

1. *Артемовський-Гулак С.* Запорожець за Дунаєм. Українська опера на 3 дії / передм. та додатк. сцени В. Овчиннікова. – Харків, 1928; 2. *Бахтин М.М.* Из предистории романного слова // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М., 1975; 3. *Вишня О.* Привіт! Привіт! – К., 1957; 4. *Грунський П.* Літературні шаржі // Червоний шлях. – 1923. – №1; 5. *Кравченко Ф.* Добра душа сатирика // Живий Остап Вишня: 36. спогадів про письменника. – К., 1966; 6. *Лаєрінченко Ю.* Остап Вишня (літературна сільвета) // Розстріляне

відродження: Антологія 1917–1933: Поезія – проза – драма – есей. – К., 2000; 7. Литературная энциклопедия терминов и понятий / ред. А.И.Николюкина. – М., 2003. 8. *Новиков В.И.* Книга о пародии. – М., 1989; 9. *Нудьга Г.А.* Пародия в українській літературі. – К., 1961; 10. *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977; 11. *Фрейденаберг О.М.* Происхождение пародии // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1973. – Вып. 6.

Надійшла до редколегії 11.10.11

О. Якименко, асп.

ЕСТЕТИКО-ФІЛОСОФСЬКІ КООРДИНАТИ ТВОРЧОСТІ НАТАЛІ РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО

Розглянуто творчість Н. Романович-Ткаченко під кутом зору її естетичних і філософських шукань.

This article investigates N. Romanovych-Tkachenko's creative works in an aspect of her aesthetic and philosophical searches.

Сьогодні літературна спадщина Н. Романович-Ткаченко, її громадська діяльність майже невідомі українському суспільству. Її творчість висвітлювалася спорадично, здебільшого на початку ХХ ст. (статті А. Ніковського, М. Євшана, М. Зерова, М. Могилянського). У 80–90-х рр. дослідженням малої прози Н. Романович-Ткаченко займалися І. Денисюк, Н. Шумило, Ю. Кузнецов. Отже, малорозробленість різножанрової оригінальної творчості письменниці й зумовлює потребу звернутися до цієї постаті.

Мета статті – дослідити естетико-філософські параметри творчості Н. Романович-Ткаченко.

Аналізуючи естетико-художні й філософські погляди Н. Романович-Ткаченко, варто зазначити, що вона належала до плеяди молодих прозаїків, яка увійшла в українську літературу злам століть і задекларувала й утвердила власною художньою практикою модерні підходи до зображення людини та оточуючої її дійсності. І. Франко так схарактеризував новий спосіб художнього мислення: "Нове", що вносять у літературу наші молоді письменники, головню такі як Стефанік і Коцюбинський, лежить не в темах, а в способі трактування тих тем... Для них головна річ людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світлі й тіні, які вона кидає на ціле своє оточення залежно від того, чи вона весела, чи сумна... вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магичною лампою, освічують усе оточення. Властиво, те оточення само собою їм мало інтересне, і вони звертають на нього увагу лиш тоді й остільки, коли й оскільки на нього падають чуттєві рефлекси тої душі, яку вони беруться малювати" [21, с. 107–108].

Т. Гундорова та Н. Шумило, розмірковуючи про тенденції розвитку українського художнього мислення початку ХХ ст., зазначають, що в ньому поєднувались неоромантизм, символізм та імпресіонізм (О. Кобилянська), імпресіонізм, неоромантизм і натуралізм (М. Коцюбинський), символізм та імпресіонізм (М. Вороний), романтизм і реалізм, імпресіонізм і символізм (М. Чернявський), неоромантизм та імпресіонізм (С. Васильченко) і т. д. [4, с. 55–56].

В українському культурному процесі кінця ХІХ – початку ХХ ст. неоромантизм відіграв велику роль. Неоромантичні мотиви звучать у поезії Лесі Українки, І. Франка ("Зів'яле листя"), М. Вороного, у прозі О. Кобилянської, М. Яцкова, пізнього М. Коцюбинського, у драматургії Лесі Українки, В. Винниченка, О. Олесь. Посилення уваги до цих мотивів дослідники співвідносять з потужними романтичними традиціями в українській культурі. Як зазначає В. Агеєва, "Неоромантичні тенденції наростали в атмосфері національно-культурного відродження початку століття, піднесення національно-визвольної боротьби. Неоромантичний культ "краси і сили", ушляхення діяльного, сильного героя-бунтаря, часто героя-надлюдини, піднесеної над

сірою буденщиною, неприйняття старого рабського світу й віра у можливість становлення світу нового, побудованого за законами гармонії й краси, як ніколи, відповідали духові часу" [1, с. 13].

