланкою, детермінантою фікційного світу, важливим компонентом реального художнього світу. Дискурсивний світ формують рецепції автора та читача.

Г. Пагутяк моделює персонажів із складними приватними світами. Для всіх головних героїв характерна онтологічна відмежованість, домінантними для них постають підсвіти знань (Чоловік, Жінка, вчитель Андрій, Оля, фотограф Юліан, Михайло Баліцький), бажань, обов'язків (Андрій, отець Антоній), меншою мірою актуалізовані підсвіти припущень, намірів, передбачень. Найбільш широко представлений світ фантазій, що слу-

гує для моделювання приватного світу персонажа: відображає страхи, комплекси. Окрім того, сновидіння виконують функцію антиципації, реалізуються як мотив подорожі в потойбічну реальність («Гірчичне зерно»), відображають релікти міфологічних уявлень, розмивають дійсність художнього світу.

Навколишнє середовище, репрезентоване Урожем, здійснює вагомий вплив на мотивацію персонажів (переважають ірраціональні – імпульсивні, божевільні дії). В уривку тексту героям притаманне самозаглиблення, глибокий аналіз власної поведінки, превалювання психічних дій над фізичними.

Висновки. Отже, когнітивна антропологія постає актуальною та результативною методологією, переваги якої вбачаємо в синтезі двох підходів, що дає змогу дослідити не лише структуру тексту, нарації, але й функції авторської та читачької рецепції в конструванні фікційного світу; і міждисциплінарності. Подальші наукові дослідження передбачають розширення термінологічного інструментарію цієї методології, перспективи майбутнього вивчення вбачаємо у використанні зазначеного підходу до різних типів тексту, у розгляді авторського та оповідацького світів, поглибленні аналізу свідомості персонажа як фікційної особистості, а також нарративних структур художнього тексту.

Sirenko Sophia. Cognitive anthropology as an actual literary methodology. In the article a definition and main problems of cognitive anthropology as literary methodology are analyzed.

Cognitive anthropology is the study of human cognition in cultural and cross-cultural contexts. This methodology generally focuses on the intellectual and rational aspects of culture, particularly through studies of language use. There are four basic categories of work done in cognitive anthropology – semantics, knowledge structures, models and systems, and discourse analysis.

Cognitive anthropology is approach to text analysis that synthesizes cognitive and anthropological approaches.

Possible worlds semantics uses the concept of a possible world to give substance to the idea of alternative extensions and alternative domains of quantification.

Text world's theory is a cognitive model of all human discourse processing. In text world theory, readers first build a possible world that is rule-governed and corresponds to our actual world. The central tenet of the model is that users construct a world using the text, as well as any knowledge and experience they may bring to that text, and furthermore, that the resulting text-world is continually updated with incremental information as the discourse proceeds. The space in which the language event takes place is called the discourse world, and the interactants the discourse participants.

Fiction Theory is a discipline that applies possible world theory to literature. This theory allows to analyze narrative macrostructure of prose text, examine the impact of nature force, mental life of characters (physical, mental actions).

In the article own concept of fictional world structure is represented.

Key words: cognitive anthropology, Fictional worlds theory, possible worlds, text, discourse.

¹¹ Ibid.

¹² Stockwell P. *Cognitive Poetics*, London: Routledge, 2002, 193 p.

¹³ Cuddon J. A. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 2011, P. 279.

Додатки

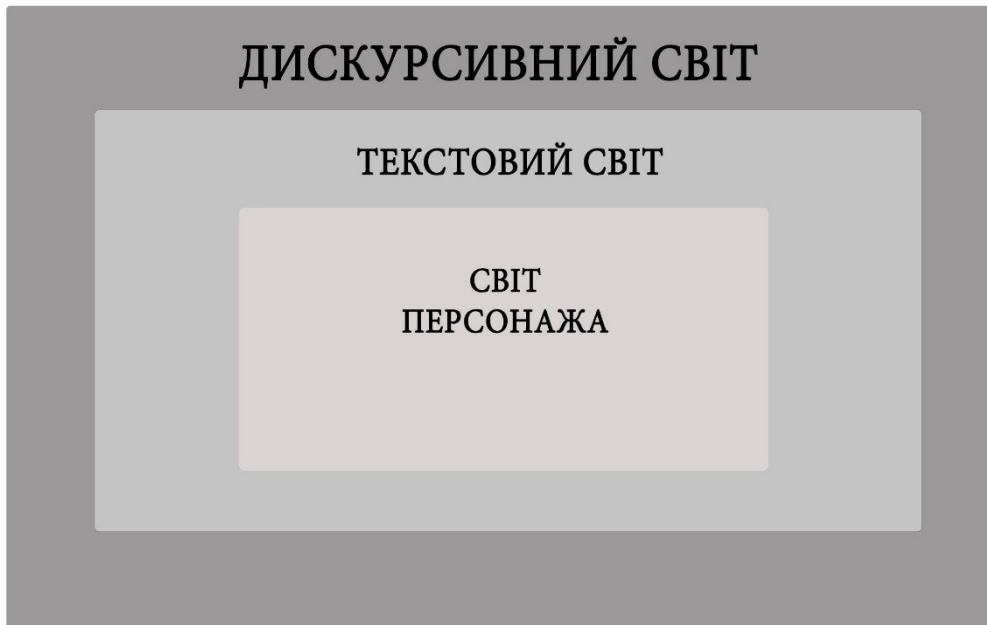


Схема 1. Структура дискурсу за П. Вертом.

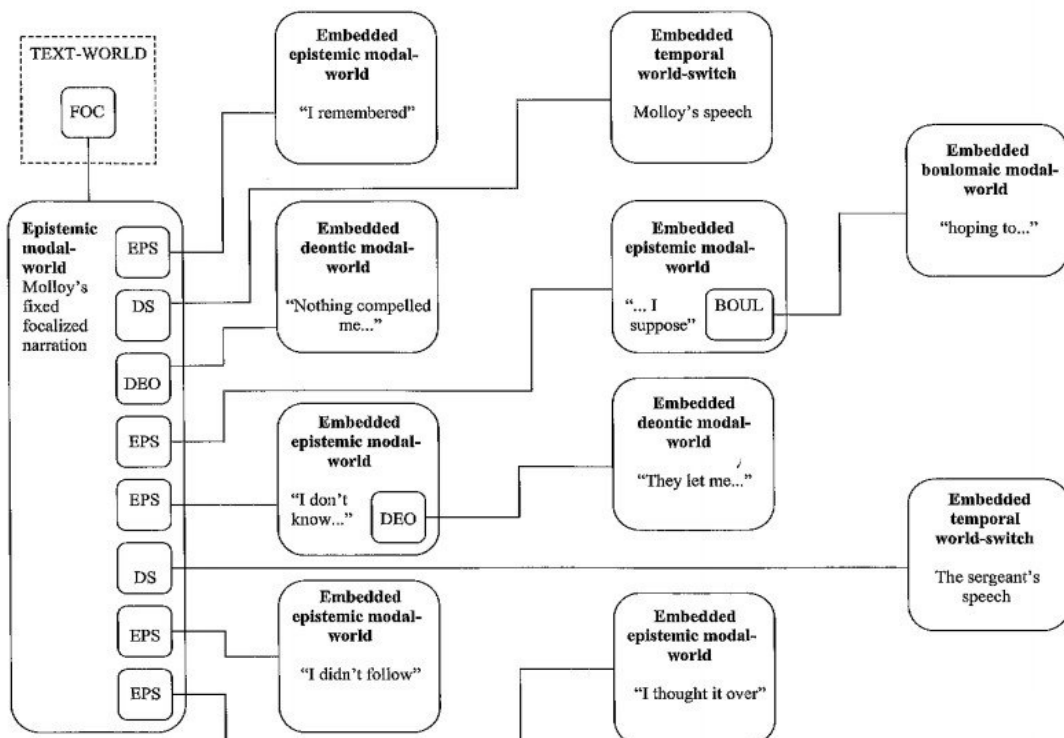


Схема 2. Вбудовані модальні світи (за Дж. Гевінс)

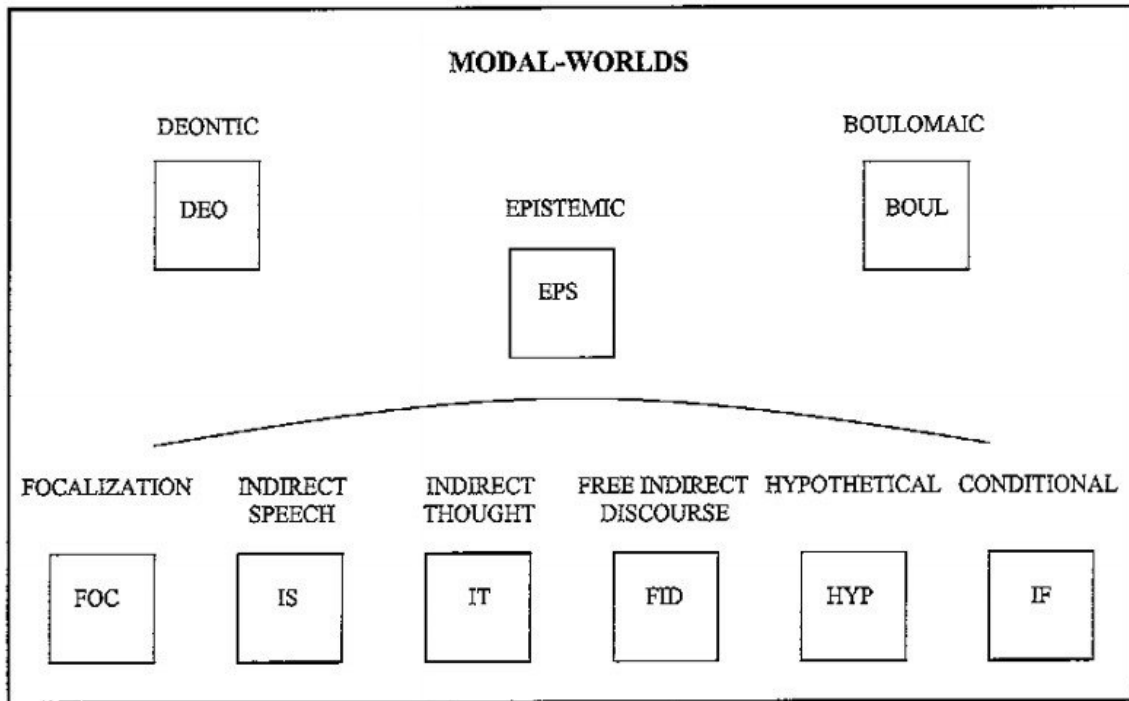


Схема 3. Теорія текстових світів за Дж. Гевінс (розширена)

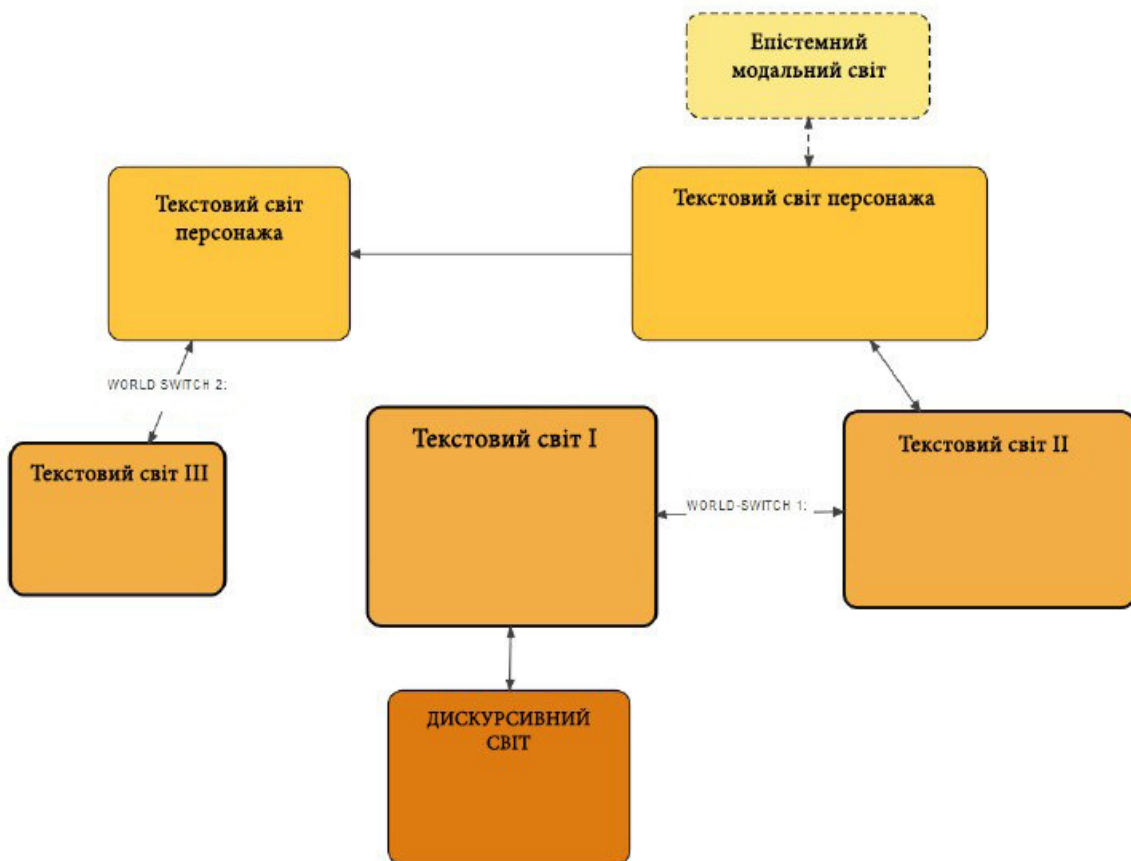


Схема 4. Побудова текстових світів.

ФІКЦІЙНИЙ СВІТ

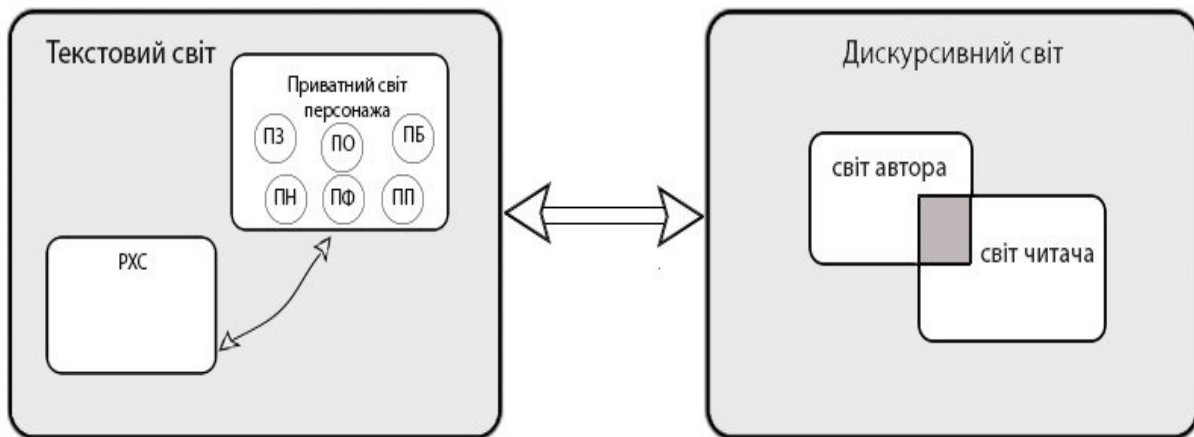


Схема 5. Структура фікційного світу.



Схема 6. Модель приватного світу персонажа.

Сіренко Софія – аспірант кафедри української літератури філологічного факультету ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Коло наукових інтересів: теорія літератури, когнітивна антропологія, теорія фікційних світів, сучасна українська література.

Sirenko Sophia – postgraduate of the Department of Ukrainian Literature of SHEI «PreCarpathians National University by

Vasyl Stefanyk». Research interests: literary theory, cognitive anthropology, Fictional worlds theory, modern Ukrainian literature.

Received: 18.05.2017

Advance Access Published: June, 2017

© S. Sirenko, 2017

ОБРАЗНІСТЬ ПРОЗИ ВІРИ ВОВК

Руслана СЛУХЕНСЬКА, Лідія ВІЛКА,
ВДНЗ України „Буковинський державний
медичний університет”, Чернівці (Україна),
slyruslana@gmail.com

THE IMAGERY OF PROSE OF VIRA VOVK

Ruslana SLUHENSKA, Lidia VYLKA,
Higher State Educational Establishment of Ukraine
„Bukovinian State Medical University”, Chernivtsi (Ukraine),
ORCID ID 0000-0001-7845-377X
ORCID ID 0000-0002-6597-9390; Research ID: G-7663-2016

Слухенская Р., Вилка Л. Образность прозы Веры Вовк. В статье рассматриваются рассказы Веры Вовк, проанализированные в перспективе синтеза искусств. Было показано, что корреляция между формальной и контентной составляющими (соединяющая идея красоты природы и человеческой души, мотивы синтеза искусств, элементы интертекстуальности). Важным для автора является религиозное восприятие мира и искусства. Работы автора наполнены библейскими образами и символами. Но есть и пантеистические мотивы, поскольку писатель любит природу, и часто оживляет явления природы. Основой текстов Веры Вовк и ее жизненной философии является любовь ко всему земному и жертвенность одновременно.

Ключевые слова: произведения Веры Вовк, художественный синтез, рассказы, метафора, идиостиль, поэтический синтаксис.

Вступ. Нині вітчизняна наука оговтується після гострого розриву з мистецькими здобутками еміграції. Тому виникає необхідність системно осмислити національне мистецтво по обидва боки кордону як неподільну цілісність. Вивчення доробку української діаспори різних країн та континентів лише набирає наукових обертів. „Проблема „еміграція й література” щойно починає осмислюватися й потребує комплексного системного підходу з урахуванням доробку світової науки про літературу. Конче необхідно не тільки простежити тематику та ідейний пафос творів емігрантів і про еміграцію, а й відтворити образ світу, вибудований у них, та їх поетику”.

Історіографія теми. Дослідження проблеми ідіостилю автора, стилістики літературних творів завжди перебувають під пильним оком літературознавців та мовознавців. О. Потєбня підкреслював, що естетико-стилістичний аналіз словесно-художніх творів є першим шаблоном загального вивчення літературної мови. Проблематика вивчення художньої мови пов'язана з іменами таких науковців: Л. А. Булаховський, В. С. Ващенко, І. К. Білодід, І. Є. Грищотенко, С. І. Дорошенко, С. Я. Єрмоленко, В. С. Ільїн, А. П. Коваль, Г. М. Колесник, М. М. Пилинський, О. Д. Пономарів, В. М. Русанівський, І. Г. Чередниченко, Д. І. Чижевський, Б. Грешель, Ю. В. Шевельов, М. Д. Гладкий, Д. В. Нитченко та інші. Творчість ж Віри Вовк досліджували Ю. М. Григорчук, І. М. Жодані, Л. Залеська-Онишкевич, Л. Коленська, М. Коцюбинська, О. Смолинська та інші. Після проголошення незалежності література української діаспори стала відкритою для України. Тому багато українських літературознавців

почали досліджувати доробки заборонених за радянських часів митців слова. Найцікавіші розвідки на цю тематику – праці М. Ільницького, С. Павличко, О. Астаф'єва, Ю. Коваліва, В. Мацька, М. Сподарця, О. Бросаліної та ін.

Метою студії є розглянути ознаки поетизації прозових текстів української письменниці з діаспори Віри Вовк, проаналізувати образність та стилістику окремих її епічних творів, визначити особливості ідіостилю авторки. **Новизна роботи** полягає в намаганні осмислити специфіку авторського письма Віри Вовк, визначити „перехідність” та „мігрування” образів й архетипів з поезії письменниці до її ж прози.

На думку В. Роменця, міжкультурна взаємодія психологічно „означає те ж саме, що й спілкування між окремими людьми. Через інше я пізнаю своє. Через своєрідності інших людей я знаходжу в самому собі властивості, яких не помічав раніше. В іншому ніби об'єктивовано мої здібності й здатності, і я можу їх пізнати як об'єкт”². Тому, вивчаючи прозу українського зарубіжжя, слід зважити на етнопсихологічні чинники, а також фактори, пов'язані з впливом іншого культурного середовища на творчий процес письменників-емігрантів. Серед науковців побутує думка, що емігрант не може адаптуватися до нових соціальних умов, орієнтуючись лише на культурні традиції свого народу, тому що необхідна своєрідна культурна толерація, певний гуманітарний реверанс до того середовища, яке стало другим домом. Власне це й становить різницю між літературою діаспори та територіальної України від зарубіжного красивого письменства. Емігрантські тексти перебувають у статусі проміжної ланки художнього відтворення дійс-

¹ Hrom'yak R. Emihratsiya i khudozhnya literatura: hrani, problemy i aspekty doslidzhennya [The emigration and literature, facets issues and aspects of research], Davnye i suchasne, Ternopil', 1997, P. 251.

² Romenets' V. Istoriya psikhologiyi XIX – pochatku XX stolittya. Navchal'nyy posibnyk [History of Psychology XIX – early XX century: Textbook], Kyiv, 1995, P. 465.

ності, тому що письменник, що є носієм української ментальності, описує дійсність чужої країни чи життя своєї Батьківщини крізь модифіковане бачення світу, через адаптовану психологічну модель, яка має ознаки вже двох чи більше країн-опонентів. З огляду на це доцільно вважати, що будь-який емігрант вимушений перебувати ніби на „помежів'ї” двох культур – рідної, яка була ввібрана з молоком матері, а також культури тієї країни, де він оселився. Польський науковець Е. Касперські говорить про те, що письменник, опинившись в умовах „пограниччя культур”, стає „більш чи менш активним спостерігачем і рецепієнтом чужих мов, літератур і культур”³.

