

Список використаних джерел

Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України:

Причепя. Фонд 11/22: Нечуй-Левицький І.С. Причепя. Повість. – 1868. – Автограф. – 99 аркушів.

Чорні хмари. Фонд 11/4: Нечуй-Левицький І.С. Чорні хмари. 2 частина (чорнова редакція). – 24.V.1871. – Автограф. – 41 аркуш.

1. Возняк М. Куліш як редактор “Причепи” Левицького / Возняк М. // Записки НТШ. – Л., 1928. – Т. 148. – С. 1-54.
2. Гриценко П. Ідіолект і текст / Гриценко П. // Лінгвостилістика: об’єкт – стиль, мета – оцінка. Збірник наукових праць. – Київ, 2007. – С. 16-43.
3. Їжакевич Г.П. Мова творів І. Нечуя-Левицького / Їжакевич Г.П. // Курс історії української літературної мови. – Т.1 (дожовтневий період) [за редакцією І.К. Білодіда]. – К.: Вид-во Академії наук УРСР, 1958. – С. 435-454.
4. Мартинова Г.І. Середньонадніпрянський діалект. Фонетика і фонологія: [монографія] / Мартинова Г.І. – Черкаси, 2003. – 368 с.
5. Матвіяс І. Відображення середньонадніпрянського говору в мові творів Івана Нечуя-Левицького / Матвіяс І. // Українська мова. – 2007. – №4. – С. 33-44.
6. Могила А.П. Словозміна в говірках середньої Черкащини / Могила А.П. // Середньонадніпрянські говори: [зб. статей]. – К.: Вид-во АН УРСР, 1960. – С. 44-64.
7. Сиваченко М.Є. Літературознавство та фольклористичні розвідки / Сиваченко М.Є. – К.: Наукова думка, 1974. – 464 с.
8. Сімович В. Праці: у 2 т. / [упоряд. і передм. Л.О. Ткач] / Сімович В. – Чернівці: Книги-XXI, 2005. – Т. 1: Мовознавство. Українська мова і правопис. Культура мови. Мова українських письменників. Історія мовознавства. Персоналії. Рецензії. – 2005 – 520.

***Анотація.** У статті виокремлено компоненти, опрацювання яких необхідне для з’ясування діалектної основи мови прозових творів Івана Нечуя-Левицького. Акцентовано увагу на необхідності поєднати у джерельній базі дослідження рукописні варіанти ранніх творів письменника з лінгвістичними та лінгвогеографічними даними.*

***Ключові слова:** ідіолект, мова художнього твору, рукопис, діалектна основа, діалектний тип, говірка.*

***Summary.** In the article the components, the conversion of which is necessary for the clarification the dialectal basis of the prose language of Ivan Nechui-Levytski’s novels, are separated. The attention is focused on the necessity of combination in the source investigation written variants of early author’s novels together with linguistic and linguo-geographic datum.*

***Key words:** idiolect, the language of belletristic literature, manuscript, dialectal basis, dialectal type, patois.*

УДК 821.161.1–1.09"19"

Пірошенко С.Ю.

СТИЛЬОВИЙ СИНКРЕТИЗМ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ Ф. КАФКИ

Наприкінці ХІХ століття письменник Ш. Моріс у статті “Література сьогоденного дня” [2, 56] зазначав, що характерною ознакою мистецтва цього часу була його синтетичність, бо митець мав показати цілісну людину засобами цілісного мистецтва.

Уже починаючи з раннього модернізму кінця ХІХ ст. (символізму, імпресіонізму) можна говорити про стильову синкретичність творчості митців-модерністів, коли “всесвітній історичний синтез” сприймався як спроба повернути світові втрачену гармонію, єдність, красу, тобто як спробу людини все ж таки знайти шляхи спілкування зі світом.