Аналізуючи "новоромантичне" дискурсивне мислення Лесі Українки, Т. Гундорова спостерегла у творах письменниці "символіку духовної, ірреальної перспективи – "блакиті", яка стала для письменниці "ознакою нового мистецького синтезу", перетворившись у "новоромантичний девіз "ins Blau" [у блакитну далечинь – Авт.]. "Новоромантичний дискурс, який виростав на цій основі, передбачав не абсолютне й повне перенесення, переключення на світ романтичний, новалісівський... але пошук екзистенційної рівноваги в житті сучасному, "синтез реальності й ідеалу" [3, с. 244]. Сфера творчості для письменниці пронизується порівнянням "ins Blau" – до надземного світу. "Таким чином, йдеться про екзистенціальне угрунтування людського в житті, а не поза ним. І пориви ins Blau, в прийдешність, в ейдетичну країну повнозвучних слів-сміслів позначають в цьому плані духовнотворчу природу людського існування, протилежного самотності, духу рабства, масовій психології, товарному фетишизму, які утверджували новий ХХ вік" [3, с. 267]. Леся Українка вважала, що "протест особистості проти середовища і неминуче супроводжуючі його пориви ins Blau складають необхідний момент в історії літератури кожного народу" [20, с. 70].

Неоромантичні естетичні ідеї були притаманні творчості Н. Романович-Ткаченко. Вже в перших творах спостерігаємо рух від реалістично-побутового мислення в площину символіки й містично-духовної ірреальності "блакитного шляху". Героям творів притаманне романтичне світосприйняття, тож не випадковими видаються їх порівняння в надземний світ, "до блакиті": "Вище, вище! Там гаряча блакить неба вабить... Розвіяти тугу свою на горі... Глянути тільки в простір блакитний, скупати душу свою в хвилях блакитних, освіжити її і назад, в свою в'язницю" [13, т. 66, с. 157]. Творчість для Н. Романович-Ткаченко – це відображення світу, який стоїть між нею та реальністю. Творчість – це "співи самотньої душі, яка бачить, почуває сонце" [курсив мій – Авт.] [13, т. 72, с. 58]. Образне світовідчуження письменниці виявляється в порівняннях "ins Blau": "простягати руки до сонця... летіти блакитним шляхом" [13, т. 66, с. 163].

Т. Гундорова виділяє й інший аспект новоромантичної теорії: спрямування на "визволення" індивідуальності в житті і в соціумі. Ця "визвольна тенденція" ґрунтується на відновленні з допомогою "звільняючого слова" автономності й значущості "тіні", якою мислилася особистість на тлі натовпу, означення, яким є конкретна людська індивідуальність стосовно загальної родової сутності – людства, "теперішності" стосовно "прийдешності" [3, с. 269]. Таким чином, великого значення набуває роль творчості, мистецтво слова виконує кому-

нікативну функцію. Підтвердження цьому знаходимо в повісті Н. Романович-Ткаченко "Мандрівниця" (1913–1918): "Сонце всміхається життю, творчості... Блакитний шлях – се творчість, се поезія. Душа поета не вносить земного життя і рветься до неба ... Тут життя духа, співи, сонце – справжній "блакитний шлях"... І до боротьби кликати – се мистецтво, і перетворювати щоденне життя в нові форми, в красу – також мистецтво. Але й під небом, від землі відірвавшись, співати – се незаперечно теж буде мистецтво. Розуміть ся, коли се все робить ся артистично" [13, т. 72, с. 58]. Такою виявилася конкретна відповідь Н. Романович-Ткаченко на заклик М. Вороного заявити свої права на мистецтво, жадаючи "творів, де було б хоч трошки філософії, де б хоч клаптик яснів того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосяжною красою, своєю незгубною таємничістю" [2, с. 14].