Про характер творчості Віри Вовк дуже вірно сказав Василь Стус у своєму листі до авторки: „Я щиро заздрю вашій чистоті, вашій граціозній вглибленості... Граціозна вглибленість – це те, що дається від природи, чого в мене ніколи не було”⁴. До зібрання прозових текстів письменниці (2001) увійшли твори „Духи й дервіші” (1956), „Вітражі” (1961), „Старі панянки” (1994) та деякі оповідання. Письмо авторки – ніби документовані описи себе у світі, змішані з фантазією. Це її особистий творчий метод. Проза Віри Вовк, безперечно, належить до вершин цього жанру⁵.

Тропічна система мистецького твору традиційно асоціюється з ліричними жанрами, з поетичною мовою, тому що лірика тяжіє до образності, злотованості ідеї. Відтак, метафора органічно пов'язана з поетичним баченням світу. Проте у прозовому тексті тропи можуть відігравати роль поетизації епосу. Під поетизацією прози вбачають особливий принцип організації прозового тексту, який включає використання мистецьких прийомів, що сприяють актуалізації основних ознак образотворення мови.

Віра Вовк, насамперед, поетка, та її прозова творчість є важливою частиною відбитку, як її поетичного характеру, так і власне мистецького світосприймання чи текстового світотворення. Перші прозові збірки „Легенди” (1954) і „Казки” (1956) є продовженням і доповненням також і тем її ліричних текстів та натяком на напрям подальших літературних робіт. „Легенди” доповнюють раніше прописані ситуації та теми: біблійні й сучасні, переплетені та пов'язані в різних реальностях, життєвих паралелелізмах. Тут, як і в біблійних переказах, увагу звернено на саму людину, на її дії, чесноти, які відбивають справжню сутність. Зашифровані метафори та міфологічні образи передано легко та з дидактичним висновком, із перегуком до реального світу. Універсальні онтологічні ідеї передані через ситуативні дії-образи, наприклад, про безумного гуцула, що частинами віддавав усю одягу Ісусові в капличці (майже таку саму ситуацію пізніше використав С. Параджанов у фільмі „Тіні забутих предків”).

Три наступні прозові твори авторки – це „Духи й дервіші”, „Вітражі” та „Святий гай”. Кожний із них є абсолютно відмінним за стилістикою та метафоричним змістом. „Духи й дервіші” (1956) – жанрово, немов пе-

рехідний твір, що служить для пов'язування з наступними. Це серія біографічних нарисів, рефлексій авторки, ще замолодої для справжньої біографії. Тому це радше монолог, а подекуди „монодрама”. Тут співставлено вибрані події з життя авторки. Ці нариси переплетені й передані разом із особистими думками про мистецтво, релігію, людей та життя. Авторка помічає питомі аспекти свого родинного та народного стосу, системи вартостей. Вона наче викреслює цілий асоціативний ряд, за яким сприймала історичні події, війни та інші перипетії світового масштабу. Ілюструючи різну атмосферу чи події, вона часами переплітає їх описами зі свого щоденника⁶. „Духи й дервіші” – це також розмова авторки з собою. Це відтворення шляху самопошуку, вибору шляху, покликання, самовідкриття та самовідповідальності за свій світ: „Я писала про скрипку і орган. Я була скрипкою і грала, грала самі питання. І тоді розливалися надо мною Божі слова в органовій мові, заливали мене золотим сонцем, і я стояла в квітчастих шатах, як Савілла”⁷.

„Вітражі” (1961) – твір, що його авторка визначила, як роман, є ліричною розповіддю від першої особи, головного героя Марка Вишні. Проте головним героєм можна вважати також священика Шардона. Висвітлені персонажі – оригінальні, дещо дивакуваті, різнірідні – творять спільний топос під час короткої туристичної поїздки. Цей „роман” не так розвиває шлях формування різних характерів, як радше креслить і розмальовує моменти прозріння, моменти особистого відкриття деяких життєвих правд. Тому й знаходимо тут повчання з афористичним підсумовуванням (наприклад, „Я не знаю, що болить більше: любов чи безвихідь любови”)⁸. Вітражі – це взірці та шукання праведників до наслідування, переосмислення вартостей і цілей життя. Як у склепінні храму ми бачимо залиті світлом сонця вітражні зображення, що у мить піднесення здаються нам істинною правдою та прямим діалогом з Богом, так і „Вітражі” Віри Вовк спонукають нас до підняття голови до небес та осмислення буття й прозріння.

„Святий гай” (1983) – можна вважати продовженням і поєднанням „Легенд”, „Казок”, „Вітражів” і „Меандрів”. Зовнішньо помітна паралельна присутність іншого медіуму, як і зазначено на головній сторінці в книжці: „Оповідання до скульптур Михайла Дзиндри”. Ті скульптури представлені кольоровими знімками. У „Святому гаю” вісім металевих скульптур (на тлі природи) служать каркасом для текстового перформансу, а не тільки тлом події коротких напівсюрреалістичних казок, присутне явне роздумування, яке відбувається в двох паралельних світах або й навіть засобом короткотривалої метаморфози. Простуючи за основними ідеями скульптуро-митця, письменниця описує зоологічні фігури, яким вона надає анімалістичне обличчя. Всі події передані так виразно та конкретно, що описані фігури стають немов відіграні сцени з наявною дією. Наприклад, опис однієї із скульптур (перевтілення бика в янгола) має значно експресивніший супровід, ніж сама фігура, й

³ Kasperski E. „Yevhen Malanyuk i emihratsiyini pohranychchya kul'tur” [Eugene Malanyuk and immigration of borderlands culture], *Mandrivets'*, Kuiv, 1999, № 2, P. 34.

⁴ Rachuk M. „Molytva za Ukrayinu (Pro poetesu Viru Vovk, ukrayins'ka diaspora)” [The Prayer for Ukraine (The poet Vira Vovk, Ukrainian Diaspora)], *Bukovyns'kyi zhurnal*, Chernivtsi, 1993, P. 100 – 102.

⁵ Pavlychko D. „Yak zorya v doloni Boha” (Tvorchyy shlyakh Viry Vovk) [As a star in the palm of God (creative development of Vira Volk)], *Literaturna Ukrayina*, 2008, 14 lyutoho, № 6, P. 4.

⁶ Zelens'ka-Onyshkevych L. „Rizni svity Viry Vovk” [The various worlds of Vira Vovk], *Suchasnist'*, 1987, № 9, P. 16 – 26.

⁷ Vira Vovk. *Dukhy y derivishi* [The spirits and the dervishes], Ukrayins'ke vydavnytstvo, Myunkhen, 1956, P. 6.

⁸ Vira Vovk. *Vitrazhi* [The stained glass], Na hori, Rio-de-Zhaneyro – Myunkhen, 1961, P. 11.

завдяки письменницькому таланту Віри Вовк отримує наскрізь біблійне звучання.

Письменниця – глибоко віруюча людина. Усі її твори зводяться до певних християнських істин, фундаментальних постулатів світобудови. Тому ідея світу в творчості Віри Вовк – це образ жертвності, метафора служіння Богу. Вона інколи не декларується відверто, але частіше ховається у підтекст, вона є, так би мовити, манією підсвідомості творчого ества Віри Вовк. Прикладом може бути твір „Дзвін святого Лаврентія”. У творі делікатно подано шлях становлення майстра виливання дзвонів і мистецтво самої процедури виготовлення дзвону, але сакральний (подекуди навіть іронічний) зміст оповіді надзвичайно глибоко виписаний авторкою, яка абсолютно свідомо „страшної”, але „прекрасної” (для глибоковіруючого) офіри перед Богом. Дзвонар Лавро прагне створити такий дзвін, щоб він мав голос і його, Лавра, і голос святого Лаврентія. А задля цього, як наказує майстер, отець Григор, Лавро мусить віддати свою плоть, щоб його ребра й череп били об стіни того чародійного дзвону. Лавро віддає своє життя дзвоніві. „Лавре, довгими роками ти вірно був відданий своєму покликанию. Докажи тепер, що ти суцільно гідний піти за його голосом. Серцевина дзвона Святого Лаврентія має бути виплавлена з твоєї плоті: хай твої ребра, твій череп б'ють об стіни цього величавого дзвона Господню славу. Знай, що тобі буде боліти кожний його звук, але одночасно будеш сповнений найвищої ласки, що її може здобути людина. І ось святочним вечором несеться по світі голос дзвона Святого Лаврентія; всі заворожені його надзвичайним голосом: страшним і прекрасним”⁹. Страшне й прекрасне життя описує Віра Вовк майже в кожному своєму творі.

Текстова реальність, мистецький світ Віри Вовк – неосяжний, різноликий, таємничий. Десятки жіночих портретів, намальованих нею, це – стільки ж несхожих епох і характерів. Так прочитується історія людства. Авторка, ніби геніальна актриса, зіграла сотні ролей на сцені двадцятого століття, відповідаючи кожен раз на зловісні запитання зали: чому людський рід не зростає в розумі й моральній чистоті, а гине, самознищуючись, від жадібності матеріального блага, чому на землі нема доброї волі, а панує між людьми й народами звіряча жага золота й крові? У центрі світу Віри Вовк височіє стражденна постать розп'ятого Бога, який є символом розп'ятого людського духу. Молитвами можна назвати майже всі поетичні, прозові й драматичні твори Віри Вовк, але це не церковні благання рабів, не голосіння над покійною совістю людства. У цих молитвах звучить непокоя людини бездуховній атмосфері сучасного світу, віра, що совість людська не в домовині, вона жива, хоч і пририта до хреста¹¹.

Повість „Каравела” (присвячена мореплавцеві Роману Нижанківському) – романтико-ностальгійна. Головний персонаж Поліфем Вестбер подався у мандри в пошуках екзотичного матеріалу для нового роману. І ось він причалив до острова Фернандо Норонья, де флора й фауна перебували ще в первісному стані. Там він познайомився з прем'єром Багудою, королем Реко-Реко, Сантойою та іншими цікавими персонами, від яких дізна-

вся чимало корисного для себе. Головні екзистенційні символи твору – це море (дорога й мета), каравела (крила покликання) і мореплавець (наречений моря, носій вічних ідеалів). Але наприкінці тексту бачимо ще один дуже важливий для авторки символ – рідний берег (вірність батьківській сім'ї)¹¹. Стилістика повісті, що складається із 14 новел, повністю відповідає специфічному стилю авторки, манері віддаленої, завуальованої мови. Проте виклад, лапідарність речень дають відчуття легкості (асоціації із парусами каравели, які розвіваються на вітрі), присутній фразовий виклад думки, короткі повідомлення, які позбавлені громіздкої конструкції, діалоги пружні, співмірні з оповіддю, що ведеться то від третьої, то від першої осіб.

Поетизація прози має у своєму арсеналі використання спеціальних мистецьких прийомів, що сприяють обрамленню основних ознак ліричної мови в прозовому тексті. Більшість методів поетизації прози полягають у залученні до тексту елементів міфологічного мислення, розгалуження тропів, міжтекстові алюзії (особливо це стосується Віри Вовк, яка любить „відсилати” читача до інших своїх творів, таким чином, створюючи авторський інтертекст), пов'язані з використанням авторських тропів, які вважаються засобом поетизації прози. Цей набір прийомів поетизації відображається в семантиці, синтактиці й прагматиці тропів та їх взаємодії в художньому тексті. Дослідження стилістики творів авторки важливе для українського літературознавства та мовознавства, оскільки, тексти Віри Вовк – надзвичайно багатогатний та великий за обсягом матеріал на зазначених рівнях обох наук.

Висновки. Провідними у творчості авторки є – мистецтво, природа, історія, релігія. Твори й персонажі мистецтва, які мають прямий стосунок до мистецтва, для неї такі ж реальні, як природні явища, як історичні постаті, як буденні речі, що існують у повсякденні. Сприйняття життя, історії, всього довкола, як мистецтва – це справжнє покликання авторки. Письменниця є вічним пілігримом, мандрівником крізь століття, країни, культури, через це авторка має інтенсивні архітектурні враження від країни, міста, не відокремлені від образу людей, що населяють їх¹². Тому можемо зробити висновок, що прозові твори Віри Вовк є різноплановими й органічно доповнюють її поетичні твори. Навіть у прозовому викладі авторка залишається насамперед поетом, оскільки система її епічного письма наскрізь пронизана ліричною символікою, стилістикою та образною обробкою художнього матеріалу.

Sluhenska R., Vylka L. The Imagery of Prose of Vira Vovk. Vira Selianska, pen name Vira Vovk – Ukrainian writer, critic and translator living in Brazil. She writes in Ukrainian, German and Portuguese. Since 1959 Vovk has been associated with the New York Group of ukrainian poets. Vovk writes in three genres: poetry, prose, and drama. The most voluminous is her poetic output. The interest in mysticism and myth carries over into her less-voluminous prose, which consists of the collections *Legendy* (Legends, 1954), *Kazky* (Fairy Tales, 1956), *Dukhy i dervishi* (Spirits and Dervishes, 1956), the novel *Vitrazhi* (Stained-Glass Windows, 1961), *Stari panianky* (Old Maids, 1993), and the book of collected prose *Proza* (Prose, 2001). Of special interest are her

⁹ Vira Vovk. *S'oma pechat'*. Temy [The seventh mark. Themes], Kyiv – Rio-de-zhaneiro, Rodovid, 2005, P. 96.

¹⁰ Pavlychko D. „Yak zorya v doloni Boha (Tvorchy shlyakh Viry Vovk)” [As a star in the palm of God (Creative development of Vira Volk)], *Literaturna Ukrayina*, 2008, 14 lyutoho, № 6, P. 4.

¹¹ Vovk Vira. *Karavela* [The Caravel], L'viv, 2006, 220 p.

¹² Pokal'chuk Yu. „Rizni svity Viry Vovk” [The various worlds of Vira Vovk], *Vsesvit*, 1990, № 2, P. 148 – 150.

bilingual prose works, such as *Sviatyi hai* (The Holy Grove, 1983) and *Karnaval* (Carnival, 1986). Many of her publications, from the 1970s on, are exquisite esthetic productions with hand-inserted illustrations by Ukrainian artists (Zoya Lisovska, Mykhailo Dzyndra, Jurij Solovij, and others) or Vovk's own paper cutouts.

Important for the author is a religious perception of the world and art. Works of the author are filled with biblical imagery and symbols. But there is also a pantheistic motives as a writer loves nature and she often makes alive natural phenomena. The basis of Vira Vovk's texts and her life philosophy are the love to all sublunary and sacrifice at the same time.

The article deals with Vira Vovk's the short stories analyzed in the perspective of synthesis of arts. It was shown that the correlation between formal and content components (the connecting idea of beauty of nature and human soul, motifs of synthesis of arts, intertextual elements).

The leading authorship of the author is art, nature, history, religion. The works and characters of art, which have a direct relation to art, are as real for it as natural phenomena, as historical figures, as ordinary things that exist in everyday life. The perception of life, history, everything around, as art is the true vocation of the author. The writer is an eternal pilgrim, a traveler through the centuries, country, culture, and because of this the author has intense architectural impressions from the country, the city, not separated from the image of people who inhabit them. Therefore, we can conclude that the prose works of Vera Vovk are versatile and organically complement her poetic works.

Key words: Vira Vovk's works, artistic synthesis, short stories, metaphor, idiostyle, poetical syntax.

Sluhenska Ruslana – Candidate of pedagogical sciences, lecturer of the Department of internal medicine, physical rehabil-

itation and sports medicine Higher Educational Establishment of Ukraine „Bukovinian State Medical University”. Scientific interests of the author are the following: pedagogy of higher education, philology. The scientist is the author of over 20 scientific articles.

Слухенська Руслана – кандидат педагогічних наук, викладач кафедри внутрішньої медицини, фізичної реабілітації та спортивної медицини Вищого державного навчального закладу України „Буковинський державний медичний університет”. Коло наукових інтересів: педагогіка вищої школи, філологія. Автор більше 20 наукових статей.

Вилка Лідія – старший викладач кафедри суспільних наук та українознавства ВДНЗ України «Буковинський державний медичний університет». Співавтор підручника та колективної монографії, автор понад 70 праць наукового та навчально-методичного характеру. Коло наукових інтересів: інтерактивні технології викладання української мови як іноземної, українознавство в системі вищої освіти.

Vylka Lydia – senior lecturer of the department of department of Social Sciences and Ukrainian Studies of Higher Educational Establishment of Ukraine "Bukovinian State Medical University". Co-author of the textbook and collective monograph, the author of over 70 scientific papers and educational articles. Research Interests: interactive technologies of Ukrainian language teaching, Ukrainian studies in higher education, foreign students'

Received: 12.04.2017

Advance Access Published: June, 2017

© R. Sluhenska, L. Vylka, 2017

**ОНИРИЧНИЙ ХРОНОТОП РОМАНУ ВОЛОДИМИРА
ЄШКІЛЕВА «ІМПЕРАТОР ПОВЕНІ» ЯК ПРИКЛАД
ПОСТМОДЕРНОЇ ГРИ****Богдан СТРИЛЬЧИК,**ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника», м. Івано-Франківськ (Україна)
bstrilchik@gmail.com**ONEIRIC CHRONOTOPE OF THE NOVEL «THE
EMPEROR OF FLOOD» BY VOLODYMYR YESHKILIEV
AS THE EXAMPLE OF A POSTMODERN GAME****Bohdan STRILCHYK,**PreCarpathians National University
by Vasyl Stefanyk, Ivano-Frankivsk (Ukraine)
ORCID ID 0000-0001-6253-476X; Researcher ID J-8059-2017

Богдан Стрильчик. Онирический хронотоп романа Владимира Ешкилева «Император наводнения» как образец постмодерной игры. В статье рассмотрены теоретический и практический аспект построения вымышленных реальностей на онирическом базисе в романе Владимира Ешкилева «Император наводнения». Опираясь на психоаналитические (Юнг), идеологические (Жижек) и собственно литературоведческие (Бахтин) методы анализа под-сознательных явлений, эксплицированы термины: «онирическое», «онирический хронотоп», «машина фикций» и сформирован комбинированный подход к рассмотрению онирического массива в тексте. Автор предлагает рассматривать роман «Император наводнения» Владимира Ешкилева как постмодерную игру с барочной поэтикой и дифференцировать непосредственно онирический хронотоп (локус «Опадло» и другие альтернативные миры) от сновиденческого массива, который стилизует текст. В статье определены и дешифрованы главные архетипы и артефакты реальности, построенной на бессознательной фантазии, а также установлена роль романа Владимира Ешкилева в дискурсе постмодернистской прозы.

Ключевые слова: хронотоп, онирика, постмодерн, мультивселенная, психоанализ.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими завданнями. Метареалізм в українській прозі початку 2000-х років зумовлено впливом кількох факторів, один із яких – запізніле прагнення до уніфікації стилів та художніх методів у рамках так званої постмодерної парадигми мислення. Взятши за основу ідею гри як одного з визначальних елементів постмодерного фікшну¹, можемо говорити про різноманіття ігрових форм в українській прозі початку 2000-х. Одним з найбільш прогресивних авторів, який окреслив футуристично-фентезійний простір української літератури початку XXI століття, є Володимир Єшкілев.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання проблеми. Варто зауважити, що творчість автора досі не була предметом системного аналізу з погляду її оніричної природи. Критичні спроби визначити місце митця у літературному і соціокультурному контексті (огляди та рецензії Євгена Барана, Ігоря Бондаря-Терещенка, Володимира Качкана) не мали на меті охарактеризувати художній світ Єшкілева як органічне втілення у тексті оніричної фантазії. Літературознавчі розвідки визначали домінуючу прозу Єшкілева у контексті постмодерну (Р. Харчук) та езотерики (О. Гольник²), проте оніричний аспект залишався поза увагою критиків та науковців.

Оніричні явища на постмодерному етапі усе більше придатні для дешифрації саме у літературознавчому ключі (як текст, сукупність архетипів, герменевтичних

символів тощо). Із українських досліджень назовемо «Естетичні функції картин сновидін у художніх творах українських письменників другої половини XIX-XX століть» Наталії Фенько, «Онірично-міфологічний дискурс прози Валерія Шевчука» Тетяни Жовновської, «Оніричний простір поезії Леопольда Стаффа та Львівсько-Варшавська філософська школа» Е. Циховської, «Сновидіння в поезії романтизму: часо-просторова специфіка» Наталі Мочернюк та ін.

Нещодавно розпочався новий етап зацікавленості сновидінською та галюциногенною тематикою у сучасній прозі, зумовлений природою тексту. Варто згадати хоча б розвідки «Оніричні елементи в новелістиці сучасних індіанських письменниць США» Т. Лазаренко (2010) та «Онірична комунікація в контексті авторського стилю Любка Дереша» О. Кошелюк (2014). Це доводить думку про те, що дослідження оніричного хронотопу роману Володимира Єшкілева «Імператор повені» є дотепер актуальним.

Літературознавцям-онейрологам насамперед варто звертати увагу на прозу, у якій оніричні явища функціонують як органічна складова композиційної побудови (у контексті роману В. Єшкілева вони будуть створювати окрему онтологічну площину). Ставимо за мету охарактеризувати та дешифрувати оніричний хронотоп роману «Імператор повені» та довести, що про позасвідомий простір художнього світу цього тексту варто говорити як про поле розгортання постмодерної гри.

¹ Edwards B. «Theories of Play and Postmodern Fiction», *Comparative Literature and Cultural Studies*, London: Routledge, 1997, 328 p.

² Hol'nyk O.O. «Ezoterychny dyskurs prozy Volodymyra Yeshkilieva» [Esoteric discourse of Volodymyr Yeshkiliev's prose], *Naukovy visnyk Mykolaivs'koho derzhavnoho universytetu imeni V. O. Sukhomlyns'koho*, 2015, Vol 2, P. 39–44.

