

Список використаних джерел

1. Анцыферова О. Ю. Повести и рассказы Генри Джеймса: от истоков к свершениям / О. Ю. Анцыферова. – Ивановский ун-т, 1998. – 210 с.
2. Бурцев А. А. Английский рассказ, конец XIX – начало XX века : проблемы типологии и поэтики / А. А. Бурцев. – Иркутск : Изд-во Иркутск. ун-та, 1991. – 335 с.
3. Гусев В. А. Литература в ситуации переходности: Монография. / В. А. Гусев. – Днепропетровск : Изд-во ДНУ, 2007. – 276 с.
4. Денисюк І. О. Поетика новели / І. О. Денисюк // Жовтень. – 1969. – № 10. – С. 127–134.
5. Кривцун О. А. Художественные эпохи в культуре Нового времени: проблемы идентификации / О. А. Кривцун // Искусствознание. – 2001. – №1. – С. 17–39.
6. Лейдерман Н. Траектории «экспериментирующей эпохи» [Электронный ресурс] / Н. Лейдерман. – Вопросы литературы, 2002. – № 4. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/voplit/2002/4/lei.html>
7. Оленева В. А. Современная американская новелла: Проблемы развития жанра / В. А. Оленева. – К. : Наукова думка, 1973. – 255 с.
8. Пономарева Е.В. Русская новеллистика 1920-х годов (основные тенденции развития): дис. ... доктора филол. наук: 10.01.01 / Пономарева Елена Владимировна. – Екатеринбург, 2006. – 487 с.
9. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [ред. Н. Д. Тмарченко] – М. : Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
10. Силантьева В. И. Переходные периоды в искусстве : современные теории диссипативных систем / В. И. Силантьева // Литературоведческий сборник. – Донецк : Изд-во ДонНУ, 2002. – Вып. 9. – С. 23–32.
11. Урнов Д. М. Формирование английского рассказа эпохи Возрождения / Д.М. Урнов // Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. – М. : Сов. писатель, 1976. – С. 50–62.
12. Matthews B. The Philosophy of the Short Story / B. Matthews. – New York Longmans Green&Co, 1901. – 83 p.
13. Orel H. The Victorian short story: Development and triumph of a literary genre / H. Orel. – New York, 1988. – 213 p.

Summary. The author of the article analyzes English neo-romantic novella (R. Stevenson, R. Kipling, J. Conrad) as a phenomenon of transitional artistic consciousness. The special attention is given to historical development of theory of story from the end of XIX century to our time. The genre experiments with «short prose» at the turn of 19-20 centuries is analyzed. Classifying features of transivity, the author refers to the terminology of the synergetics.

Key words: novella, neo-romanticism, transitional theory, entropy, synergetics .

Отримано: 4.08.2012 р.

УДК 821.161.2 І. Нечуй-Левицький

О.В.Єременко

ДИХОТОМІЯ ДУХОВНОГО І ПОБУТОВОГО ЯК ПОЕТИКАЛЬНИЙ ПРИЙОМ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ КИЄВА (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ І.С. НЕЧУЯ- ЛЕВИЦЬКОГО «ХМАРИ»)

У статті досліджується образне втілення топоса Києва у повісті І.С.Нечуя-Левицького «Хмари» як епіцентр віри, краси, історичної пам'яті. Поряд із цим вивчається художня функціональність відтворення побуту киян XIX століття у комплексі з авторською аксіологічною концепцією. З'ясовано, що через широкий спектр пейзажно-предметних деталей письменник вибудовує складний і розмаїтий образ Києва.

Ключові слова: духовність, побут, історична пам'ять, образ, деталізація.