Отже, творчість Н. Романович-Ткаченко органічно вписується в контекст українського естетичного руху помежів'я XIX–XX ст. За світобаченням вона близька до модерністів, які закликали звертати найбільшу увагу на естетичний аспект творів. Героїня автобіографічної повісті "Мандрівниця" проголошує: "Ми модерністи (не біймо ся сього слова!) давно вже вважаємо, що не зміст важний, а форма, і я твердо стою на тому, що може змісту не бути зовсім. А сама тільки прекрасна форма. І се буде мистецтво. Нове мистецтво. Краса. Витончена. Тепла. Мрійна" [13, т. 72, с. 58]. Для модернізму притаманна основна риса, спостережена С. Павличко, а саме: "Розуміння модерності й естетичне ставлення до неї" [9, с. 13].

Естетика імпресіонізму як мистецтва передачі безпосередніх вражень також позначилася на творчості Н. Романович-Ткаченко. На думку Ю. Кузнецова, імпресіонізм продовжив перехід мистецтва на суб'єктивістську основу осягнення світу, що розпочав романтизм: "Неповторність і вселенську значущість кожної миті внутрішнього життя індивіда, може, першими й відчули імпресіоністи. Перенесення точки зору з усього багатства світу (природного, матеріального, соціального) на внутрішній світ людини було, з одного боку, звуженням предмета зображення, з другого – наступним після романтизму кроком у той новий, досі не відомий космос, що його становить психічне, душевне й духовне життя людини" [6, с. 56]. В. Агеєва так визначає світоглядну основу імпресіонізму: "Орієнтація на закріплення першого, миттєвого враження, сприймання мала на увазі максимальне наближення до природи, до "правди дійсності", побаченої неупередженим зором, без якихось опосередкувань, продиктованих традицією, попереднім інтелектуальним досвідом" [1, с. 24].

Новелам Н. Романович-Ткаченко "Богиня революції" (1905), "Мій осінній спочинок" (1910), "На етюди" (1912), "Леся нема" (1913), "Карпатські етюди" (1914) притаманне імпресіоністичне забарвлення. Письменниця зосереджується на відтворенні психічного процесу особистості: її настроїв і станів, потоку почувань, через які вона осягає зовнішній і внутрішній світ. Авторка висвітлює психічну сферу героїв за допомогою імпресіоністичних "моделей": через "потік чуттєвого світосприйняття" і "потік свідомості" [6, с. 230]. Наприклад, у нарисі "На етюди" зображення навколишнього крізь призму сприйняття героя відтворене насамперед через звукові й зорові враження: "Йдуть стежечкою, поринаючи в морі буйного жита; милуються блакиттю неба, що так гармонійно зливається з золотом ланів; радіють коникам, птахам; прислухаються до ніжного кої-кої... чи-чі – там високо, де літає жайворонок" [15, с. 112].

Письменниця зосереджує увагу на освітленій сонцем природі, вібрації світла й повітря, символічній колористиці: "Дивлюся на озеро; воно сяє від ніжної усмішки сонця, але й з кожним днем робиться спокійніше, наче застигає.

Кожний день засипає дерева новими барвами, і те, що було саме тільки зелене, коли я приїхав, стає жовтим і червоним" [14, с. 67].

У новелах Н. Романович-Ткаченко погляд оповідача переміщується до внутрішньої сфери героя, крізь призму сприйняття якого відтворюються події. Наприклад, у нарисі "Мій осінній спочинок", щоб передати відчуття спокою, яким наповнювалася душа героя після його втечі з міста, письменниця малює пейзаж під таким ракурсом: "Цілий місяць всміхалось мені осіннє сонце, гріло мене, пекло навіть іноді та вливало мені в жили спокій.

Осінь – це спокій.

Не тремтить земля в гарячих обіймах сонця, як влітку; не палить воно її жагучими поцілунками. Гріє, ніжить її своїм погідним теплом і спокоєм наповнює її всю" [14, с. 67]. Пейзажні картини виконують подвійну функцію: наповнюються символічним змістом і відтворюють психічні процеси.

Початок XX ст. відзначився проникненням естетики екзистенціалізму в українську літературу. Поняття "екзистенціалізм" запровадив С. К'єркегор, наполягаючи на неприйнятності картезіанства, детермінізму, наївного соціального і науково-технічного прогресизму на теренах пізнання достеменною цілісною екзистенцією, яка, як він зауважував, виражається внутрішніми ознаками при переході у зовнішні, предметні вияви несправжнього буття [5, с.316]. Список проблем, які намагаються вивчити і трактувати екзистенціалісти, наступний: ставлення особи до самої себе; особистісне буття та екзистенційне існування; незахищеність особи від світової скорботи; відчуженість; боязнь і страх; нудьга, хандра; ставлення до смерті; смерть у житті; богоутрата; трансцендентність [7, с. 250]. Д. Наливайко підкреслює: "Особистість у екзистенціалістів самотня і самоцільна, її буття – це переважно протидія середовищу, іншому, а тим більше суспільству, державі, які нав'язують їй свою волю, свої інтереси, мораль, відчужують її, прагнуть перетворити у знаряддя, в засіб чи функцію" [8, с. 14].

