

Список використаних джерел

1. Влучність по-журналістськи [Матеріали круглого столу “Влучність слова: критерії оцінювання”] // День. – 2007. – №84. – 25.V. – С.9.
2. Наша Культура. – 1952. – Ч.9(174). – С.3-4, 37-38.
3. Наша Культура. – 1952. – Ч.1(178). – С.3-4, 37-38.
4. Наша Культура. – 1953. – Ч.6(183). – С.3-4, 37-38.
5. Наша Культура. – 1952. – Ч.7(172). – С.3-4.
6. Наша Культура. – 1952. – Ч.12(177). – С.3-4.
7. Наша Культура. – 1952. – Ч.6(171). – С.25-30.
8. Наша Культура. – 1953. – Ч.4-5(181-182). – С.3-4, 69.
9. Наша Культура. – 1952. – Ч.7(172). – С.3-4.
10. Наша Культура. – 1952. – Ч.2(179). – С.3-4, 37-38; 1953. – Ч.4-5(181-182). – С.3-4.
11. Наша Культура. – 1952. – Ч.9(174). – С.37-38.
12. Наша Культура. – 1953. – Ч.4-5(181-182); 1952. – Ч.3(184). – С.3-4; 1952. – Ч.3(168). – С.33-35.
13. Наша Культура. – 1952. – Ч.12(177). – С.3-4, 37-38; 1952. – Ч.6(171). – С.3-4.
14. Наша Культура. – 1952. – Ч.4(169). – С.33-36.
15. Наша Культура. – 1952. – Ч.1(178). – С.37-38; Ч.12(177). – С.3-4.
16. Наша Культура. – 1952. – Ч.6(171). – С.3-4, 37-38; 1952. – Ч.5(170). – С.7-12.
17. Наша Культура. – 1953. – Ч.10-11(187-188). – С.31-34.
18. Наша Культура. – 1952. – Ч.10-11(175-176). – С.3-4.
19. Наша Культура. – 1952. – Ч.9(174). – С.32-34; Ч.12(177). – С.3-4; Ч.2(179). – С.37-38; Ч.6(171). – С.35.
20. Наша Культура. – 1952. – Ч.9(174). – С.37-38.
21. Наша Культура. – 1952. – Ч.3(168). – С.5-17.
22. Там само. – С.5-17.
23. Наша Культура. – 1953. – Ч.4-5(181-182). – С.5-8.
24. Слово Істини. – 1948. – Ч.3. – С.9.
25. Наша Культура. – 1952. – Ч.9(174). – С.17-20.
26. Слово Істини. – 1950. – Ч.9(33). – С.24.
27. Слово Істини. – 1949. – Ч.7(19). – С.13.
28. Наша Культура. – 1952. – Ч.6(171). – С.35-36.
29. Наша Культура. – 1952. – Ч.7(172). – С.33-36.

Анотація. У статті визначено складові, характерні для творчої практики Івана Огієнка (митрополита Іларіона), редактора й видавця, які можуть слугувати прикладом для розбудови сучасної української національної журналістики.

Ключові слова: національна зорієнтованість, актуальність, висока духовність, запити читача, резонанс.

Summary. The article defines constituents immanent to the literary works of Ivan Ogienko (metropolitan Ilarion) as an editor and a publisher, which can serve as an example for contemporary Ukrainian national journalism.

Key words: national orientation, relevance, rich inner world, readers' demands, resonance.

УДК 821.161.2_34 Р

Сливачук В. А.

ФЕНОМЕН ЗАГОЛОВОЧНО-ФИНАЛЬНОГО КОМПЛЕКСА В РАССКАЗАХ ПАНТЕЛЕЙМОНА РОМАНОВА

Одной из актуальных проблем является рассмотрение заголовочно-финального комплекса в контексте произведения как целого.

Заглавие выступает одним из обязательных элементов какого-либо состоявшегося литературного произведения. Заглавие способно обусловить особенности восприятия и интерпретации произведения. С заглавия начинается своеобразный диалог между писателем и читателем.

