

логики знання / Питер Бергер, Томас Лукман. – М.: «Медиум», 1995. – 323 с.
3. Вальденфельс Б. Своя культура и чужая культура / Б. Вальденфельс // Парадокс науки о «Чужом» / Перевод О. Кубановой. – Логос. – № 6. – 1994. – С. 77–94.
4. Габермас Ю. Залучення іншого: Студії з політичної теорії / Ю. Габермас. – Львів: Астролябія, 2006. – 416 с.
5. Лукач Д. К онтології общественного бытия. Прологомены: Пер. с нем. Общ. ред. и вступ. ст. И. С. Нарского и М. А. Хевеши / Д. Лукач. – М.: Прогресс, 1991. – 412 с.
6. Луман Н. Почему необходима «системная теория»? / Н. Луман // Проблемы теоретической социологии. – СПб.: Петрополис, 1994. – С. 43–54.
7. Мер-

тон Р. К. Фрагменты из воспоминаний / Р. К. Мертон // Социологические исследования. – 1992. – № 10. – С. 128–133.
8. Мид Дж. Г. Избранное: Сб. переводов / Дж. Г. Мид / РАН ИНИОН. Центр социал. научн.-информ. исследований. Отд. социологии и социал. психологии; Сост. и переводчик В. Г. Николаев. Отв. ред. Д. В. Ефременко. – М., 2009. – 290 с. (Сер.: Теория и история социологии).
9. Рикёр П. Торжество языка над насильем. Герменевтический подход к философии права / П. Рикёр // Вопросы философии. – 1996. – № 4. – С. 27–36.
10. Ясперс К. Смысл и назначение истории: Пер. с нем. / К. Ясперс. – М.: Политиздат, 1991. – 527 с.

Олена Переломова

Роль художнього дискурсу у формуванні і збереженні української ідентичності

У статті йдеться про роль національної художньої літератури у формуванні картини світу українців і збереженні духовно-інтелектуальної української ідентичності.

The article deals with the role of national literature in the formation of worldview of Ukrainians and preservation of spiritually-intellectual Ukrainian identity.

Національна ідентичність визначається відчуттям прироченості до певної спільноти в її історичному бутті. Найбільш важливим для кожного народу є його самозбереження – виживання фізичне і духовно-інтелектуальне. Нація може зберегти свою життєздатність навіть за умов відсутності власної державності, оскільки держава не є єдиною і обов'язковою умовою формування нації. Становлення нації ґрунтується на спільних формах культурного світогляду. Це найперше мова, релігія, мистецтво, народна творчість. Для індивіда вони є інструментарієм самоідентифікації. Тому національно-культурний, або духовно-інтелектуальний суверенітет нації є набагато важливішим за політичний чи економічний, бо знецінення національної самобутності, розмивання ідентичності нації знекровлює її і призводить до виродження. Ми ставимо за мету показати, як художній дискурс формує світогляд українців і на духовно-ментальному рівні стає скарбницею збереження національної ідентичності.

Буття будь-якого народу є втіленням народного духу, що має глибоке міфологічне коріння. Кожен народ створив свою міфологію, свою міфологічну картину світу, закодовану в знаках національної мови. Українська міфологія становить закінчену й автономну систему міфів, міфологічних персонажів, міфологічних уявлень і дій, що виявляються в народних обрядах і фольклорі – піснях, казках, загадках тощо. Українська міфологія детермінує художнє мовомислення письменників, про що свідчать твори Г. Квіти-Основ'яненка, Т. Шевченка, І. Франка, М. Гоголя, Лесі Українки, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, О. Стороженка, О. Олеся, Б. І. Антонича, Є. Гуцала, В. Шевчука, О. Забужко та ін.

Номінації віртуальних міфічних образів у літературних творах українських письменників є свідомим підключенням до національного коду через праобрази в номінаціях, які ще до використання їх письменником були символічними. Праобраз, або архетип, за К. Г. Юнгом, є «фігурою – чи то демона, людини чи події, – яка повторюється протягом історії всюди, де вільно діє творча фантазія» і є «підсумком величезного типового досвіду незчисленного ряду предків: це, так би мовити, психічний залишок незчисленних переживань того ж самого типу» [10, с. 283]. Міфологічні образи в художніх текстах підключають читача до культурного фонду, зафіксованого в глибинах колективної пам'яті. Саме через художню творчість митець розв'язує важливі психологічні проблеми розвитку людини взагалі, конкретної нації зокрема, людства в цілому, утверджуючи нескінченність життя, духовного становлення людства.