Екзистенційна проблематика набула поширення у творчості Н. Романович-Ткаченко насамперед у імпресіоністичних новелах "потіку свідомості". Письменниця схоплює переживання людини в драматичні моменти її буття, поглиблюючи уявлення про духовний і психічний світ особи. Авторка порушує проблеми життя і смерті, відчуження людини від світу. Наприклад, у новелі "Життя людське" (1914) Н. Романович-Ткаченко відтворила переживання героя протягом короткого проміжку часу. З твору насамперед постає проблема протистояння війни й культури, тяжкої праці й мирного відпочинку на лоні природи: "Мирне життя орачів...", "Перекувати мечі на рала" – добродушно сам собі всміхнувся. Яка утопія. Тепер царство заліза, моторів, рух, рух, рух. Культура мчить на залізному коні та ще й в ім'я її, в оборону її піднімається ліс залізних списів. І саме тепер, тепер мечі гострять.

Почув вигуки газетяра-хлопця й згадав, що й зараз сей ліс залізних списів піднято в культурній сусідній державі. Серце стиснув біль. Там же кров, де списи, там і кров... Тісно людям жити на світі... Кожному хочеться більше простору, хоч би й на трупах сусідів... Дикі інстинкти! І тоді до чорта летить культура, наука, артизм... Нащо лікарні, клініки? Загоюють організм, щоб готувати "гарматне м'ясо"?.. Дикунки – забувають,

що сонце одне – і всім світить, і всіх гріє..." [12, с. 154]. Перша світова війна була одним із чинників виникнення філософії екзистенціалізму. Кризові умови людського існування, викликані війною, спричинили існування людей у ситуації невизначеності. Вони все частіше почали замислюватися над сенсом свого життя й шукати відповіді на питання: "Куди ми йдемо?". Н. Романович-Ткаченко вдається до глибоких рефлексій: "Коли ж нарешті люди піднімуть голову вгору до ясного неба й зрозуміють, що сонце єдине всім світить, всіх гріє, що земля-ненька велика й для всіх і не заливати її, рідної, ріками крові..." [12, с. 154].

Екзистенціальна проблематика є елементом модерного мислення, в якому песимістичний погляд на світ, етика співчуття закріплювали перетворення реальності, її образну сублімацію. Оповідання Н. Романович-Ткаченко "А дух переможе колись!" (1910) побудоване у формі сповіді героїні-письменниці. "З свого куточка, де сиджу часто увечері коло мого столика, я бачу увесь світ [...] немов анатомований він тут весь передо мною – і всі його болі, хвороби, страждання як на долоні перед моїми духовними очима. І не знаю, куди втекти від цього" [10, с. 76]. Це філософські роздуми письменниці, пройнятої "мировою скорбью" [10, с. 75]: "для чого й через віщо люди так страждають?" [10, с. 76]. Страждання від умовності, брехні, лицемірства, нерівності, страждання подружні, дитячі. Авторка порушує два питання: "перше – де шлях до того прекрасного, свобідного життя, яке повинно бути для людей? Як усунути нікому не потрібні муки? Друге: яке ж воно мусить бути у всій своїй повноті, у всіх деталях, се прекрасне життя?" [10, с. 77]. Драматичне переживання світу Н. Романович-Ткаченко зазнало відголоску песимістичної філософії А. Шопенгауера. Тема власної долі, душевної драми розглядається крізь призму "світової скорботи", набуває загальнолюдських масштабів.

Під "світовою скорботою" мається на увазі "всеохопний песимізм, поєднаний із розчаруванням у довіллі та його цінностях, що не відповідають високим ідеалам" [17, с. 624]. Це поняття запропонував Жан Поль у праці "Зеліна, або Безсмертя душі" (1810) на позначення станів меланхолії, відчаю та розпачу, відображених у поезії Дж. Г. Байрона. А. Шопенгауер у праці "Світ як воля та уявлення" (1819–1844) дав філософську оцінку законмірності песимістичного світогляду, поглинутого засиллям світової волі, що породжує страждання [17, с. 624].