Свого часу А. Камю оголосив Ф. Кафку першим абсурдистом у європейській літературі. Жак Рішарну вважав його літературним пророком екзистенціалізму. Ерік Бентлі назвав письменника “батьком сюрреалізму та новітнього символізму” [3, 75]. В середині ХХ ст. представники трьох модерністських літературних напрямів назвали Ф. Кафку своїм родоначальником: експре-

сіонізму, сюрреалізму, екзистенціалізму. Крім того, можна говорити про використання елементів “об’єктивного методу” Г. Флобера (хоча з іншою, глобальнішою метою в контексті особливостей експресіонізму, ускладненого екзистенційними мотивами); про наявність символістичного світосприйняття та визначення індивідуального стилю письменника як “магічний реалізм”.

Про належність письменника до експресіоністів уже йшлося. Але відношення Кафки до екзистенціалізму є певним феноменом. Те, що в середині ХХ століття в літературі екзистенціалізму сприймалося як прозріння, пошук логічних пояснень безвиході і трагічного існування людини, Ф. Кафка немовби “виносив” у собі, причому не поступово, а знаючи і відчуваючи це з самого початку.

Письменник не просто зобразив героїв, яких не дивує панування у світі Зла і жорстокість якогось Світового Закону, він і сам змирився з трагізмом існування без відчуття здивування. А. Камю зазначав у статті “Надія і абсурд у творчості Ф. Кафки” [7, 123], що саме при протиставленні відсутності здивування у героях при наявному здивуванні читача можна визначити твір як абсурдний.

Кафка, внутрішньо відчуваючи нові зміни в мистецтві, дійсно мав відношення до найскладніших модерністських явищ ХХ століття. Він примирився зі своїм внутрішнім відчаєм, бо іншого вибору не було, пережити цей трагізм було б неможливо, бо весь жах Всесвіту, весь його відчай він утілював у собі. Людський світ йому здавався маленькою галактикою в камінці на ший крука, що кружляв над його головою.

Недаремно письменника вважали літературним предтечею екзистенціалізму, бо основні екзистенційні мотиви і філософські висновки наявні в його творчості. Характерним є уявлення про екзистенціалізм як про “філософію відчаю і страху” [6, 35]. Письменники-екзистенціалісти прагнули знайти справжні причини трагічної невлаштованості людського життя. На перше місце вони висували категорії абсурду буття, страху, відчаю, самотності, страждання, смерті. Екзистенція людини – це “буття до смерті” як єдиної мети та підсумку існування.

Уявлення про світ як про панування хаосу і випадковостей уже наявне у творах Ф. Кафки. Поняття абсурду виникло саме в літературі екзистенціалізму, але в творах письменника вже наявні основні принципи екзистенційного світосприйняття.

У творах Ф. Кафки немає слова “абсурд”, яким оперували екзистенціалісти, але відчував його письменник не менш глибоко, а можливо, ще й більш суб’єктивно.

Філософія екзистенціалізму суперечить християнській доктрині, заперечує Бога як найвищу силу добра, навіть Бог уявляється силою злого. Ф. Кафка був атеїстом – “страждальцем”; він страждав від того, що не може повірити в справедливість Бога, а тим більше не може повірити в сили людини. Якщо в екзистенціалістів людина сама є для себе господарем, то герой Кафки нічого не вирішує, відчуваючи первинну фатальну приреченість людини у світі.

Кожна окрема людина і людство загалом перебувають у постійній небезпеці через загрозу невідворотних стихійних лих. Екзистенціалісти висловлювали думку про загрозу такої постійної небезпеки. Як і персонажі А. Камю в романі “Чума”, герої Ф. Кафки сприймають наявність випробувань і страждань як необхідне, бо інакше ти просто не людина, якщо не пережив усі страждання на землі. Єдине, у чому герої у творах екзистенціалістів середини ХХ століття упевнені, – що вони владні обирати добро чи зло; герої ж Ф. Кафки – істоти пасивні, зневірені і страждальці. Людина і пізнається, за Кафкою, за глибиною і силою страждання, яке випало на її долю, за силою терпіння, з якою людина це сприймає. Не просто боротьба, як у екзистенціалістів, яка дає фактично право називатися людиною, а постійний фізичний (не тільки моральний) біль є ознакою людини. “Дивно, що в найдавніших релігіях головним богом не був бог болю”, – говорить Кафка в щоденнику, мабуть, зовсім не жартуючи [9, 176].