Назви істот ірреального світу в художніх текстах Т. Шевченка, М. Коцюбинського, Лесі Українки, В. Шевчука, О. Забужко та ін. є символічними, вони відображають психологічне підґрунтя життя народу України, особливості його світосприйняття, ментальність. Створені колективною уявою номінації міфічних образів зберігаються в пам'яті поколінь і в національному художньому дискурсі.

У поетичному світі Тараса Шевченка чітко простежуються номінації міфологічних істот переважно жіночого роду, що, на нашу думку, є відображенням світосприйняття через емоційно забарвлені комплекси, які утворюють інтимне душевне життя особистості. Це, передусім, водяні мешканки – русалки, яких можна зустріти і в ранніх романтичних творах Шевченка, і навіть у тих, що належать до періоду зрілої творчості. Русалки є дійовими особами міфічних сюжетів балад, вони є символом жіночої душі – Аніми, проекцією чуттєвих потягів.

Приклад того, як людина сприймає світ природи, що тотожний світу людей, як у своїй картині світу «олюдноє» довкілля, персоніфікуючи його, бачимо в повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». Леся Українка, яка до багатьох творів М. Коцюбинського ставилася не досить схвально, була в захваті від «Тіней забутих предків». Що ж захоплювало і вражало Лесю Українку в цій повісті? Найвірогідніше, отой неймовірний, але прекрасний світ, де реальне невіддільне від ірреального, створеного уявою багатьох попередніх поколінь.

У повісті «істоти» надприродного світу (*бісиця, бішеня, обмінник*) природно «вписуються» в повсякденне життя реальних істот, взаємодіють з ними, включаються в «кровообіг» людського життя. Дитяча психіка малого хлопця, дифузно сприймаючи світ, не диференціювала номінацій реального та ірреального світів: «Коли Іванові минуло сім літ, він вже дивився на світ інакше. Він знав вже багато. Умів знаходити помічне зілля – одален, матриган і підойму. Розумів, про що канькає каня, з чого повсталала зозуля – і коли оповідав про все те вдома, мати непевно позирала на нього: може, воно до нього говорить? Знав, що на світі панує *нечиста сила*, що *арідник (злий дух)* править усім; що в лісах повно *лісовиків*, які пасуть там свою маржинку: оленів, зайців і серн; що там блукає веселий *чугайстир*, який зараз просить стрічного в танець та роздирає *нявки*; що живе в лісі *голос сокири*. Вище, по безводних далеких недеях, *нявки* розводять свої безконечні танки, а по скелях ховається *щезник*. Міг би розказати і про *русалок*, що гарної днини виходять з води на берег» [7, с. 414].

У діалектних номінаціях віртуальних образів кодується міфічний світ саме карпатського краю. У повсякденному житті гуцулів найчастіше зустрічаються *відьми*. Саме з ними пов'язували вони всі свої нещастя, збитки в господарстві, бо ці істоти жіночої статі жили серед людей, зовні нічим не відрізняючись від них, але мали неймовірну здатність до трансформацій власної тілесної субстанції і неймовірних дій: «Стара улеслива баба, завжди така привітна, вона вечорами *перекидалась в білого пса* та нипала по загородах сусідських. Не раз Іван метав сокирою в неї, жбурляв вилами та проганяв. Ряба корова на очах худла і все менше давала подою. Палагна знала, чия то справа. Раз наробила такого крику, що Іван біг в загороду як навіжений і мусив одганяти од порога *велику жабу*, що намагалась перелізти у хлів. Але жаба раптом десь зчезла, а з-за вориння скрипів вже голос Химин» [7, с. 440]. Посередника між людьми і силами природи письменник називає *мольфаром*. Гуцульська діалектна номінація «мольфар» має два значення – позначає і чарівника, і злого духа, очевидно, убачаючи спорідненість цих постатей. *Мольфар* Юра в повісті Коцюбинського стає на прю з хмарою – і перемагає.