Название – это первое, с чем читатель встретится, взяв в руки книгу или посмотрев на содержание журнала. Это первая информация о произведении, которая должна читателя заинтересовать или хотя бы дать ему представление о нем. Информация может быть, естественно, лишь контурной, общей, но она может также дать совершенно конкретное представление о содержании, как и представление ложное, вводящее в заблуждение. Заглавие – это может быть уже книга, книга – это может быть развернутое заглавие. Как пишет С. Кржижановский: “Заглавие – книга *in restricto*, книга – заглавие *in extenso*” [7, 3].

Составной частью заглавия является имя автора, ибо оно дает довольно ясно знать, что можно ожидать на страницах книги, какую тематику, какой стиль. Имя автора и название книги взаимосвязаны. Есть типы названий, которые бы определенный автор никогда не употребил, потому что тяготеет к другому типу заглавий. Год написания книги также играет роль первой информации, потому что включает произведения во временной. Употребление подзаголовка или жанрового обозначения под заглавием дает читателю следующую информацию, чаще всего именно жанровую. В ней, как и в основном заглавии, конечно, автор нередко выявляет свое отношение к содержанию книги, намекает на желательное ее восприятие читателем (например, Гоголь назвал “Мертвые души” поэмой).

Емкое и выразительное заглавие не только ведет к возбуждению интереса у читателя, но оно играет значительную роль и в процессе закрепления названия книги в памяти читателя, или даже целых поколений читателей.

При всём разнообразии подходов к изучению проблемы заглавия учёные сходятся в том, что название выступает смысловым репрезентантом текста. Не смотря на то, что функции заглавия отличаются в зависимости от коммуникативных задач произведений, какие они открывают, заглавие выполняет номинативную функцию (называет текст) и коммуникативную функцию (отделять для читателя конкретный текст среди других).

Вопрос о поэтике заглавий привлек внимание С. Кржижановского ещё в 1931 году [7], а начиная с А. Потемби [9], многие учёные касаются проблемы статуса заглавия. И. В. Арнольд, В. В. Виноградов, Е. В. Джанджакова, А. М. Пешковский [1; 3; 4; 8] рассматривают проблему заглавий в лингвистическом плане; С. Л. Козлов, И. О. Юделевич [5; 12] исследуют поэтику заглавий и их связь с жанром произведения в аспекте специфики писательского идиолекта; Л. А. Коробова [6] освещает вопрос семантики газетного заглавия.

Однако работ, рассматривающих роль и функции заголовочно-финального комплекса в рассказах Романова, нет. Этим как раз и обуславливается актуальность данного исследования.

Целью исследования является выявление специфических особенностей заголовочно-финального комплекса в рассказах писателя.

В ходе рассмотрения произведений можно заметить, что художественный мир каждого писателя самобытен и индивидуален, творчество – разнопланово и многомерно. Основания для выбора того или иного названия могут быть различны, но в основном они, соотносясь с текстом, призваны выявить идею, подчеркнуть тему, сконцентрировать внимание на центральной проблеме или персонаже в произведении. В связи с выше сказанным разграничивают: заглавия, представляющие основную тему или проблему произведения; заглавия, задающие сюжетную перспективу произведения; персонажные заглавия; заглавия, обозначающие время и пространство”.

К первому типу заглавий можно отнести названия рассказов Романова: “Звери” (1925), “Московские скачки” (1933), “Без черёмухи” (1926), “Иродово племя” (1927), “Хулиганство” (1926), “Верность” (1931) и др, где уже в самом заголовочно-финальном комплексе определяется и тема и проблема данного произведения.