А. Камю в статті “Надія і абсурд у творчості Ф. Кафки” [12, 23] говорив про те, що стан меланхолії, що ним пронизані твори Ф. Кафки, можна назвати ностальгією за втраченим раєм.

Ф. Кафка відчуває своє відчуження і самотність як “зволікання перед народженням”. Утрачений рай – це народження, це початок існування; людина може бути щасливою лише в єдиному стані – умовного існування до народження (у лоні матері), а потім усе життя вона шукає станів і відчуттів, подібних до утробного неусвідомлення і блаженства/ Сам Кафка зазначав: “Покинули мене не люди, це було б не найгірше... я сам покинув себе...” [8, 47].

З погляду Ф. Кафки, абсурдність світу ще реальніша, ніж людям дано зрозуміти, то де ж місце для боротьби?

У Кафки людина приречена просто померти з самого початку, померти слабкою і нікчемною істотою, і смерть як така не має сенсу, нічого не виправдовує і невідомо, чи позбавляє від жахів і страждань прижиттєвих. Згадаємо один із афоризмів Ф. Кафки: “Чим більше ти впряжеш коней, тим швидше піде справа – тобто не швидше вирвеш з фундаменту глибу – це неможливо, – а швидше порвеш ремені і поїдеш весело далі” [9, 157]. Кафка остаточно не відкидає можливості для людини досягти чогось у цьому житті, зробити щось добре, краще, ніж інші.

Ще один момент важливо усвідомлювати в контексті розмови про стильовий синкретизм творчості Ф. Кафки – наявність у творах письменника елементів сюрреалізму.

Більшість критиків зазначала, що творчість Ф. Кафки – це відсторонено і спокійно передані сни і кошмари самого автора, спираючись на тези зі щоденників самого письменника. Ця теза, в першу чергу, пов'язана з усталеним поглядом на творчість письменника як на абсолютно автобіографічне розкриття душі митця.

У своїх щоденниках письменник записав кілька кошмарних снів, зізнаючись, що це навіть важко назвати сновидіннями, це якась маячня сну-кошмару при повній свідомості і втомі від безсоння.

Але сам Кафка намагався пояснити зв'язок між кошмарами снів і сюжетами творів. У щоденниках є думка, що саме через творчість, через усвідомлення абсурдності світу і передачу цього у творах митець бачив кошмари і погано спав: “Гадаю, що безсоння в мене тільки через те, що я пишу. Бо хоч як мало й погано я пишу, проте від цих невеличких потрясінь все ж таки стаю дуже чутливим і відчуваю – надто надвечір... наближення отого великого, захоплюючого стану, у якому в мене прокидаються необмежені можливості, а потім не знаходжу спокою через суцільний гамір, який стоїть у мені і впоратися з яким я не маю часу” [9, 198].

Пізні сюрреалісти (Ф. Супо, Р. Дено, Т. Цара; художники Г. Арп, Ж. Міро, А. Джакометті, пізніше С. Далі та ін.), спираючись на сферу підсвідомого (сни, марення, хворобливі галюцинації), намагалися “підняти” читача і глядача над реальністю (як і експресіоністи – показати світ з висоти пташиного льоту). Сюрреалісти досягали бажаного ефекту, поєднуючи абсолютно протилежні речі, а головне – спираючись лише на інтуїтивне сприйняття.

Чи не той самий ефект відбувається у творах Ф. Кафки? Чим абсурдніша ситуація, тим більше вона нагадує реальне життя, як іноді уві сні ми бачимо ситуацію і людину в ній немовби здалеку, збоку і тим більш реально усвідомлюємо правду.

У творах Ф. Кафки складно поєднуються гротеск, фантазмагоричність, сновидіння, натуралістичні описи буденного, реальність абсурду та відкидання правдоподібності в усьому, що відбувається у творі.