Волинсько-поліський фольклор, міфологія рідного краю збуджували творчу уяву Лесі Українки, і легенди з усіма неймовірними мешканцями пралісу оживали у феєрії. У символічних персонажах, які населяють драму, постає жива і прекрасна природа: тут навесні прокидається *Мавка*, до неї залицяється молодий *Перелесник*; «*Той, що греблі рве*» (молодий, вродливий і дужий) грайливо жартує з *Русалкою Водяною*, яку прагне тримати в неволі старий *Водяник*; лагідний і мудрий *Лісовик* як батько застерігає Мавку від небезпеки спілкування з людьми, нагадуючи про існування «*Того, що в скалі сидить*»; крім Русалки Водяної, є ще *Русалка Польова*, яка живе в житі і слізно благає сестрицю-Мавку не рушити її краси; а ще є *Метелиця Гірська* – мати «*Того, що греблі рве*»; *Куць*; *Пропасниця*; *Злидні* в подоби малих дітей; *вовкулака*, у якого перетворюється покараний за зраду Лукаш; персонажований образ *Долі* вступає в діалог з Лукашем.

Витворені колективною людською уявою образи *домовиків*, *відьом*, *русалок*, *чортів*, *перелесників* використовуються Валерієм Шевчуком у фольклорно-фантастичних оповіданнях для вирішення своїх творчих і світоглядних завдань. Усталені в етнічній свідомості назви автор наповнює дещо іншим змістом. Він переосмислює традиційне розуміння лексичного значення слова «чорт» як назви на позначення того, хто неодмінно несе в собі зло. Шевчук чорт у новелах «Панна сотниківна», «Швець» не зла, а добродійна істота, тому приречена на смерть, але можлива в естетичній картині світу письменника. В. Шевчук продовжує літературну традицію у трактуванні чорта не за християнськими настановами, а за народними оповіданнями, які витворили захисну модель від представника потойбічного світу, наділивши його людськими рисами. Тому український чорт буває смішним і безпорадним, а інколи навіть симпатичним. Митці слова живою енергією творчої уяви фіксують у мовних знаках код національної культури, забезпечуючи тим самим неперервність національного художнього дискурсу.

У романтичному і національному рухах XIX ст. особливу роль відіграло звернення до національних джерел, зокрема, до міфології й фольклору. Романтика відіграла визначну роль у пробудженні українського етносу, бо специфіка ментальності українців позначена кордоцентричним світобаченням. Народна творчість сприймалася як справжній

носіє народного духу. Усе це дало свої позитивні наслідки: на фольклорі заґрунтовується нова національна література.

Насамперед, це стосується Т. Шевченка. Усі численні дослідження творчості Шевченка констатують факт органічного зв'язку його творів з народнопоетичними надбаннями. «У цілому поезія Шевченка була витворенням літератури високого художнього рівня і водночас літератури глибоко народної й питомо національної, яка активно формувала українську національну ідентичність і відповідала найнагальнішим потребам національного буття» [8, с. 209].

Назви творів української літератури, взяті з народної скарбниці, це трансформовані приказки, прислів'я, крилаті вислови, слова народної пісні. Зокрема, назви поезій Т. Шевченка: «*Вітре буйний, вітре буйний!*...», «*Нащо мені чорні брови...*», «*Тече вода в синє море...*», «*Тяжко, важко в світі жити...*», «*Заросли шляхи тернами...*», «*Закувала зозуленька...*», «*За сонцем хмаронька пливе...*», «*Заступила чорна хмара*», «*Зацвіла в долині...*», «*Зоре моя вечірняя...*», «*Не так тії вороги...*», «*Не завидуй багатому...*», «*Не женися на багатій...*», «*Не хочу я женитися...*» тощо; роману Панаса Мирного «*Хіба ревуть воли, як ясла повні?*»; драматичних творів М. Старицького: «*За двома зайцями*», «*Не судилось*», «*Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці*»; М. Кропивницького: «*За сиротою і бог з калитою*», «*Доки сонце зійде, роса очі виїсть*»; О. Кобилянської «*У неділю рано зілля копала*»; мелодрами І. Карпенка-Карого «*Лиха іскра поле спалить і сама щезне*»; віршів І. Франка із циклу «Веснянки», а також зі збірки «Зів'яле листя»; творів Лесі Українки: «*Казка про царя Гороха*», «*Коліскова*»; новели М. Коцюбинського «*Коні не винні*»; оповідання В. Винниченка «*Стеліся, барвінку, низенько*»; віршів М. Рильського «*Любов поранить і обманить*», «*Катеринка на улиці грає*»; творів і збірок М. Стельмаха: «*За ясні зорі*», «*Жито сили набирається*», «*Мак цвіте*», «*Кров людська – не водиця*», «*Хліб і сіль*», «*Правда і кривда*», «*Добрий ранок*», «*Щедрий вечір*», «*Гуси-лебеді летять*», «*Чотири броди*»; новели М. Хвильового «*Кіт у чоботях*»; новели Григорія Тютюнника «*Три зозулі з поклоном*»; циклу поезій І. Калинця «*Калинова сопілка*»; повісті О. Забужко «*Казка про калинову сопілку*». Ці заголовки літературних творів одразу, ще до ознайомлення читача зі змістом художнього тексту, актуалізують асоціативне мислення на ментальному рівні.