Попри актуальність у сучасному літературознавстві теоретичної поетики, зосередженої на методологічних проблемах становлення художніх реалій, науковці не полишають детального вивчення питань індивідуальних поетик, звертаючись до висвітлення функціональних аспектів конкретних образів, зосереджуючись на вивченні еволюції художніх засобів і систем, виявленні їх загальних, національних та крайових закономірностей в аспекті генези, розвитку змістових художніх форм. Так, однією із таких змістовних форм у творчості І. С. Нечуя-Левицького є духовність як художньо-філософська категорія. Сучасна філософська наука визначає духовність як

поняття, що включає моральні, освітні, суспільні, зокрема, релігійні орієнтири, розглядаючи цю категорію як специфічну людську властивість [3, 471]. М. Закович наголошує, що «в аксіологічному відношенні складовими духовності є істина, добро і краса ... У християнській традиції духовність пов'язана з вірою в Бога та дотриманням християнських чеснот» [1, 42].

У програмній з точки зору ідеології національної самосвідомості повісті І. С. Нечуя-Левицького «Хмари» епіцентром краси, віри і історії як категоріальних складових духовності стає Київ. Уже на початку твору в емоційному пейзажі наголошуються перші дві складові у їх синтетичній єдності: «За Дніпром з'явилась чарівнича, невимовне чудова панорама Києва. На високих горах скрізь стояли церкви, дзвіниці, неначе свічі палали проти ясного сонця золотими верхами. Саме проти їх стояла Лавра, обведена білими високими мурованими стінами та будинками, й лисіла золотими верхами й хрестами, наче букет золотих квіток. Коло Лаври ховались у долинах між горами печери з своїми церквами, між хмарами садків та винограду. А там далі, на північ, на високому шпилі стояла церква св. Андрея, вирізуючись всіма лініями на синьому небі: коло неї Михайлівське, Софія, Десятинна... Поділ, вганяючись рогами в Дніпро, неначе плавав на синій, прозорій воді з своїми церквами й будинками. Всі гори були ніби зумисне завітчані зеленими садками й букетами золототерхих церков, їх завітчала давня невмираюча українська історія, неначе рукою якогось великого артиста...» (підкреслення наше. – О.Є.). [Тут і далі вказуємо сторінку в дужках за вид.: Нечуй-Левицький І. Твори: в 3 т. / І. Нечуй-Левицький. – К. : Дніпро, 1988. – Т.1 –1988. – 463 с.: с. 103] Візуалізація захоплення неповторною соковитою природою, поклоніння київським святиням відбувається у динамічних образних моделях кольору і об'єму. Однак письменник по-справжньому оригінальний у власній інтерпретації образу Києва. Відомо, що з давнини і до нашого часу Київ рецепіювався як місто, наділене містичним, езотеричним характером. Натомість митець прочитує київську культурну спадщину поліфункціонально, розгорнуто і разом із тим моноекторно – через місце Києва у духовній історії українства: «На полуденній стіні церкви була залізна дошка з написом над могилою гетьмана Конашевича-Сагайдачного. Самий монастир з академією стояв на Мазепиному дворі. І, незважаючи на те, в академії Петра Могили, св. Димитрія Туптала й інших не було й духу, й сліду тих давніх діячів України, тих Сагайдачних, Могили... В Братській монастирі, в давній славній академії панував чужий великоруський дух, чужа наука, чужий язик, навіть чужі люди... Все давнє українське лежало десь глибоко під землею, рядом з могилою Сагайдачного» [с. 115]. І.С.Нечуй-Левицький вболіває за втрачену історичну пам'ять, зруйнований зв'язок поколінь, а власне дух українства для нього персоніфіковано у постатях видатних громадських діячів України, які залишили в Києві цілком матеріальні сліди, а не лише пригаслі спогади нащадків. Події повісті відбуваються у знайомих та знакових для киян і у наш час місцях: це Володимирська гірка, інститут шляхетних дівчат, Поділ, Царський сад тощо. Тому не дивно, що переважна більшість сюжетних складових твору пов'язана між собою фрагментами мальовничих київських пейзажів, які стають своєрідними естетично-філософськими інтермедіями: «Дашкович почав тихісінько співать українську пісню. До його пристало кілька голосів. Воздвиженський вторував басом, і тихо-тихо, як дніпрова вода, полилася гармонічна українська пісня. Серед монастиря, перед п'ятьма золотими банями, серед чернечих келій і темних алей понеслася мелодія про Сагайдачного, котрого могила була за десять ступенів звідтіля, коло південної стіни церкви» [с. 113]. Епізод стає своєрідною алюзією з попереднім інвективним авторським відступом про втрати просвітницьких та політичних ідеалів козащини, де саме Сагайдачний є постаттю, знаковою для історії України, ствердження Києва як культурного центра.