Сюрреалістичний прийом сну використаний Кафкою не просто для того, щоб залучити рівень підсвідомого, показати глибинність зв'язків між різнорідними явищами у світі. Цього авторові було замало. Ф. Кафка зобразив закономірність цих глибинних зв'язків. Те, що в ХХ столітті розуміється під абсурдністю світу, Кафка відчував не просто інтуїтивно, а особистісно суб'єктивно, вважаючи це лише страхом свого життя, своїм світовідчуттям, не здогадуючись, що обґрунтовував присутність домінант екзистенційної етики.

Якщо сни і є вираженням нашої підсвідомості, то немає нічого дивного, що відчуваючи реальність у експресіоністично-екзистенційному контексті, Кафка бачив сни, наповнені страхом. Але цей страх не був тим, що треба відкинути і забути, він був натхненням, осяянням-прозрінням (як у Ш. Бодлера і А. Рембо), кращим, що зрозумів Кафка в собі: “Я також, хоч мабуть, і створюю враження адвоката власного “страху”, в глибині душі, здається, щиро його виправдовую – я ж цілком з нього складаюся, і він, можливо, краще, що в мені є” [9, 186].

У літературі другої половини ХХ століття переплетіння елементів кількох напрямів і течій та їх переосмислення є не просто можливим, а необхідним, щоб достовірно передати складність і неоднозначність реального життя; можна говорити про стильовий синкретизм багатьох митців ХХ століття взагалі: К. Гамсуна, М. Пруста, Т. Манна, М. Булгакова, В. Пастернака, Гійома Аполлінера та ін.

Дивним є не те, що Ф. Кафка відчував страх і одночасно культивував його у собі (як необхідний рушій натхнення), що він відчував себе в гармонії зі світом лише при наявності “неспокою”. Дивним є те, що він взагалі міг жити, залишив твори, які своєю незавершеністю (наприклад, три романи Кафки) ще більше підкреслюють “ідею”: завершити будь-який твір, поставити крапку – це значить наблизитися до розуміння “фіналу” життя взагалі. А єдиним справжнім фіналом життя є смерть. То чи потрібно завершувати долю будь-якого героя? Фінал є передбачуваним і логічним, за Кафкою, як є передбачуваною і логічною є смерть людини. Не дивно, що Кафка боявся і не любив завершувати твори, бо людина ніколи не буває захищеною перед Світовим Законом, що карає без мотивації і вважає винним кожного, поки людина жива.

Те, що зближує експресіоністичне світовідчуття Кафки із сюрреалістичним сновидницьким світом – це відсутність оптимістичної настроєвості та висування на перше місце інтуїтивного сприйняття світу. Твори представників вказаних напрямів ілюстрували фрейдівське положення про приреченість людини на самотнє існування (експресіонізм); на залежність від світу спогадів, сновидінь (сюрреалізм), що породжують постійне очікування трагедії, катастрофи (екзистенційність).

Кафка розумів мистецтво як шифр, символ; домінанти його текстів закодовані і захищені під епічним спокоєм викладу. І хоча Кафка зовсім не символіст, можна говорити про використання певних елементів поезики символізму.

Фактично кожен митець ХХ століття використовував певні символічні образи, бо після появи збірки Ш. Бодлера “Квіти зла” почався, умовно кажучи, інший етап сприйняття літературного твору і мистецтва загалом.

Митці-символісти в кінці ХІХ ст. оголосили, що кожен письменник є втаємниченим, обраним, бо він відчуває існування вищого світу, можливість інтуїтивного осяяння.

Мистецтво взагалі сприймається “як символічна діяльність, як тестування заради виявлення правди про реальність”. М Гайдеггер у свій час проголосив, що мистецтво не можна аналізувати, інтерпретувати, бо це символ [12, 145].

Французькі символісти кінця ХІХ ст. надавали поетові божественних рис, надприродних можливостей (осіяння і прозріння). Звичайно, зображуючи слабку і пересічну людину, Кафка і себе відносив до цієї категорії, не надаючи митцеві функцій Бога, творця Всесвіту, хоча і не відкидаючи можливості інтуїтивного осяяння.