Народні пісні в романі Т. Осьмачки «Старший боярин» стають засобом творення традиційної образності («А голос жіночий безперестанку тужив»), «Хто чув, то говорив, що голос Марфин. У тім співі була така туга, що люди говорили, що навіть вікна у хатах і в церкві зайшлися сльозами і не видно було зсередини світу Божого»:

*Ой горе, горе з такою годиною!
Прокляла мати малою дитиною,
Прокляла мати і щастя позбавила,
Під тинами людськими без жалю поставила...*

[9, с. 11, с. 23].

Тексти народних пісень у тканині художнього твору передають душевні порухи героїв, трагічне світовідчуття борців за незалежність України: «– Гей, товаришу брате, заспівай що-небудь про Україну!

І в цьому велінні була і туга від того, що своєї долі ніде й ніколи не уникнеш, і сила, що силкується завжди вивертитися із-під найтяжчого тягара. <...> І через те, що пан Підотаманчий забажав пісню про Україну, то Лундик Гордій заспівав, та так, як ніколи не співав і в семінарії:

*Ой покпали Гонту аж на три драбини,
Та й сіли на ноги кати і на руки,
Та й паси здирати почали із спини,
Щоб зазнав отаман нелюдської муки.*

І його високий тенор став битися тугою об стіни і об стелю землянки, аби полинати за ті обрії, що пісня накреслювала, і зустрітися з Богдановою чайкою, і прилучити і свій голос до її крику, і вже разом літати над Україною, голосячи про боротьбу з ворогами та про волю стражденної батьківщини. Але несподівано до співу прилучився і Підотаманчий, а далі й Деркач. І їх басы упали додолу і, припадаючи до нього та знімаючися над ним, заридали розпукою, що не зірвуть стелі, не розвалить стін і не зустрінуть чайки, а заглухнуть у страшній горі серед чорних земних надрів:

*Де біліють кості німотні козачі
І ніхто не скаже, хоч на сміх, із кого,
Не тривожать їх там ні зуби собачі,
Ні земляки бідні, забуті Богом.*

І співали, стоячи, неначе колядники, з таким диким і могутнім натхненням, з яким не співав жодний світовий артист у жоднім державнім театрі. <...> Але знов басы застогнали до сонця:

*Ой де ж ті дороги, що йшли гайдамаки?
Де ножі та зброя і сідла шовкові,
Де вольної волі свячені ознаки,
Де гетьманський поклик і в якому слові?*

Ох, ні це не про горе промовляє пісня, а про невмирущу любов, що з передвіку світить над землею і зветься сонцем. <...> Але доходить пісня кінця і проказує останні слова:

*Все мовчить, німує, лиш вітер гуляє,
Та сови із бору кричать із сичами,
І земля старезна нам кров не вертає,
За вольную волю, пролиту дідами...» [9, с. 71–73].*

Фольклорний інтекст стає потужним засобом творення експресми, що діє на глибинні структури етнічної свідомості читача і тісно пов'язується з певним фрагментом образу світу.

Одесь Гончар називав рідне слово запашистим євшанзіллям, яке має відродити українську генетичну пам'ять. Народне слово стає основою для творення назв романів і повістей письменника. Так, наприклад, назву роману «Твоя зоря» письменник запозичає з народних уст, що пояснюється вказівкою до епіграфа «Твоя зоря – твоя судьба». Народні пісні різних жанрів органічно вплетені в текст оповіді:

1. «І раптом тітка Василина, не зводячи очей з засніженого простору, згорбившись, як сова, заскрипіла сухим, ніби примороженим голосом:

*Забіліли сніги,
Та забіліли білі!..*

Це вона співала. І товаришка її дівочтва, мати Софійчина, по якійсь хвилі хрипкувато, наче з простуди чи знехотя приєдналась до неї. Софійка з глибоким щемом душі слухала цей їхній мовби безпомічний спів, їхню мовби скаргу до безкраїх снігових полотен, до того холодного обрію, і враз набравшись духу, влучивши в тон, і сама підхопила пісню на весь голос – дзвінко, молодю» [2, с. 18].

