

5. Краснобаева-Чорна Ж. Концепт ЖИТТЯ в українській фраземіці: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Дніпропетровськ, 2008. – 20 с.
6. Попова З.Д. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. – 314 с.
7. Попова З.Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2001. – 190 с.
8. Потебня А.А. Мысль и язык. – К.: СИНТО, 1993. – 192 с.
9. Селіванова О.О. Актуальні напрями сучасної лінгвістики (аналітичний огляд). – К.: Фітосоціоцентр, 1999. – 148 с.
10. Селіванова О. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти). – Київ – Черкаси. – 2004. – 275 с.
11. Скаб М.В. Закономірності концептуалізації та мовної категоризації сакральної сфери. – Чернівці: Рута, 2008. – 560 с.
12. Тимченко И.В. Структурно-семантический анализ фразеологических единиц с компонентами-соматизмами ГОЛОВА, ОКО, ВУХО, НИС, ЯЗЫК: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Харьков, 1990. – 16 с.
13. Урысон Е.В. Проблемы исследования языковой картины мира: Аналогия в семантике / Рос. Академия наук. Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 224 с.
14. Федик О. Мова як духовний адекват світу (дійсності). – Львів: Місіонер, 2000. – 300с.
15. Черевко І. Фразеологізми з іменниками *Богъ, духъ, душа* в українських пам'ятках XIV-XVII ст. // Українська історична та діалектна лексика: Зб. наук. праць. – Вип. 4. – Львів, 2003. – С. 110-118.
16. Шмелев А.Д. *Дух, душа и тело* в свете данных русского языка // Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – С. 133-152.

Анотація. У статті розглядаються українські фразеологізми з компонентом *душа* як репрезентанти ближніх периферій концептів РОЗУМ і СЕРЦЕ. Пропонується польова модель концепту, яка містить ядро та периферію. Висновки базуються на результатах досліджень фразеологічної та когнітивної наук.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, концепт, душа, серце, розум, концептуалізація, людина.

Summary. The article examines Ukrainian phraseologisms with a component “a soul” as representatives of near peripheries of concepts “a mind” and “a heart”. The author suggests a model of the concept which consists of a nucleus and a periphery. The conclusions are based on the achievements of phraseological and cognitive sciences.

Key-words: phraseological units, concept, a soul, heart, mind, conceptualization, human.

УДК 82.09

РОМАНЕНКО О. В.

КОЛІЗІЇ ВИСОКОГО – МАСОВОГО МИСТЕЦТВА У ЛІТЕРАТУРНІЙ ДИСКУСІЇ 1925 РОКУ ТА ПОЗИЦІЯ КИЇВСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ

Формальним приводом для літературної дискусії 1925 року стала... масова література: оповідання початківця “Хворі на землю” конкурсне журі журналу “Червоний шлях” відхилило через незрілість та риси масовізму. Розгорнулася суперечка щодо шляхів розвитку української літератури, в якій тези про масову літературу, хоча й не вживалися, але чітко і аргументовано описувалися її ознаки та небезпеки, які вона становить для літературного процесу. До широкого розповсюдження поняття “масова література” було ще дуже далеко, говорили тоді поки що про графоманство та примітивізм, просвітянство, однак фактично йшлося про виявлення тенденцій розвитку літературного руху в ХХ столітті: звуження тем призвело до звуження стилів, копіювання жанрів – до обмеження жанрових модифікацій у літературі, а масовий потік початківців нівелював поняття “естетична вартість твору”, ознаки художності та естетичної досконалості замінювалися вимогою соціальної доцільності та ідейної наповненості твору.

У статті передбачається проаналізувати не тільки позиції неокласиків у літературній дискусії під кутом зору виявлення рис масовізму у літературному процесі, але й джерела походження масової літератури, ознаки масового мистецтва у літературному процесі 1920 – 1930-х років ХХ століття.

Поняття “тривіальна література” запровадила у 1923 році німецька дослідниця Маріанна Тельман, “масова література” – американський учений Джон Макдональд у 1944 р., однак таке явище, як масова література зароджується ще наприкінці ХІХ століття. Пов’язано це із кількома тенденціями, які визначають перебіг літературного процесу межі ХІХ – ХХ століть. Перша – це очевидна настанова на елітарність творчості та художнього твору, притаманна модернізму як літературному напрямку. Категорія краси – провідна у модернізмові, “аристократизм духу” – головна засада художніх шукань модерністів. Перекодування культури і мистецтва й формування новітніх засад відбувалося у координатах “краса – досконалість – артистична вишуканість”. Водночас “накинута модерністам “заперечення ідеалів минулого” не має підстав, бо вони були антитрадиціоналістами лише щодо логізованих стилів, як-от: класицизм чи реалізм. Відмовившись від ідеї моноонтологізму, тобто бачення світу в рамках світового абсолютного розуму, модерністи натомість запропонували ідею буттєвого плюралізму, тобто поєднання різних світів, акцентуючи їх взаємопереходи з елементами колажування” [8, 76]. Поряд із цим цілком обґрунтовано існувала ідея літератури для мас, теза про необхідність адаптації культурних надбань людства для тих читачів, що не мали доброї філологічної освіти. Наприклад, в українському літературному процесі кінця ХІХ століття дуже активно розвивалася белетристика – література соціального або естетичного запиту, твори, які не виходять за жанрові межі, встановлені попередніми епохами, їх тематика та проблематика переважно уже освоєна літературою або ж розширює відомі жанрово-тематичні обрії. Так, Н.Янкова вказує на те, що наприкінці ХІХ ст. активно розвивається історичне оповідання, в якому “митця цікавлять не так власне історичні колізії, як історична алегорія, суголосся минувшини сучасності” [14, 8], адресовані такі твори були якнайширшому колу читачів. Крім того, літературний рух кінця ХІХ – початку ХХ століття був позначений ще однією тенденцією, про яку менше говорять у літературознавстві – духовне “рабство верхів”, “відсутність творчої ініціативи, “розвитку життєвих сил” (М.Сріблянський) [11, 564]. “Українська хата”, в якій публікувався вчений, трактувала мистецтво як шляхетну діяльність, пов’язану із високо інтелектуальними та національними поривами. Водночас критики “Української хати” ідею елітарності та високої культури української нації пов’язують саме із національною складовою літератури, а в цьому елітарному проекті нової потужної літератури обов’язково мусить бути відсутнім міщанський культ класики, що в українських реаліях виявлявся насамперед у культові Тараса Шевченка і засуджувався М. Драгомановим, М. Євшаном, І. Франком, П. Карманським. Масовізація як небезпечна ознака формування масової культури та літератури досить добре охарактеризована метрами українського літературно-мистецького руху кінця ХІХ століття. “Ми бачили, що загал не переварив у собі навіть Шевченка і Франка, переживуючи вперто хіба поетичну публіцистику першого і патос “Каменярів” другого; ми хотіли навчити загал читати справжню поезію, не пофальшовану манірністю й ідеологією Квітки аж до Бордуляка включно, поезію, вільну від трафаретних, барвінкових і вербових пейзажів... І ми шукали нової форми, нового вислову, намагалися витончити наші творчі засоби у форму і зміст”, – зауважував П.Карманський [6, 271]. Ще категоричнішим в оцінках був А.Товкачевський: “Коли я беру в руки “Кобзар”, я не можу позбутись почуття обридження. Я бачу перед собою всю ту гнусну челядь, що окаляла своїм брудом велике ім’я, бачу розкриті чорні пащі і чую сморід від дихання всіх потворних істот, що зробили великого пророка своїм пророком...” [12, 421]. Однак описані тенденції не були загостреними, довкола цих проблем дискутували, та відкритої суперечки, яка б мала такі трагічні наслідки для української літератури, як дискусія 1925 року, не мали.

Колізії “елітарність – міщанство” у 20-х роках ХХ століття видозмінилися й утворили іншу пару: “елітарність – масовість”. Елітарний проект літератури – так можна було б трактувати ідеї численних організації початку ХХ століття: і футуристів, і плужан, і гартівців, і неокласиків, і прихильників пролетарської літератури. Інтелектуальна рівновага напочатку ХХ століття певною мірою була втрачена через радикальні устремління оновити літературу за допомогою усіх доступних засобів. Бастіони високої літератури штурмували ті, хто прагнув не тільки завоювати певні позиції у літературі, але й увагу читача за допомогою нових тематичних обріїв, нових “читацьких симпатій”. У цій ситуації позиція неокласиків була єдиною чіткою і послідовною, на відміну, скажімо, від футуристів, для яких “ліквідація мистецтва є нашим мистецтвом” (М.Семенко), чи від прихильників пролетарського мистецтва, які визначають головним завданням мистецького руху ідеологічно-соціальну досконалість. Декадентська естетика обранності в таких реаліях перетворювалася на ідею множинності творчості та творців. Література, що задовольняє потреби різних соціальних груп, зокрема революційно налаштованих

мас, які зазвичай не мали доброї освіти, але прагнули зреалізувати свій письменницький хист. В духовному поступі мистецтва 20-х рр. письменники вбачали творення нової культур, зміну свідомості усїєї своєї епохи, “перероблення й перевстаткування всього старого світу, всїх психоїдеологічних і психофізичних особливостей і якостей людини й суспільства” [10, 5]. Однак таке “перевстаткування” кожен критик розумів по-своєму. Наприклад, Я.Савченко, Б.Коваленко, Ф.Якубовський тощо зміни у сфері сучасного їм духу зумовлювали соціальною доцільністю. На переконання Я. Савченка: “Людина ... усвідомлює себе перш за все, як певну соціальну енергію і певну соціальну активну волю...” [10, 4]. Б. Коваленко в кінці 1920-х висуває тезу про “клясову людину”, пропонуючи цим терміном замінити висунуте під час літературної дискусії визначення “жива людина”. В терміні “клясова людина” критик пропонує об’єднати особу, “безпосередньо зв’язану з процесом клясової боротьби” [7, 187], “монолітний тип, монолітного революціонера й монолітного контрреволюціонера” [7, 187]. Таке трактування концепції людини в прозі 20–30-х рр. він пов’язує із формуванням позитивного “типу монолітного більшовика, що своє індивідуальне життя підпорядковує соціальним інтересам” [7, 208]. До певної міри подібний герой відповідав суспільній атмосфері тих років і завдань, які ставилися критиками перед мистецтвом. Зокрема, В.Коряк наголошував, що “поява на історичному кону пролетаріату призведе до зміни літературного героя. В новому сюжеті нової літератури героєм буде робітник” [7, 68]. Зрештою, маси воліли побачити в такому героєві самих себе, тому прагнули образів простих, однозначних, колізії внутрішнього роздвоєння поміж міщанськими рисами характеру та високо духовними, як їх змальовує, наприклад М.Хвильовий, у “Санаторійній зоні” загал не цікавили.

І позиція М.Зерова була цілком слушною. Київські неокласики не були в своїх судженнях щодо нового мистецтва такими радикальним, як, скажімо, футуристи, однак їх пропозиції точніше враховували небезпеки омасовлення літератури у ХХ столітті. Неокласики не пропонували зміни та оновлення літератури, навпаки – вимагали повернення до джерел. Світових та українських.

1926 року виходить збірка статей М.Зерова “До джерел”, в якій критик і письменник цілком аргументовано коментує перебіг українського літературного процесу останніх років, стильові тенденції та жанрові модифікації, які з’являються в красному письменстві. Водночас у кожній статті він наголошує на невисокому рівні словесної культури, невібагливості читача та приятельській критиці [3, 24]. “Поети мало працюють над собою, рано видихаються, скоро починають повторятися і, замкнувшись в тісному колі випробуваних тем і ритмів, падають наниз замість цвісти і розвиватись” [3, 24], зауважує М.Зеров, наприклад, із приводу стильових особливостей лірики В.Сосюри. Загалом такі зауваження щодо літературного процесу та творчих манер окремих письменників – типові у критичному його доробку, однак вони розсіпані по низці статей та критичних оглядів. Тільки в одному випадку ми можемо говорити про чітку вимогу до літератури: у статті “Азіатський ренесанс та пошехонські сосни” критик каже: “Гадаю, що для розвитку нашої літератури потрібні три речі: 1. Засвоєння величного досвіду всесвітнього письменства, тобто хороша літературна освіта письменника і вперта систематична робота кола перекладів. 2. Вияснення нашої української традиції і переоцінка нашого літературного надбання (цієї думки я ще гадаю торкнутися іншим разом). 3. Мистецька вибагливість, підвищення технічних вимог до початкуючих письменників” [3, 74].

Однак пильне прочитання спадщини критика і письменника, київського неокласика, дозволяє виділити та систематизувати його оцінку літературного процесу в Україні 1920 – 1930-х років та тих тенденцій, які становлять небезпеку для його розвитку. Для Миколи Зерова література – це діалог із читачем, мистецькі смаки якого перебувають у постійному становленні, а завдання критика і письменника – шліфувати їх, вдосконалювати. Однак навіть у 20-х роках ХХ століття, цей читач має абсолютно інші інтереси. У статті “Леся Українка і читач” М. Зеров так характеризує цей типаж: “Як же ставився до того український читач? Вихований на театрі Кропивницького та Карпенка-Карого, на повістях Нечуя-Левицького та Мирного, він любив у літературі побутові картини; жадав від письменника “наглядного” навчання, висвітлення (прозорого, зрозумілого – це як недмінне дезидератум!) якоїсь чергової справи. В поезії він волів тільки сільський пейзаж, історичні ремінценції і традиційну “сльозу”, “за нещасний люд пролиту” [4, ...]. Світ творчих ідей письменника, який мислив набагато ширшими категоріями, ніж національно-фольклорні прикмети, навіть на початок ХХ століття залишався неприступним широкому колу українських читачів. У монографії “Номо legens: читання як соціокультурний феномен” цієї проблеми торкається Марія Зубрицька, яка тогочасну ситуацію охарактеризує так: “Так званий екзотизм чи надмірне відчуження простору подій у тексті від культурного та інтелектуального ландшафту його реципієнтів був серйозним випробуванням, зокрема, для українського читачького загалу на модерність художнього світосприйняття” [5, 199], – авторка наводить два промовисті приклади – ставлення читача до драматичної спадщини Лесі Українки та звинувачення, які висунуть київським неокласикам. І там і там йтиметься про те, що

відірваність від дійсності не дозволяє цим авторам подолати прірву між ними і широкими читацькими колами.

Але у 20-х роках М.Зеров ще пропонує перекинути місток між цією прірвою й простягає руку усім, хто бажає рушити із ним до вершин нового мистецтва, естетично досконалого, із широкими культурницькими горизонтами, естетичними експериментами, творчими новаціями. Письменник і критик у збірці “До джерел”, та й у інших статтях, говорить про потребу укладання канону української літератури, це, на його переконання, дозволило б забезпечити нашому красному письменству культурну та естетичну єдність. Й тут не можна не погодитися із М.Зеровим, адже саме естетично довершені зразки літератури забезпечують їй тривання у часі – читачі до них повертаються, незважаючи на епохи та соціальні зміни, відкриваючи у канонічних творах глибину сучасних їм проблем. Як зауважує Г.Блум, “канон може дати людині лише вміння правильно використовувати власну самотність, ту самотність, котра врешті набуває форми конфлікту із розумінням власної смертності і скінченності” [1, 37]. В українських реаліях початку ХХ століття це стало б першою спробою ідеологічного звільнення від інтелектуального і культурницького тиску Російської імперії, про небезпеку якого М. Хвильовий говорив у памфлеті “Україна чи Малоросія?” (“українська інтелігенція відчуває, що в масі вона не здібна побороти в собі рабську природу, яка північну культуру завжди обожнювала і тим самим не давала можливості Україні виявити свій національний геній” [13, 598]; й у іншому місці: “Велика російська література є, перш за все (здається, так її характеризує і Брандес), література песимістична, певніше, пасивно-песимістична” [13, 601]. Водночас саме канон української літератури виявив би не тільки літературні традиції, але й ті проблемно-тематичні, естетичні прогалини, які письменник майбутнього може і повинен заповнити, з’ясувати, яку традицію треба “підім’яти під себе” (Г.Блум), щоб вповні виявилася письменницька мовна майстерність, оригінальність мислення та філософських ідей. Так, М.Зеров, ґрунтовно аналізує прозу Слісаренка, й наголошує: “Коли Слісаренко відчув потребу сюжетної повісті — честь і слава його літератській догадливості! Негаразд тільки одно, — що він не пошукав відповідного тону для нових своїх спроб. Мова його оповідань непереможно і без потреби груба, причому ця грубість не має і того оправдання...” [3, 30]. Такими ж шляхами діятимуть автори, які писатимуть твори масової літератури у ХХ столітті: відомий сюжет, припасований до місцевого колориту або потреб читацько-комерційного успіху. Вимогливість М.Зерова – вимогливість суворого критика, який застерігає письменника не брати сюжетів, тем, ідей “напрокат у Хвильового” чи класиків світової літератури. Та, мабуть, найбільшою бідою письменників-початківців, які роблять найбільший внесок у формування масової літератури у 20 – 30-х роках ХХ століття, критик вважає “орієнтацію тільки на випробуване” [3, 26], не вміння “емансипуватися від впливу” [3, 26], “різьбити із себе оригінальну літературну постать” [3, 26].

На цьому тлі графоманства та імітації вирізнялися постаті неокласиків і самого Зерова, який працює над “ясною, дзвінкою закінченістю сонета” або “різьбить скупі слова”, шукаючи рівноваги у мистецтві. І творча спадщина М. Зерова, і його критичний доробок розширювали горизонти високої літератури для українського читача – і українського, і європейського канону – завдяки творчим новаціям і перекладам. Адже перу неокласиків належать: “Антологія римської поезії” (М.Зеров), книжка вибраних поезій В.Брюсова, “Вибрані твори” О.Пушкіна (спільні проекти неокласиків), “Орлеанська дівка” Вольтера (М.Рильський), – а список авторів, перекладених М.Зеровим вражає: Пушкін, Байрон, Лонгфело, Вергілій, Овідій, Лукрецій, Міцкевич, Словацький, Петрарка, Гете тощо. У післямові до “Антології римської поезії” М.Зеров зазначав, що переклад “матиме значення як один із перших кроків на шляху засвоєння українським поетичним стилем великого спадку античних літератур” [2, 159]. Однак цю ж формулу можна було б застосувати і до усієї літератури. Адже читацькі горизонти розширюють не тільки твори, написані національними письменниками, але й тексти, створені зарубіжними авторами. Так формується вибагливий смак читача, який шукатиме у літературних текстах образів не стандартних, а рефлексуючих, таких, які перебувають у вічному пошуку свого “я” й спонукають читача замислюватися над власним буттям.

І переклади, і укладений М.Зеровим канон української класичної літератури, і активна критична діяльність сприяли руйнуванню культурних догм національної свідомості, формували творчу і жваву атмосферу нової культури та літератури, в якій би масова література перебувала б на маргінесі, однак доля розпорядилася інакше. Той, хто ратував за високу літературу, відійшов у вічність, а його місце у літературному процесі зайняли ті, хто прагнув простоти і зрозумілості у красному письменстві.

Список використаних джерел

1. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох. – К., 2007.
2. Зеров М. Антологія римської поезії. – К., 1920.

3. Зеров М. До джерел. – К., 1926.
4. Зеров М. Леся Українка і читач // Зеров М. Українське письменство. – К., 2003.
5. Зубрицька М. Номо legens: читання як соціокультурний феномен. – Л., 2008.
6. Карманський П. Українська богема // Молода Муза. Антологія західноукраїнської поезії початку ХХ ст. / Упор. В. Лучук – К., Молодь. – С. 271.
7. Коваленко Б. Пролетарські письменники. – Х. – К., 1931. (100).
8. Ковальова О. Співвідношення модернізму та авангардизму: теоретична неузгодженість // СІЧ. – 2004. – № 11. – С. 74 – 78.
9. Коряк В. В боях: статті і виступи 1925 – 1930. – Х., 1933. (112)
10. Савченко Я. Доба і письменник: Критика. – К. – Х., 1930 (196).
11. Сріблянський М. З громадського життя // Українська хата. – 1913. – № 9. – С. 564 – 573.
12. Товкачевський А. Література і наші “народники” // Українська хата. – 1911. – № 9. – С. 417 – 433.
13. Хвильовий М. Твори: у 2 т. – К., 1990. – Т. 2.
14. Янкова Н. Жанрово-стильові і поетикальні параметри творчості М. Грушевського. Автореферат на здобуття наук. степеня канд. філол. наук. – К., 2008.

Анотація. У статті розглядаються джерела походження масової літератури у першій половині ХХ століття, ознаки масового мистецтва у літературному процесі цього періоду, а також оцінка цих явищ Миколою Зеровим.

Ключові слова: масова література, літературна дискусія, читач, тенденції розвитку літературного процесу та ін.

Summary. This article discusses the origin of the mass of literature in the first half of the twentieth century, signs of mass art in the literature during this period, as well as evaluation of these phenomena Nicholas Zerov.

Key words: mass literature, literary discussion, the reader, the literary trends of the process and others.

УДК 81'165.194 (373.1)

Романчук С.М.

МОВА ЯК ГОЛОВНИЙ КОГНІТИВНИЙ ЕЛЕМЕНТ АКТИВІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ

Одним із найголовніших завдань сучасної національної освіти, визначених у Законі України “Про освіту” та у Законі України “Про вищу освіту”, є оптимізація навчально-виховного процесу у вищих навчальних закладах з метою гармонійної і якісної підготовки майбутніх фахівців.

До його розв’язання долучаються дослідники різних галузей знань. Зокрема, у зарубіжній і вітчизняній психологічній науці достатньо обґрунтовані концептуальні й методичні передумови та окремі аспекти особистісно орієнтованої освіти у працях К. Абульханової-Славської, І. Бех, О. Бодальова, Л. Виготського, І. Зязюн, Г. Костюка, І. Кон, А. Маслоу, В. Моляко, В. Моргун, Г. Оллпорт, К. Платонова, К. Роджерс, О. Сергєєнкової, В. Татенко, Н. Чепелевої та ін.. Вищезазначені науковці схилиються до єдиної думки, що сучасний рівень розуміння особистісно орієнтованої освіти передбачає визначення особистості молодого людини як вищої соціальної цінності; повагу до її самобутності, унікальності та своєрідності; ставлення до студента як до суб’єкта власного розвитку; врахування закономірностей процесу самовдосконалення особистості; погляд на особистість кожного вихованця як на мету і засіб, об’єкт і суб’єкт, умову і результат навчання та виховання.

Проблема оптимізації пізнавальної активності студентів, підвищення рівня і якості знань через актуалізацію їх особистісно-творчого потенціалу відзначається особливою актуальністю і передбачає цілеспрямоване наукове дослідження та розробку спеціального особистісного підходу до організації навчальних занять.

Завдання сучасної освіти, зокрема навчання і виховання творчої особистості, диктують необхідність здійснення спеціальних наукових досліджень з розробки більш адекватних наукових