В рассказе “Верность” (1931) речь идёт о преданности собаки, по кличке Том, своей хозяйке, молодой одинокой женщине. В экспозиции Романов даёт описание собаки и хозяйки, которые жили душа в душу до появления в доме постороннего мужчины, что и является кульминацией рассказа, так как поведение женщины сразу же изменилось, переменилось и отношение к собаке. Хозяйка “долго перед уходом ласкала Тома, почему-то особенно нежно уговаривая его потерпеть без неё” [10, 424]. Собака тихо ложилась “на своё место в ногах кровати, глубоко вздохнув” [10, 424], клала “на лапу морду и, ещё раз вздохнув” [10, 424], оставалась “в таком положении до её прихода” [10, 424]. Но хозяйка уже возвращалась с незнакомцем, “и когда Том клал свою морду на колени хозяйки, она нетерпеливо отстраняла его, оправляя платье точно он пачкал её своей шерстью” [10, 425]. А однажды Тому показалось, что незнакомец обижает хозяйку, и он “зарычав, бросился к ней на помощь, но она грубо, как никогда прежде, оттолкнула его ногой” [10, 425]. Но Том не ушёл, а наблюдал, “не зная, что ему делать” [10, 425], “тогда хозяйка взяла плетью, бросила на пол передней свой коврик от постели и, указывая на него плетью, крикнула в нетерпенье:

– Ты что, перестал понимать человеческий язык?!” [10, 426].

Эта фраза хозяйки не звучит как вопрос, а наоборот, как приговор, но по отношению уже к самой хозяйке. Она утратила человеческое обличье, идя на поводу своих желаний и потребностей.

Романов представляет события через понимание и восприятие событий собакой. В таком случае можно говорить о том, что писатель использует приём фокализации, т.е. меняет точку зрения рассказа с целью самораскрытия персонажей: собаки как преданного и верного друга, хозяйки как бездушной эгоистки, которая не додержалась союза, который она заключила с собакой: союза “вечной верности” [10, 423].

Заглавия, задающие сюжетную перспективу произведения, условно делятся на две группы: фабульные и кульминационные. Такое деление позволяет говорить о том, что многие названия рассказов Романова подпадают под данный тип заглавий, так как в романовских заглавиях обозначена сюжетная деталь, которая оказывается важной для завязки или развязки действия. Также у Романова есть и описательные заглавия, которые раскрывают сюжетный комизм ситуации, например, в рассказах “Право на жизнь, или Проблема беспартийности” (1927), “Зелёная армия или умные командиры” (1920) и др.

Рассказ “Зелёная армия или умные командиры” (1920) построен на диалоге между персонажами: тремя солдатами и железнодорожным машинистом. Они обсуждали проблему довольствия на фронте и причину побега “несознательных элементов” [2, 158] из поезда. На фронт шли не из-за сознательности, так как “шкура дороже свободы” [2, 159] а из-за того, что был выдвинут начальством из уезда и губернии ультиматум: “если свободу защищать не пойдёте, всех ваших поросят отберём” [2, 159]. В итоге “попёрли все” [2, 159] добровольно.

Умными командирами они считают тех, кто солдат обеспечивал харчами, да так, чтобы “хлеба давали вволю” [2, 159], сахара и не запрещали “чистить этих коров да свиней тридцатипудовых” [2, 160] у местного населения. Тогда от таких командиров “не разбегутся, хоть без замка отправляй” [2, 162], потому что “ум-то нужен не только, чтоб на фронте держать, а чтоб до фронта ещё доставить” [2, 162].

В таких бытовых зарисовках буден солдатской жизни Романов сумел увидеть главное, что русский народ не хочет воевать. Ему лучше “всей деревней” [2, 158] в лесу отсидеться и “все свободы” [2, 158] потерять, чем на фронт идти.

Персонажные заглавия представлены в творчестве Романова не только антропонимами (“Смерть Тихона” (1923), “Алёшка” (1917), “Шерлок Холмс” (1937) и др.), но и заглавиями по эмоциональной оценке героя, которая передаётся метафорой (“Блаженные” (1917), “Обетованная земля” (1918), “Три кита” (1918), “Дубовая снасть” (1922), “Козьявки” (1923) и др.), эпитетом (“Вредный человек” (1919), “Беззащитная женщина” (1918), “Тяжёлые вещи” (1918), “Вредная штука” (1919), “Непонятное явление” (1926), “Скверный товар” (1920), “Нераспорядительный народ” (1920), “Бессознательное стадо” (1920), “Несмелый малый” (1923), “Народные деньги” (1926) и др.), а также герой рассказов Романова может быть назван по одному из его признаков: национальности, (“Итальянская бухгалтерия” (1921), “Русская душа” (1916), “Шведская машина” (1926) и др.), профессии (“Хороший начальник” (1926), “Художники” (1926), “Плохой председатель” (1920), “Спекулянты” (1921), “Землемеры” (1923), “Хулиганство” (1926), “Кучка разбойников” (1918), “Актриса” (1937) и др.).