Але все ж таки з французькими символістами Кафку споріднює багато чого. Ще Ш. Бодлер як родоначальник символізму, у межах даного напрямку проголосив, що Зла у світі набагато більше, ніж добра (ще припускаючи можливість добра як такого); що досягнення гармонії у світі неможливе (Кафка говорив у своїх щоденниках, що змінилося і уявлення про гармонію взагалі); що людина ніколи не зможе зрозуміти логіку Божого провидіння (тобто ніколи остаточно не зрозуміє Бога, Світового Закону).

Говорячи про стиль Ф. Кафки, треба з’ясувати ще один момент: його творчу манеру іноді відносять до “магічного реалізму”. Йдеться про “магічний реалізм” як про особливе світосприйняття, поєднання та переплетіння фантастики та реальності, коли за допомогою прийому “очуднення” створюється дивний ефект: чим фантастичніше здаються події в тексті, тим точніше проявляється реальність, не примітивна і обмежена лише сучасною дійсністю, а зображення реальних подій, які мають позачасове та загальнолюдське значення. Представниками такого “магічного реалізму”, існування якого в творчій манері письменників було визнано на початку ХХ ст., є М. Гоголь, Ф. Кафка, М. Булгаков.

Ф. Кафку так само, як і представників латиноамериканського “магічного реалізму”, цікавлять дві основні речі у світі: влада і людина, стосунки між ними. Але під “владою” Кафка має на увазі не просто певний політичний, державний устрій, а світобудову загалом. А людина його цікавить як універсальна одиниця світу.

Так само, як і, наприклад, Г. Гарсія Маркес не дає у своїх творах відповідей на запитання, що виникають у читача, Кафка також завжди залишає всі запитання без відповідей, а точніше, єдиною відповіддю є лише природний фінал, на думку Кафки, – смерть людини.

А якщо бути ще більш точним, то світ творів “магічного реалізму” запитань не передбачає, принаймні з точки зору автора, бо цей світ є абсурдним, тобто позбавленим виправдання для існування та мети, крім можливості померти.

Зображення стосунків між Всесвітом і будь-якою слабкою і звичайною людиною і є темою усіх творів Ф. Кафки. Особливість зображення у тому, що він намагався розкрити цю тему, використавши елементи експресіоністичної поетики, екзистенційного світовідчуття, сюрреалістичної етики, а задля цього самовираження створив власну філософську концепцію, власний стиль, зробивши крок у літературі на півстоліття вперед.

Список використаних джерел

1. Зарубіжна література ХХ століття / [ред. М. І. Борецького]. – Львів: Світ, 2000. – 341 с.
2. Затонський Д. Про модернізм і модерністів / Д. Затонський. – К.: Наукова думка, 1972. – 167 с.
3. Затонський Д. Шлях через ХХ століття. Статті про німецькомовні літератури. / Д. Затонський. – К.: Наукова думка, 1978. – 69 с.
4. Левчук Л. Західноєвропейська естетика ХХ століття / Л. Левчук. – К.: Либідь, 1997. – 425 с.
5. Наливайко Д. С. Зарубіжна література ХІХ століття. Доба романтизму / Д. С. Наливайко, К. О. Шахова. – Київ: Заповіт, 1997. – 397 с.
6. Осьмак О. О. Експресіонізм: проблема термінології і становлення проблематики / О. О. Осьмак // Теоретичні проблеми художньої культури. – Переяслав-Хмельницький, 1995. – Вип. 1. С.
7. Затонский Д. Франц Кафка и проблемы модернизма. / Д. Затонский. – М.: Высшая школа, 1972.
8. Кафка Франц. Избранное / Франц Кафка. – Харьков – Санкт-Петербург: ПИТЕР, 1999. – 246 с.
9. Кафка Франц. Щоденники 1910-1923 рр. / Франц Кафка. – К.: Всесвіт, 2000. – 321 с.
10. Поэзия французского символизма. – М.: Научная мысль, 1993.

11. Хайдеггер М. Европейский нигилизм / М. Хайдеггер // Время и бытие. – М. : Научная мысль, 1993.