Пейзажі містять як константи і водночас своєрідні «прив'язки на місцевості» не просто певні топоніми міста, а саме сакральні споруди, освітлення яких чітко визначає хронотоп: «Послалась ніч над Києвом; вже погас червоний одиск на високих верхах Андрея й Михайлівського монастиря» [с. 114]; «Ранок, свіжий і росяний, саме розгорювався. На самих вершечках усіх золотих хрестів Старого Києва, на високих горах, з'явилися червоні, як жар, проміння» [с. 128].

Проте письменник подекуди розгортає пейзаж у гострополітичні звинувачення, різко протиставляючи красу природи, умиротворення соборів тенденційності і обмеженості тогочасної богословської освіти: «Пізній захід блищав на стінах церкви, на золотих верхах. Тополі й липи стояли тихо і мліли в благодатному теплі, не ворущачи ані листочком. І Братство, і корпус академії, і з його вікон грізні сумні очі давніх українських учених дивилися на той чудний поїзд і чудували, що там, де вони колись були свідками боротьби за віру й Україну, там тепер хтось чужий справляє сатурналії, справляє комедії на науку і просвіту» [с. 139].

Письменник свідомо розмежовує духовність як категорію і представників духовенства як носіїв меркантильності і марнославства. Іронічно відтворюється одяг професорів-ченців: «широко стелилися по плечах їх довгі намітки» [с. 107], йдеться про клобук – головний убір православних ченців, чорного кольору, який складається з камилавки – циліндричної шапки, розширеної вгорі, без крис і надітої на неї міцної тканини, що закінчується позаду трьома довгими кінцями, –

саме ця накидка й асоціюється з частиною жіночого убрання – наміткою. Нестримну пристрасть вищого духовенства до розкоші передано за допомогою гіперболізації: у покої митрополита «лежали килими на кілька сажнів, заткані чудовими квітками і китицями» [с. 106] або метафори: «...вилітіла митрополитча карета, запряжена чотирма сірими жеребцями» [с.135]. Зовнішність майбутніх церковних ієрархів досить груба і неприваблива: «...жилавими руками, кремезними плечима й шиями вони скидалися на великоруських робітників або крамарів-коробейників» [с. 103]. Автор контекстуально нейтралізує святість ікон, що стали предметом купівлі-продажу Сухобруса-батька, у його дворі «можна було бачити великі мисники, заставлені образами, на котрих протряхали свіжі фарби» [с.119] (мисник – це місце зберігання посуду, як кухонного і столового, так і святково-обрядового та декоративного). Дешифрування названих образів відбувається через суху публіцистичну констатацію: «Великоруський синод ще попереду, ніж уряд, спостеріг ідею русифікації» [с. 205], фактично, письменник звинувачує церкву у втраті українським народом духовної самобутності.