В основі етичного вчення А. Шопенгауера лежить співчуття: "Життя є мукою не тільки для нас, але й для всіх людей, і вигляд інших людей повинен викликати в нас співчуття: власне воно є нашою природною реакцією і мотивом нашої діяльності. Водночас співчуття є чинником визволення, бо перейнявшись чужим стражданням, ми відриваємось і визволяємось від власного" [18, с. 267]. Іншим засобом полегшення страждання А. Шопенгауер вважає мистецтво за його здатність стримувати порив волі, який є основою життя та причиною страждань. "У мистецтві ми занурюємось у споглядання краси, а в спогляданні припиняється діяльність поривань та волі.... Водночас споглядання дає нам не тільки полегшення, але й найвище пізнання; поза спогляданням осягаємо тільки мінливі, проминальні образи речей, воно ж затримує цей потік, охоплює в речах те, що є в них сталого, незмінного" [18, с. 267].

Отже, Н. Романович-Ткаченко пропагує естетичний підхід до пізнання дійсності через мистецтво: "Потроху я додумалась до того, що вся ся писанина, чи там мовлять, творчість душі моєї – се теж один з способів забути, щоб не відчувати так тонко всесвітнього страждання, як і алкоголь, карти, бонвіанство та подібне.

Бо чи ж не було так: пишеш, і щось охоплює тебе, підносить на світозарних крилах у височінь, легше дихається тобі, забуваєш усе на світі... мов у чарах, яких живеш, на хвилину, правда. Пишу і буду писати інстинктивно" [10, с. 78]. Для письменниці естетика стала надійним шляхом до втечі від страждань та засобом пізнання світу.

Як спостерегла Т. Гундорова, "письменники-модерністи сприйняли і так чи інакше розгорнули декадентську чуттєвість. Ознаками її стають інтенсифіковане чуттєве сприйняття реальності і культ власного "я", претенціозність індивідуально неповторного всупереч усьому буденному, тривіальному" [3, с. 107]. Філософською основою декадентства були розчарування в ідеалах Просвітництва і позитивізму.

Дослідивши декаданс як проблему авторської свідомості в українській літературі кінця XIX – початку XX ст., Р. Ткаченко дійшов таких висновків: "Тип декадента характеризується крайнощами духу і плоті, світоглядним песимізмом, "інстинктивною ненавистю до реальності" (Ф. Ніцше) як наслідками крайньої вразливості, спустошеністю душі, яка усвідомлює себе водночас винятковою і маргінальною" [19, с. 16].

Занепадницький естетизм у художньому світі Н. Романович-Ткаченко виявився в сукупності мотивів, центральними серед яких є мотиви "розвіяних мрій", втоми від життя, роздвоєння між громадянським і особистим. Художня практика письменниці засвідчує активне використання декадентських топосів (Т. Гундорова називає їх "жестами"): страждання, психологічного надриву, нерозділеного кохання, самогубства. Нова образність постає внаслідок прямої передачі відчуттів, які намагається схопити й зафіксувати авторка. З художнього боку найбільш вдало розроблений мотив розвіяних буденності мрій. В основі художнього світовідчуження Н. Романович-Ткаченко – песимістичне спостереження: "Життя людське – розвіяні мрії". Лікар Данькевич ("Життя людське") "зовсім забув, що таке сонце", йому "за працею ніколи в гору глянути" – "праця з року в рік – до сивого волосу", бо треба "хліба собі заробити: собі й дітям" [12, с. 152–153]. Він перебуває в полоні щоденних клопотів. Відчуття "над собою сонця" (курсив мій – Авт.) залишилось в днях "вільної юності" "і золотим спомином лишилося се в душі, і припало сірим пилом численних років щоденного дрібязково-клопітливого життя" [12, с. 53].

Мотив розвіяних жіночих мрій розроблений в оповіданнях "На балконі" (1909), "А дух переможе колись!", "Петрусь, Нінусь, Юресь" (1912). "Ось хочу я, щоб ми з коханим і дітьми жили в просторах, світлих хатах, серед квіток, над морем, в просторі синього неба... Щоб ми могли виховати наших дітей так, як підказує нам внутрішнє почуття і совість, і любов до них, а не як того вимагає реальна брутальна дійсність..." – це високі мрії героїні. А от брутальна дійсність: "живемо з коханим і дітьми в холодних вогких коморочках, тісних і бідних, де з щілин дихає на нас мороз і вітер, де миші не дають спати, уперто гризучи підлогу цілими ночами... Живемо без сонця, яке крадуть сусідні величезні кам'яниці, часом без цукру й булок, яких повно по крамницях та пекарнях... І без надій..." [16, с. 120]. І це коротке "і без надій" примушує героїв "піти проти переконань", спустошуючи свої душі.