Рассказ “Непонятное явление” (1926) начинается с развязки, в которой сообщается, что “в пятницу, на следующий день после пожара, в кооперативе было созвано собрание по вопросу о причинах полного краха предприятия” [2, 339]. Далее следует повествование о том, с чего всё начиналось и что привело к пожару потребительской лавочки, которую организовали для того, “чтобы пяточки были целы” [2, 339] и для объявления смерти “кулаку и частному предпринимателю” [2, 340]. Три раза меняли заведующего лавкой, но результат не приносил удовлетворения. Один к делу относился “так, чтобы видно было, что он выше этой торговли, что в ней не нуждается и не с его способностями тратить на неё целые дни” [2, 341]. Второй “показал во всей силе, что такое власть даже на таком посту, как заведующий” [2, 343], потому что “самое большое удовольствие для него было видеть, как они трепещут от страха и как язык у них сразу делается суконым от одного его окрика” [2, 344], тем более, что “к потребностям покупателей относился с презрением и на их требования смотрел как на блажь” [2, 344]. Третий “со страстью был предан самому делу. Но предан был не как делец, а как художник” [2, 346]. Он настолько оживил торговлю, что покупать выгодней стало у частного предпринимателя Фомичёва, так как цены стали выше, “чем в городе” [2, 346]. Поэтому решено было провести ревизию, так как “товар-то продал весь” [2, 347], но месяц закончил “с пустяковым дефицитом” [2, 347]. Но “в понедельник сгорел кооператив” [2, 348], чем “развязал руки” [2, 348], так как кооперацию можно устраивать лишь тем, “у кого деньги жировые” [2, 348], а остальным “не ко двору” [2, 348].

Вот такое “явление непонятное на все сто процентов” [2, 348] нашло отображение в рассказе Романова. Не приспособлен русский человек с толком и умом вести дело, которое принадлежит общественности.

Развитие действия рассказа построено по принципу сказки, где трижды персонаж должен выполнить задания, чтобы сказка закончилась победой добра над злом. Но в рассказе “Непонятное

явление” трёхкратная смена заведующего не принесла желаемого результата, а наоборот, становилось всё хуже и хуже. И лишь, когда кооператив сгорел, стало понятно, что “туда ему и дорога” [2, 348], потому что легче купить у “кулака”, чем сдавать “дополнительные взносы” “на предмет покрытия дефицита” [2, 347].

В рассказах Романов стремится отразить комизм жизненных ситуаций, жизненных противоречий, как в деревне, так и в городе. В рассказе “Несмелый малый” (1923) наблюдается характерное несогласие персонажей в вопросе о воровстве, которые стоят в очереди возле магазина, в котором выбросили на продажу товар. Один персонаж замечает: “Это какую совесть надо иметь, чтобы в такое время воровать” [2, 248]. Другие персонажи отвечают: “Теперь только и воровать”; “Ты не возьмёшь, другие утащут” [2, 248-249]. А воруют “оттого, что кругом жулики, честного человека с огнём не найдёшь” [2, 249]. Но у одной старушки сын, который служит на складе, где “и одежда всякая и лекарство” [2, 249], не ворует лишь потому, что “уж очень совестливый” [2, 249] и “несмелый очень” [2, 249]. Вывод толпы оглушительный: если не коммунист, значит “только зря место занимает” [2, 249]. Старушка согласна, но изменить ничего нельзя. В развязке она сама и выносит приговор своему сыну: “у всех люди как люди, а это уродина какая-то окаянная” [2, 251]. И всё из-за того, что, стояние в очереди сыну за пальто заканчивается тем, что ей дали “наволочек да крючков взамен” [2, 251].

Романов описывает данный случай не ради того, чтобы рассказать забавный анекдот или интересную историю. Главное для него – характер персонажа (старушки), который через этот эпизод раскрывается читателю. В основе рассказа лежит случай, который является выходящим за рамки повседневной жизни – воровство. Важно, чтобы в этом произведении проявился человеческий характер.