2. «Так сумно тобі самому, повитому в цю бринливу тишу степову, де лиш твоя дитяча самотність перекликається з Кириковою самотністю. І звідкись ніби пісня сумовита до тебе долітає, чиясь мати-птиця людським голосом скаржиться: «В мене діти-малоліти, не здужають в степ летіти...». А тоді ти враз виріс, стаєш завбільшки як вра-

нішня тінь, і тебе вже кудись проводжають, тужать за тобою, а ти втішаєш, щоб не плакали, бо ж дощі змиють тобі головоньку, а розчешуть дрібні терни... [2, с. 53].

Отже, упродовж усього життя українці перебувають в емоційному полі народної пісні, у якій вони прочитують свій генетичний код і передають його наступним поколінням. Світосприймання й мислення героїв роману, опосередковані категоріями пісенних образів незалежно від віку й соціального статусу. Дипломат Заболотний «щось там мугиче над кермом...»

– Як це сказано, – обертається він раптом до мене, – доганяти літа молодії... Чиясь душа зуміла ж отак виспівати себе...» [2, с. 83–84].

Пережиті емоції, закодовані в пісні, колядці, зберігаються як свято душі на все життя, зринаючи час від часу в спогадах: «Святвечір. Село в снігах голубих, зовсім мов на полотнах імпресіоністів... Святвечір – то подія для всіх. Вогники жовтіють у вікнах, дими йдуть у небо запашні, і ми ватагами голодними, веселими, нетерплячими, в лахмітті, у якихось шкарбанах, попідвіконню гу-гур!

– Дядьку, благословіть щедрувати!
– Щедруйте!...
*Щедрик-ведрик,
Дайте вареник,
Ще й грудочку кашки,
І кільце ковбаски!* [2, с. 103].

Пісня звеселяє, перетворюючи будень у свято душі, наповнюючи радістю людське буття.

Традиційна форма може виявитися для письменника найкращою для презентації свого чуттєво-образного уявлення про світ, для реалізації своїх творчих намірів. Поетичний твір Ліни Костенко «Чоловіче мій, запрягай коня!» є стилізацією фольклорного жанру плачу-голосіння за померлими родичами, найвідповіднішою формою передачі фізичного відчуття сирітства як неминучої трагедії людського існування, почуття туги за рідними, які відійшли за межу. Народнопоетична стилізація досягається як використанням віршової форми двовірша, так і специфічними для народнопоетичної творчості мовними засобами творення своєрідної поетики:

*Чоловіче мій, запрягай коня!
Це не кінь, а змій, – миготить стерня.
Доберемся за три годиночки
за стонадцять верст до родиночки.
Чуєш, роде мій, мій ріднесенький,
хоч би вийшов хто хоч однесенький!
Що ж це двері всі позамикані?
Чи приїхали ж ми некликані?
Ой ти ж роде мій, роде, родоньку!
Чом бур'ян пішов по городоньку?
Роботящий мій з діда-прадіда!
Двір занедбаний, боже праведний!
Дев'ять день душа ще пручається,
а тепер вже десь призвичаїться.
Ту морквиночку, тую ж квітоньку
не прополеш із того світоньку...
Люди згадують. Ми навідались.
От ми, родоньку, й перевідались [6, с. 433–434].*

Цей твір не може залишити байдужим жодного українця, де б він не перебував.

«Казка про калинову сопілку» Оксани Забужко побудована на матриці української казки «Дідова дочка й бабина дочка». Історія незвичайної дівчинки, оповідана письменницею, є казковою стилізацією. У такому ж ключі розгортається й подальша оповідь, де фігурують казкові номінації персонажів (*дівчина-золотоволоска, князенко, Ганна-панна*),

а також стали казкові вислови-формули (*таких вороних, як змії; чи то царівна, чи королівна, чи зоря ясна в пала-тах засіяла*).

У тексті наявні елементи ритмізації, характерні для фольклорних прозових творів: «Звіряв поночі *гаю-зелен-розмаю*, бо не мав кому іншому, свою журу: *любив дівчину півтора року, поки не дізнались вороги збоку*» [3, с. 76]. У фінальній частині оповідання О. Забужко переповідає майже без змін, за відомим сюжетом, казкову історію про сопілку, яка промовляє людським голосом, використовуючи фольклорний прийом триразової дії, уживаючи сталі мовні вирази:

«На розхресті назирив хлопака калиновий куц і витяв собі сопілку, а вона, чуеш ти, людським голосом обізвалася <...> в хаті тонко, сливе по-дитячому жалібно заспівало Оленчиним голосом: помалу-малу, чумаче, грай, не врази мого серденька вкрай, мене сестриця з світу згубила, в моє серденько гострий ніж устромила. Знову вголос заплакала Оленка: помалу-малу, батеньку, грай, не врази мого серденька вкрай <...> Помалу-малу, матінко, грай <...>» [3, с. 121].