Виклад основного матеріалу. Як зауважує Тамара Теперик, оніричний хронотоп («онейротоп») «... більш змістовне поняття у порівнянні зі сновидінням, так як в нього входить як саме сновидіння, так і всі художні деталі, які з ним пов'язані»³. Відштовхуючись від запропонованого визначення, онірична паралельна реальність вступає у комунікацію із основним текстом саме як онейротоп (у тексті номінований як «Опадло»): «Нарозвідні учень авви Макарія несамовільно поринув у сновидіння. / І Лихий жіночий голос промовив: / — Відкрий очі, Витискуваче»⁴. Головний герой твору Анемподест потрапляє у окреслений автором фікційний світ Опадло, знаходячись у станах, що вивільняють позасвідому фантазію – сновидінні, візійному трансі та стані неприємності.

Навіть самі персонажі Опадла, які зустрічаються на шляху героя, відповідаючи на його запитання щодо природи реальності, у яку останній потрапив, характеризують її як сновидіння: «/ — Де я? / — У явності, котра називається Опадло [...] / — Це сон? / — Можеш так вважати»⁵. Уривок демонструє ставлення населення вищої реальності (стосовно світу героя — Опорної Реальності) до розгортання часу і створення простору їх перебування. Герої знаходяться у суперпозиції стосовно хронотопу, що наштовхує на думку про постмодерністський прийом, який особливо широко використовується у театрі та кінематографі – «четверта стіна»⁶. Проте герої час від часу ламають не «екран», як це зазвичай відбувається, а саму структуру реальності, знаходячись у комунікації не лише між собою, але й між вимірами художніми та вимірами тексту та позатекстової дійсності.

Проте не тільки шлях входження до іншого, вигаданого простору, характеризує його як побудований на оніричній базі хронотоп. Описи реальності Опадло – карикатуризація української барокової дійсності, де зберігається дуальність Добра і Зла (у езотерико-філософських означеннях «Спонтанність» та «Напередвизначеність»), проте теоцентризм замінюється вульгарним антропоцентризмом із сексуальною символікою у архітектурі та еротоманією персонажів. Таким чином, простір Опорної Реальності із його замкненістю та релігійністю сублімується через свідомість Деміурга у формі реальності «Опадло» як площина для здійснення притаєних бажань, що наштовхує на думку про доцільність розгляду цього хронотопу у психоаналітичному ключі.

Проте слід зауважити, що мультвсесвіт художнього тексту передбачає і наявність інших світів (Гадокха, Вічна Візантія). Артефакти, що визначають їх реальність відомі нам лише фрагментарно, тому про природу альтернативних буттєвих форм у тексті не можемо говорити повністю. Натомість Опадло варто характеризувати не лише як оніричний хронотоп, а як часопростір, де

розгортається постмодерна гра.

Володимир Єшкілев створює особливий ефект іронії, поміщаючи персонажа у хронотоп, елементи якого є дублікатами однакових форм: «Анемподест... дійсно помітив вражаючу подібність скельних уламків уздовж дороги. Здавалося, той, хто носив гордий титул Деміурга цього світу, не завдав собі клопоту урізноманітнити його дрібне начиння, а змантачив принагідну мізерію за єдиним взірцем»⁷. Ця репетитивність вказує не на що інше, як намагання автора комунікувати із популярною культурою, де уже вкорінився «матричний» принцип побудови реальностей, за яким одна часопросторова субстанція слугує «машиною фікції» для іншої.

Славою Жижек зауважує «Якщо ви приберете з неї [реальності – Б.С.] символічні регуляторні фікції, ви втратите саму реальність»⁸. Машиною фікції назвемо особливу форму постмодерністської гри, яка під виглядом структурованих регуляторних артефактів простору маскує інтертекстуальну комунікацію та іронію. Основним артефактом оніричного хронотопу «Опадло» у тексті Єшкілева є «Картагенський Карнавал», що дає змогу говорити про міжтекстові зв'язки із літературознавчими студіями М.М. Бахтіна.

На таку думку наштовхує не лише форма (назва локації), а й зміст топосу – на Карнавалі постійно (безперервно) відбувається вистава «Мнемозавр», що виводить особливу форму народної свідомості у критично важливий елемент боротьби протилежностей (доречним буде згадати вчення Ніцше про «вічне повернення»). На бахтінський інтертекст вказує навіть сам опис часопросторових характеристик «Опадла»: «В Опадлі час тече інакше, ніж в Опорній реальності. Він тут, як це точніше сказати, м'якший і легше змінює свої властивості»⁹. Тут прослідковується майже пряме цитування визначення художнього часу за Бахтіним: «У літературно-художньому хронотопі відбувається злиття просторових і часових рис у осмисленому і конкретному цілому. Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо-зримим; простір же інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії»¹⁰.

Прив'язаність до історії та історії культури репрезентує «Мнемозавр» – вистава, що постійно повторює типовий літературний сюжет. До прикладу, Німа Розвідниця постійно грає у Катарактному театрі: «... Танцюристку Таїс, бактрійку Айшу, Жанну Гентську, Матаатарі, Лукрецію Невес, Цюй Лі, Вальмару де Совінар, Магалу Фрай... кожну жінку, котра танцює в обложеному ворогами Місті. Ми беремо сюжети для «Мнемозавра з репертуару чотирьох світів»¹¹.

Єшкілев демонструє комбінацію декількох постмодерних прийомів: колажування, іронії та інтертексту, адже натякає на хрестоматійну класифікацію Борхесом чотирьох циклів, де переплетені базові історії обложеного міста (Троя), повернення героя (Улісс), пошуку

³ Теперик Т.Ф. «Literaturnoe snovydenye: terminologicheskij aspekt» [Literary dream: the terminological aspect], *Literatura XX veka: ytohy u perspektivy yzucheniya. Materialy Piatykh Andreevskikh chtenij*, Moscow, 2007, P. 49.

⁴ Yeshkiliev V. Shliakh Bohomola. Imperator poveni: romany [Bohomol's way. The Emperor of flood], Kharkiv: Folio, 2014, P. 242–243.

⁵ Ibid., P. 244.

⁶ Fourth wall: [E-source], URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Fourth_wall

⁷ Yeshkiliev V. op. cit., P. 244.

⁸ Zizek S. The Pervert's Guide to Cinema. Movie directed by Sophie Fiennes, 2006, Min.: 00:06:30-00:07:10

⁹ Yeshkiliev V. op. cit., P. 288.

¹⁰ Bakhtin M.M. «Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherky po istorycheskoj poetyke», *Voprosy literatury i estetyky*, Moscow, 1975, P. 234

¹¹ Yeshkiliev V. op. cit., P. 296.

(аргонавти) та самогубства Бога (євангеліє)¹². Типові сюжети, карикатуризовані через сублімаційне дзеркало, яке є своєрідним аналогом порталу та матеріальним втіленням «машини фікцій», становлять основу постмодерної гри.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Можемо зробити висновок, що оніричний хронотоп роману Володимира Єшкілева «Імператор повені» комбінує в собі риси літературного (іронія, колаж, монтажність, карикатуризація) та кінематографічного («четверта стіна», мультиреальність) постмодернізму. Завдяки хронології роману, яка дозволяє авторові обіграти сновидіннєву поетику бароко, оніричний простір «Імператора повені» залишається важливим матеріалом для літературознавчого, психоаналітичного та ідеологічного дослідження. Авторська інтенція до створення множинних реальностей пов'язує сучасну українську літературу із американською масовою культурою, зокрема коміксною, а тому має бути розглянута більш детально у подальших літературознавчих та культурологічних студіях.

Strilchuk Bohdan. Oneiric chronotope of the novel «The Emperor of Flood» by Volodymyr Yeshkilev as the example of a postmodern game. The article observes theoretical and practical aspects of constructing oneiric-based fiction realities in the novel «Flood emperor» by Volodymyr Yeshkilev.

Relying on the contemporary literary studies about postmodern in Ukrainian literature (Kharchuk), oneiric discourse of contemporary prose (Lazarenko, Kosheluk) and Volodymyr Yeshkilev's creative method (Holnyk) we have offered a hypothesis of the necessity of studying the novel The Emperor of Flood in the context of oneiric analysis.

Analyzing subconscious phenomena with psychoanalytic (Jung) and ideological (Zizek) methods and literary analysis we have explicated the terms «oneiric», «oneiric chronotope», and

«fiction machine» and formed combinatory approach to oneiric layer of the text. The author suggests considering the novel as a postmodern game and differentiating oneiric chronotope itself («Opadlo» locus and other alternative worlds) from dream layer which stylizes the text.

The elements of postmodern stylisation were extracted from the whole oneiric layer of the novel. We have also made the analysis of the author's cinematographic style of «breaking the fourth wall» which is realized in Yeshkilev's almost direct quoting of literary (Bakhtin's statements about time and space in the novel are present in the text of The Emperor of Flood itself as ontological characteristics of the topos), theoretico-literary (Borges's idea of «4 main cycles» forms the ontology of the novel) and philosophical (Nietzsche's concept of the eternal return makes the main time-and-space law of the artistic world) ideas. In addition oneiric traits characteristic for the locus Opadlo that make object of direct psychoanalytical and ideological analysis have been defined.

The article defines and decrypts main archetypes and artefacts of the reality built on subconscious imagination, and locates Yeshkilev's novel in postmodern prose and fantasy discourse.

Key words: chronotope, onirics, postmodern, multiuniverse, psychoanalysis.

Богдан Стрільчик – аспірант кафедри української літератури філологічного факультету ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Коло наукових інтересів: онірика, сучасна українська проза, психоаналіз, ідеологічний аналіз, постмодерна література.

Strilchuk Bohdan – postgraduate of the Department of Ukrainian Literature of SHEI «PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk». Research interests: oneiric, modern Ukrainian prose, psychoanalysis, ideological analysis, postmodern literature.

Received: 26.05.2017

Advance Access Published: June, 2017

© B. Strilchuk, 2017

¹² Borges H. Four stories: [E-source], URL: <http://www.serann.ru/text/chetyre-tsikla-9220>

ФУНКЦІОНАЛЬНЕ ЗНАЧЕННЯ ХРОНОТОПУ У РІВНЕВІЙ СТРУКТУРІ ПРОЗОВОГО ТВОРУ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ РОМАНІСТИКИ)**Антоніна АНІСТРАТЕНКО,**ВДНЗ України «Буковинський державний медичний університет»,
Чернівці (Україна)
oirak@bsmu.edu.ua**THE FUNCTIONAL SIGNIFICANCE OF CHRONOTOP IN THE LEVELED STRUCTURE OF PROSE (BASED ON CURRENT NOVELS EXPERIENCE)****Antonina ANISTRATENKO,**Higher State Educational Establishment of Ukraine
«Bukovinian State Medical University», Chernivtsi (Ukraine),
Researcher ID : S-7158-2016; ORCID ID 0000-0003-1984-4441

Анистратенко Антонина. Функциональное значение хронотопа в уровневой структуре прозаического произведения (на материале современной романистики). Пятиуровневая структура художественного произведения объединяет референтный, образный, языковой, текстуальный и кодовый уровни. Референтный - воплощает общую картину мира и концепцию человека, то есть опирается на природные знаковые системы. В теле произведения этот уровень соответствует организации художественного пространства и времени и структуры повествования. Они возникают как базовый, первичный уровень текстуальной реализации целостного произведения литературы. Так создается парадокс литературного чтения: разграничение времени и пространства в литературном тексте создает новую синкретическую сущность хронотопа в художественном произведении. Ведь литературный текст может быть охарактеризован как один из уровней художественного произведения и обнаружен как концепт, хронотоп, архетип времени или как линейное время. Следовательно, целью статьи является определение особенностей и своеобразия каждого из временных проявлений, как базовая характеристика литературного текста в теории структурализма.

Ключевые слова: литературное произведение, текст, уровни художественного произведения, концепт времени, архетип времени, хронотоп.

Вступ. Якщо розглянути художній твір засобами структурного аналізу, то його, незалежно від роду, можна представити у розрізі п'яти рівнів. Кожен із репрезентативних рівнів об'єднує певні характеристики, означивши які, можна у висновку аналізувати весь твір загалом, що і ставить перед собою за мету дослідник, послугуючись досягненнями структуралізму.

Відтак, п'ятирівнева структура художнього твору об'єднує референтний, образний, мовний, текстуальний та кодовий рівні. Референтний – втілює загальну картину світу та концепцію людини, тобто спирається на природні знакові системи. У тілі твору цей рівень відповідає організації художнього простору та часу й структури оповіді. Вони постають як базовий, первинний рівень текстуальної реалізації цілісного твору літератури.

Постановка проблеми. Перший, базовий, шабель художнього твору – референтний – втілює в собі квінтесенцію фабульного контенту твору, адже уособлює хронотоп, а отже являє собою подієву мапу тексту. Тому з'ясування теоретичного підґрунтя побудови часопростору дає підстави аналізувати художній текст засобами структурного аналізу не лише на рівні ідейно-тематичному, але й глибше – на рівні залягання письменницьких ідей прослідкувати появу і «зростання»

твору. **Мета пропонованої статті** – розглянути вияви літературного часу в художніх творах сучасної української літератури та зіставити їх із реальним часом, задля з'ясування особливостей розробки письменником когнітивного часопростору прозового твору.

Історіографія питання. Аналітичний розгляд часопросторової організації твору щільно пов'язаний з концепцією хронотопу М. Бахтіна і передбачає відокремлену характеристику художнього часу, художнього простору та аспектів їх емоційно-ціннісного забарвлення, які в літературному творі перебувають у єдності. Література, на думку Б. Успенського «передусім пов'язана не з простором, а з часом»¹.

Відтак, перевага часу над простором закладена, на думку Н. Астрахан², у природній мові як матеріалі для літератури. Цікавим фактором поєднання часу і простору, тобто функціонування хронотопу в художньому творі, є те, що літературний час може перетворюватись на літературний простір і обидва типи функціонування хронотопу закладені у ньому знаковою системою – мовою. Однак, на думку М. Мамардашвілі, ані час, ані простір, ані їх зв'язок – хронотоп, у літературному творі не стають універсальними: йдеться про характерні риси конкретного гатунку³.

Виклад основного матеріалу. Розщеплення об'єк-

¹ Uspenskiy B. A. Struktura khudozhestvennogo teksta i tipologiya kompozitsionnoy formy [The structure of an artistic text and typology of a composite form], Moskva, 1995, P. 103.

² Astrakhan N. Buttya literaturnogo tvoru: Analitichne ta interpretatsiynе modelyuvannya: monografiya [The Origin of a Literary Work: Analytical and Interpretative Simulation: Monograph], Kyiv, Akademydav, 2014, P. 183.

³ Mamardashvili M. K. «Prevrashcheniye formy (O neobkhdimosti irratseonal'nykh vyrazheniy)» [Transformation of the Form (On the Need for Irrational Expressions)], *Formy i sodержaniye myshleniya*, SPb: Azbuka; Azbuka-Attikus, 2011, P. 23.

та і його людської моделі, що відбувається внаслідок абстрактного оперування фактами *час* і *простір*, долається в літературному творі, в якому художній хронотоп стає передумовою створення цілісних картини світу та особистості, що можуть бути усвідомлені як концепція. Так витворюється парадокс літературного прочитання: розмежування часу і простору в літературному тексті створює нову синкретичну сутність хронотопу в художньому творі. Адже літературний текст може бути схарактеризований як один із рівнів художнього твору і виявлений як концепт, хронотоп, архетип часу або як лінійний час.

Концепт часу. Концепт часу співвідноситься з антропологічним розумінням часовості. Це важливий аспект для укладення певної системи в компонентах картини світу та її проєкції в художньому творі. Адже художній твір завжди виступає моделлю часткового уявлення про світ, яке вічно прямує до повноти. Отож системність виявляємо і в компонентах твору одним з яких є концепт часу.

Детермінованість часу в трьох формах дійсності виявляється і в концепті часу, хоч і меншою мірою, ніж у хронотопі. К. Ясперс виявляє цю рису в деструктивному світлі скептицизму: «Минуле міститься в нашій пам'яті лише уривками, майбутнє – темне. Тільки теперішнє могло би бути осяяне світлом. Адже ми повністю занурені в нього. Однак саме воно виявляється непроникним, тому що з'ясованим воно було б лише при повному осягненні минулого, яке стає його основою, і майбутнього, яке таїть його в собі»⁴.

За словесною еквілібристикою вириває зміст важливої ідеї, що концепт часу в літературному творі завжди перебуває під впливом первинного концепту простору, простору, що дорівнює первинному поняттю буття, існування, яке передусім тривання.

Хронотоп літературного твору значно більше піддається схематизації. На відміну від концепту й архетипу часу, є частиною архітектоники тексту. З певною долею узагальнення хронотоп можна віднести до плану форми (вираження). Першим цей термін ввів визначний біолог А. Ухтомський. За М. Бахтіним, який поширив термін в літературознавчій галузі знань, «Хронотоп в літературі має суттєве жанрове значення. Можна прямо сказати, що жанр і жанрове різноманітність визначаються іменом хронотопом, причому в літературі виступає початком в хронотопі являється час»⁵. Ось одна з когерентних ознак твору. Хронотоп, це не просто час–простір твору, а конкретний формальний чинник, який для прозового роду літератури визначає вид, і часто – навіть жанр.

В усталених сюжетних схемах за типом хронотопу визначаємо такі види роману: історичний роман (хронотоп лінійний, переважно розгортається в минулому), фантастичний роман (хронотоп циклічний, переважно розгортається в теперішньому–майбутньому),

детективний роман (хронотоп інверсійний, розгортається з теперішнього в минуле).

Лінійний час. Цікаво в цьому ключі розглянути реалізацію (сприйняття) теперішнього, минулого, майбутнього, які виявляються складовими хронотопу.

Теперішнє, яке існує лише умовно, і «виражає відносну стійкість в процесі безперервної зміни [...] в дискретній природі матеріального світу теперішнє завжди співвіднесено з яким-небудь станом, й за триванням цієї події, стану визначаємо розміри теперішнього, причому в кожному конкретному подієвому ряді це визначення специфічне. Різна тривалість теперішнього є однією з характерних рис проявлення специфіки часу...»⁶. В драматичному творі теперішній час триває протягом реалізації в свідомості реципієнта кожної дії. Поетичний твір – цілком перебуває у теперішньому. А прозовий жанр має лише моменти теперішнього часу.

Минуле в цій парадигмі характеризується нескінченним триванням, по-перше, тому, що майбутнє лише проєктоване, а не відоме й тому може нескінченно віддаляти минуле від теперішнього моменту часу, по-друге, тому, що минуле в певному сенсі творить реальну тяглість часу й у ній увіковічується. В практичному вимірі, тобто, в хронотопі літературного тексту минуле виявляється в послідовності причинно-наслідкових зв'язків подій.

Майбутнє – це часова проєкція потенцій предметів та явищ простору. В літературному творі множинність майбутнього на рівні рецепції втілюється в численних варіантах розвитку подій, які виникають у свідомості читача під час ознайомлення з текстом і в свідомості автора під час його творення. Система замикається при завершених дискурсах твору (творчого чи рецептивного). «Майбутнє – це об'єктивна тенденція становлення предмета, що виражається в наявності умов для його виникнення» ...»⁷. Так, майбутнє у хронотопі твору відповідає авторському я, втіленому на референтному рівні.

Архетип часу. Найкоротше і найзагальніше визначення, яке нам вдається виокремити із десятків співіснуючих дефініцій архетипу, таке: *архетип – це наскрізний первинний символ колективної свідомості.* Якщо виводити це поняття поза межі національної картини світу і розглядати на рівні цивілізаційному, тоді на тлі найзагальніших образів проявляється архетип часу. Порівняно з такими архетипами, як земля, вода, вогонь, повітря, добро, зло, матір, батько, сила, ворог, дім, архетип часу *молодший*, тобто пізніший.

Якщо співвідносити його з певним функціональним розумінням часу, то темпоральний архетип відповідає філософському сприйманню часу.

В літературі архетип часу реалізується не в первинному його значенні – абстрактної часовості. Отже, щоб дослідити реалізацію архетипного значення часу в літературному творі необхідно занурити нещодавно вбудований у цивілізаційний простір архетип знову в

⁴ Yaspers K. Smysl i naznachenije istorii [The meaning and purpose of history], Moskva, 1991, P. 141.

⁵ Bakhtin M. "Formy vremeni i khronotopa v romane. Oчерki po istoricheskoy poetike" [Forms of time and chronotope in the novel. Essays on Historical Poetics], *Voprosy literatury i estetiki*. Moskva, Khudozh. lit., 1975, P. 234. – «Міфологічний час сприймається як такий лише в ретроспекції, у світлі пізнішої звички мислити лінійно протікаючу розчленовану тривалість як невід'ємну структурну властивість життя. Для древніх він був не стільки часом, скільки відсутністю часу, який саме цією відсутністю, перебуванням поза змінами, рухом, розвитком, взагалі поза акциденцією, і характеризував особливий, нерухомий та цінний стан дійсності» [перекл. авт.].

⁶ Askin YA. Problema vremeni, yeye filosofskoye istolkovaniye. [The problem of time, its philosophical interpretation], Moskva, 1966, P. 85.

⁷ Ibid, P. 86.

середовище національної семантичної полярності. Власне, літературний архетип часу побутує у формі національно-ментального явища. Більшою мірою через національну специфіку літературного методу відображення світу, ніж походження символу. Про походження архетипів взагалі мову не ведемо: коли говоримо про зчитування архетипного символу автором певного літературного твору, то маємо на меті вказати на спосіб, засіб, мету інтерпретації його.

Важливою рисою архетипного часу вважаємо ту, що виводить його з площини дуальності, маємо на увазі, що темпоральному архетипу немає протиставлення, антонімічної пари. Він такої й не потребує. Помилково вважати антиподом часу – простір. Оготожнювати їх або поєднувати так само недоцільно, якщо йдеться про архетипи.