Неможливість втілити мету свого існування постає як духовна трагедія людини у світі, в якому вона не може реалізувати себе. Герої невразно мріють, пориваються "в безмежну прекрасну далечінь" [11, с. 49], бажують кращого життя, але досягти нічого не можуть. Через відчуття нерозділеного кохання їх опановує зне-

віра, розчарування в сенсі життя, загострюється відчуття самотності: "І всі чужі. Товариші, революціонери – теж чужі... такі буденні, часом брудні люде. Жити їх життям він не може..." [13, т. 65, кн. 2, с. 136]. Мотив самогубства розроблений в оповіданнях "До мами" (1905), "В безмежну далечинь" (1908), у повісті "Мандрівниця". Авторка робить акцент на екзистенційно-індивідуалістичній самотності людини цього часу в оточенні собі подібних.

Можливо, з декадентського світовідчуження постав і нігілізм Н. Романович-Ткаченко. У творах вона виражає протест проти християнських канонів, підкреслюючи свою нерелігійність. Як згадує син письменниці В. Тищенко, їхня родина була "безрелігійною": він хреста не мав, молитов не чув, у домі ікон не було і до церкви члени родини не ходили.

На матеріалі прози Н. Романович-Ткаченко очевидно, що декаданс як умонастрій найефективніше прогресує на рівні тематики, мотивів, співіснуючи з неоромантичною та імпресіоністичною технікою письма, також розгортаючись у руслі так званої "психологічної" течії. Декадентське світовідчуження у творчості Н. Романович-Ткаченко змикається з неоромантизмом і переростає в "естетично-спіритуалістичне потенціювання дійсності" [3, с. 122]. Звідси – атмосфера містичного поривання письменниці "до блакитного шляху".

Отже, Н. Романович-Ткаченко притаманне оригінальне світовідчуження, а її творам – психологічна й філософська проблематика. В її творчості відчутні окремі

елементи неоромантизму та імпресіонізму, які свідчать про відступ від реалістичної традиції на шляху до впровадження модерних засад зображення людини.

1. Агеєва В.П. Українська імпресіоністична проза. – К., 1994; 2. Вороний М. Одкровення лист // Літературно-науковий вісник. – 1901. – Т. XVI; 3. Гундорова Т.І. Проявлення Слова: Дискусія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація – Львів, 1997; 4. Гундорова Т.І., Шумило Н.М. Тенденції розвитку художнього мислення (початок ХХ ст.) // Слово і час – 1993. – № 1; 5. Екзистенціалізм // Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. – К., 2007. – Т. 1; 6. Кузнецов Ю.Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Проблеми естетики і поетики – К., 1995; 7. Лепьохін Є.О. Що таке літературний екзистенціалізм? // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2008. – Вип. XVI; 8. Наливайко Д. Трагічний гуманізм Альбера Камю // Камю А. Вибране. – К., 1991; 9. Павличко С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1999; 10. Романович-Ткаченко Н. Д. А дух перемаже колись! // Романович-Ткаченко Н. Д. Твори. – К., 1987; 11. Романович-Ткаченко Н. Д. В безмежну далечинь // Романович-Ткаченко Н. Д. Твори. – К., 1987; 12. Романович-Ткаченко Н. Д. Життя людське // Романович-Ткаченко Н. Д. Твори. – К., 1987; 13. Романович-Ткаченко Н. Д. Мандрівниця: Повість // Літературно-науковий вісник. – 1914. – Т. 65, Кн. 2, Т. 66; 1918. – Т. 72; 14. Романович-Ткаченко Н. Д. Мій осінній спочинок // Романович-Ткаченко Н. Д. Твори. – К., 1987; 15. Романович-Ткаченко Н. Д. На етюд // Романович-Ткаченко Н. Д. Твори. – К., 1987; 16. Романович-Ткаченко Н. Д. Петрусь, Нінусь, Юресь // Романович-Ткаченко Н. Д. Твори. – К., 1987; 17. Світова скорбота // Літературознавча енциклопедія: У 2 т. – К., 2007. – Т. 2; 18. Татаркевич В. Історія філософії: У 3 т. – Львів, 1999. – Т. 2; 19. Ткаченко Р.П. Декаданс як проблема авторської свідомості в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 2004; 20. Українка Леся. Малоросійські письменники на Буковині // Українка Леся. Збір. тв.: У 12 т. – Т. 8: Літературно-критичні та публіцистичні статті. – К., 1978; 21. Франко І. Я. Старе й нове в сучасній українській літературі // Франко І. Я. Збір. тв.: У 50 т. – Т. 35: Літературно-критичні праці. – К., 1982.