На фольклорній інтертекстуальності вибудовує О. Забужко також і поетичні твори – (1) «Конкурс краси», (2) «Весільна»:

(1) Міс Чарівність, туркинечко
З наддніпрянським овалом!...
На прощенням вийшла
(Сама пишна, як вишня),
Стали міряться бедрами
(Плавай-плавай, лебедонько),
Всю прожектором вивчено,
Кожен волос облічено
(*Та не так тая дівчина,*
Як те білеє личенько) –
Із очима пісненими

Од пра-пра-українок [4, с. 75].

(2) Молодий, наче світло, мінявся лицем!
А боярин ще з ночі ходив одчайдушно-веселий!
І кружляли неначе бокали, неначе годинники з боєм...
А тоді заспівали про ту, що «любив та й не взяв», –
І заплакав боярин, упавши на стіл головою [4, с. 99].

Не можна обійти увагою постать Миколи Васильовича Гоголя, ім'я якого стоїть осібно в українському художньому дискурсі й без творчості якого ми не можемо уявити художньо презентованої картини світу українців. Такий підхід дає можливість позбутися стереотипного трактування Гоголя як класика російської літератури лише на підставі російськомовності його творів. О. Забужко в романі «Польові дослідження з українського сексу», характеризує мовну особистість письменника Гоголя, пише, що «не було! не було в Гоголя, такого, який він був, натоді іншого вибору, окрім як писати по-російськи! хоч плач, хоч гопки скачи – не було!» [5, с. 50]. Поетичний світ, який постає у творах М. Гоголя української тематики, є вербальним відображенням поезії життя українського народу, національно детермінованої мовної картини світу письменника.

Загальновідомо, що сприйняття навколишнього світу, мислення мають національну специфіку, зумовлену характером мови. Саме специфіка мови забезпечує унікальність, своєрідність і національний характер культури. Оскільки мовні системи різних народів відрізняються національно-культурною специфікою бачення світу, то відтворити поетичний образ українського народу, серед якого виріс російськомовний (традиційно для вихідця з середовища панівної верстви суспільства тогочасної України) письменник, можна лише в мовних знаках цього народу. Національна мовна картина світу найбільшою мірою відображається в семантиці слова національної мови. У лексичних одини-

цях закодовані поняття відповідно до бачення світу, вони відображають специфіку етнокультури.

Національно маркована лексика у «Вечерах на хуторі близ Диканьки», «Арабесках», «Миргороді», «Тарасе Бульбе» становить національно-культурний компонент, створює відповідний національний колорит, вводить читача у світ українських реалій, почувань. Вона презентує мовну картину світу, мовну особистість, передусім, самого автора, а також персонажів його творів.

У російськомовних творах Гоголя, що ґрунтуються на українському етнокультурному матеріалі, наявна як еквівалентна, так і безеквівалентна лексика – денотати предметів, явищ, понять, які номінують українські поняття та реалії, що не мають точних відповідників у соціокультурних парадигмах російської мови.

У передмовах до I і II частин «Вечерів на хуторі близ Диканьки» автор подає списки таких слів з поясненням їх лексичного значення російською мовою «на всякий slučaj, чтобы не помянули меня недобрим словом, вписываю сюда по азбучному порядку те слова, которые в книжке этой не всякому понятны» [1, с. 63]. Це такі, як: *бандура – инструмент, род гитары; батог – кнут; винница – винокурня; домовина – гроб; гопак, горлица – малороссийские танцы; кухоль – глиняная кружка; смушки – бараний мех* і т. д. – усього 74 до I ч., і 57 до II ч.