І нарешті останньою загальною характеристикою архетипу часу є його прив'язаність до теперішнього (яку іноді розглядають як нерухомість, спрямованість на вічне тривання). Це наріжний камінь архетипу часу в літературі. Літературний твір завжди творить історію, тож архетип часу проходить зміни для такого перетворення – інтерпретацію.

«Не існує історії теперішнього... вона могла би бути лише провіщенням того, що про нас напишуть майбутні історики... якби таке оповідання могло би бути написаним і впізнаним нами, ми могли б його, в свою чергу, заперечити, діючи на противагу його передреченню... Твердження П. Рікера, що *майбутнє відкрито*, означає наступне: *ніхто не написав історію теперішнього*. Це останнє зауваження приводить нас до... внутрішньої межі оповідних висловлювань»⁸. Подолання цієї своєрідної межі пов'язане з інтерпретацією. Інтерпретація виявляється в затребуваності реліктового надпоняття – архетипу (часу) в звичці для нас (в разі літпродукту – правдоподібні відображення ймовірного світу) категорії тривання.

Альтернатива моменту часу. Альтернатива моменту часу, перебуваючи поза ним, одночасно створює її в собі. Причини цього парадоксу лежать глибоко в генеалогії поняття моменту: «Слово «момент» має два значення, які походять одне від одного: технічне (механічне) та часове»⁹.

В часовому значенні, «момент» – цілком зрозумілий і звичний для всіх термін означає невеликий проміжок часу, але також поняття момент має значення «моменту сили», тобто механічної дії, яка змінює попередній простір, зрушуючи об'єкти в ньому. Відтак саме у якості «моменту» час реалізується в творах малої прози, незалежно від конкретної значеннєвої «сходинки» часу: концепту, архетипу чи своєрідного хронотопу. Альтернативність проявляється у моментальності часу, розщепленні його на один момент або їх обмежену множинність. Тоді альтернативність подій прямо залежить від кількості і якості його моментів. Якщо в новелі або оповіданні маємо один тяглий у розгортанні сюжету момент, зображений пере-

важно настроєво – описаним станом героя, то альтернатива може мати прихований характер і належить вже до процесу реценції читачем, а саме: до фази когнітивного співвіднесення художньої дійсності та реальності.

Наприклад, у оповіданні Є. Кононенко «Зустріч у Сан-Франциско»¹⁰ в основі сюжету лежать спогади сорокарічної жінки про мандри відомими у світі містами та, зокрема, про доленосну зустріч у Сан-Франциско, то персонаж оповідання відтворює альтернативний реальному світ спогадів. Теплі спомини про власні враження моменту в минулому, який запам'ятався райдужною панорамою, замінюють у пам'яті не тільки емоційне забарвлення подій, а й самі факти. Скажімо, авторка пише від імені героїні про місто Сан-Франциско (США), як про об'єкт бажання [див. розділ «Політична історія України – поле для боротьби science fiction та non-fiction»]. Оскільки вона бажає відвідати це місто і здійснити омріяну зустріч, то підсвідомо описує бажану реальність кращою, ніж та насправді є, створюючи тим самим альтернативну історію в майбутньому і, розповідаючи її, – вже у минулому. «Ще від зими вони почали радісно планувати подорож до Сан-Франциско, у райський куточок між океаном і затокою, де влітку температура не сягає вище +30 градусів, а взимку не падає нижче -20»¹¹.

У реальності ж, місто Сан-Франциско – таке ж місто, як й інші міста Америки, або Європи, хоча б у тому сенсі, що погодні умови там мінливі, а люди живуть, як і скрізь, по-різному. Скажімо, наразі, у середині серпня, там +13 градусів і досить вітряно, але для оготожнення його з «райським куточком» письменниці необхідно було у певний момент часу створити альтернативний простір до реальності. Відтак, у цьому оповіданні Є. Кононенко можна говорити про альтернативний психолого-емоційний зріз міста, тобто альтернативність у оповіданні – це момент не хронотопу (референтного рівня), а образного рівня твору. Адже, як справедливо пише Максим Розумний про сучасну українську прозу: «В теперішній літературі ключовим є момент втручання у перебіг подій суб'єктивного сприйняття реальності самим героєм. Його власне уявлення про можливе і неможливе, гідне і негідне, починаючи з очевидністю впливати на довколишню реальність, формувати її»¹².

Однак альтернативна історія на сучасному етапі – не просто жанр, а жанровий конструктор, метажанр. Тому альтернативність зароджується на різних рівнях твору і, відповідно, належить до різних знакових систем: від кодового рівня зі знаковою системою математичних символів, що на текстувальній реалізації містить програми інтерпретаційних моделей та обмежує феномен номінації, до референтного рівня природних знакових систем, що на текстувальній реалізації постає організацією художнього часу та простору й структури оповіді (за Н. Астрахан). Літературний текст у якому виникає альтернативність подієвого ряду, перебуває у мейнстрімі альтернативноісторичних текстів. Треба за-

⁸ Riker P. *Vremya i rasskaz* [Time and story], Vol. 1, Moskva, SPb, 2000, P. 171.

⁹ *Yevropeys'kyu slovnyk filosofiy: Leksykon neperekladnostey* [European Dictionary of Philosophy: Lexicon of Implications], Vol. 1, Vyd. druhe, vypravl., Kyiv, Dukh i Litera, 2011, P. 379.

¹⁰ Kononenko Ye. «Zustrich u San-Frantsysko» [Meeting in San Francisco], *Pokhid cherez zasnizheny pereval*, Kyiv, Presa Ukrainy, 2013, 384 p.

¹¹ *Ibid.*, P. 146.

¹² *Teksty: antolohiya prozy* [Texts: Anthology of prose], Uporyad. A. Kokotyukha ta in., Kyiv, Smoloskyp, 1995, P. 293-294. *Ibid.*, P. 337.

уважити, що навіть така, сказати б, очевидна річ як події у їх послідовності, що складають альтернативну реальність по відношенню до дійсності, не забезпечують літературний текст, що у висновку стає твором, від фальшування жанру.

Візьмемо, до прикладу, дебютний цикл оповідань, об'єднаних у епічний твір, Макса Кідрука «Мексиканські хроніки» (2009). Типова альтернативна історія подорожі, де сам стан подорожування має формат надпозитивної оцінки: всі складні моменти подорожування, починаючи з вивільнення особистого часу мандрівника на здійснення омріяного задуму, до оформлення документів та, власне, самої подорожі з перельотами і переїздами, що не завжди просто і комфортно відбувається в дійсності, особливо з українським громадянством, виглядають неймовірно привабливими у літературному тексті, а навіть карколомні і небезпечні події, представлені автором з гумором і життєлюбством бувалого мандрівника, у монографії про сучасну українську белетристику проаналізовано у чудернацький спосіб.

Книга, яка, очевидно, покликана служити дороговказом у розбурханому морі сучасної прози, може заплутати в жанровій оцінці творів не тільки читачів, але й самих їхніх авторів, оскільки невідомий автор розділу, присвяченого творчості М. Кідрука вважає, що «Окреслити цей жанр точно – непросто, а то й неможливо»¹³. Пояснюється специфічна жанрова картина тим, що, на думку автора розділу, «загальновідомо, що література мандрів є синтетичним утворенням. Вона балансує між белетристикою й публіцистикою, фіктивністю й документальністю»¹⁴. З погляду жанрології, весь розділ репрезентує новину під грифом «без коментарів», коли стається так, що жанровим маркуванням твору займаються люди, компетенція яких у цій справі далеко неочевидна: сам автор (у нашому випадку технічного фаху), його друзі та читачі, журналісти широкого профілю, блогери.

«Чи не постала в результаті саме та читабельна й серйозна «мідл»-література, література «середнього пласту», екзистенційна психологічна проза», про потребу якої в національному письменстві говорив І. Андрусак?» - запитує, достеменно не зрозуміло кого, автор розділу «Мексиканські хроніки» Максима Кідрука: квест по-українськи»¹⁵. Відповідь: однозначно і цілковито – ні.

Відтак, усіма переліченими характеристиками по-слоговуються літературознавці, втрапляючи в пастку фіктивних «першоджерел». Хоча основним джерелом для визначення жанру є літературний текст. А він підказує реципієнтові, що мандри – тільки тло розгортання історії подорожі, такої, що в реальності, її, з багатьох причин, здійснити неможливо (у «путівнику» не знайдеться реальних туристичних, таких, як було описано, фірм чи авіакомпаній з щогодинними вилітами до Мексики просто з Бориспільського аеропорту) і зупинитися в тому самому готелі, де автор ніби-то познайомився з деякими персонажами майбутніх «Мексиканських

хронік» не вийде, просто тому, що художній час і простір наразі не існує і в кожного мандрівника – своя подорож. Ідеться про альтернативну історію подорожі, що жодним чином не применшує її привабливості, а швидше – навпаки.

Ось ми розглянули два види альтернативізму: подієвого (на образному рівні твору) та референтного (організація хронотопу і структура оповіді з їх співвіднесеністю до реальності).

Однак, не менш цікаві твори, переважно урбаністичного характеру, в яких альтернативність виявляється на текстуальному та мовному рівнях, що відповідно означають авторські інтерпретаційні моделі та омовлений рівень літературного тексту. Це твори, де згущений хронотоп унікально проявляється у перевазі простору над часом, а час стає реліктом сприйняття. Момент набуває механістичного, а не часового значення. образи втрачають тяглість і набувають універсальних рис, а історія настає поза часом і в кожен момент, який стає лінією вісі обертання подій, здобуває альтернативу повної реалізації.

Тут варто на хвилю залишити спостереження української літератури і звернути свій зір на німецьку літературу. Першим автором, що написав оповідання альтернативного урбаністичного характеру, описавши подорож до містаз подвійним обличчям, одне з яких справжнє, а друге стає авторською візією, був німецький прозаїк і філософ Германн Гессе і його «Паломництво в країну Сходу». Відтак, виходить ненавмисне створена альтернативна історія. Адже кожне реальне місто веде нескінченну війну з часом (пісня гурту Мері «Місто»), міський силует, що потрапляє на сторінки правдивої авторської історії існує поза часом, тобо є візією міщанина-автора, якщо, звісно, йдеться не про туристичний буклет. Отож, «Die Morgenlandfahrt»¹⁶ характеризується на мовному і текстуальному рівні альтернативністю сприйняття місць та міст на геополітичній мапі сучасного авторові світу, це справжня подорож у невідому країну і світ, які так легко знайти на карті, але неможливо відвідати.

Вчасно повертаючись до української літератури та українського ґрунту, звернемо увагу, в згаданому сенсі, на невеличке оповідання-нарис Карла Еміля Францоу, австрійця, що писав німецькою мовою, зате про Чернівці, «З Відня до Чернівців». Протягом залізничної подорожі автор перебуває у суперечливому діалозі з сусідкою по купе про межі і кордони Європи та Азії, які він спробує визначити за краєвидом за вікном та особистим відчуттям у просторі сіл та міст, якими прямує потяг. І ось, потяг Францоу прямує через «коров'ячий край» і також місцини, де чути польсько-німецьку мову, сморід і жінок, одягнутих без жодного естетичного смаку, кафе, в яких ніколи не бачили білих скатертин і - нарешті спиняється у Чернівцях: «Чудово розкинулось місто на високому схилі. Тому, хто прибуває сюди, робиться якимось дивно на душі: він раптом знову на Заході, де можна зустріти освіченість, вихованість і білу скатертину»¹⁷.

¹³ Suchasna ukrayins'ka beletrystyka: koordynaty «Koronatsiyi slova»: monohrafiya [Contemporary Ukrainian Fiction: Coordinates of the Coronation of the Word: monograph], Mykolayivs'kyi natsional'nyy universytet im. V. O. Sukhomlyns'koho, za zah. red. S. V. Pidopryhory, Mykolayiv, Pion, 2014, P. 283.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid., P. 282-283.

¹⁶ Ibid., P. 282-283.

¹⁷ Potyah nadiy ta inshi zaliznychni spoluchennya [Train hopes and other rail connections], L'viv, VNTL-Klasyka, 2011, P. 62.

Отже у малій прозі української літературної традиції потрібний у своєму вияві момент часу, що розгортається як архетип, концепті хронотоп, одержує альтернативність за описаною схемою на чотирьох із п'яти рівнях художнього твору.

3-поміж усіх текстів В. Кожелянка у новелах та оповіданнях книги «Чужий» найповніше та найрозмаїтіше реалізований архетип часу. Струнка композиція та відсунення використання часопростору, як двох осей системи координат на другий план, вивільнюють для В. Кожелянка безмежне різноманіття сюжетних альтернатив та чотири виміри для розвитку дії. Ні час, ні простір не диктують умов дії. Лише сама людина, персонаж, як ми вже згадували, веде себе від гріха до покаяння, від вибору до наслідку, від втечі до повернення і це змушує героя бути сильним, бути дієвим і відповідальним.

У новелі «Українська книга мертвих»¹⁸ автор нагадує українцям, що ми за довгий шлях національної, хоч і недержавної історії, не лише не навчилися жити, більше того, не навчилися навіть помирати. На кшталт «Тибетської книги мертвих», «Єгипетської книги мертвих» В. Кожелянка, устами персонажа Єрофантенка, пропонує створити «Українську книгу мертвих» і під час обдумування цієї ідеї приходить до цікавих висновків. Переважно «афоризми» стосуються часу життя людини, його тягlosti та відповідності об'єктивному часові. Час життя асоціюється з архетипним символом часу, оскільки береться до уваги, як такий, абстрактний, незалежно від кількості років життя. Натомість плин часу в житті залежить від поведінки самої людини: «...бо той, хто не прожив повноцінно земне життя, випереджував події, вмирав не насправді, а так собі, знічев'я, через млявість волі, той отримує у потойбіччі великі проблеми. Бо як він жив, як мертвий, то й вмирає, як мертвий...»¹⁹. Потойбіччя письменник оцінює як позачасовий вимір. Так, життя існує лише в часі. А українець сприймає все навпаки й починає бачити людину в людині вже після її смерті: «Він [українець] переносить своє ставлення до людини, якої вже нема, на її труп, і вибудовує культ померлого. Малює портрети трупа, ставить пам'ятники трупу...»²⁰. Але і з цього сумного правила існують ще сумніші винятки – дехто не тільки живе, як мертвий, але вже народжується мертвим. Чи живе він насправді? Чи має для цього час? Відповідь доведеться придумувати самому читачеві.

У романах, створених у жанрі альтернативної історії, неодмінним елементом сюжету є зміна історії в минулому. За ідеєю автора, в деякий момент минулого, з якої-небудь причини, або випадково, або в результаті втручання зовнішніх сил, наприклад, прибульців із майбутнього, відбувається щось відмінне від того, що відбувалося в реальній історії. Те, що сталося, може бути пов'язане з широко відомими історичними подіями чи особами, а може видаватися, на перший погляд, малозначимим. У результаті цієї зміни відбувається «розгалуження» історії – події починають розвиватися

за іншим сценарієм. У світі зі зміненим хронотопом і відбувається дія.

Першим романом у жанрі альтернативна історія був роман на тему Другої світової війни – це «Дефіляда в Москві». «Роман-анекдот №1, тобто «Дефіляда», довів, що майбутнє – це добре сплутане, з неочікуваним фіналом, минуле. Тим паче, коли йдеться про літературний твір. Багатьма літературознавцями й звичайними читачами вона сприймається, як анекдотичний продукт, створений за допомогою зміщення часових площин та історичних фактів»²¹. Насправді ж, автор змінює точку зору на події, їх причини та наслідки, причому, – у прямому значенні. Знову час виявляється в хронотопному вигляді, бо підпорядкований вимозі необхідного авторові простору. Кожелянко навмисно не показує часових проміжків, необхідних для такого діагностичного протилежного перетворення менталітету українців.

Висновки. Підсумовуючи короткий огляд часових виявів у прозовій творчості Василя Кожелянка, можемо аргументовано зауважити роль часу як концепту, хронотопу та архетипу. У романах *political fiction* зміна часового плину чи співвідношення минуле–теперішнє–сучасне відіграє жанротворчу роль, у фантастичних пригодницьких творах час=простору, в історичному пригодницькому романі час є компонентом дії – персонажем, а в романі політичному-анекдоті – час виступає вказівником, «свічкою чительника» (І. Франко).

У малій прозі час виконує ті ж функції, що й у епічних творах великих жанрів, щоправда, його якості змінюються: час новели найчастіше є реліктовим, «загуслим», таким, що не має тягlosti. Часто хронотоп новели заміняє момент часу. Відповідно хронотоп і його сюжетний відповідник – подієвий ряд – спостерігаються читачем, наче в музеї історії, ніби експонат за склом або невеликий острівець з висоти пташиного польоту. Момент часу в новелі заміняє період часу, в той час як в оповіданні все ж таки має місце невеликий часовий проміжок і хронотоп залишається в його класичному прозовому варіанті.

І хоч, на думку М. Бахтіна, літературний час може бути об'єктивним, наприклад в епопеї, на практиці бачимо, що час літературного твору завжди виступає елементом гри, як і сам літературний твір є «начебто реальністю»²². Це зовсім не применшує значення ні твору, ні часу. Зате розкриває ті можливості, яких ми не маємо в справдешній реальності – в житті.

Anistratenko Antonina. The functional significance of chronotop in the leveled structure of prose (based on current novels experience). The five-level structure of a prose item combines reference, figurative, linguistic, textual and code levels. Reference one participate the general worldview and the concept of man, that is based on the natural sign systems. In the body of the text this level corresponds to the organization of the artistic space and the time and structure of the narrator. It appears as a basic, primary level of textual realization in the holistic work of literature. In such way the paradox of literary reading uses to be: the delineation of time and space in the literary text creates a new syncretic

¹⁸ Kozhelyanko V. Chuzhyy. Novely [The extraneous], Lviv, Kal'variya, 2008, P. 124-157.

¹⁹ Ibid., P. 131.

²⁰ Ibid, P. 135.

²¹ Anistratenko A. "Dolya ukrayins'kykh intelektualiv. Zustrich-interv'yu z istorykom, politolohom, publitsystom Ihorem Burkutom" [The fate of Ukrainian intellectuals. Meeting-interview with historian, political scientist, publicist Igor Burkut], *Universytet-s'kyj visnyk*, 2012, lyutyu-berezen' (№2), P. 33.

²² Bakhtin M. Literaturno-kriticheskiye stat'i [Literary and critical articles], Moskva, Khudozhestvennaya literatura, 1986, P. 301.

essence of the chronotop in the artistic text. After all, literary text could be described as one of the levels of artistic text and is identified as a concept, chronotope, archetype of time or as linear time. Therefore, the purpose of the article is to outline the peculiarities and peculiarities of each of the temporal realisations as the basic characteristics of the literary text in the theory of structuralism.

The concept of time correlates with the anthropological understanding of time. After all, an artwork serves always as a model of a partial representation of the world, which runs to fullness forever. So the system is detected using the components of the artistic product, one of them is the concept of time. The chronotop of the literary work is much more subjective to schematization. Unlike the concept and archetype of time, it is part of the architectonics of the text. In fixed plot schemes it identifies by the type of chronotope and use to be determined by the following types of novel: the historical novel (the linear chronotope, mostly unfolding in the past), a fantastic novel (the cyclonic chronotope, mostly unfolding in the present and future), a detective novel (the inverse chronotope unfolding from the present to the past). The archetype of time like a concept that works beyond the boundaries of the national worldview and considered at the level of civilization that is on the background of the most general images and realizes an archetype of time. It could be compared with such archetypes as Earth, Water, Fire, Air, Good, Evil, Mother, Father, Force, Enemy,

Home, archetype of Time is a little bit later. If to use it likely correlated with a certain functional sense of time, then temporal archetype corresponds to the philosophical perception of time.

Key words: literary work, text, levels of artistic text, concept of time, archetype of time, chronotope.

Аністратенко Антоніна – кандидат філологічних наук, викладач кафедри суспільних наук та українознавства ВДНЗ «Буковинський державний медичний університет». Коло наукових інтересів: сучасний арт-процес України, Польщі, Німеччини, Австрії, Швеції. Автор 79 наукових праць, статей, розвідок, у тому числі 3 монографій.

Anistratenko Antonina – PhD, lecturer of the Department of Social Sciences and Ukrainian Studies, Higher State Educational Establishment of Ukraine «Bukovinian State Medical University». Research interests: modern art process in Ukraine, Poland, Germany, Austria and Sweden. Author of 79 scientific publications including 3 monographs.

Received: 17.04.2017

Advance Access Published: June, 2017

© A. Anistratenko, 2017

**ПРО ФОРМУ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ С. ВОРОБКЕВИЧА
 РАНЬОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ (1863-1867)**

Борис БУНЧУК,

Чернівецький національний університет імені Ю.Федьковича,
 Чернівці (Україна)

Тетяна НИКИФОРУК,

ВДНЗ України «Буковинський державний медичний університет»,

Чернівці (Україна)

kuryluk235@mail.ru

**ABOUT THE FORM OF S. VOROBKEVYCH'S POETRY
 OF THE EARLY PERIOD (1863-1867)**

Boris BUNCHUK,

Yuriy Fedkovich Chernivtsi National University,

Chernivtsi (Ukraine),

Tetyana NYKYFORUK,

Higher State Educational Establishment of Ukraine «Bukovinian State

Medical University», Chernivtsi (Ukraine),

RESEARCHER ID: S – 7000-2016

ORCID:0000-0001-5365-5578

Борис Бунчук, Тетяна НикифоруК. О форме поэтических произведений С. Воробкевича раннего периода творчества (1863-1867). В статье рассмотрено стихосложения украинского буковинского писателя Сидора Воробкевича (1836-1903) раннего периода творчества (1863-1867) в срезе метрики, ритмики, строфики и рифмовки. Показано, что в произведениях поэта второго периода творчества доминирует силлабическое стихосложение (96 %) с преобладанием разноставных упорядоченных форм (поэт разработал 6-складовик, 7-складовик, 8-складовик, 9-складовик, 13-складовик, 14-складовик). В русле силлабо-тоники поэт создал три произведения (4 %). Он использовал четырехстопный ямб, двустопный и четырехстопный цезурированный амфибрахий. Большинство поэтических произведений С. Воробкевича этого периода строфические (93 %). Превосходят монострофические произведения. Засвидетельствовано 8 видов строк (катрен, пятирядник, семирядник, восьмирядник, девятирядник, десятирядник).