Проте Київ у Нечуя-Левицького постає не лише як святиня, але і як носій колоритного побутового начала, втім, позначеного заакцентованим автором ціннісним компонентом. Максимально детально зображуються деталі одягу: «На молодих паничах були сіртуки з темної парусини із чорними роговими гудзиками» [с. 103]. Письменник використовує народну форму від «скюртук» – довгий, як пальто, двобортний піджак, звичайно приталений, – саме так, скромно і просто, вдягнені майбутні вихованці академії. З деякою іронією описано в тексті інтер'єр садиби заможного і гонорового купця Сухобруса (що розташована неподалік від Братського монастиря), його пиха підкреслюється красномовними деталями такого плану: «На другій стіні висів портрет якогось давнього Сухобруса в кунтуші» [с. 118], а кунтуші носили представники козацької старшини і шляхти. Дочки Сухобруса любили розкіш – «Сухобрусівни убиралися багатомовно: в шовковій сукні, оксамитові бурнуси» [с. 121], недаремне підкреслено тканини, з яких виготовлено вбрання. адже бурнус – це довгий, розширений донизу жіночий одяг, переважно темних кольорів, з великим виложистим коміром та манжетами. Шився він з фабричної або якісної саморобної тканини і за рахунок клинів по боках або дрібних складок, закладених по спині, був дуже об'ємним. Як і інші види верхнього одягу, бурнус мав підкладку й утеплювався тонким шаром вати, тобто оксамиту на такий «балахон» пішло чимало. Відчуженість Марти і Степаниди від великосвітської спільноти підкреслена незвичністю до відповідних туалетів: «Їм було дуже незручно йти в довгих сукнях, в котрих шлейфи плутались» [с. 208] (шлейф – довгий задній край жіночого плаття, який волочиться по землі). Поділ Сухобрусівни майна заакцентовано красномовною предметною деталлю: з усього, що прикрашало світлиці, «у батька зостався на стіні тільки праотець Ной з трьома бородатами синами та якась цариця в фіжмах» [с.149] – справді, вже анахронізмом є фіжми – «приналежність жіночого одягу XVIII – початку XIX ст. – широка спідниця на каркасі у вигляді обруча з китового вуса, а також самий каркас». Радюк саркастично висміює своїх знайомих, яких навіть до гімназії «возили в фаєтоні з ліврейним лакеєм» [с.386] (кінному екіпажі з верхом, що відкривається) попри те, що вони і жили, і навчалися у самому центрі Києва. Конкретизація зовнішньої обстановки досягається в описі будинку Сухобруса: «Товсті на аршин стіни показували, що дім був давній» [с. 118], причому спостерігаємо омонімію: аршин згадується не лише як міра довжини, але й як прилад для її вимірювання: «Воздвиженський був би не проти «розгортувати крам та міряти матерії аршином» [с.166] (у цьому випадку підкреслюється його схильність до збагачення будь-яким чином).

Одягу молодого Радюка, який прагне бути ближчим до народу, приділена особлива увага: «На молодому парубкові була, правда, проста чорна свита» [с.229]. Хоча його опис і містить відчутний елемент авторської іронії, адже це не справжній національний костюм, а його стилізація, виконана із значно дорожчих тканин шевцем на замовлення, тому деталі передусім характеризують індивідуальне забарвлення персонажа.

Подібна деталізація у зображенні одягу киян середини XIX ст. зрештою призводить до того, що одяг виконує функції узагальнюючого художнього засобу: так, опис української пересічної громади досягається за допомогою метонімії: «Ті очіпки та очкури... аж за боки братимуться» [с.422], яка відтворює чоловіцтво і жіноцтво (очіпок – обов'язковий головний убір заміжніх жінок у стародавній Україні. Розрізняють твердий очіпок – шився на зразок шапки, на підкладці, м'який очіпок – (чушка) одягався під твердий очіпок. Очкур – пояс на штаних, шароварний підперізувач, із застібною, зав'язкою, з пряжкою, чим штани затягуються на поясі, чоловічий пояс).

У духовному житті українців XIX ст. особливе місце посідала проща до київських святинь, однак цей епізод, що перетворюється на вставну новелу, письменник використовує, щоб поглибити іронію по відношенню до персонажів, які прагнуть створити для себе максимальний комфорт навіть на богомільлі: «Вони (речі, необхідні для зручності у побуті. – О.Є.) прилетіли з Масюківки слідом за шарабанами» [с.371], причому індивідуальні особливості персонажа формуються і через його засіб пересування: «І гарненька наточанка (легкий візок. – О.Є.) Радюкова ... й самі по-

дорожні, все припало пилом» [с.364]; а старомодність пані Високої підкреслює і її екіпаж: «Таки вкинула в свій дормез новий віник» [с.368] (дормез – дорожня карета, пристосована для сну; використовувалася раніше, коли необхідно було робити довгі переїзди на конях).