Романов в своих произведениях мастерски умел раскрывать личностный характер. Ставя своих героев в экстремальные ситуации, автор показывает суть человеческую. Говорит читателю о том, что не всегда нужно верить первому впечатлению, нужно уметь распознать истину.

Заглавия, обозначающие время и пространство, часто указываются в названиях рассказов Романова. Романов нередко обозначает в заглавии место действия: “Комната” (1924), “Дом № 3” (1918), “У паромы” (1926), “Суд над пионером” (1927), “Московские скачки” (1933), “Заколдованные деревни” (1925), или время “Один час” (1916), “Мгновение” (1934). Также в подзаглавии у Романова имеется точная дата описываемой эпохи: “О коровах. Эпоха 1918г.” (1921), “Дар божий. Эпоха 1920 года” (19), “Богатство. Эпоха 1919г.” (1919), “Крепкий народ. Эпоха 20-го года” (1920), “Закон. Эпоха 20-го года” (1920), “Хороший комитет. Эпоха 1917 года” (1918) и др.

Рассказ “Один час” (1926) посвящён внезапно пробудившемуся чувству любви к чужому мужчине у замужней женщины, матери. За один час до отправления поезда на фронт, почувствовав друг к другу взаимную симпатию, мужчина и женщина испытали много прекрасных душевных состояний, которые были бы невозможными в обыденной жизни: “Не любя этого случайного мужчину, я чувствовала необычайное наслаждение от каждого его прикосновения, какое-то полудуховное наслаждения от сознания странности этой неожиданной непривычной близости” [10, 215], – признаётся героиня в письме к подруге, которое и представляет собой весь рассказ, до предела насыщенный исповедальностью, лиризмом и психологической правдой, хотя лишён внешних драматических всплесков, увлекательной интриги, неожиданного поворота сюжета. Он незатейлив и прост, как сама жизнь, но психологически трудно всегда решить для читателя, кто из персонажей прав или как решить ту или иную создавшуюся ситуацию, как бы ты лично поступил в этой ситуации. Романов – мастер психологического рассказа, он тонко чувствует психологию персонажа. Так, в рассказе “Дар божий” (1925) Романов изображает проблему господства чувства собственничества и жадности над духовностью.

Рассказ “Дар божий” (1925) начинается с экспозиции, в которой сообщается о том, что “на буферах товарного вагона, положив на них доску, ехали три пожилых бабы” [11, 30], две из которых везли по мешку муки. А “у третьей – только маленький узелок” [11, 30], так как у неё “за триста вёрст, вытащили деньги” [11, 30]. Один лишь этот эпизод отображает глубину идейного творческого замысла и символизирует собой целую эпоху, историческое время, которое поглотило духовное в человеке и диктует ему свои законы. Чреватое для героев своей трагической необратимостью, время становится главным действующим лицом в рассказе.

Сюжетная завязка – добыча для семьи в голодный год хлеба – историческая в своей основе. Внутренняя динамика повествования определяется тем, что всех троих женщин объединяет не только тесное пространство “буфер товарного вагона”, но и сама житейская коллизия, которую они одновременно переживают: нехватка муки для пропитания. “Господи, батюшка, ездила за мукой за триста вёрст, вытащили деньги, – сказала баба с маленьким узелком и заплакала” [11, 30].

Развитие действия построено в виде диалога, из которого становится известным, откуда у старушки “в белых онучах, толсто наверхнутых на ноги и перевитых верёвочками” [11, 30] появился мешок муки. Она его добыла даром, от чужой беды, но при этом женщина крестится на радостях и благодарит Бога: “Мне вот господь помог. Хоть ночей не спала, глаза слипаются, а

как подумаю, что муки домой везу, так сердце и прыгает. И досталось-то, можно сказать, почти даром: у одного мужчины тоже вот не хуже тебя деньги вытащили, ехать не с чем, и я купила у него за тысячу” [11, 30-31].