Надійшла до редколегії 25.10.11

МОВОЗНАВСТВО

А. Безпаленко, д-р філол. наук

МОВОЗНАВСТВО СЕРЕД ІНШИХ ПРИРОДНИЧИХ НАУК: ІНТЕРФЕРЕНЦІЯ ВПЛИВІВ

Висловлено думку, що мовознавство є природничою наукою, висунуто гіпотезу, що Ч. Дарвін зазнав ідейно-концептуального впливу з боку братів Гумбольдтів; постулати Н. Бора екстраполюються на лінгвістику.

The author claims that Linguistics is a natural science; hypothesis that Charles Darwin experienced conceptual influence of Humboldt brothers is advanced; Bohr's postulates are extrapolated to linguistics.

Не менш необхідним і повчальним, ніж розгляд самих теорій, законів та наукових принципів у лоні окремої науки, видається дослідження взаємовпливу та взаємозв'язку нових знань різних галузей наук. Це тим більш необхідно, що всі кардинальні питання, що стосуються природи такого феномену, як мова, лежать саме на зіткненні різних наук.

Історія науки демонструє певну міжгалузеву кореляцію чи взаємовплив нових знань. Обіг термінів давно став загальнонауковим, або ж наднауковим. Їх міграція з так званих природничих наук у так звані гуманітарні і *vice versa* стала звичною (ми не розділяємо цієї антитези, хоча й визнаємо її зручною з операційного погляду). *Еволюція, кон(ди)вергенція, а(ди)симіляція, інтерференція, ентропія, ін(де-аб-ре)дукція, валентність, дистрибуція, деривація, похідна, релятивізм, контамінація, ізоморфізм, аглютинація, алгоритм, система, структура, морфологія, дуалізм, апперцепція, біфуркація, флуктуація, відносність, садівництво* (порівн. *веб-садівник, веб-садівництво* в інформатиці) та багато інших термінів з успіхом обслуговують обидві гілки науки. Це явище надзвичайно показове, бо красномовно свідчить, з одного боку, про ізоморфізм між структурами природи і структурами людської свідомості, а з іншого боку – про універсальність самої людської свідомості, в основі відображальної функції якої лежать метафора, метонімія, аналогія. **Мова – це вічне називання різного одним і тим самим і одного й того самого**

різним. Схожість всього на все обумовлена монізмом Всесвіту – походженням **всього** від **одного**, що якраз і пояснюється різноманітними науковими теоріями, принципами, законами, гіпотезами.

Не можна вести мову про буквальний паралелізм ("рік у рік") між відкриттями та досягненнями в природничих науках і мовознавстві. Тут скоріше мова може йти про інтерференцію впливів, яка має хвильовий чи маятниковий характер. При цьому між відкриттям-причиною і відкриттям-реакцією іноді пролягає значний часовий проміжок, який може вимірюватися десятиками чи навіть сотнями років. **"Ідею вбити не можна"**. Вона, як камінь, кинутий у океан вічності, породжує хвилі на його поверхні, які поширюються в координатах часопростору, допоки рано чи пізно не знайдуть свого "приймача-адресата".

Традиційно прийнято вважати, що гуманітарні науки, зокрема мовознавство, в евристичному плані є, так би мовити, другорядними, вторинними відобразниками відкриттів, що вже відбулися в природничих науках. Це не завжди так.

Вперше класифікацію світу природи, наприклад, було запропоновано якраз швейцарським філологом-мовознавцем – професором грецької мови К. Геснером, який першим написав капітальну п'ятитомну працю "Історія тварин" (1537) [6, с. 72]. Причому К. Геснер прийшов до опису тварин, так би мовити, від **лінгвістичної необхідності**, намагаючись установити семантичну