Слова-реалії відображають предметний світ етносу, повсякденну життєдіяльність, відповідне соціокультурне середовище (*плахта, очипок, парубок, перекупка, галушечки, товченички, варенички, шинкарка, свитка, пекло, шинок, каганец, жулан* тощо). Безеквівалентна лексика у їх власне мовному і народознавчому змісті дає ключ до розуміння етнічної ментальності. Наприклад, українська лексема *гречкосій* і російська *землепашец* мають різні конотації. *Гречкосій* має два лексико-семантичні варіанти, перший з яких означає «того, хто сіє гречку». Цей лексико-семантичний варіант має нульову конотацію і в російській мові – еквівалент *землепашец* з такою ж нульовою конотацією. Зате другий лексико-семантичний варіант українського слова *гречкосій* має виразний емоційно-оцінний відтінок, зафіксований у словниковій статті позначками заст., зневажл., і називає людину, що займається хліборобством. Саме це друге значення не має еквівалента в російській мові, бо несе у своєму значенні етнокультурну інформацію. У носіїв української і російської мови ця лексема викликає різні асоціації, де на лінгвістичному рівні відбуваються етнічно визначений кут зору українців на козачину як явище позитивне в українському суспільстві, якому протиставляється *гречкосій* як «не козак». Звідси й зневажливий емоційно-оцінний відтінок значення, який прочитується лише в контексті етнокультурної інформації.

Етнопсихологічні особливості відбито в лексичних одиницях з емоційним, експресивним додатковим до основного значенням: (*мазунчик, хлопцы, бусурмен, батько, чёртов сын, чёртов жид, дурень, бейбас*). Українські власні імена на сторінках російськомовних повістей відображають етнічну ментальність українців, психологічні особливості їх мовотворення: *Бульба, Товкач, Остап, Тарас, Андрий, Густый, Козолуп, Печерица, Пидсышок, Довбыш, Шыло, Бородатый, Солопий, Черевык, Цыбуля, Охрим, Хиеря, Параска, Грицько, Петрусь* тощо.

Типові українські звертання, виражені іменниками кличного відмінка, відображають родинні стосунки, стосунки в суспільстві, громаді й товаристві: *голубко, паночке, добродию,*

мосьпане, панове, батьку, сынку, пань-браты, хлопцы. Формули мовного етикету дають змогу бачити життя народу в мові, залежність мови від культури й духовності народу.

У романі О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» окреслюється ідентифікація персонажів за мовною ознакою. Російськомовні вислови стають засобом відтворення чужого культурно-мовного простору. Російською мовою говорить обслуга тоталітарного радянського режиму, яка прийшла заарештовувати батька – «антисовєтчика» – («трійко рум'яних з морозу, здорових самців, ляпання посвідченнями, «собирайтесь», татко метушливо шукав якісь папери, щось перекладаючи на столі тремтячими руками, привалений і жалюгідний» [5, с. 157], «мальчікі»-міліціонери на (радянському!) Хрещатику («а чзєво он»), російською говорить-дорікає чоловікові дружина музики-луреата («ти ж в Канаду собрался, – ляшала мати <...>, – ти головою своєюображаеш?» [5, с. 110–111]), російською говорить «представник народу» («у рабстві народ вироджується»), один із «хижкої навали торбешників»: «Вночі вона лежала на горішній полиці. Слухаючи какофонію різнотонного хропіння, й болісно любила свій нещасний народ, і народ – почув і відгукнувся: масивна постать забовваніла в спертій півтемряві, війнуло по лицю тяжким, збудженим віддихом: «Мамочка... малишка... Ну іди сюда, слиж? слиж мене?» [5, с. 98]. Рятуює ж героїню від глузу сакральне українське слово архетипної Матері нації («старенької бабці»), яка не побоялася вступитися за молоду жінку, бо знала силу рідного слова-оберегу: «Од проходу тремтячим голосом обізвалася старенька бабця: «Дайте їй спокій, чоґо ви причепилися до дівчини?»» [5, с. 97]. Бо лише рідна мова є рідним домом, лише вона дає захист від знеособлення, від моральної наруги, зберігає національну ідентичність. Письменниця згадує випадок, коли їй випало пережити таке відчуття: «В одній азіатській країні, де тебе з чемности прошено почитати рідною мовою – *you mean, it is not Russian?* – і ти стала читати, з обиди й розпуки (остопранцюватіли зі своїм *Russian*'ом ще тоді!) слухаючи тільки власний текст, ховаючись у нього, як в освітлений дім уночі заходячи й замикаючи за собою двері, й на півдорозі зненацька здала собі справу, що звучиш у дзвінкій, приголомшеній тиші: мова, дарма, що незрозуміла. На очах у публіки стяглася довкола тебе в прозору, мінливо-ряхтучу, немов із рідкого шкла виплавлювану, кулю, всередині якої, це вони бачили, чинилася якась ворожба: щось жило, пульсувало, випростувалось, розверзалось провалами, набігало вогнями – і знов затуманювалось, як і належить шклу од заблизького дихання, ти відчитала, оповита, просвітліла й захищена, оттоді-то було й втямити, що дім твій – мова, яку до пуття хіба ще кількясот душ на цілім світі й знає, – завжди при тобі,

як у равлика, й іншого, не пересувного дому не судилося тобі, кобіто, <...> власний текст боронив тебе од наруги й пониження, ти читала, як писала – на голос, ведена само-рухливою музикою вірша <...>» [5, с. 26–27].