В произведениях С. Воробкевича этого периода превосходят женские рифмы (74 %). В 13,6 % стихов чередуются мужские и женские рифмы в разной последовательности. Мужские рифмы засвидетельствованы в двоих произведениях. Дактилические рифмы присутствуют в стихах «Судьба наша, золотая», «Дочка мельника». Превосходят точные рифмы – 85 %; часть приблизительных – 10,4%, часть неточных – 4,6 %. В 22 % произведений все рифмы – точные. Часть глагольных поэтических рифм составляет 37,7 %, разнограмматических – 25,2 %.

Ключевые слова: стихотворение, метрика, ритмика, строфика, рифмовка, силлабика, силлабо-тоника, рифма.

Вступ. С. Воробкевич – український буковинський письменник, композитор, музично-культурний діяч, православний священик, педагог, редактор часописів Буковини, художник. Найповніше талант С. Воробкевича проявився в ліричних віршах, у яких поет, за словами І. Франка, «розсипає велике багатство життєвих спостережень, осяяних тихим блиском широго, глибокого, людського і народолюбного чуття»¹. Характерними рисами поезії Воробкевича є мелодійність, близькість до фольклорних джерел.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Окремі питання життя і творчості поета були об'єктом розгляду О. Маковей «Загальні замітки про поезію Ізидора Воробкевича», 1909, І. Франка «До історії коломийкового розміру», 1983, М. Івасюка «Жайворонок рідного краю», 1986, М. Юрійчука та П. Никоненка «Сидір Воробкевич: Життя і творчість», 1903, Б. Мельничука «Літературознавче і художнє осмислення постаті С. Воробкевича», 2012, Л. Ковалець «Сидір Воробкевич як

об'єкт нового наукового спостереження», 2012, П. Никоненка «Буковинський жайвір», 2016. У їхніх дослідженнях наявні окремі спостереження віршознавчого характеру.

І. Франко у статті «До історії коломийкового розміру» зазначив: «Коломийковим розміром задля його легкості та співучості користувалися протягом ХІХ віку деякі наші поети та буковинці Федькович і оба брати Воробкевичі»².

У додатку «Загальні замітки про поезію Сидора Воробкевича» до видання творів письменника у трьох томах, О. Маковей стверджував: «Форма его поезій не завжди нас вдовольняє; на наголоси Українці певно не згодяться, хоч они народні, уживані на Буковині; рими часто не всюди добірні (в пісні, правда, не чути так виразно їх), але з тим всім мусимо пам'ятати, що се поет старої школи, а не з новітніх, і що він на свій час та ще на Буковині дав багато і нового і свіжого і ідейного»³. Він звертав увагу на те, що «вірш І. Воробкевича нага-

¹Franko I. Zibr. Tvoriv [Collected works] u 50 t., Kyiv: Nauk. dumka, 1982, T. 33, P. 114.

²Franko I. Zibr. Tvoriv [Collected works] u 50 t., Kyiv: Nauk. dumka, 1982, T. 39, P. 233.

³ Makovej O. «Zagal'ni zamitky pro poeziyi Izydora Vorobkevycha» [General Nones on Izidor Vorobkevych's. Izidor Vorobkevych's poems], *Vorobkevych I. Tvory*, L'viv, 1909, T. 1, P. 407.

дує Шевченка і Куліша, звідки він взяв і строфу, якої часто уживав: трохеї 3+3, 4+3⁴. На нашу думку, Осип Маковей не зовсім правомірно ототожнював поетову тонізовану силабіку з силабо-тонічними формами.

В. Шабліовський звертав увагу на те, що: «Воробкевич вдало поєднував народнописенні розміри (особливо коломийкові) з літературними силабо-тонічними, використовував невластивий для фольклору анжамбеман (перенесення рядків) тощо»⁵.

Цікавими є спостереження П. Никоненка і М. Юрійчука щодо версифікаційних особливостей віршованих творів С. Воробкевича. Вони зазначають: «Як і в інших творах С. Воробкевича, у цій поезії [“Рекрути”] поряд з досить відчутним впливом фольклору помічається потяг автора до форми літературного вірша. Він, зокрема, komponує шестирядкову строфу з неоднаковою кількістю складів у рядках, а також, взявши за основу десятискладовий пісенний розмір, чітко фіксує у ньому ритмічні наголоси. Внаслідок цього у вірші досить виразно вчувається ритм хорєя, місцями іпостасованого стопами пірихія, рідше – ямба». Інші поезії, як, наприклад, “Чом, дівчино, не співаєш?”, “Марно вік мій упливає”, “Ще дитиною в городі рожу посадила”, “Обжинки” тощо за своєю будовою наближаються до форми астрофічного вірша. Вони написані переважно коломийковим розміром, але містять нехарактерні для пісні “перенесення” (енжамбемани), мають досить виразно означені ямбічні та хорєїчні стопи»⁶. На нашу думку, висновки авторів щодо силабо-тонічності поетової силабіки вимагають статистичної перевірки.

Метрику, ритміку, строфіку та римування розглянула С. Протасова у працях: «Віршування Ізидора Воробкевича 60-х років XIX століття» та «Версифікація Ю. Федьковича і Сидора Воробкевича 70-років XIX століття».

За спостереженнями С. Протасової: «У творах С. Воробкевича 60-х років домінує силабічне віршування (97 %). Різноскладові твори (63 %) превалюють над рівноскладовими (30 %). Серед рівноскладових поет виробив 6-складовик, 7-складовик, 8-складовик, 9-складовик, 13-складовик, 14-складовик.

Частка строфічних творів (93 %) є значно більшою, ніж нестрофічних, хоча часто автор не поділяє вірш на строфи. Для 54 % катренних творів характерне неповне римування зі схемами ABCB, AbCb, aBcB, abcb. Точні рими у творах становлять 91 %, частка неточних рим становить не більше 4 %»⁷.

У статті ставимо за мету розглянути віршування С. Воробкевича як складову поетики віршованих творів С. Воробкевича першого періоду творчості (1863-1867).

Віршовану спадщину С. Воробкевича цього часу аналізуємо за 73-а окремими поетичними творами із видання О. Маковєя. Фіксуємо перевагу силабічних віршів над силабо-тонічними, що у кількісному співвідно-

шенні становить 96 %, а 4 % - силабо-тонічні. Зосередимося на силабічних творах поета. Вони поділяються на монорозмірні, різнорозмірні та поліметричні.

Серед монорозмірних засвідчено шестискладовик, семи-, восьми-, десяти-, тринадцяти- і чотирнадцятискладовик.

Найбільшим сегментом серед монорозмірних структур є чотирнадцятискладовик зі схемою (8+6)2 – 14 %. Такий розмір характерний для творів: “Гуцулка” (1863), “Ой прийшов я до ворожки...” (1863), “Чом так сумно, Україно, твоїми степами?” (1864), “Горить ватра на дарабі...” (1864), “Гуцул-сиротина” (1864), “Соловій-чародій” (1864), “Зажурився, засмутився гуцул старий, сивий” (1865), “Кожда слабість лік свій має” (1865), “Ненька-вдовиця” (1867), “Бодай тебе, вівчарику, добро не минуло” (1867).

Схему 8+6 витримано послідовно:

Горить ватра на дарабі, вітрець повіває,
полониною флюяра плаче і ридає.
Зайшло сонце нічку спати за високі гори,
темна мрака закриває села, скали, бори⁸.
U—U—UU—U||U—UU—U 8+6
UU—UUU—U||—UUU—U 8+6
U— —U—U—U||UU—U—U 8+6
—U—UUU—U||—U—U—U 8+6

Відсоток хорєїзації чотирнадцятискладових рядків становить 48,43.

Восьмискладовик (4+4) характерний для 7 % силабічних творів цього періоду. Такий ритм властивий віршам “На сіножати”, “Дочка мельника” (обидва – 1863), “Ходить козак, блукаючи”, “Там, де буйні вітри грають”, “Від Дунаю вітер віє” (всі – 1864).

Наведемо строфу з твору «Ходить козак, блукаючи»:
Ходить козак, блукаючи, —UU—||U—UU
долі-волі шукаючи, —U—U||U—UU
балугами, ба степами, —U—U||—U—U
вмиває ся слізюньками⁹. U—UU||UU—U

У віршах “Великдень”, (1865), “Чому в’яне, чому плаче” (1866), що становлять 28,5% від всіх восьмискладових поезій, наявні верси 4+4, 5+3, 3+5. Відсоток хорєїзації версів у восьмискладовиках – 47.

У трьох віршах (4 %) – «Рідний край», «Впали мої сльози» (обидві – 1863), «Молодої Січи горді соколята» (1866) – фіксуємо ритм шестискладовика з катреною схемою 6, 6, 6, 6. Щоправда, у поезії «Молодої Січи горді соколята» наявні 16 % восьмискладових рядків.

Наведемо приклад з поезії «Рідний край»:

Всюди сонце гріє —U—U—U 6
Цілий день миленько, —UUU—U 6
всюди місяць світить —U—U—U 6
вечером красенько¹⁰ —UUU—U 6

Переважає акцентна форма (32.5 %). Усереднений відсоток хорєїзованих рядків у поетовому шестискладовику – 55. Шестискладовик С. Воробкевича дуже силабо-

⁴Ibid., P. 407.

⁵Shabliovskiy V. «Folklorni dzhherela ukrainomovnoi ta rumunomovnoi tvorchosti S. Vorobkevycha» [Folklore Sources of Ukrainian and Romanian Creative Works of S. Vorobkevych], *Slovianske literaturoznavstvo i folklorystyka*, Vyp. 14, K.: Nauk. dumka, 1984, P. 64.

⁶Nykonenko P.M., Yuriychuk M.I. Sydir Vorobkevych: Zhyttya i tvorchoist' [Sydir Vorobkevych: Life and creative work], Chernivci: Ruta, 2003, P. 61.

⁷Protasova Svitlana «Virshuvannia S.Vorobkevycha 60-kh rokiv 19 stolittia» [Isidor Vorobkevych's versification the 60s of the 19 century], *Naukovyi visnyk Chernivetskoho natsionalnoho universytetu imeni Yu. Fedkovycha*: zb. nauk. prats, Chernivtsi: Chernivetskiy nats. un-t, 2008, Vyp. 394–398, Slovianska filolohiia, P. 144.

⁸Tvory Izydora Vorobkevycha [Works of S. Vorobkevych's], u 3 t., T. 1, Lviv: Prosvita, 1909, P. 28.

⁹Ibid., P. 26.

¹⁰Ibid., P. 14.

Ритм 7-складовика з катреною схемою 7,7,7,7 властивий творам

“Прийди в вечір, дівчино” (1863), “У долині ставочок” (1865), де 7=4+3

Наведемо приклад з поезії «У долині ставочок»:

У долині ставочок	UU—U U—U
І маленький млиночок,	UU—U U—U
а в млиночку дівчина	UU—U U—U
хорошая калина ¹¹ .	UU—U U—U

Усереднений відсоток хореїзації семискладовика становить 25.

Уяву про десятискладовик 5+5 навівають поезії “Моя Буковина” (1863), та “Вечір над Прутом”(1865) (2,7 %). Наведемо приклад з поезії “Моя Буковина”:

Чому ти сердцю така миленька,	U—U—U U—U—U
рідна землице, моя Буковино?	—UU—U U—UU—U
Скажи сю тайну мому серденьку	U—U—U —UU—U
гарна, весела, люба, дружино! ¹² .	—UU—U —UU—U

Лише в одному вірші “Стара ненька”(1867) маємо розмір 8+5 (тринадцятискладовий вірш). Наведемо приклад:

Мала бідна зозулечка синів гнучих трох,
що не було гарним пари в Чорногорі всій.
Що-ж із того! – Не судилось діджати старій
втіхи, бо одного взяли в військо ще торік:
другий, щоб не втяли волос, за кордон утік¹³.
—U—UUU—U||U— —UU 8+5
UU—U—U—U||UU—UU 8+5
UU—UUU—U||U—UU— 8+5
—UUU—U—U||—UUU— 8+5
—UUU—U—U||UU—U— 8+5

Відсоток хореїзації рядків становить 56,25.

Поет використав також чимало різноскладових силабічних форм. Вони поділяються на врегульовані та нерегульовані. Зосередимося на врегульованих структурах.

Найбільшу частку серед врегульованих різноскладовиків становлять чотирнадцятискладовики зі схемою 8,6,8,6. Цей розмір характерний для віршів: “Мав я рожу білу, красну”, “Кожний хвалить край свій рідний”, “Знаю я, чому щебечеш”, “Знаю добре, чом увечір”, “Доле наша золотая”, “Невольник”, “Виріс в лісі дуб хороший”, “Марно вік мій впливає”, “Я казав бувало: “Боже!”, “Зів’яла рожа”, “Зроби мені, гуцулику”, “Літо було, пташки лугом”, “Черемош-лікар”, “Згадка старшини”, “Обжинки”, “Пане-брате товаришу”, “Кифор і Гануся”, “У тюрмі”, “На чужині”, “За що мя мучиш, жалю мій”, “Чорна хмара в полонині”, “Схилилася березонька”, “Моє бажанє”, “Ой над Прутом в Буковині”, “Прошу тебе, соловію”, “Моє горе”, “Журавлики, ключолети”. Загалом цей масив становить 84.2 % від врегульованих різноскладовиків і 45.7 % від усіх силабічних віршів поета.

Наведемо приклад з будовою непарних версів 4+4:

Журавлики, ключолети,	U—UU UU—U
горді, сизокрилі,	—UUU—U
як ви мене лишаєте,	—UU— U—UU
друзи мої милі? ¹⁴	—U— U—U

Відсоток хореїзації чотирнадцятискладовиків становить 76.5.

Тринадцятискладові рядки з катреною схемою 8, 5, 8, 5, де 8=4+4 властиві віршеві “Там би я співав” (1866). Наведемо одну строфу поезії:

Де ростуть ліси тинисті	UU—U—U—U
Наших синіх гір,	—U—UU
Сосни, смерічки гилисті,	—UU—UU—U
Де блукає зьвір ¹⁵	UU—U—

Відсоток хореїзації – 94 %

Іншу схему будови рядка – 7, 6, 7, 6 – мають тринадцятискладовики віршів: “На горі там монастир” (1865), “Ліси зазеленіли” (1867). Наведемо строфу з поезії «Ліси зазеленіли»:

За тиждень вже Великдень!	U—UUU—U
співає дівтора,	U—UUU—
і писанки вже пише	UUU—U—U
бабусенька стара ¹⁶ .	U—UUU—

За схемою рядків 8,7,8,7 (власне п’ятнадцятискладовик) побудовано твір “Напровесні” (1867):

Сумно чорний ворон краче,	—U—U —U—U
вихор лози в двоє гне,	—U—U—U—
сиві хмари і сніжницю	—U—U UU—U
на всі сторони жене ¹⁷	UU—UUU—

Відсоток хореїзованих рядків у п’ятнадцятискладовику дуже значний - він становить 97,8 %.

У поезії “То наш танець, наш козак” (1863) маємо пісенне “чергування” катренів 15-складовика зі схемою 8, 7, 8, 7 та чотиривіршів 8,8,7,7:

Чи є в світі красший танець,	UU—U—UUU
як веселий наш козак?	UU—U—U—
Аж дивує ся поганець,	UU—UUU—U
як танцює наш бідак.	UU—U—U—
Кожий каже: добрі люде,	—U—U—U—U
нема в світі і не буде	U— —UUU—U
понад танець – гей! га! га	—U—U—U—
веселого козака ¹⁸	U—UUUU—

Хореїзовані рядки у творі становлять 83,3%.

Крім уже розглянутих, фіксуємо й інші схеми врегульованого чергування силабічних рядків у творах: “Сумно в гаю зазуля кувала”(1863) – 10, 10, 8, 8, 10, 10, “Чумацька пісня” – 10, 10, 8, 8, 6, “Був то вечір тихий, красний” (обидва – 1864) – 8, 6, 8, 6, 7, 7, 7 та 7, 6, 7, 6, 7, 7, “Руські серця би віджили”, “Рекрути” (обидва – 1865) – 8, 8, 6, 8, 8, 6, “По грядках малий птах” (1866) – 3, 3, 6, 3, 3, 6, “Завируха виє” – 6, 6, 8, 6, “Там над рікою та під скалою” (обидва – 1867) – 10, 9, 10, 9. Приклад строфи вірша «Чумацька пісня»:

І в чужині люди умирають,	U—U—U UU—U 10
у могилах сном твердим дримають;	UU—U—U—U

¹¹ Ibid., P. 46.

¹² Ibid., P. 11.

¹³ Ibid., P. 73.

¹⁴ Ibid., P. 75.

¹⁵ Ibid., P. 53.

¹⁶ Ibid., P. 63.

¹⁷ Ibid., P. 75.

¹⁸ Ibid., P. 22.

но наймиліше умирати, UU—U UU—U 8
днини воскресення ждати —U UU—U—U 8
у рідненькім краю¹⁹. UU—U—U 6

Віршів, які складаються з нерегульованих різно-
складових версів значно менше. Від 4-х до 11-и складів
у рядках фіксуємо у творі “То наші любі, високі Карпа-
ти”(1863), а у поезії “До моїх друзів”(1863) чергуються
рядки з 6-11 складів. Наведемо приклад:

Знаєш ті гори, мій друже милий, —U U— UU—U—U
10

Що ранком миленьким, UU—U 6
вечером тихеньким —U UU—U 6
сонце їх украшає, —U UU—U 7
сердешно їх любить, U—U U—U 6
до себе голубить, U—U U—U 6
як мати все про них дбає? U—U U—U—U—U
8

Я тобі скажу не треба питати: U U—U—U—U—U—U
U 11

То наші любі, високі Карпати!²⁰ U—U—U U—U—U
U—U 11

Ознаки поліметричних характерні для творів
“Мурашка” та “Скалозуб” (обидва – 1865). Вірш
“Мурашка” чотиричастинний. Першій з них властивий
ритм восьмискладовика та чотирнадцятискладовика (8
+6)2. Друга і третя мають форму урегульованого різно-
складовика

(6, 6, 8, 6):
Коня вороного U—U U—U
Сава зупиняє. —U U—U
“Гляньте, братці! – ось мурашка —U—U U—U—U
U

На степу куняє!²¹ —U—U—U

Остання – четверта частина має ритм чотирнадця-
тискладовика 8, 6, 8, 6. Твір “Скалозуб” теж має чотири-
частинну будову. Перша і друга частини написані чоти-
рискладовиком (8+6)2 у третій – чергуються різноскла-
дові рядки у діапазоні 6-18 складів. Четверта частина
має риси восьмискладового вірша.

Твір “Похід на море” складається з частин, які ма-
ють розмір 12, 14, 12, 14 та схему 10, 8, 8, 8, 8, 8, 10.

Наведемо приклад поезії рідкісної форми:

Рано до схід сонця Богу помолились
Козарлюги і від Спаса помочи просили:
“Стань нам у пригоді, Межигорський Спасе!
Будем тебе убирати у парчі, блаватаси²².

—U U—U—U||—U U—U—U 6+6

U U—U U—U—U||—U U—U—U 8+6

U U—U—U U—U—U—U—U 6+6

—U U—U—U—U||—U U—U—U—U 8+6

У річищі силабо-тоніки поет створив три твори. Він
використав чотиристоповий ямб, двостоповий та чоти-
ростоповий цезурований амфібрахій.

Ритм ямбічного чотиристоповика характерний для
поезії “Живуча вода” (1867):

Нераз бабуся – най царствує! – U—|U—|U—|U—|U

мені, як був я ще малим, U—|U—|U—U—
прядучи кужіль вечорами U—|U—|UU|U—|U
у піст перед Різдом святим²³. U—|UU|U—|U—

Вид ритму «архаїчний» (наголошуваність I стопи
більша, ніж II).

Рядки поезії “Де серце моє” (1863) мають рідкісну
форму двостопового амфібрахію:

Де бездни глибокі U—U U—U

І бистрі потоки, U—U U—U

Де чути трембіти U—U U—U

Солодкі привіти U—U U—U

Там серце моє!²⁴. U—U U—

Чотиристоповий цезурований амфібрахій характер-
ний для поезії “Природа убралась у шати зелені”(1867).
Наведемо одну строфу твору:

Природа убралась у шати зелені, U—U U—U ||U—
U—U

Стопились полями студені сніги, U—U U—U ||U—
U—U—

Співали пташата у лузі тинистім, —U U—U ||U—U
U—U

Шуміла долина, раділи ліси²⁵. U—U U—U
||U—U—U—

Відсоток рядків з позасхемним наголосом – 23.

Більшість поетичних творів І. Воробкевича цього
періоду – строфічні (93 %). Переважають монострофічні
твори. Засвідчено 8 видів строф (катрен, п’ятирядник,
семирядник, восьмирядник, дев’ятирядник, дванадцяти-
рядник).

Домінують чотирирядкові строфи – 72 % від усіх
монострофічних.

З-поміж катренних творів виділяємо такі схеми
римування: ABCB, AbCb, aBcB, abcb.