Межі побутового і духовного в повісті Нечуя-Левицького «Хмари» розмиті, письменник не протиставляє духовність і самотність повсякдення, іноді декодує перше через друге. Опредмечений у живописних пейзажах, Київ постає втіленням національної пам'яті – найвищої цінності для митця. Не можна заперечувати, що письменникові хотілося б бачити місто видатним релігійним і освітнім центром, проте у його змалюванні побуту городян відчувається значна доля іронії, якій можна завдячувати нелінійності знакового образу Міста.

Київ як макрообраз в повісті І.С. Нечуя-Левицького «Хмари» вибудовується на бінарних опозиціях характерного і оригінального, іронічного і пафосного, узагальненого і конкретного. Особливе місце в повісті посідає диференціація понять релігійності і віри, спричинене неоднозначністю ситуації у тогочасній Україні. Унікальність Києва у духовному та культурному плані постає з тексту повісті як закономірність, вибудована у світоглядному та художньому планах. Індивідуальні поетикальні характеристики творчості І.Нечуя-Левицького вибудовуються з категорій не лише власне текстуральних, а також з майстерно вибудованого підтексту, що стає результатом інтерпретації світоглядних моделей та тонкого використання відповідних епосі реалій.

Список використаних джерел

14. Закович Микола. Про духовність і освіту / Микола Закович // Людина і світ. – 2001. – № 9. – С. 42 – 44.
15. Нечуй-Левицький І. Твори: в 3 т. / І. Нечуй-Левицький. – К. : Дніпро, 1988. – Т.1. – 1988. – 463 с.
16. Філософія: Підручник // В.П. Андрущенко, В.І. Волович, М.І. Горлач, Г.Т. Головченко, Л.В. Губерський, О.П. Єфімець, В.Г. Кремінь, М.К. Підберезський, В.К. Рибалко; за ред. проф. М.І. Горлача, проф. В.Г. Кременя, проф. В.К. Рибалка. – Харків: Консум, 2001. – 671 с.

Summary. In the article the image of Kyiv's topos as the hub of faith, beauty and historical memory in Ivan Nechuy-Levytsky's narrative «Hmary (Clouds)» is researched. The article deals with the artistical function of the reconstruction of Kyivan's way of life in the 19th century as well as the author's axiological conception. It is determined that the writer depicts a complicated and many-sided image of Kyiv via a great variety of landscape and objective features.

Key words: spirituality, way of life, historical memory, image, detalisation.

Отримано: 2.07.2012 р.

УДК 811.111'42

Н.Г. Єсипенко

ЛІНГВОКОГНІТИВНІ АСПЕКТИ ГЕНДЕРНОГО ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУ В ТЕКСТІ

У статті розглядаються відмінності «жіночої» і «чоловічої» концептуалізації культурних явищ, їх об'єктивації й вираження в авторському художньому дискурсі. Вивчається актуалізація культурного концепту «свобода» в творах британської літератури ХІХ століття. Виявляються образні ознаки концепту «свобода» у мовній свідомості автора жінки і чоловіка, що зумовлені відмінностями гендерного когнітивного досвіду. Використання лінгвоквантитативних методів обробки лінгвістичного матеріалу забезпечило отримання об'єктивних даних про реалізацію концепту в художньому тексті.

Ключові слова: концептуалізація, когнітивний досвід, концепт, гендер, образна ознака.

На сьогодні при вивченні проблеми взаємовідношення мови і гендеру й наявних певних особливостей у жіночій та чоловічій вербальній поведінці можна виокремити основні напрями досліджень: виявлення відмінностей на різних мовних рівнях – фонетичному, морфологічному, семантичному і синтаксичному; виявлення семантичних відмінностей, які пояснюються особливостями перерозподілу соціальних функцій у суспільстві; побудова психолінгвістичної теорії, в якій «жіноча» і «чоловіча» мови зводяться до мовної поведінки жінок і чоловіків (О. І. Горошко,