На збереження української ідентичності «працює» на сторінках роману образ подруги. Авторка користується для опису її зовнішності та елементів убрання традиційним мовним інструментарієм – етнографізмами: «Ох як їй пасували «по-молодецьки» вив'язані *тернові хустки з випущеними поверх кожушка тороками – рум'янець на розложистих вилицях, як яблуко-циганка, гостренький, мишкуватий носик, складені чирвою вустонька*, суцільна цитата з фольклору, жива ілюстрація до Гоголівської «Ночі перед Різдом», і гумор у неї був – також гоголівський, класично український: коли баляндраситься з преповажною міною, а слухачі надривають боки» [5, с. 108]. Слова і рядки з народних пісень доповнюють архетипний український жіночий образ, акцентуючи на ще одній ментальній рисі українців, крім почуття гумору, – пісенності: «Дарка – співала, і саме народні пісні лепсько їй удавалися, була в неї, бозна-звідкіль, ота природна, жіноцькі-грудна – колодязним провалом углуб – етнічна інтонація, яку фіг' підобиш, і найупитіша компанія розм'якала, закишкала хляками в кріслах, шойно Дарка <...> заводила, на диво чисто, обличчя їй випоґоджувалось лагідним смутком, – *осипалися долі платочки тернового цвіту, чий-то-кінь стояв*, чутко нашорошивши уші, похитувався в березі *човен, та все хлюп-хлюп-хлюп*, шамшіла трава під чиєюсь скрадливою ступою, і *зносила вода вербове листя*, і все-все, скільки світу, зносила вода, жили на цій землі якісь безіменні люди, до чоґось прагнули, кохали й страждали...» [5, с. 109].

Отже, український художній дискурс значною мірою сприяє формуванню й збереженню української ідентичності, долучення до нього може бути надійним порятунком від знеособлення.

1. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 8 т. / Н. В. Гоголь. – М.: Правда, 1984. – Т. 1. – 1984. – 482 с. 2. Гончар О. Т. Твоя зоря: [роман] / О. Т. Гончар. – К.: Дніпро, 1980. – 328 с. 3. Забужко О. Сестро, сестро: [повіді та оповідання] / Оксана Забужко. – Видання друге. – К.: Факт, 2004. – 240 с. 4. Забужко О. Друга спроба: [вибране] / Оксана Забужко. – К.: Факт, 2005. – 320 с. 5. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу: [роман] / Оксана Забужко. – [Восьме видання]. – К.: Факт, 2006. – 176 с. 6. Костенко Л. Чоловіче мій, запрягай коня / Ліна Костенко // Антологія української поезії: у 6 т. / [упоряд. М. Острик]. – К.: Дніпро, 1985. – Т. 5. – 1985. – 509 с. 7. Коцюбинський М. М. Вибрані твори / М. М. Коцюбинський. – К.: Дніпро, 1974. – 512 с. 8. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Дмитро Наливайко. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с. 9. Осьмачка Т. С. Старший боярин. План до двору: [романи] / Т. С. Осьмачка. – К.: Укр. письменник, 1998. – 239 с. 10. Юнг К. Г. Архетип і символ / К. Г. Юнг [сост. і вступ. ст. А. М. Руткевича]. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.

Тетяна Росул

Формування етнокультурної ідентичності українців в умовах глобалізації

У статті розглядаються етнокультурні витoki ідентифікації особистості, визначено особливості її формування у світлі сучасних проблем глобалізації й інформатизації. Розкрито специфіку етнокультурної ідентифікації сучасного українця.

The article deals with the phenomenon of ethno-cultural roots of ethnic identity of a personality and with the peculiarities of its formation in the light of contemporary problems of globalization and informatization. Specific ethno-cultural identity of modern Ukrainians is also revealed.

Соціально-економічна, політична й духовно-моральна нестабільність сучасного суспільства та процеси глобалізації обумовлюють складність самовизначення особистості в соціокультурному просторі. Е. Еріксон підкреслював,

що «в наш час дослідження ідентичності стає таким самим стратегічним завданням, яким свого часу була проблема-тика несвідомого» [3, с. 396]. Саме через призму ідентичності можна пояснити зміни співвідношення суспільного