Перша схема ABCB (41%) властива віршам “На
сіножати”, “Кожний хвалить край свій рідний”,
“Невольник”, “Знаю добре, чом у вечір”, “Знаю я чому
шебечеш”, “Зроби мені, гуцулику”, “Зів’яла рожа”, “Я
казав бувало: “Боже!”, “Марно вік мій упливає”, “Літо
було, пташки лугом”, “Згадка старшини”, “Обжинки”,
“Пане-брате товаришу”, “На чужині”, “У тюрмі”,
“Журавлики, ключолети”, “Ой, над Прутом в Буковині”,
“Моє бажане”, “Схилилася березонька”, “Черемош-
лікар”, “Братови моєму”, “Прошу, тебе, соловію”,
“Чорна хмара в полонині”, “Заверуха вие”, “Виріс в лісі
дуб хороший”, “Великдень”, “Впали мої сльози”, “Мав я
рожу білу, красну”, “Кифор і Гануся”, “Моє горе”,
“Вечір над Прутом”. Наприклад:

Прошу тебе, соловію, А

Пташино маленька, В

Щоб так дуже ти у гаю С

Не співав з-раненька²⁶. В

Римування AbCb наявне у творах “Живуча вода”,
“Природа убралась у шати зелені”,
“Жовняр”, “Напровесні” “Там над рікою та під скалою”,
“Ліси зазеленіли”. Наведемо одну строфу:

Нераз бабуся – най царствує! А

¹⁹ Ibid., P. 28.

²⁰ Ibid., P. 12.

²¹ Ibid., P. 243.

²² Ibid., P. 257.

²³ Ibid., P. 58.

²⁴ Ibid., P. 16.

²⁵ Ibid., P. 65.

²⁶ Ibid., P. 17.

Мені, як був я ще малим, b
Прядучи кужіль вечерами C
У піст перед Різдом святим²⁷. b
У поезії “На горі там монастир” використано римування aBcB:

На горі там монастир, a
А там у долині, B
Лежать мати і донька, c
В одній домовині²⁸. B
Схему abcb фіксуємо у вірші “За що я мучиш, жалю мій”:

За що я мучиш, жалю мій, a
так тяжко, що аж страх? b
Розлий ся красне, жалю мій, c
у піснях і думках!²⁹ b

У 16 % творів (“Гуцулка”, “Від Дунаю вітер віє” “Гуцул-сиротина”, “Соловій-чародій”, “Зажурився, за-смутився Гуцул старий, сивий”, “Кожда слабість лік свій має”, “Бодай тебе, вівчарику, добро не минуло”, “Чому в’яне, чому плаче”, “Там, де буйні вітри грають”, “Горить ватра на дарабі”, “Ходить козак, блукаючи”, “До моїх друзів”, “Ненька-вдовиця”, “Чом так сумно, Україно, твоїми степами”) наявне парне римування (AABB):

Усміхнулась сердешная, старі руки склала A
і молитви у куточку з-тихенька шептала. A
Підійшла до молоденьких ненька сизокрила B
і руками старенькими поблагословила³⁰. B

Цікаві схеми римування – AABV ccdd EEff, AABV ccDD, AABV c’s’DD – наявні у творах “У долині ставочок”, “Прийди в вечір, дівчино”, “Дочка мельника”:

Дала хлопцю зіля пити, A
вже не може він любити, A
пішов світом та біленьким B
і лісочком та темненьким, B
блукаючи, гукаючи, c’
дівчиноньки шукаючи. c’
дівчинонька омліває, D
гіркі слези проливає³¹ D

Три схеми перехресного римування ABAB, AbAb, та ABAB і c’Dc’D – наявні у поезіях “Моя Буковина”, “Там би я співав”, “Доле наша золотая”.

П’ятирядкові строфи (5.4 %) характеризуються такими схемами римування: aabbc, deeff (“Стара ненька”), AABVA (“Чумацька пісня”), AABVC (“Де серце моє”):

Де гори високі A
І бори широкі, A
Де бурі шаліють, B
верхи зеленіють, B
там серце моє!³² C

Римування AABCCB, AABVCC властиве шестивіршам творів “Рекрути”, “Руські серця би віджили” та “Сумно в гаю зозуля кувала”, “Ой прийшов я до ворожки”. Наведемо приклад з поезії “Рекрути”:

Будь здоровий рідний краю, A

Річко чиста, луже, гаю. A
люба верховино! B
Вже вас мушу покидати, C
Сині, рідні Карпати, C
Завтра ще до днини³³. B

Римування ABAVCCD знаходимо у поезії «Був то вечір тихий, красний», наприклад:

То був вечір тихий, красний, A
пташки щебетали, B
небом світив місяць ясний A
звздоньки сияли, B
як сидів я хлопчина, C
а при боку дівчина C
під липов зелененьков³⁴. D

Твір “Молода Січ” характеризується римуванням ABCBDDEE:

Молодої Січи A
горді соколята, B
обійміться, пригорніться, C
як рідний брат брата B
Буде молодіти, D
зорев рум’яніти D
наша рідна ненька E
сива і сумненька³⁵. E

Рядки вірша “То наші любі, високі Карпати” римується за схемою ABVCDDCEE:

Знаєш ті гори, мій друже милий, A
що ранком миленьким, B
вечером тихеньким B
сонце їх украшає, C
сердешно їх любить, D
до себе голубить, D
як мати все про них дбає? C
Я тобі скажу, не треба питати: E
То наші любі, високі Карпати!³⁶ E

У десятирядкових строфах твору “Рідний край” маємо римування ABCBDADAEE:

Всюди сонце гріє A
цілий день миленько, B
всюди місяць світить C
вечером красненько; B
та нігде так сонце D
мило світ не гріє, A
місяць перекроєць D
дивно так не мріє, A
як у ріднім краю, E
в нашім милім раю³⁷. E

У п’яти творах (“Чорні хмари ся розплили”, “Для забави”, “То наш танець, наш козак”, “Похід на море”, “Мурашка”) наявне несистемне римування. У віршах С. Воробкевича цього періоду переважають жіночі рими (74 %). У 13.6 % поезій чергуються чоловічі та жіночі рими у різній послідовності. Чоловічі рими засвідчені у двох творах: «За що я мучиш, жалю мій», «Стара ненька» Дактилічні рими наявні у поезіях «Доле наша золо-

²⁷ Ibid., P. 58.

²⁸ Ibid., P. 239.

²⁹ Ibid., P. 62.

³⁰ Ibid., P. 240.

³¹ Ibid., P. 231.

³² Ibid., P. 16.

³³ Ibid., P. 42.

³⁴ Ibid., P. 31.

³⁵ Ibid., P. 31.

³⁶ Ibid., P. 12.

³⁷ Ibid., P. 14.

тая», «Дочка мельника».

Переважають точні рими – 85 %; частка приблизних – 10.4 %, частка неточних – 4.6 %.

У 22 % творів усі рими – точні (“Знаю я, чому щечечеш”, “Горить ватра на дарабі”, “Від Дунаю вітер віє”, “Гуцулка”, “Ой прийшов я до ворожки”, “Мав я рожу білу, красну”, “У долині ставочок”, “Там би я співав”, “Дочка мельника” та ін.).

Частка дієслівних поетових рим становить 37.7 %, різнограматичних – 25.2 %.

Лише в одному творі - “По грядках малий птах” - наявне послідовне внутрішнє римування.

У віршах поета фіксуємо асонансну риму: розділяє – поглядає; нарощену: ніколи – молить, помолились – просили, загриміло – розлетілось, море – говорить, загинув – сину; алітераційну: сивоусий – кароокій; тавтологічна: віру – віру, пійду – пійду, перехресна: дитину – єдину.

Висновок. Віршовані твори С. Воробкевича раннього періоду творчості (1863-1867) відзначаються силабічним віршуванням (96 %) з перевагою упорядкованих форм (поет розробляв 6-складовик, 7-складовик, 8-складовик, 9-складовик, 13-складовик, 14-складовик). Значною є кількість врегульованих (89 %) та нерегульованих (7 %) різноскладовиків Переважають строфічні твори (93 %). У річищі силабо-тоніки поет створив три твори (4 %). Він використав чотиристовповий ямб, двостоповий та чотиристовповий цезурований амфібрахій.

Більшість поетичних творів І. Воробкевича цього періоду – строфічні (93 %). Переважають монострофічні твори. Засвідчено 8 видів строф (катрен, п’ятирядник, семирядник, восьмирядник, дев’ятирядник, дванадцятирядник). Майже всі поезії римовані, домінують різноманітні схеми врегульованого римування. Таким було віршування С. Воробкевича раннього періоду творчості. На часі – розгляд поетової версифікації наступних періодів.

Boris Bunchuk, Tetyana Nykyforuk. About the Form of S. Vorobkevych’s Poetry of the Early Period (1863-1867). The article deals with the Ukrainian writer Bukovinian S. Vorobkevych (1863-1867) and his early poetry from the point of view of metrics, rhythm, rhyme and stanza division. It is shown that in the works of the poet’s second creative period, syllabic versification (96 %) with the predominance of any syllabic ordered forms dominates (the poet developed 6, 7, 8, 9, 13, 14- pattern). The poet created three works (4 %) within syllabotomics. He used 4-tact pentameter, and 2-tact amphibrach with caesura.

Most poetic works of S. Vorobkevych of this period have strophic structure. 8 types of stanzas are registered: quatrain, 5, 6,

7, 8, 9, 10-liners. In 72 % of all monostrophic stanzas 4-tact liners dominate. Among the quatrains we distinguish such scheme rhymes as: ABCB, AbCb, aBcB, abcb. In 16 % of works, pair rhyme is present (AABB). Interesting rhyme schemes are: AABB, ccdd, EEff, AABB, ccDD, AABB, c’c’DD. Three cross rhyme schemes are ABAB, AbAb, та ABAB і c’Dc’D. 5-liner stanzas (5,4 %) are characterized by the following rhyme schemes: aabbc, deeff, AABBA, AABBC.

Rhymes AABCCB and AABBCB are peculiar for 6-liners. Rhyming ABABCCD is found in 7-liners. The 8-liners and 9-liners rhyme are according to ABBCDDCEE scheme. In the 10-liners, the rhyme scheme is ABCBDADAE.

Five works display the non-systematic rhyme scheme. In S. Vorobkevych’s verses of this period female rhyme dominates (74 %). In 13,6 % of poems male and female rhymes are applied alternatively. Male rhymes are registered in two works.

Dactylic rhymes dominate in 2 poems. Accurate rhymes – 85 %; approximate – 10,4 %, inaccurate – 4,6 %. In 22 % of all works rhymes are accurate. The share of verbal rhyming is 37,7; 25,2 % are rhymes of different parts of speech.

Key words: *versification, metrics, rhythmic, strophic, rhyme, syllabic, syllabic-tonic, rhythm.*

Борис Бунчук – доктор філологічних наук, професор, декан філологічного факультету Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Коло наукових інтересів: українська поезія, поетика віршованих творів, версифікація. Автор багатьох наукових праць, у тому числі монографії «Версифікація Івана Франка» (2000).

Boris Bunchuk – Doctor of Philological Sciences, professor, Dean of the faculty of Philology of Yuriy Fedkovich Chernivtsi National University. Research interests: Ukrainian poetry, poetics, poetic works, versification. He is also the author of many scientific publications, including the monograph “The versification of Ivan Franko» (2000).

Тетяна Никифорок – викладач кафедри суспільних наук та українознавства ВДНЗ України «Буковинський державний медичний університет». Працює над кандидатською дисертацією на тему «Поетика віршованих творів Сидора Воробкевича». Всього опубліковано 10 статей. Коло наукових інтересів: теорія віршознавства загалом та поетика віршованих творів С. Воробкевича.

Tetyana Nykyforuk is a teacher of the department of Social Sciences and Ukrainian Studies of Higher State Educational Establishment of Ukraine «Bukovinian State Medical University». Currently working on a scientific thesis «Poetics of S. Vorobkevych’s poems». She has published 10 articles. Scientific research about the creation of poetry and poetics of S. Vorobkevych’s verses.

Received: 17.04.2017

Advance Access Published: June, 2017

© B. Bunchuk, T. Nykyforuk, 2017

**ТРОПИ У ВІРШОВАНИХ ТВОРАХ С. ВОРОБКЕВИЧА
ДРУГОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ (1867-1875)**

Тетяна НИКИФОРУК,

ВДНЗ України «Буковинський державний медичний університет»,
Чернівці (Україна)
kuryluk235@mail.ru**TROPES IN THE POETIC WRITINGS OF S. VOROBKEVYCH
IN THE SECOND PERIOD OF HIS CREATIVITY (1867-1875)**

Tetyana NYKYFORUK,

Higher State Educational Establishment of Ukraine «Bukovinian State
Medical University», Chernivtsi (Ukraine),
RESEARCHER ID: S – 7000-2016

Никифорок Татьяна. Тропы в стихах С. Воробкевича второго периода творчества (1867-1875). В статье проанализировано поэтическое наследие С. Воробкевича второго периода творчества (1867-1875) в срезе тропов.

Зафиксировано частейшее использование сравнений (ЧК – 0.04), метафоры (ЧК – 0.04), эпитеты (ЧК – 0.05), метонимии (ЧК – 0.003), синекдохи (ЧК – 0.003), гиперболы (ЧК – 0.006). Фиксируем также примеры оксюморона, аллегории, символов, мейозиса, иронии, эвфемизмов. По сравнению с предыдущим периодом творчества количественные изменения в аспекте использования тропов незначительны. Небольшой процент частотности компенсирует их разнообразие.

Ключевые слова: троп, частотный коэффициент, сравнения, метафоры, эпитеты, метонимии, синекдохи, гиперболы, оксюморон, символы.

Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими завданнями. Вивчення поезики С. Воробкевича передбачає розгляд її складових елементів: генології, тропів, звукопису, поетичного синтаксису, віршування. А. Ткаченко у монографії «Мистецтво слова» зазначив: «Для того, щоб розкривати нові означувальні валентності, слово має вступити у співвідношення, зв'язки з іншими словами, переносити якість, властивості означених ним предметів, явищ, понять на інші й навпаки. В міру осягнення їх усезагального зв'язку та взаємозумовленості з'являються нові і нові, практично невичерпні зіставлення, співвіднесення, протиставлення, перенесення, асоціації, відбувається осягнення й творення світу та естетичне переживання цього процесу»¹. Йдеться про слова, вжиті у переносному значенні, що позначаються терміном – „троп”. Тому, щоб сповна осягнути поезику віршованих творів С. Воробкевича, виникає необхідність розглянути тропову структуру ліричної творчості митця.

Історіографічний огляд. Окремі питання життя і творчості поета були об'єктом розгляду О. Маковея, І. Франка, М. Івасюка, М. Юрійчука та П. Никоненка, Б. Мельничука, Л. Ковалець. Спеціальних праць, присвячених поезиці віршованих творів С. Воробкевича, на жаль, небагато. Метрику, ритміку, строфіку та римування розглянула С. Протасова у працях: «Віршування Ізидора Воробкевича 60-х років XIX століття» та «Версифікація Юрія Федьковича і Сидора Воробкевича 70-років XIX століття». На окремих аспектах поезики буковинського автора зупинялася автор цих рядків у

статтях: «Звукова організація поетичних творів Сидора Воробкевича раннього періоду творчості (1863-1867)», «Тропи віршованих творів С. Воробкевича першого періоду творчості (1863-1867)». «Про вивчення поезики віршованих творів С. Воробкевича», «Поетика versus поезія як «способи викликати враження...». Поетичні твори С. Воробкевича хронологічно поділяємо на три періоди: I. Ранній період творчості С. Воробкевича (1863-1867). II. Другий період (1868-1875). III. Третій період (1875-1903).

Автори «Літературознавчого словника-довідника» подають визначення тропу, сформульоване О. Потебнею: «Троп – слово, вживане у переносному значенні для характеристики будь-якого явища за допомогою вторинних смислових значень, актуалізації його «внутрішньої форми»². Цікавим є тлумачення визначення тропу у словнику за редакцією Януша Славінського: «Троп – спеціальне семантичне тлумачення, що виникло з незвичайного вживання, зміни і зв'язку слів, характерне для поетичної мови, риторичного стилю. Описане через класичну риторичку і поезику як загальний рід поетичних фігур, а також як окреме від них інформування стилю, найбільш вишукане і недоступне для звичної мови. Сюди зараховуємо метафору і споріднену з нею метонімію, синекдоху, перифраз, антономазію, гіперболу, літоту, а іноді також іронію»³. Автори «Літературознавчого словника-довідника» додають до тропів ще епітет, порівняння та інші засоби поетичного мовлення. З-поміж існуючих класифікацій за основу візьмемо запропоновану А. Ткаченком.

¹ Tkachenko A. Mystecztvo slova. Vstup do literaturoznavstva. Pidruchnyk dlya studentiv humanitarnykh special'nostej VNZ [The art of a word: An introduction to Literary Studies], K.: VPCz “Kyivskiy universytet”, 2003, P. 240–241.

² Literaturoznavchyy slovnyk-dovidnyk [Literary dictionary directory], R. Gromyak, Yu. Kovaliv ta in., K.: Akademiya, 1997, P. 695.

³ Pidruchnyy slovnik literaturoznavchih terminiv [Improvised dictionary of literary terms], za red. Ya. Slavinskogo ta in., Varshava, 2005, P. 323.

У роботі В. Півторака „Поетика віршованих творів Юрія Федьковича» фігурує поняття „частотний коефіцієнт” (ЧК) – відсоткове відношення конкретного поетичного елемента до загальної кількості рядків. Це дає можливість порівнювати складові елементи поезики в окремі періоди творчості автора та робити об’єктивні висновки.

Для кращого розуміння того, що ж таке порівняння, А. Ткаченко виокремлює елементи його структури: «порівняння (сompagatio) включає в себе два члени: компарандум (те, що порівнюють), компаратум (те, з чим порівнюють) і терціум компараціоніс (спільну підставу, якість, властивість, подібність)»⁴.

Мета нашого дослідження – розглянути поезію С. Воробкевича у зрізі використання ним тропіки. Другий період творчості С. Воробкевича є найменш тривалий у часовому вимірі. Зважаємо на те, що 1867 року письменник переїжджає до Чернівців, працює у гімназії і духовній семінарії, на шість місяців виїжджає до Відня, де навчається у консерваторії. Такі зміни у житті митця дещо віддаляють Воробкевича від літературної творчості. Натомість спостерігається посилена увага до музики, однак, через нетривалий час все зміниться, адже література залишається невід’ємною частиною творчої уяви письменника-композитора.

Кількість поетичних творів цього періоду порівняно із попереднім (73 твори) є значно меншою і становить 38 творів, майже удвічі менше, ніж у попередній період. Отже, творча продуктивність дещо зменшується. Найчастіше поет використовує порівняння і епітети.

Виклад основного матеріалу дослідження. До порівнянь поет звертався 127 разів (ЧК - 0.04). Цікаво, що частотний коефіцієнт використаних поетом порівнянь дорівнює даним з попереднього періоду, що свідчить про чітку розміреність автора і вміння раціонально користуватися художніми ресурсами, хоча якщо зважати на кількість аналізованого матеріалу, то у другому періоді творчості митець більш щедрий у використанні художнього масиву.

У поетичній спадщині С. Воробкевича першого періоду творчості кількісно переважають прості порівняння, які творяться за участю сполучників (75.5%). Загальноживані сполучникові порівняння, наприклад: „Тому ллють ся помаленьку / криваві слези, / бо я вянучу безталанний, / як оті берези”⁵.

Лише тричі поет застосовує порівняння, що творяться без сполучників (23 % від усіх). „Якби була я зозуля, / я би полетіла / гень в дуброву, та на любу / калиноньку сіла” ; „Якби була я рікою / як той Прут великий, / не втікала б я до моря / в чужий край далекий”; „Якбим була соловейком, / що в ночі співає / та в серденьку чародійно / мир, любов вливає”⁶. Фіксуємо вісім порівнянь із пропуском сполучникової компаративної

зв’язки (6%): „Не хотіли вражі ляхи / срібла, злата брати, / а воліли Нечаєнка / в мак дрібний сікати...”⁷. У поетовій творчості цього періоду наявні порівняння, вжиті у формі орудного відмінка (6%): „Хутко, брате, моє щастє / цвіткою змарніло!”⁸. С. Воробкевич застосував три порівняння із заперечною часткою: „Мово рідна, слово рідне, / хто вас забуває, / той у грудях не серденько, / тільки камінь має”⁹.

Два порівняння у творах цього періоду утворені за допомогою предиката (присудка): „Іван, Петро, Грицько, Луцько – / оттаке імя син мав! / Як підтягне нежурниці, / в стаєра як піде він, / то гадав бись, що то глечик / із Лапландії сторін. / Все запалось як у безвість і т. д.”¹⁰. Наведемо приклади розгорнутих порівнянь: „Тому-ж ти, мій краю, де я ся родив, / де вік я найкрасший у світі прожив, / де рідная ненька учила мене / хвалити, любити як неньку тебе, – красуй ся лісами і раєм цвिति, / від рідної пісні і думи гуди, / ти мила Буковино!”¹¹.

153 рази поет використовував у творах цього періоду епітети (ЧК – 0.05) – «один із основних тропів поетичного мовлення, призначений підкреслювати характерну рису, визначальну якість певного предмета або явища і потрапивши в нове семантичне поле, збагачувати це поле новим емоційним чи смисловим нюансом»¹². Епітет називають образним або художнім означенням на протигагу логічним означенням. Маємо найрізноманітніші погляди щодо їх розмежування. Натомість І. Качуровський, вважаючи, що в художньому тексті будь-яке означення є епітетом, не визнає їх поділу.

Поетична творчість С. Воробкевича характеризується використанням логічних означень, та здебільшого епітетів, властивих народнопісенній, фольклорній ліриці. Наприклад: «Журавлики, ключолети, горді, сизокрилі, як ви мене лишаєте, други мої милі?»¹³.

Більше ста п’ятнадцяти разів поет застосовував метафору (ЧК – 0.04). За визначенням А.Ткаченка «Метафора – один з основних тропів, що полягає в перенесенні властивостей і ознак якогось предмета, явища, стану, аспекту буття на інші за принципом уподібнення/розподібнення»¹⁴.