Анотація. В статті розглядається стильова синкретичність творчості митців-модерністів. На прикладі художнього світу Ф.Кафки йдеться про належність письменника до модерністських літературних напрямів, а також про наявність символічного світосприйняття та визначення індивідуального стилю письменника.

Ключові слова: синкретизм, стиль, модернізм, мотиви.

Summary. The style syncretity of the creative work of the masters-modernists is studied in the article. On the example of artistic world of F. Kafka it is said about belonging of the writer to the modernistic literary trends, and also about the presence of symbolic world perception, and determination of individual style of the writer.

Key words: syncretism, style, modernism, motives.

УДК 81.4:8138/801.82

ПОЛЯКОВА Т.М.

МЕЖЪЯЗЫКОВОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ РУССКИХ КЛАССИКОВ

Обращаясь к украинской тематике, русские писатели XIX века использовали украинский языковой материал в значительном объеме. Прежде всего – это фрагменты живого разговорного языка в прямой речи украинских персонажей, всевозможные вкрапления, сопровождающиеся (как элементы иной лингвокультуры) различными приемами пояснения.

Предметом данного исследования является взаимодействие русского и украинского языков на страницах художественных произведений В.Г. Короленко и А.И. Куприна. Указанное взаимодействие включает в себя как конкретное взаимовлияние, так и ограниченное контекстуальными рамками, вызванное обращением писателей к общей этимологии восточнославянских языков, стилистической спецификой повествования, грамматическими особенностями языков определенного исторического периода.

В произведениях В. Короленко, связанных с украинской темой, фиксируется активное употребление глагольных форм, находящихся на “границе” двух лингвокультур, что является авторским приемом украинизации русского дискурса. Подобные глаголы принадлежат украинскому языку и в то же время характеризуются русским областным (диалектным) употреблением. Такие лексемы отмечаются в Толковом словаре В. Даля, где в словарной статье, помимо прочих (указывающих на стилевую принадлежность), могут присутствовать пометы “южное”, “юго-западное”. Например: *вечерять* – “пенз., смол., новг. ... ужинать” [Даль, I, 189] (“Должно быть, у старухи с дочкой нечем было *вечерять*, незачем было и светить” [2, 240]); *брехать* – “юж. и запд. лаять, гавкать, как собака; лгать, врать, говорить... на ветер; хвастать; клеветать; в зн. *лгать*, слово это встречается и в других губ., напр. в нижг. и птбр. || Влгд. и вят. кричать, шуметь, драть горло в брани...” [Даль, I, 127] (“– *Брешешь, брешешь*, как рудая собака” [2, 241]). Перечень таких глагольных форм существенен: *осердиться, лаяться, отчинить, похилиться, подыхивать, хапнуть, малевать, намалеваться, ожениться, балакать, кликать, дозволять* и др. Герои В. Короленко нередко отражают увиденные инокультурные реалии через призму своих, украинских понятий, тем самым выделяя в них общие функциональные признаки: “Как вдарит в бубен, пойдет бесноваться да *кликать*, тут к нему (к якуту. – Т.П.) нечисть эта из-за леса и слетается” [2, 368] (*кликать* – “сев. взывать, вещать, кричать; || *кого*, звать, призывать, кричать кого, куда-либо” [Даль, II, 118]; ср. укр. *кликати*/рус. “звать”, книжн. “призывать”, разг. “кликать”, “вопить” [УРС 1977, 309]).

Примечательно, что из синонимического ряда, синонимической пары русских лексем предпочтительными для писателя являются те единицы, которые характерны и для украинского языка (т. е. общие для лексики двух языков), что, несомненно, придает произведению украинский дух. Такие лексемы могут не только преобладать в тексте в сравнении с возможным единичным употреблением других русских слов (например, укр. *гать* / рус. “*запруда*, гать”; укр. *сорочка* / рус. “*рубашка*, рубашка, сорочка”; укр. *верба* / рус. “верба, ракета, *ветла*, ива”; укр. *круча* / рус.