Кульминация рассказа наступает тогда, когда баба “в белых онучах, толсто наверху на ноги и перевитых верёвочками” [11, 30] падает под поезд и мешок муки становится безхозным. К двум оставшимся старухам сначала, как будто, возвращается вразумление о несправедности поступка их спутницы: “крестилась, говорит, когда мешок-то несла, думала дар божий, не знала, что смерть свою на плечах несёт. Это её бог наказал за то, что на чужой беде попользовалась” [11, 31-32], а затем начинают драться, вцепившись друг дружке в горло, дабы присвоить оставшийся безхозный полный мешок муки: “баба с узелком, оставив руки противницы в своих волосах, скватила её за горло обеими руками. Та начала хрипеть и одной рукой отнимала душившие её руки, а другой судорожно прижимала к себе мешок. Можно было помочь себе другой рукой, но она боялась выпустить мешок” [11, 33]. Победительницей выходит “баба с узелком” [11, 33]. Поэтому заключительные события в рассказе развёртываются скоротечно не под знаком благодати “прямо дар божий с неба свалился” [11, 31], а под знаком жизненного закона: выигрывает сильнейший – в поле “правового пространства”. Желая “войти в долю”, поделить мешок “по справедливости”, неимущая сначала начинает шантажировать завладевшую мешком соседку: “Я ведь тебя остановила, а то бы закричала, всё равно отобрали муку-то, если она жива. А жива была, ей богу, жива, только знать, руки или ноги отрезало. Она бы всё равно показала... про муку-то” [11, 33], а затем начинает плакать, “как-то по-детски всхлипывая и вздрагивая всем телом” [11, 33] и просить: “Половину-то хоть отсыпь, Сволочь!..” [11, 33], но получает отказ. Просьба повторяется, но ответ тот же.

При прибытии на станцию “баба с узелком” [11, 33] “спрыгнула, взвалив мешок на спину, не оглядываясь, торопливо понесла мешок в противоположную от вокзала сторону” [11, 33]. А неимущая “сквозь слёзы, застилавшие ей глаза, смотрела вслед ушедшей, и долго было видно в сумраке приближавшегося ненастного вечера, как баба шла в сторону от полотна с тяжёлым мешком и всё время крестилась широким крестом от неожиданной радости” [11, 34].

Использованный автором композиционный прием закольцовывания эпизодов – осеняла себя широким крестом от “дармовой” радости погибшая под колесами старушка в начале рассказа, крестилась от неожиданной радости оставшаяся в живых старушка в самом конце повествования – вскрывает глубокую нравственно-психологическую подоплеку: овладение “дармовым”, на беде нажитым хлебом, не приносит и не приносило ещё везения и удачи никому, поэтому позволяет читателю, несмотря на открытый конец рассказа, предугадать закономерный трагический исход судьбы второй женщины, которой “дармовой хлеб” вряд ли пойдет впрок. Сам образ хлеба как символ жизни утрачивает в ходе повествования свою сакральную сущность и сохраняет лишь смысл земной как средство пропитания.

Наблюдения над поэтикой заглавия рассказов Романова показывают, насколько точно и справедливо замечание А. М. Пешковского о том, что “заглавие книги есть всегда нечто большими, чем название” [8, 32]. Ведь романовские заглавия иногда очень точно передают смысл содержания, глубоко проникая в него, а иногда они схематичны, алогичны, но всегда заставляют задуматься и проанализировать прочитанное.

Заглавия рассказов Романова обычно называет, а не вопрошает и не призывает. Заглавие романовского рассказа – это именно более или менее четкое определение сюжетной ситуации произведения.

Заданность всего сюжетного развития Романов часто определял уже в заглавии того или иного рассказа. Названия рассказов Романова, в большинстве своем, не содержат в себе имен или фамилий персонажей. Они в первую очередь обрисовывают ситуацию, определяют ее сущностный смысл или подводят окончательный итог сюжетного развития.