Найчастіше у 60 % випадків у цей період Воробкевич звертається до оживлення: „Лісами відзиваєсь, / мов плач, той барабан, бо в гори вже не вернуть ні Кифір ні Іван”¹⁵.

Значно рідше у 10% випадків поет застосовував уречевлення: „Де красне смерека і сосна росте, / де мильше трембіта у вечер гуде, / де більше пасе ся розкішний товар, де висше ся носить орел аж до хмар?”¹⁶. Уподібнення живого з живим трапляється у творах цього періоду у 17% випадків: „То з тихої могили / дух руський ся збудив, / і мов ті моря хвилі / по краю ся розлив!..”¹⁷.

Позаперсонне уподібнення спостерігаємо у 14%

⁴ Tkachenko A. Mystecztvo slova..., op. cit., P. 241.

⁵ Tvory I. Vorobkevych: [Works of Isidor Vorobkevych], u 3 t., L'viv, Prosvita, 1909, T. 1, P. 79.

⁶ Ibid., P. 93.

⁷ Ibid., P. 305.

⁸ Ibid., P. 79.

⁹ Ibid., P. 80.

¹⁰ Ibid., P. 98.

¹¹ Ibid., P. 92.

¹² Tkachenko A. Mystecztvo slova..., op. cit., P. 245.

¹³ Tvory I. Vorobkevych: ..., op. cit., P. 75.

¹⁴ Tkachenko A. Mystecztvo slova..., op. cit., P. 250.

¹⁵ Tvory I. Vorobkevych: ..., op. cit., P. 82.

¹⁶ Ibid., P. 91.

¹⁷ Ibid., P. 76.

випадків: „Згасали вже зорі небесним простором”¹⁸.

Лише кілька разів С. Воробкевич вдається до метонімії (перенесення за суміжністю). ЧК метонімії – 0.003. Використовується назва місця помешкання чи перебування людей замість самих мешканців чи їхніх дій: „Чом красна Буковина / звенить від гучних нут”¹⁹. Метонімії властиве вживання назви якоїсь речової ознаки замість людини (гурту, колективу, соціальної чи національної диференціації тощо): „Чорна сірома гнеться у двоє, / знов в українців дзвонять кайдани, / робить сірома, / погань броварська, / мов в фараонській неволі в’яне. / Ріже нагайка плечі козацькі; / стогне сірома в ялицькій неволі.”²⁰

Ще рідше Воробкевич вдавався до використання синекдохи – частини від цілого (ЧК – 0.003). З-поміж використаних синекдох кількісно переважають тропи із значенням вживання частини замість цілого, наприклад: „Місяць подивився / із-за хмари на діброву, / на зелені дуби, / на Нечая брацлавського / й на козацькі чуби”²¹. Ціле замість частини: „Все грають сурми-труби, / все барабан гуде, / а військо повне смутку / дорогою іде”²². Однина замість множини: „Проваль мене ти звуком тим / в садочок, де я грався”²³. Вживання означеної величини замість неозначеної: „Заграй, старий! Як потечуть / дві сльози по личеньку”²⁴. Власні імена у значенні загальних: „Жид-арендатор, Юда та Лейба / з бідного люду кров висисає”²⁵. Порівняно із попереднім періодом використання синекдохи значно зменшується і не лише кількісно, але і тематично.

Двічі поет вдавався до застосування перифразу (описового виразу): „У городі буряк, пастернак, / ой унадив ся козак / в чужу гречку їти, / а куди? До куми!”²⁶. У шести випадках С. Воробкевич вдається до використання евфемізмів (пом’якшених висловів): „Чи вже може пісок жовтий / їсть козачі очі? / З великого жалю серце / минути ся хоче”²⁷. Чотири рази поет застосовує іронію – «лукаву чи насмішкувату інакомовність, коли слово або вираз набувають в образному контексті значення, протилежного буквальному, або такого, що ставить його під сумнів чи заперечує»²⁸. Наприклад: „Вийшов місяць, засвітив - / на степу лиш кість - / добре, добре пирував / чорний, хижий гість”²⁹. Частотний коефіцієнт використання гіперболи (перебільшення) становить 0.006. Наприклад: „На всі боки ляхи / замок обступили, / так їх густо, що і мушку / та не пропустили”³⁰.

Шість разів поет використовує мейозис

(зменшення): „Не втонула, не пропала, / лиш на час заснула”³¹. Бачимо у цьому прикладі поєднання літоти із заперечною часткою «не» і мейозис. „Все козацтво змордували, / на кусні зрубали. / Шматковали Нечаєве тіло і кидали”³². У п’яти випадках поет вдається до символу. Наприклад: „Всюди радість і охота, / всюди співи і робота, / все воскресло із весною, / смуток мов пішов з водою”³³, весна – це символ пробудження, відродження. „Ані пташка-щебетушка, / що у лузі піє, / ані вітер буй-несенький, / що всюди буває”³⁴. Пташка – символ вісництва, вітер – символ всезнання, всебачення. Лише в окремих випадках С. Воробкевич застосовував оксюморон (несумісне) та алегорію «...коли за певними тваринами, природними явищами, рослинами закріплюється загальнозрозумілий переносний сенс»³⁵. „в реєстер ся записали / триста тисяч людей гожих, / молодецьких, голомозих”³⁶.

Висновок. Отже, аналіз поетичних творів С. Воробкевича означеного періоду у зрізі тропіки показує, що поет використовував порівняння (ЧК - 0.04), метафори (ЧК - 0.04), епітети (ЧК - 0.05), метонімії (ЧК - 0.003), синекдохи (ЧК - 0.003), гіперболи (ЧК - 0.006). Фіксуємо також приклади оксюморону, алегорії, символів, мейозису, іронії, евфемізмів. Порівняно з попереднім періодом творчості кількісні зміни в аспекті використання тропів – незначні. Невеликий відсоток частотності компенсує їх розмаїтість.

Подальші дослідження. Одержані дані доповнюють наші знання про троповий склад поетичної мови С. Воробкевича. На часі проведення спостережень щодо тропів буковинського автора 1875-1903 та розгляд його віршованого матеріалу в аспектах генології, поетичного синтаксису, звукопису, елементів віршування.

Nykyforuk Tetyana. Tropes in the poetic writings of S. Vorobkevych in the second period of his creativity (1867-1875). The article analyzes the tropes in the poetic heritage of S. Vorobkevych in the second period of his creativity (1867-1875).

Poetic writings of S. Vorobkevych are chronologically divided into 3 periods:

Early creativity (1863-1867).

Second period (1867-1875).

Third period (1875-1903).

On all the levels analyzed, Vorobkevych’s early works demonstrate their high artistic quality. The study of the poetry of (1863-1867) brought out clearly that, the poet’s creativity demonstrates a remarkable progress, the ample use of yet non-proven tropes. Yet, misfortunes constrain Vorobkevych’s search for new forms and

¹⁸ Ibid., P. 312.

¹⁹ Ibid., P. 76.

²⁰ Ibid., P. 276.

²¹ Ibid., P. 281.

²² Ibid., P. 82.

²³ Ibid., P. 93.

²⁴ Ibid., P. 94.

²⁵ Ibid., P. 276.

²⁶ Ibid., P. 294.

²⁷ Ibid., P. 308.

²⁸ Tkachenko A. *Mystecztvo slova...*, op. cit., P. 258.

²⁹ Tvory I. Vorobkevych: ..., op. cit., P. 323.

³⁰ Ibid., P. 302.

³¹ Ibid., P. 277.

³² Ibid., P. 306.

³³ Ibid., P. 79.

³⁴ Ibid., P. 83.

³⁵ Tkachenko A. *Mystecztvo slova...*, op. cit., P. 264.

³⁶ Tvory I. Vorobkevych: ..., op. cit., P. 286.

cause shortage in his poetic arsenal.

Second period of creativity of S. Vorobkevych is the last long of all terms. In 1867 S. Vorobkevych moved to Chernivtsi. He worked at a school and a seminary. He lived in Vienna for 6 months. There he studied in the conservatory. This changed his life and alienated him for poetic creativity. He paid more attention to music, but he soon returned to literature.

The poetry of the second period (1867-1875) reveals its essential difference from what has been written earlier. Poetic language is powered by inexhaustible sources of national language, its active and passive vocabulary. Early poetic speech gives a unique flavor to the author's work, becoming his style. He often used comparison (Frequency ratio – 0.05), metaphors (FR – 0.04), epithets (FR – 0.05), metonymy (FR – 0.003), synecdoche (FR – 0.003), hyperbole (FR – 0.006). The examples of oxymoron, allegory, symbols, meiosis, irony, euphemisms are also registered. Compared to the previous period of his creativity, quantitative changes in terms of the use of tropes decreased have been compensated.

The results obtained help to give S. Vorobkevych proper space in the 19 century all-Ukrainian literary context, thereby illuminating prosodic peculiarities of the Ukrainian poetry in Vorobkevych's day.

Key words: *trope, frequency ratio, comparison, metaphors, epithets, metonymy, synecdoche, hyperbole, oxymoron, symbols.*

Тетяна Никифорук – викладач кафедри суспільних наук та українознавства ВДНЗ України «Буковинський державний медичний університет». Працює над кандидатською дисертацією на тему «Поетика віршованих творів Сидора Воробкевича». Всього опубліковано 10 статей. Коло наукових інтересів – теорія віриознавства загалом та поетика віршованих творів С. Воробкевича.

Tetiana Nykyforuk is a lecturer of the department of Social Sciences and Ukrainian Studies of Higher State Educational Establishment of Ukraine «Bukovinian State Medical University». Currently working on a scientific thesis «Poetics of S. Vorobkevych's poems». She has published 10 articles. Scientific research the creation of poetry and poetics of S. Vorobkevych's verses.

Received: 09.05.2017

Advance Access Published: June, 2017

© T. Nykyforuk, 2017

**РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ: РУСНАК Н., БОРИС Л.
ДИНАМІКА НАЗВ СТРАВ ТА НАПОЇВ У БУКОВИНСЬКИХ
ГОВІРКАХ : МОНОГРАФІЯ. – ЧЕРНІВЦІ, 2016. 320 с.**

Олена КУЛЬБАБСЬКА,

Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича, Чернівці (Україна)
www.kulbabska.com

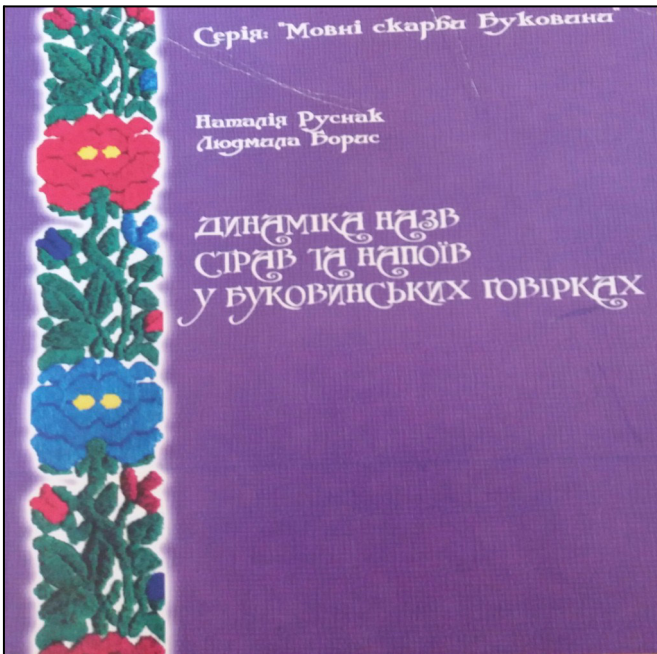
**REVIEW OF MONOGRAPH: RUSNAK N., BORIS L. THE
DYNAMIC NAMES OF FOOD AND BEVERAGES IN BUKOVYNA
PATOIS. – MONOGRAPH. – CHERNIVTSI, 2016, 320 с.**

Olena KULBABSKA,

Yuriy Fed'kovych Chernivtsi
National University (Ukraine),
ORCID ID: 0000-0002-1858-9269; Researcher ID: C-2286-2017

Кульбабская Елена. Рецензия на монографию: Руснак Н., Борис Л. Динамика названий пищи и напитков в буковинских говорах : Монография. – Черновцы, 2016. – 320 с. В монографии выделены две тематические группы диалектной лексики – «названия еды» и «названия напитков», в рамках которых описаны тематические и номинативные ряды разночасовой структуры, проанализированы динамические процессы в буковинской кулинарной терминологии, обусловленные экстра- и интралингвистическими факторами.

Ключевые слова: кулинарный термин, номинация, тематический ряд, номинативный ряд, лексико-семантический вариант.



Багатство української діалектної лексики актуалізує дослідження її складу, системної організації, особливостей функціонування та ареальної поведінки. У цьому аспекті, як зазначає П. Ю. Гриценко, важливу роль в аналізі структури діалектів, визначенні діалектного членування мови загалом відіграє вивчення діалектної лексики за окремими тематичними групами лексики (ТГЛ) і лексико-тематичними групами (ЛТГ) з урахуванням усіх багатовимірних зв'язків та відношень, у яких перебуває лексема з іншими елементами системи.

Останнім часом зібрано значний фактичний матеріал, проведено аналіз тематичних груп лексики різних українських говорів, однак значна частина словникового складу й досі залишається поза увагою. Серед молодод-

сліджених – і ЛТГ „Їжа та напої” як складник побутової лексики в „одному з архаїчних і поліінформативних українських діалектів південно-західного наріччя” (П. Ю. Гриценко) – буковинських говірок.

Викладене вище дає підстави констатувати, що монографічне дослідження Наталії Руснак і Людмили Борис надзвичайно важливе та ґрунтується на принципах моделювання системи діалектної лексики та створення бази „Словника українських діалектів”, „Лексичного атласу української мови”, теоретичні засади якої розробили провідні вчені Інституту української мови НАН України.

Актуальність теми зумовлена багатьма чинниками, зокрема, необхідністю докладного вивчення складу, структурно-семантичних, етимологічних і словотвірних характеристик й особливостей функціонування побутової лексики в буковинських говірках, відсутністю спеціальних лінгвістичних досліджень місцевих назв на позначення їжі та напоїв, цінних не лише для мовознавчої науки, але й для етнографії, історії й культурології. Пріоритетність обраної проблематики зумовлена також значними екстралінгвальними змінами в сучасному економічному, соціальному та культурному житті нашого суспільства. Мають цілковиту рацію автори, констатуючи: хоча кулінарію і вважають консервативною частиною матеріальної культури (вона менше зазнає зовнішніх впливів: їжу готували і споживали в тісному сімейному колі, вона була приватною справою сім'ї), за останні десятиліття й у цій ділянці відбулися значні зміни, що не могло не позначитися на словнику лексики харчування обстежуваних говірок (п. 1.1. *Харчування буковинців як феномен народної (побутової) культури*). Усвідомлюючи важливість динамічних процесів, дослідники обрали за мотто промовистий вислів Бодуена де Куртене: «У мові, як загалом у природі, все живе, все рухається».

Рецензоване дослідження помітно відрізняється з

поміж праць, присвячених вивченню лексики, пов'язаної з харчуванням, оскільки: 1) умотивовує важливість ТГЛ їжі, напоїв, яка виформовує розгалужену систему слів у складі буковинського діалекту й культурологічну частину словника національної мови, виявляє міжмовні та міждіалектні зв'язки; 2) репрезентує когнітивні, етнолінгвістичні та структурно-семантичні особливості назв на позначення їжі та напоїв у буковинських говірках; 3) наголошує на семантиці та етимології архаїчних і запозичених слів у репертуарі народної кулінарної номенклатури; 4) установлює екстра- та інтралінгвальні динамічні процеси в народній кулінарній термінології, що відображають основні тенденції лексичної системи говірок; 5) описує основні мотиваційні моделі та характеризує способи номінації народної кулінарної номенклатури; 6) виконане на широкому фактичному матеріалі (картотека досліджуваних номенів нараховує понад 20-00).

На наше переконання, ефективнішої реалізації мети й вісьмох завдань роботи (с. 9–10) послужила **структура монографії**. Дослідження Н. О. Руснак і Л. М. Борис логічно структуроване і складається з *переліку умовних позначень*, і *вступу*, чотирьох основних розділів і висновків до них (розділ 1 «*Теоретичні засади вивчення динаміки народної кулінарної термінології*»; розділ 2 «*Динаміка кулінарних назв за біологічною характеристикою продукту в буковинських говірках*»; розділ 3 «*Динаміка народних назв за кулінарною термінологією в буковинських говірках*»; розділ 4 «*Динаміка назв напоїв у буковинських говірках*»; загальних висновків; списку літератури (317 найменувань) і списку джерел (97 найменувань). Вартісними, без сумніву, є три додатки, що узагальнюють інформацію про обстежені населені пункти – 102 найменування (Додаток А) та інформантів – 209 осіб (Додаток Б), а також репрезентують реєстр назв їжі та напоїв у буковинських говірках, їхні орфоепічні, семантичні та стилістичні кваліфікатори (Додаток В).

Робота спирається на новітні концепції Павла Гриценка про моделювання системи діалектної лексики, а також Катерини Глуховцевої про виявлення напрямів змін під впливом мовних і соціально-культурних чинників, що дало авторам змогу систематизувати мовні явища, реконструювати давніший стан матеріальної й духовної культури носіїв мови, увиразнити сучасне пульсування мінливної народної мови на Буковині.

Заслуговує поцінування **високий ступінь новизни**, що забезпечена низкою чинників і передусім пов'язана з *авторською концепцією*, яка полягає в науковому обґрунтуванні теоретичних засад комплексного опису динамічних процесів на прикладі 3-ох ЛТГ: ЛТГ₁ «Назви страв за біологічною характеристикою продукту»; ЛТГ₂ «Назви страв за кулінарною термінологією»; ЛТГ₃ «Назви напоїв» (п. 1.6.1 і далі). Зокрема, заслугою дослідниць буковинської говірки є те, що вони **вперше**: 1) здійснили системний аналіз назв їжі, напоїв у буковинських говірках, а це суттєво розширює емпіричну базу української діалектології; 2) проаналізували вплив різних чинників на динамічні процеси в матеріальній культурі, серед яких: а) *екстралінгвальні*: глобалізаційні впливи, міграційні процеси в краї; ріст купівельної спроможності буковинців; знайомство з європейською культурою харчування тощо (с. 13–14); б) *інтралінгвальні*: розширення номінативних рядів; розширення семантичної структури загальновожжіваних лексем, уникнення специфічних найменувань; зміна окремих загальновожжіваних лексем як наслідок номінатив-

ної надлишковості, закріплення за ними значень, не властивих українській літературній мові та буковинським говіркам; пасивізація словникового запасу, поява синонімічних дублетів; запозичення тощо (с. 22); 4) унаочнили дієвість спеціальної методики лексичних опозицій (у т. ч. – *опозиції семем*), що є виявом їх парадигматичних (на основі спільності або протилежності їх значень), синтагматичних (на ґрунті контекстних зв'язків, сполучуваності) і епідигматичних (на основі асоціативно-дериваційних зв'язків між словами за формою і за змістом) відношень; 5) умотивували пріоритетність принципу класифікації дібраних номінацій – *семасіологічний* (від значення до знака), а також *моделювання народної кулінарної термінології*: ТГЛ „назви страв” і „назви напоїв” у формі лексико-тематичних груп (ЛТГ), які виформовують номінативні ряди (НР), до яких, зі свого боку, входять менші семантичні підгрупи, що мають певні диференційні ознаки (ДО); 6) виявили, що ДО, на основі яких з'являються опозиції у складі ЛТГ, залежать від того, до якої частини мови належить слово; ступеня зв'язності компонентів термінословосполучень тощо; 7) довели, що структурна організація ЛТГ базується на спільності ДО одиниць лексичної парадигми, об'єднаних нульовими, привативними чи еквіполентними опозиціями; 8) представили одиницю опису (ТГ) динамічною триелементною структурою, що охоплює центр і периферію, запропонувавши *індекс динаміки лексичних одиниць* на позначення їжі, напоїв.

Авторську концепцію монографії увиразнюють ґрунтовні висновки. Зокрема, переконливо доведено, що компоненти ЛТГ об'єднані на основі спільних ознак, а протиставлено за *диференційними ознаками*. До того ж констатовано, що *інтегральною ознакою* для всіх ЛСГ є наявність регулярних опозицій сем, що зумовлені типовими для лексико харчування диференційними ознаками.

Рецензоване видання Руснак Н. О. й Борис Л. М. – цілісне монографічне дослідження тематичних груп їжі, напоїв у буковинських говірках, що належать до широковожжіваних пластів лексики, несе вагому лінгвальну інформацію, характеризує різноманітними семантичними процесами. Чернівецькі мовознавці вводять у науковий обіг новий лексичний матеріал, що матиме широке **практичне використання**: а) в розширенні емпіричної бази української діалектної лексикології та лексикографії; б) у можливості використання інформації про досліджуваний складник буковинської побутової лексики в «Словнику українських народних говорів»; в) у практиці викладання української діалектології, лексикології, спецкурсів та спецсеминарів відповідної проблематики на філологічних факультетах університетів. Короткі історичні екскурси, фольклорний матеріал, цікаві етнолінгвістичні зауваги дають авторам змогу виокремити загальнослов'янські тенденції номінації та одночасно увиразнити українські і, зокрема, власне-буковинські.

Монографія цікава всім, хто щиро вболіває за повнокровний розвиток рідної мови, прагне знати умови її формування в минулому, аналізувати особливості сьогодення й передбачати тенденції функціонування в майбутньому.

Kulbabska Olena. Review of monograph: Rusnak N., Boris I. The Dynamic Names of Food and Beverages in Bukovyna Patois: Monograph. – Chernivtsi, 2016. – 320 c. This monograph with the dynamic content of thematic group of food and beverages vocabulary in Bucovina dialects. Within the thematic vocabulary group of “food names” and thematic vocabulary group of “beverages names” the thematic groups and nominative sets of triple

structure are singled. The thesis clarifies theoretical-linguistic foundations of the studying of national culinary terminology; analyses the dynamic processes in Bukovinian culinary terminology, caused by extralinguistic factors; determines the changes system in Bukovinian culinary range, caused by intralinguistic factors.

Keywords: culinary term, nomination, thematic range, nominative range, nominative lexical-semantic variant.

Кульбаська Олена – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Автор та співавтор близько 250 наукових та навчально-методичних праць, із-поміж яких 3 монографії та 25 посібників. Наукові інтереси: синтаксис, ономазіологія, стилістика,

лінгвістика тексту, методика викладання української мови у вищій школі.

Kulbabska Olena – Doctor of Sciences in Philology, Professor, Head of Department of Modern Ukrainian language of Yuriy Fed'kovych Chernivtsi National University. She is an author and co-author of about 100 scientific and educational works, including 3 monographs and 25 manuals. Her research interests are syntax, stylistics, text linguistics, methods of teaching Ukrainian language as a professional in high school.

Received: 24.04.2017

Advance Access Published: June, 2017

© O. Kulbabska, 2017

РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ: КУЛЬБАБСЬКА О.В., ШАТИЛОВА Н.О. „ПИШУ, ЯК СЕРЦЕ ДИКТУЄ...”

(ІДІОСТИЛЬ СИДОРА ВОРОБКЕВИЧА) : МОНОГРАФІЯ – ЧЕРНІВЦІ, 2016 – 456 с.

Наталія РУСНАК,

Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича, Чернівці (Україна)
n.rusnak23@rambler.ru

RUSNAK NATALIA. REVIEW OF THE MONOGRAPH BY KUL'BABS'KA O.V., SHATILOVA N.O. "I WRITE AS THE HEART DICTATES ..." (IDIOSTYLE OF SIDOR VOROBKEVICH): MONOGRAPH – CHERNIVTSI, 2016, – 456 P.

Natalia RUSNAK,

Chernivtsi National University
named by Yuriy Fedkovich, Chernivtsi (Ukraine)

Руснак Наталия. Рецензия на монографию: Кульбабская О.В., Шатилова Н.О. „Пишу, как сердце диктует...” (Идиостиль Сидора Воробкевича) : Монография – Черновцы, 2016 – 456 с. Рецензия на монографию о доминантных чертах художественных текстов Сидора Воробкевича. Анализ проведен на фонетическом, лексическом, фразеологическом и грамматическом уровнях. Монография может быть полезна для филологов, прежде всего для лингвистов, аспирантов и студентов гуманитарных факультетов.

Ключевые слова: Сидор Воробкевич, художественный текст, доминантная черта, маркер, фольклоризм, диалектизм.



Грунтовне монографічне дослідження О.В. Кульбабської та Н.О. Шатилової „Пишу, як серце диктує...” (Ідиостиль Сидора Воробкевича) відповідає антропозорієнтованій лінгвістиці, в центрі якої посилено увага мовознавців до вивчення культурної самобутності народу, відбитої в національно-мовній картині світу конкретного письменника. Дослідження проведено

з використанням новітніх наукових концепцій і парадигм, що дає підстави стверджувати про його відповідність новим галузям мовознавства – ідиостилістиці та лінгвоперсонології.

У науковій розвідці всебічно висвітлена постать Сидора Воробкевича, у багатовимірному таланті якого поєдналися покликання самобутнього поета, прозаїка, драматурга, композитора світської та церковної музики, фольклориста, визначного педагога, громадсько-культурного діяча, редактора буковинських часописів і одночасно православного священика, професора богословського факультету Чернівецького університету, а головне, – великого українського патріота, одного з перших будителів національного українського духу на Буковині. Т. Галіп писав, що на теренах Буковини виробився своєрідний локальний „патріотизм – „буковинізм”, якому дав вираз поет і композитор Ісидор Воробкевич у своїх піснях, наприклад, „Буковина моя мила, мій солодкий краю”, або Ю. Федькович „В Буковині любо жити, любо і вмирати...”.

Наукова розвідка чернівецьких авторів про мовознавчу спадщину Сидора Воробкевича заповнює лауну щодо стану української мови на західноукраїнських землях на зламі ХІХ та ХХ століть та її внеску в розвиток української літературної мови.

Відзначаємо інноваційний підхід до опису мовних особливостей художніх творів видатного письменника Буковини з оперттям на поняття мовна домінанта, яке автори визначили як яскравий у мовному плані, часто повторюваний елемент (слово або конструкція-маркер), що визначає специфіку художнього тексту і є прикметною ознакою авторського стилю та суголосний із загальною настановою письменника. Автори підкреслюють, що доміантним у художньому тексті є засіб, тісно пов’язан-

ний із тематикою та змістом художнього твору, який у процесі мовленнєвого потоку вирізняє семантика, експресивно-емоційне забарвлення, оригінальність. Щоб претендувати на домінування, виявляти специфіку авторського стилю, мовний засіб повинен часто траплятися в тексті, адже категорію індивідуального в стилі письменника формують повторюваність та закономірність мовних одиниць.

У монографії проаналізована мова художніх творів буковинського письменника через домінантні риси ідіостилу на лексичному, фраземному і граматичному рівнях.

Монографія добре структурована, логічно вибудована. Теоретичний блок роботи засвідчив високий науковий рівень запропонованого дослідження.

Перший розділ „Лінгвістичний аспект дослідження ідіостилу письменника” – методологічна платформа аналізу: зіставлено та розмежовано низку близьких наукових понять, як-от: *ідіостиль*, *ідіолект*, *індивідуально-авторська картина світу*, *мовна особистість*, *образ автора*; схарактеризовано термін *мовна домінанта* як ідентифікатор ідіостилу письменника.

Другий розділ „Мовна особистість Сидора Воробкевича: чинники становлення” висвітлює джерела формування національно-мовного світогляду письменника та його роль в історії літературної мови на Буковині. Творчість Сидора Воробкевича тягнє до поглибленого змалювання реальних картин життя, художні тексти письменника О. Маковей назвав „правдивими образками з народного життя”.

Третій, четвертий, п'ятий розділи прикладного характеру відзначені

виваженим фаховим викладом, аргументованістю основних положень, самостійністю та оригінальністю спостережень.

У третьому розділі „Лексичні маркери ідіостилу Сидора Воробкевича” описано фонетичні та словотвірні особливості діалектної лексики, охарактеризовано тематичні групи лексики в класах самостійних частин мови, у такий спосіб сформована багатовимірною семантичною класифікацією діалектної лексики. Детально проведений аналіз засвідчують 14 тематичних груп діалектизмів-іменників. У розділі знайшли відображення частотність діалектизмів, стилістичні функції цього шару лексики в художніх творах письменника, лексикографічна репрезентація діалектної лексики з творів Сидора Воробкевича.

Особливої уваги заслуговує четвертий розділ монографії „Загальнономовне та індивідуально-авторське у фраземіці Сидора Воробкевича”, який репрезентує арсенал паремійних одиниць народного мовлення, ілюструючи креативний характер буковинського мовомислення. До аналізу залучено примовки, прислів'я (*Яка вродила ся, така вдала ся*), формули привітання та прощання (*Нехай Господь вас провадить*, – сказала стара...), формули побажання (*Бодай ти здорова була!*), формули гостинності (*Прошу мої гості; чим хата має, тим і приймає*), формули незурочення (*Як самі здорові знаєте, що на пущенє говіти треба*), формули прокльонів (*Бодай вам Господь згріхів не пустив*), вигуків формули (*Бідонько моя солоня!*), формули гумористичного характеру та каламбури (*Вороний коник на леваді пасе ся, потанцюю з Федорихов, бо файно трясе ся*), формули, пов'язані з релігійними віруваннями (*Хвалити Господа, що ті злопам'ятні злидні на віки пропали!..*).

Тут відображено стилістичний потенціал загальнономовних фразем в ідіостилі письменника та індивідуально-авторські трансформації паремійних одиниць у творах письменника, з-поміж яких схарактеризовано *субституцію у фраземах*, *розширення компонентного складу зазначених одиниць* та *контамінацію структури фразем*.

У п'ятому розділі „Грамматичні домінанти ідіостилу Сидора Воробкевича в аспекті лінгвостилістики” розглянуто морфологічні та синтаксичні маркери мовостилу письменника. У цьому розділі докладно описано специфічні риси буковинського мовлення на морфологічному рівні: словозміну іменників, особливості займенникового слововживання та службових слів у структурі речення. Заслуговує схвалення аналіз *синтаксичних фольклоризмів*, відображено традиційні фольклорні означення (*хрещатий барвінок*, *рута зелена*), прикладкові асоціативні словосполучення і складні парні комплекси (*козир-дівка*, *дука-богатири*), стилістичні фігури: семантико-синтаксичний паралелізм, різноманітні повтори, фольклорні порівняльні конструкції, народнопісенні звертання (*матінко дорога*, *мамо, зозуле вивенька*).

Наукова розвідка О.В. Кульбаської та Н.О. Шатілової „Пишу, як серце диктує...” (Ідіостиль Сидора Воробкевича) має вагому наукову новизну, вартісне теоретичне і практичне значення. Це перше в українському мовознавстві монографічне дослідження ідіостилу буковинського письменника.

Наукове видання надзвичайно гарно оформлене, має вишуканий вигляд.

Монографічне дослідження, безсумнівно, буде корисним для науковців, викладачів, аспірантів, магістрантів, учителів загальноосвітніх навчальних закладів, усіх залюблених у рідне українське слово.

Rusnak Natalia. Review of the monograph by Kul'babs'ka O.V., Shatilova N.O. "I write as the heart dictates ..." (Idiostyle of Sidor Vorobkevich) : Monograph – Chernivtsi, 2016, – 456 p. Review of the monograph on the dominant features of the artistic texts of Sidor Vorobkevich. The analysis was carried out on the phonetic, lexical, phrasemomic and grammatical levels. The monograph can be useful for philologists, first of all for linguists, post-graduate students and students of humanitarian faculties.

Key words: Sidor Vorobkevich, artistic text, dominant feature, marker, folklore, dialectic.

Руснак Наталія – доктор філологічних наук, професор кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Коло наукових інтересів: когнітивна лінгвістика, діалектологія, етнолінгвістика, прагматична текстологія. Автор понад 100 наукових праць, у тому числі 2 монографії.

Rusnak Natalia – doctor of philological sciences, Professor of the department of Modern Ukrainian Literature Language of Chernivtsi National University named after Uriy Fedcovich. Science interests: cognitive linguistics, dialectology, ethnolinguistics, pragmatic textology. Author of over 100 scientific papers, including 2 monographs.

Received: 24.04.2017

Advance Access Published: June, 2017

© N. Rusnak, 2017

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ

(Requirements for the articles)

Рукописи для публікації у журналі приймаються в електронному варіанті. Матеріали не повинні перевищувати 16 стор. формату А-4, шрифтом Times New Roman, 14 кеглем, через 1,5 інтервали; верхнє і нижнє поля – 2 см., ліве – 3 см., праве – 1,5 (20.000 – 30.000 друк. знаків без резюме та ключових слів). Формат файлів – doc або rtf.

Рукописи приймаються українською, російською, англійською та французькою мовами.

1. У першому рядку ліворуч вказують індекс УДК (жирний прямий) – тільки для українських авторів.

2. У наступних рядках вказують українською та англійською мовами: Прізвище, ім'я, науковий ступінь, учене звання, посада, місце роботи автора (без скорочень); якщо авторів декілька, відомості про кожного подаються окремими рядками;

Назва статті українською та англійською мовами.

3. Анотація та резюме:

Анотація українською мовою – об'єм 600-800 знаків з пробілами; ключові слова – 5-10. Резюме англійською мовою – 1800 знаків / 1 сторінка (назва статті, прізвища та ініціали авторів, текст резюме); ключові слова – 5-10. Французькою мовою подається назва статті, прізвища та ініціали авторів. Резюме російською мовою – до 800 знаків з пробілами (назва статті, ПІБ, текст резюме);

Форма подачі резюме:

Цуркан Марія. Засоби стилізації розмовності у прозі письменників Буковини поч. ХХІ ст.

Мета дослідження. У статті описано загальнонаціональні й етномарковані засоби стилізації розмовності та їхні контекстуальні мовно-естетичні функції в мові прози сучасних українських письменників Буковини. **Методи дослідження:** *описовий; зіставлення* – для аналізу, синтезу й узагальнення наукових теорій, а також *методики лінгвістичного спостереження, класифікації та систематизації* – для поділу мовних явищ на окремі групи на основі диференційних ознак. *Методи лінгвостилістичного, семантико-стилістичного аналізів* дали змогу встановити семантичне наповнення текстових уживань мовних засобів стилізації розмовності. За допомогою *методу функціонально-стилістичного аналізу* мови прози описано стильову норму текстів одного періоду в історії літературно-мовного процесу. **Наукова новизна.** Уперше системно представлено основні лексико-фраземні засоби стилізації розмовності в мові прози сучасних письменників Буковини, з'ясовано специфіку їхнього мовно-естетичного навантаження і висловлено *гіпотезу* про новітні екстралінгвальні чинники актуалізації локальних елементів у мові прози; а також типологізовано визначальні для усного побутового спілкування комунікеми. **Висновки.** Доведено, що функціонально-стилістична категорія розмовності – одна з визначальних у концепції розвитку літературної мови загалом і мови художньої прози зокрема. Саме вона акумулює моделі, способи, прийоми використання засобів стилізації розмовності та вектори їхньої модифікації.

Ключові слова: мова прози, стилізація розмовності, діалектизм, фразема, комунікема.

4. Текст статті повинен мати наступні елементи:

4.1 постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними

The manuscripts for publishing in journal must be given in electronic version. The materials for the publication must not exceed 16 A-4 size pages in 14 points Times New Roman, 1,5 space; top and bottom margins – 2cm, left – 3cm, right – 1,5 (20.000 – 30.000 characters apart from resume and key words). Files format – doc or rtf.

We are waiting for the manuscript in Ukrainian, Russian, English and French.

1. In the first line the index UCD (bold, straight) is put to the left – only for Ukrainian authors.

2. In the next lines indicate in the Ukrainian and English: the author's last name, first name, scientific degree, academic status, position, workplace (no abbreviations); if there are several authors of the paper, information about them should be given in different paragraphs;

The title indicates in Ukrainian and English.

3. Abstract and resume

Abstract in Ukrainian – 600-800 symbols including quadrates; 5-10 of key terms. Resume in English – 1800 symbols / up to 1 page (the topic of the article, surnames and initials of its authors, summary text); 5-10 of key terms. The title&the author's last name, first name (in nominative case in bold straight) are indicating in French. Resume in Russian – up to 800 symbols including quadrates; 5-10 of key terms.

Form of submission of resume:

Tsurkan Maria. Means of Stylization of Colloquality in the Bukovinian Writers' Prose of the Beginning of 21st Century.

Aim of investigation. The article describes national and ethnically marked means of stylization of colloquial language and their contextual aesthetic linguistic functions in the language of prose of the contemporary Ukrainian writers of Bukovina. The specifics of the theme predisposed application of comprehensive approach to the **research methodologies**, among which there should be mentioned such as: *descriptive; comparative* – for analysis, synthesis and generalization of scientific theories, also methods of *linguistic observation, classification and systematization* – for the division of speech phenomena into separate groups on the basis of differential attributes. Methods of linguistic and semantic-stylistic analysis made it possible to establish the semantic content of textual use of linguistic means for stylization of colloquality. The method of *functional-stylistic analysis* of the language of prose describes the style of the texts of the same period of the history of literary-linguistic process. **Scientific novelty.** For the first time there have been presented the basic lexical-phasemic means for stylization of colloquality in the language of prose of modern Ukrainian writers of Bukovina, there has been defined the specifics of their aesthetic linguistic functions resulting in suggestion of hypothesis about the newest extra linguistic factors of actualization of local elements in the language of prose; there also has been worked out a typology of determinants for communicemes of everyday communication. **Conclusions.** It has been proved that the functional-stylistic category of colloquality is among the defining ones in the concept of the literary language development in general and of the language of belles-lettres in particular. It is functional-stylistic category of colloquality that accumulates models, tools and techniques

завданнями;

4.2 аналіз останніх досліджень і публікацій, на які спирається автор; виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття;

4.3 формулювання мети статті;

4.4 виклад основного матеріалу дослідження;

4.5 висновки та перспективи подальших досліджень.

4.6 список літератури (11 кегль).

4.7 карти, схеми, таблиці, фотографії.

Останній підпункт не є обов'язковим.

Рисунки та графіки у статтю вставляють в одному з форматів (jpeg, bmp, tif) з роздільною здатністю не менше ніж 300 dpi (подавати якісні оригінали).

Таблиці подають як окремі об'єкти у форматі Word. Основний кегль таблиці 11, заголовок 12.

5. Посилання в тексті подаються в кінці сторінки, нумеруються поступово, відповідно до порядку їх цитування в тексті. **Посилання транслітеруються за допомогою спеціальних програм.** Наприклад:

<http://translit.kh.ua/?lat&passport>

Посилання оформляються згідно з вимогами ДСТУ 8302:2015 «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання» (<http://lib.pu.if.ua/files/dstu-8302-2015.pdf>) та MLA Style оформлення бібліографічних посилань, розроблений Асоціацією сучасних мов Америки <https://owl.english.purdue.edu/owl/resource/747/06>.

Посилання подаються тільки латиницею. Прізвища авторів і назви джерел-посилань подаються транслітерацією кирилиці. Транслітеровані назви статей подаються у лапках, а в квадратних дужках подається назва статті, перекладена на англійську мову. Назва джерела посилання - періодичного видання, подається курсивом, а потім також подається англійською мовою в квадратних дужках. Назви джерел посилань – книжкових видань теж перекладаються англійською мовою та подаються у квадратних дужках. Всі області бібліографічних зон виділяються комами. Приклади:

Періодичне видання:

¹ Bojchuk T.M., Moysey A.A. "Istoriya ta perspektivi rozvitku kafedri suspil'nih nauk ta ukrayinoznavstva" [History and Prospects of the Department of Social Sciences and Ukrainian Studies], *Aktual'ni pitannya suspil'nih nauk ta istorii medycyny* [Current Issues of Social Studies and History of Medicine], 2014, Vol. 1 (1), P. 7–18. URL: <http://apsnim.bsmu.edu.ua/izdanie1/do-70-ricca-bdmu>

² Ivanov A. A. "Ukrainsika derjava" [Ukrainian state], *Ukrainskij jurnal* [Ukrainian Journal], 1989, N. 2, P. 23–26.

Монографія:

¹ Moysey A.A. *Ahrarni zvychayi ta obryady u narodnomu kalendari skhidnoromans'koho naseleण्या Bukovyny* [Agrarian Customs and Traditions in the National Calendar of Eastern Roman Population of Bukovina], Chernivtsi 2010, 304 p.

6. **Всі автори подають підписану авторську довідку** - http://apsnim.bsmu.edu.ua/for_autors/declaration

7. У кінці статті потрібно подати „Дані про автора” українською та англійською мовами (до 800 друк. знаків).

for application of means of stylization as well as vectors of its modification. **Key words:** language of prose, stylization of colloquality, dialethism, phraseme, kommunikeme.

4. Summary text should have the following elements:

4.1 general statement of the problem and its connection with important scientific or practical aims;

4.2 analysis of the latest researches and publications, singling out of previously unsolved parts of the general problem, which are the focal point of the article;

4.3 statement of the aim of the article;

4.4 laying out of the main research material;

4.5 conclusions of the research and perspectives of further studies in this area;

4.6 bibliography (11 point)

4.7 maps, schemes, tables, photographs.

Pictures and graphics in the article should be of one of the following formats (jpeg, bmp, tif) raster at no less than 300 dpi (high quality original materials should be submitted).

Tables are to be submitted as separate objects in Word format. Main table point 11, heading 12.

5. Reference in the text – at the end of every page of the article, should be numbered gradually, according to their citing order in the text. **Link transliterated with special programs.** Example: <http://translit.kh.ua/?lat&passport>

Please present the list of references in accordance with requirements of the DSTU 8302:2015 “Bibliographic Reference. General principles and rules of composition” and the MLA Style method of citation, developed by the Association of American Modern Languages <https://owl.english.purdue.edu/owl/resource/747/06>.

Please present references in Latin letters. To this end, the authors’ last names and names of journals or literary sources should be transliterated from Cyrillic script titles of articles submitted in English in square brackets. Transliterated titles of articles must be given in parentheses, and brackets fed title, translated into English. Name Attribution - periodical served in italics, also served in English in brackets. Names of book editions also should be translated into English and presented in square brackets. All areas bibliographic zones should be separated by commas. Example:

Periodical:

¹ Bojchuk T.M., Moysey A.A. "Istoriya ta perspektivi rozvitku kafedri suspil'nih nauk ta ukrayinoznavstva" [History and Prospects of the Department of Social Sciences and Ukrainian Studies], *Aktual'ni pitannya suspil'nih nauk ta istorii medycyny* [Current Issues of Social Studies and History of Medicine], 2014, Vol. 1 (1), P. 7-18. URL: <http://apsnim.bsmu.edu.ua/izdanie1/do-70-ricca-bdmu>

² Ivanov A.A. "Ukrainsika derjava" [Ukrainian state], *Ukrainskij jurnal* [Ukrainian Journal], 1989, N. 2, P. 23–26.

Monography:

¹ Moysey A.A. *Ahrarni zvychayi ta obryady u narodnomu kalendari skhidnoromans'koho naseleण्या Bukovyny* [Agrarian Customs and Traditions in the National Calendar of Eastern Roman Population of Bukovina], Chernivtsi 2010, 304 p.

6. **All authors submit a certificate signed by the author** - http://apsnim.bsmu.edu.ua/for_autors/declaration

7. At the end of the article you must submit "Information about the author" (up to 800 characters).