Список использованных источников

1. Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста / И. В. Арнольд // Иностр. яз. в школе. – 1978. – № 4. – С. 23–31.
2. Библиотека Юмора и Сатиры. Пантелеймон Романов. – М. : Правда, 1991. – 400 с.
3. Виноградов В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – М. : Гослитиздат, 1959. – 653 с.
4. Джанджакова Е. В. О поэтике заглавий / Е. В. Джанджакова // Лингвистика и поэтика : отв. ред. В. П. Григорьев ; ред. кол. Е. Л. Гинзбург, П. Л. Соболева, И. В. Альтман. – М. : Наука, 1979. – С. 207–214.
5. Козлов С. Л. К поэтике заглавий в русской лирике первой половины XIX в. (Пушкин и его современники) / С. Л. Козлов // Вопросы жанра и стиля в русской и зарубежной литературе. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1979. – С. 20–29.

6. Коробова Л. А. Заглавие как компонент текста (На материале газетной публицистики ГДР) : автореф. дис. на соиск. учён. степ. канд. филол. наук : 10.02.04 “Германские языки” / Коробова Лидия Александровна. – Алма-Ата, 1983. – 23 с.
7. Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий / С. Кржижановский. – М. : Никитинские Субботники, 1931. – 32 с.
8. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. – [изд. 7-е.] / А.М. Пешковский. – М. : Учпедгиз, 1956. – 511 с.
9. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – М. : Высшая школа, 1990. – 344 с.
10. Романов П. С. Повести и рассказы / Пантелеймон Романов. – М. : Худож. лит., 1990. – 496 с.
11. Романов П. С. Чёрные лепёшки: Рассказы / Пантелеймон Романов. – М. : Современник, 1988. – 109 с., ил.
12. Юделевич И. А. Поэтика заглавий Н. А. Некрасова (к вопросу о жанровой специфике) / И. А. Юделевич // Жанр и композиция литературного произведения : Межвуз. сб. – Петрозаводск : Петрозаводский гос. ун-т им. О. В. Куусинена, 1984. – С. 106–113.

Анотація. У статті розглядається проблема заголовно-фінального комплексу в оповіданнях П. Романова. Доведено, що увага письменника була зосереджена на тісному співвідношенні між назвою і темою оповідання. Автор статті зосередила увагу на характерних відзнаках заголовно-фінального комплексу в оповіданнях Романова та сюжетно-композиційних засобах його втілення.

Ключові слова: заголовок, оповідання, сюжет.

Summary. The article deals with the peculiarities of the using of the title in the Romanov's short stories. The author shows that Romanov's intention was to succeed a deep correlation between the title and the subject-matter of his work. The author of the article focuses on the feature peculiarities of the tital in Romanov's short stories and plot-composition means of its incarnation.

Key words: title, short story, plot.

УДК: 811.162.1'78:821.162.1-94ж1/7ю08

СТАХНЮК Н.О.

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ “ЩОДЕННИКІВ” СТЕФАНА ЖЕРОМСЬКОГО

Серед робіт, в яких оцінюється творчість Жеромського, найменше розбіжних думок щодо оцінки мови і стилю письменника. Багато критиків, істориків літератури та мовознавців в один голос твердили, що письменник значно збагатив польську літературну мову. Так, наприклад, Станіслав Пігонь зазначив: “... на терені польського письменництва Жеромський, так само як і Міцкевич, є автором, який найстаранніше та найбільш свідомо dbав про форму вираження, про удосконалення стилістичної оболонки своїх творів. Особливо ретельним був щодо добору термінів, описів, і насамперед – щодо чистоти мови”[5, 81]. “Щоденники” є також важливим джерелом для мовознавців з огляду на те, що представляють автентичну мову автора, якою він послуговувався як представник певного суспільно-територіального середовища, а також містять деякі індивідуальні стилістичні риси.

Найбільш ґрунтовною спробою опрацювання мови “Щоденників” є монографічна праця В. Купішевського [2]. На увагу заслуговує також дослідження Антонія Мазановського [4], у якому він зробив слушний висновок, що стиль письменника вже з перших творів вирізняється досконалою, рівною, відпрацьованою формою і не можливо у ньому зауважити якісь моменти послідовного удосконалення. Сьогодні це явище пояснюється десятирічною літературною практикою письменника, результатом якої є “Щоденники”.

Мова “Щоденників” Стефана Жеромського є мовою кінця ХІХ ст., мовою, яка у певних сферах представляє внутрішню суперечливість та неоднорідність даного періоду, його різновиди, наприклад: