

important in critical perspective. It starts with stating the genre of a text and the extent to which this text corresponds to this genre. It enables to understand why certain elements are used in this particular text while other elements are missing. The other specific feature of this type of analysis is its framing. It refers to the form in which the text is presented and to the strategy applied by the author. Framing is closely connected with the notions of foregrounding and backgrounding that is giving some elements prior role while diminishing the role of other elements thus moving them to the background. After the genre of a text is determined, a reader starts reading it sentence by sentence finding out their theme and main details. Authors usually place the most important facts to the first place in a sentence while withdrawing less important facts to the background of this sentence, which signifies the role they are supposed to play for readers' understanding. The other ways to manipulate readers' thinking are omitting the active agent of action while using the Passive Voice in newspaper headlines, using suppositions and insinuations, words with additional connotations, such as metaphors or other linguistic means. Modality is also used as a means of authors' manipulation by readers' attention. Focusing on the language and other elements of discursive practice, experts in critical discourse analysis try to find out the ways that authors use to manipulate readers' attention. It helps achieve objective highlighting real events and preserve genre peculiarities of the discourse in periodical press.

Key words: critical discourse analysis, periodical press materials, social context, the style of discourse, text.

УДК 821.161.2

Ксенія СІЗОВА

ТИТУЛЬНИЙ КОМПЛЕКС У ЛІТЕРАТУРІ ДОБИ МОДЕРНІЗМУ: ЗМІСТОВІ ТА ФОРМАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ

У статті розглянуто особливості називання творів у літературі доби fin de siècle. На основі виокремлення провідних тенденцій побудови титульного комплексу в українській літературі доби модернізму виділено структурні типи назви та її семантичні складові, представлено інтерпретацію заголовків. Осмислено засадничі принципи поетики титульного комплексу досліджуваного періоду. Виявлено самотність тенденцій називання в українській літературі доби модернізму.

Ключові слова: назва твору, титульний комплекс, українська література, модернізм.

Українська література помежів'я століть є складним і неоднорідним феноменом, у ній, взаємодоповнюючись і взаємозбагачуючись, переплітаються різноманітні художні напрями і течії. Саме «український модернізм, «розмикаючи» рамки селянської тематики, домінуючої в класичній українській літературі, демонстрував принципово нові пріоритети розвитку не лише мистецтва, але й торував нові шляхи національно-культурного самовизначення» [7, с. 77]. Т. Гундорова, підкреслюючи важливість цього періоду для формування національної літератури, зауважує, що «орієнтація на модернізм приводить українських авторів до засвоєння нових тем, стилістичних зразків, нових типів героїв і, зрештою, видозмінює саму національну культуру» [2, с. 8]. Україна в цю добу позбувається статусу периферії Російської імперії, швидко долаючи відстань, яка розділяла її та розвинені західні культури.

Модернізм став для українського письменства своєрідним вікном у Європу, добою подолання певної само ізольованості, інтенсифікації засвоєння та трансформування духовних багатств інших народів, цінностей світової культури відповідно до власних потреб. Український модерна література остаточно утвердилася серед європейських. Вишукана європейськість, витонченість українського модернізму виявляється зокрема й у своєрідних особливостях називання творів.

Популярності набувають титульні конструкції іноземними мовами. Це можуть бути назви латиною, які відсилають до крилатих латинських виразів, як-от «Morituri» (скорочене від «Ave, Caesar, morituri te salutant» – «Слався, Цезар, ті, що йдуть на смерть, вітають тебе») В. Стефаника, «Fata morgana» та «Persona grata» М. Коцюбинського, «Quid est veritas?» Наталени Королевої, «Vae Victis!» («Горе переможеним!») М. Чернявського, «Via dolorosa» («Скорботний шлях») А. Любченка. Серед поетичних творів латинські назви є ще поширенішими, згадаймо хоча б Франкові «Semper tigo» (скорочене від «Поет все учень») і «Vivere memento» («Пам'ятай, що живеш»), «Contra spem spero» («Без надії

сподіваюсь») Лесі Українки, «Amor mea» («Моє кохання») Я. Жарка тощо.

Заголовок Франкового твору «Voia Constrictor» належить до латинської наукової термінології. Італійським музичним терміном є «Intermezzo» М. Коцюбинського. У О. Кобилянської зустрічаємо французькі терміни з цієї ж сфери «Valse melancolique» та «Impromptu phantasie». Запозиченням з німецької мови є «Schonschreiben» І. Франка.

Без сумніву, визначена тенденція багато в чому була зумовлена мовною ситуацією на Галичині. Приміром у «Schonschreiben» І. Франка відображаються особливості знімченої шкільної науки. Проте головним у такому типі називання є інтернаціональність назви, її зрозумілість як для освіченого українського, так і для західного читача. Варто також зазначити додаткове естетичне навантаження: чуже іноземне слово чи вираз надає титульній конструкції відтінку загадковості, незвичності, цікавості. «Valse melancolique» звучить набагато романтичніше, ніж «Меланхолійний вальс». Введення інакомовного слова чи інонаціонального виразу у назву твору завдяки асоціативним зв'язкам наповнює словесно-образну сферу заголовку новим зарядом емоційності і виразності.

Поширеною стає назва-іронічна стилізація. Так, стилізованими під бароковий стиль є заголовки творів М. Йогансена «Подорож вченого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію» та «Неймовірні авантюри дона Хозе Перейра в Херсонському степу». Суміщення несумісного – екзотики та архаїки із сучасними українськими реаліями – увиразнює заголовок, створюючи атмосферу загадковості, та зацікавлює читача.

Прагнення до певної романтичної піднесеності взагалі характерно для мистецтва цієї доби. Модернізм багато чого успадкував від романтизму, він є його своєрідним оновленим відродженням. Необхідно звернути увагу на те, що оновлення романтизму, зокрема його ідейно-філософської бази та образної системи, у модерній парадигмі відбувалося задля повернення їх до сфери елітарної культури, оскільки романтизм, адаптований і дещо примітивізований, у цей час перетворився вже на явище масової

культури (міський романс, белетристика на зразок любовного або пригодницького роману тощо).

Міцний зв'язок з романтизмом обумовив тенденції титульного комплексу, зокрема продуктивність характерного для романтизму типу називання за головним героєм. Ілюстрацією є такі назви, як «Катруся», «Дід Гриць», «Марія» В. Стефаніка, «Юрко», «Іван Іванович» М. Хвильового, «Самотній» М. Коцюбинського, «Царівна», «Аристократка», «Жебрачка», «Некультурна» О. Кобилянської, «Чарівниця» В. Потапенка тощо. Про близькість модернізму та романтизму свідчить також підвищена увага до почуттів, зокрема кохання (наприклад, «Сентиментальна історія» М. Хвильового або «Химерне серце» І. Вільде).

Потужний струмінь фольклорної стихії теж є свідченням на користь міцного зв'язку модернізму з романтичною традицією. Спостерігаємо посилення тенденції називання творів цитатами з фольклорних творів. О. Кобилянська вибирає як заголовок рядок з народної пісні «В неділю рано зілля копала...». В. Винниченко для ліричної новели про перше підліткове кохання використовує початок пісні «Стелися, барвінку, низенько». Для творів письменника взагалі є характерними є назви такого типу: «Ой, випила, вихилила...», «Віють вітри, віють буйні», «Гей, не спиться...», «Та не має гірш нікому». Активне звернення до фольклору у добу модернізму пояснюється прагненням письменства долучитися до народного коріння, адже помежів'я століть є своєрідним відродженням національної культури з притаманними йому усвідомленням української автентичності, загальним піднесенням народної ідеї.

Базуючись на традиціях називання, запропонованих романтизмом і реалізмом, модернізм привніс суттєві зміни у традиції називання художніх творів. У аспекті семантики заголовкових конструкцій привертає увагу значне підвищення психологізму. Романтичні канони у модернізмі збагачувалися надбаннями науки і мистецтва другої половини ХІХ – початку ХХ століття. Виникнення психоаналізу і швидке набуття ним популярності зумовило підвищення інтересу до ірраціонального, підсвідомого. Художній психологізм, який складав основу естетики того часу, надавав простір для більш повної самореалізації письменника, «для мистецького декларування власної

філософсько-світоглядної концепції. Крім того, художній психологізм відкриває найширше поле для інтерпретації дійсності, тому що предметний світ постає крізь сприйняття окремої особи» [8, с. 196]. Взагалі модернізму притаманні підвищена увага до сфери суб'єктивного, психологічного, схильність до психоаналізу.

Звідси інтерес до граничних психологічних станів, екстремальних ситуацій, психології злочину, що, безумовно, відображується у назві твору. Прикладами можуть слугувати «Палій», «Злодій» В. Стефаника, «Злодій» і «Перша карна справа» В. Потапенка, «Юда», «Злочин» М. Хвильового. Табуйовані теми, зокрема самогубство, розкриває заголовок «Стратився» В. Стефаника. Тема смерті присутня у таких назвах, як «Скін», «Похорон» В. Стефаника, «Труна» Л. Яновської, «На крилах смерті» М. Чернявського. «Право на смерть», «Параліч» П. Панча, «Смерть Івана Матвійовича» Д. Бузька, «Смерть генерала Гатераса» О. Слісаренка та інших.

Письменники досить часто змальовували межові ситуації, коли людина знаходиться між життям і смертю, їх «постійно хвилювала проблема достеменного існування, знеціненого механістичною дійсністю з її часто фальшивими орієнтирами, що привносять загострене відчуття абсурдності людського буття, породжує метафізичний страх, а відтак – приголомшливе прозріння онтологічної справжності, потреби невідчужуваної свободи» [5, с. 126]. Досить популярною стає тема божевілля (яке, до речі, у літературі романтизму теж сакралізувалося). Про це свідчить заголовок твору О. Кобилянської «Зійшов з розуму». Варто зауважити, що назва була обрана не одразу – на початку рукопису твору є кілька закреслених первісних заголовків: «Запізно», «За рідну», «За кого?», які ілюструють вагання авторки.

Характерним для літератури модернізму є популярність стилізацій епістолярного жанру. Побудова твору у вигляді листа чи щоденника підвищує його потенціал розкриття психології героя, експлікування найдрібніших душевних поштовхів, рефлексії. Саме тому вживаними є назви, які вказують на епістолярний характер твору. Оповідання із заголовком «Лист» є у творчому доробку М. Коцюбинського та В. Стефаника. Серед творів О. Кобилянської зустрічаємо «Лист засудженого вояка до своєї жінки».

Література модернізму демонструє інтерес до надзвичайно популярного на помежів'ї століть психоаналізу. Назви творів «Сон» В. Стефаніка, «Сон» М. Коцюбинського, «Сон життя» М. Чернявського, «Заквітчений сон» Г. Косинки, «Неначе сон» І. Франка, пізнього ліричного оповідання «Сон» (1905) Панаса Мирного репрезентують цікавість до сну як трансового стану, у якому розкривається підсвідомість людини. Назва твору «Він і вона» О. Кобилянської свідчить про притаманну психоаналізу тенденцію показу статевих і гендерних відмінностей, сфери жіночого і чоловічого. Заголовок роману Є. Плужника «Недуга» націлює на інтерпретацію пристрасті чоловіка до жінки як хвороби, проти якої важко боротися, оскільки лібідо за З. Фройдом завжди перемагає раціональне. Герой твору, Іван Орловець вважає своє кохання зрадницьким і грішним, переживає смугу моральної недуги, сумнівів, внутрішньої боротьби.

Трансформації, яких зазнало українське суспільство наприкінці ХІХ – початку ХХ століть, зокрема руйнація традиційного способу життя, деградація патріархальної родини, зумовили зміни концепції людини у літературі. Виникає образ нової людини, яка є не ланкою родинного ланцюга, а окремим атомом. Ця людина, з одного боку, самодостатня і автономна, з іншого – самотня і беззахисна. Вона залишилася без близьких, а відповідно й без їхньої оцінки її життя і вчинків, тому ця функція перейшла до героя, стала основним чинником саморефлексії. Звідси підвищена увага до самоаналізу, що виявляється зокрема й на рівні назв творів. Репрезентативним у цьому аспекті є заголовок твору М. Хвильового «Я (Романтика)». Винесення у титул «Я» героя свідчить про свідому концентрацію уваги на відображенні стрижневого конфлікту твору – боротьби гуманізму й фанатизму, справжніх та фальшивих ідеалів – у душі головного персонажа.

Для доби модернізму характерний розквіт мистецтва, захоплення ним, визнання як головної цінності життя. Модерна література, як і свого часу романтична, черпає ресурс із суміжних мистецтв, насамперед музики і живопису. Дослідник новелістики помежів'я століть І. Денисюк наголошує на «безнастанній трансформації структурних типів малої прози, стиль якої омузичується й збагачується кольористичними образами» [4, с. 207].

Живопис, для якого кінець XIX століття є добою майже революційних зрушень, стає джерелом, з якого література активно запозичувала нові методи зображення. Колористика назв у літературі доби модернізму значно підвищується, про це свідчать такі заголовки, як «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» В. Винниченка, «Під чорною короговою» М. Чернявського, «Чорне озеро» В. Гжицького, «Синя книжечка» В. Стефаніка, «Синій листопад» і «Сині етюди» М. Хвильового, «Блакитна троянда» Лесі Українки, «Голубі ешелони» П. Панча, «Блакитиний роман» Г. Михайличенка. Варто зауважити, що популярність синього кольору, який асоціативно пов'язаний з мотивом далечини, нездійсненої мрії, притаманна неоромантизму з його пориванням «ins blau hinein». Згадаємо, зокрема, що В. Елланський обирає псевдонім Блакитний. Суперечка синього неоромантиків і червоного революційного простежується на рівні називання, так, «Червоний роман» А. Головка полемічно протиставлений «Блакитному романові» Г. Михайличенка.

Імпресіонізм з його тонкою передачею безпосереднього моментального враження, настрою та атмосфери, прагненням відтворити гармонію природи, людини і Всесвіту, пастельною гамою, схильністю до письма маленьким крапковим мазком у поєднанні з виразним контуром предметів кардинально вплинув на зображальні методи української літератури. У літературних творах цієї доби художні знахідки живопису використовувались для створення певного психологічного настрою, стильової атмосфери та тональності.

Впливом живопису пояснюється поширення у літературі доби модернізму таких жанрів, як ескіз, етюд, образок, акварель, замальовка. На рубежі століть відбувався дальший, поглиблений розвиток жанрів, «народжуються нові жанрові різновиди – візії, студії, акварелі, ескізи та різноманітні стильові форми – від експресіонізму, імпресіонізму до символізму й натуралізму» [3, с. 57]. Це відображається у тенденції називання – «Гірські акварелі», «Гуцульські образки» Г. Хоткевича.

Жанрові особливості фрагментарної прози відображаються у специфіці граматичної побудови заголовкового комплексу – популярності набувають адвербіальні конструкції: «На полях», «Під голим небом», «Через море» О. Кобилянської, «В дорозі»,

«З глибини»», «На острові», «У грішний світ», «Під мінаретами» М. Коцюбинського, «В корчмі» В. Стефаніка, «На глухім шляху», «З лабораторії», «На озера» М. Хвильового, «На нові гнізда», «Над кручею» В. Потапенка, «На той бік», «Біля Машины», «На пристані» В. Винниченка. Навіть метри реалізму, усвідомлюючи необхідність оновлення, у ці часи змінюють власні уподобання – І. Нечуй-Левицький публікує несподівано нове для себе оповідання «В концерті». Панас Мирний створює ліричне оповідання «Серед степів» (1903), задумане як поезій в прозі, що має виявити вплив на душу людини краси природи, світової гармонії.

Назви, побудовані таким чином, передають імпресіоністичну настроєність, миттєвість буття, його плинність і фрагментарність. Така титульна конструкція відображає авторську інтенцію створити не закінчену, структуровану історію, що має чіткий початок і фінал, а вихопити із життя окремих уривок з притаманною йому атмосферою, тональністю.

Характерною ознакою модернізму, зокрема такої його течії як експресіонізм, є новаторський підхід до форми, експерименти з лексикою, синтаксисом, жанрами тощо. Експресіонізм з притаманними йому прагненням до максимальної виразності, загостреністю ліній, плакатною стилістикою значно вплинув на концептуальні і стильові особливості літератури помежів'я століть. Представники цієї течії вважали, що не гармонійна впорядкованість і краса, а експресивний вираз у художньому творі має викликати естетичне задоволення. Експресіоністичне мистецтво заперечує будь-які раціональні побудови, стрункість форми, окресленість змісту; певною мірою руйнуючи зміст, форму, він утворює нові структури. Модернізм взагалі позиціонував себе як руйнівний напрям для класичних течій.

Новаторський підхід до традицій називання, що подекуди межував з естетичним екстремізмом, яскраво ілюструє оповідання письменника-гумориста А. Аверченка «Іхневмони», де осміянно піддаються творчі пошуки псевдомитців: «Некоторые этюды носят удачные, очень гармоничные названия: «Крики тела», «Почему», «Который», «Дуют» [1, с. 53]. Гостре око сатирика точно виокремило нові тенденції називання – еротизм, намагання шокувати та епатувати, використання адвербіальних та

предикативних форм, нетрадиційних для титульного комплексу частин мови, наприклад, займенників та прислівників.

Експресіонізм з притаманними йому прагненням до максимальної виразності, загостреністю ліній, плакатною стилістикою теж серйозно вплинув на концептуальні і стильові особливості літератури помежів'я століть (найбільш виразно цей вплив виявився у творчості В. Стефаніка та В. Винниченка). Експресіоністичним впливом пояснюється перевага предикативних назв над субстантивними. Предикативні конструкції, виразні й динамічні, створюють потужне семантичне поле. Яскравим прикладом предикативних назв є заголовки новел «Він іде», «Що записано в книгу життя», «Коні не винні», «Хвала життю» М. Коцюбинського, «Стратився», «Виводили з села» В. Стефаніка, «Я нікого не їм» В. Потапенка, «Куди вітер віє» С. Васильченка, «Огні горять» М. Яцківа, «Горіли степи» М. Івченка.

Впливом живопису пояснюється вибір назви твору «Силуети» М. Хвильового. Нечіткі окресли, щось загадкове, утаємничене, щось на кшталт фігур Матісса або Тулуз-Лотрека, говорить про виникнення абсолютно нової манери називання.

Тенденція до синтезу мистецтв виявляється також у поширенні заголовків, що нагадують назви музичних творів. Такими є «Елегія» і «Прелюдія» М. Хвильового, «Давня мелодія» В. Стефаніка, «Intermezzo» М. Коцюбинського, «Лісова пісня» Лесі Українки, «Лісовий дзвін» М. Яцківа. Хоча, без сумніву, найбільш показовими у цьому аспекті є назви творів О. Кобилянської «Impromptu phantasie» та «Valse melancholique».

У творі «Valse melancholique» яскраво виявляється характерна ознака, що пов'язує модерну культуру з романтичною традицією, – музична стихія. У зв'язку з цим доречно згадати Шевченкового «Музиканта». Романтики вважали музику особливим видом мистецтва, який дозволяє побачити, відчувати інший світ – світ ідеального. Музикант для них був вищою істотою, медіатором між двома світами. У повісті зображене життя трьох дівчат, які намагаються самостійно торувати життєвий шлях. Проте головна увага приділяється не вчительці Марті і навіть не малярці Ганні, а музикантці Софії Дорошенко. Необхідно звернути увагу на те, що Софія не просто виконавець, вона композитор, митець, на відміну від, наприклад, Марічки з «Тіней забутих предків»

М. Коцюбинського, яка теж зналася на складанні пісень, але це не було єдиним сенсом її життя. Софія Дорошенко – перша і єдина в українській літературі жінка, що складає класичну музику. До О. Кобилянської центральний герой-музикант апіорі був чоловічої статі.

Взагалі у літературі доби модернізму спостерігається інтерференція традицій називання, притаманних різним видам мистецтв. У цьому зв'язку показовим є приклад назви експериментального оповідання російського письменника Д. Хармса «Симфонія № 6» (до речі у творі взагалі не йдеться про музику, названий він так виключно для створення ефекту обманутого очікування, але названий за канонами музичних творів, і це є важливим). Заголовки творів М. Коцюбинського «Утома», «Хмари», «Самотній» можуть бути назвами і літературних, і живописних, і музичних творів. Цьому сприяє високий ступінь абстрактності заголовків, неприв'язаність до реальних об'єктів, їхня настроєність, налаштованість на введення реципієнта у певний емоційний стан, тобто їхня емоціогенність. Згадаємо принагідно, що у радянські часи, коли традиція називання творів значно трансформувалася, М. Яцків, відмовляючись від символізму, змінює назву свого «Танцю тіней» на «В лабетях».

Для літератури доби модернізму створення у творі певного враження, досягнення особливої звучності слів, було одним із важливих завдань. Майстри слова ретельно добирали засоби словесного інструментування творів, щоб досягати потрібного ефекту через відповідний добір звуків. Мелодійність, милозвучність стає бажаною ознакою заголовків. Формальний аспект, зокрема звучність, стає для назви твору не менш актуальним, ніж інформативний. Фоносемантичні значення практично не усвідомлюються, а тому можуть суттєво впливати на формування образу самої інформації, закладеної в заголовку.

Задля досягнення евфонічності широко використовуються алітерації й асонанси. Безумовно, у назву твору О. Кобилянської засоби фонетичної виразності (чергування сонорних) перекочували з народної пісні – «В неділю рано зілля копала...».

Проте у назві «Лілюлі» М. Хвильового простежуємо свідоме звукове аранжування, гру з мелодикою. Загадкове слово, винесене у назву, не тільки привертає увагу своєю утаємниченістю, а й

створює стильову тональність ніжності, піднесеності. У читача одразу виникає ряд запитань: що це? Ім'я дитини чи жінки? Чи процес? Разом з тим, незважаючи на відсутність конкретики, навколо назви утворюється романтичний ореол, націленість на елегантне сприйняття.

Потім, при читанні твору, з'ясовується, що «Лілюлі» – назва твору Ромена Роллана, пародію на який ставлять на сцені герої Хвильового. Але мелодика, задана назвою, повторюється у оповіданні в іменах та описах головних персонажів: романтичної Льоля «з волоссям різдвяних ляльок і з тендітним біло-рожевим обличчям», її брата, фантазера і митця, горбуна Альоші, очі якого «нагадують Голгофу, коли йшов легендарний Христос на Голгофу». Казкове сумне «лілюлі», немов мрія про втрачений у пожежі революції рай, звучить у стрижневих словах і виразах: «віолончель», «ллється блакить», «рейки спішать од станцій й пропадають у лісах, в перельотах далі», «І пливе мій радісний біль у столітні далі, і мій біль, мов перша пастораль про золоторунну Хлюю». Войовнича нищість Пупишкіних і Мамочок, революційний побут з його кричущими дисонансами (на кшталт партквитка, райкома, жінвідділу, уесесера, пролеткульту і капебеу) не залишає місця для болоче-журливої, ніжно-гіркої «краси і радості земної муки», для позначення якої письменник знайшов власне слово – лілюлі.

Яскравим прикладом використання засобів фонетичної виразності є заголовки твору М. Коцюбинського «Коні не винні». Звуковий повтор *ні – не – нні* якнайкраще передає небажання панівної верхівки суспільства ні зрозуміти народні чаяння, ні піти назустріч виправданим вимогам селян, ні навіть виявити елементарну гуманність. Отже, головна ідея твору закодована у звуковому оформленні назви. Алітерації й асонанси використані у заголовках творів «Краса і сила» В. Винниченка, «Метелики на шпильках» І. Вільде, «Землі дзвонять» М. Івченка та інших.

Концептуальні зрушення, що спостерігаються у літературі доби модернізму, виявляються також і на рівні мовної організації твору. Синтетизм як поєднання різнорідних явищ є суттєвою ознакою літературних творів межі століть. Контамінації жанрових форм, змішання стилів стає скоріше нормою, ніж відхиленням. У цьому ряду варто відзначити використання ритмізованої прози

(тобто поєднання прозової та поетичної форм, перенесення на терени художньої прози віршових розмірів). Фрагменти ритмізованої прози у прозових художніх творах виконують певну стилістичну функцію, увиразнюють зміст і підсилюють емоційність, задають певну тональність, настрій. Ритм прози створюється відносно закономірним чергуванням однотипних або різних мовних одиниць, певним розміщенням слів і словосполучень у реченні.

Мовні експерименти були притаманні художнім творам письменників-модерністів, які, відмовляючись від типових прийомів класичного реалізму, змінювали усталену манеру письма. Вони стежили за сучасними тенденціями мистецтва і добре знали на європейських літературних новинках, зокрема намагалися ввести до вітчизняної літератури нові методи й прийоми, враховуючи особливості української мови, мовний колорит, евфонічність, милозвучність рідної мови. Вони сміливо перетворювали манеру письма, насичуючи її різними поетикальними прийомами зображення, різноманітними мовними зворотами. Як результат змінювалась художня картина світу.

Ритмічна організація притаманна багатьом назвам творів цього періоду. Як рядок поетичного твору, написаного ямбом, звучать заголовки «Там звізди пробивались» О. Кобилянської, «Хвала життю» М. Коцюбинського, «Бараки, що за містом» М. Хвильового. Дактилічними конструкціями є «Камінний хрест», «Мамин синок» В. Стефаника, «Коні не винні» М. Коцюбинського. Амфібрахій звучить у назвах творів В. Стефаника «Горобчик до бога ридав», «Раненько чесала волосся», «Кленові листки», «Вечірня година», анапест – у назві «Що записано в книгу життя» М. Коцюбинського. Письменники залюбки користуються ритмізованими назвами, в чому вбачається загальна спрямованість на естетизацію письма, досягнення гармонії символічного змісту з майстерно та досконало організованою формою. Ритмізація немовби зачаровує читача, викликає інше ставлення до літературного твору – в першу чергу, не як до джерела інформації, а як до естетичного об'єкту, витвору мистецтва. Якщо письменник-реаліст передусім турбувався про змістову наповненість заголовка, про донесення головної думки, ідеї, то модерніст сконцентрував увагу на інструментарії, аранжуванні назви.

Модерна література є досить неоднорідним явищем, вона складається з багатьох художніх напрямів і течій. Яскравою течією модернізму в українській літературі був символізм, який ґрунтувався на філософському уявленні про два світи: матеріальний та ідеальний. Ідея двосвіту є головною для символізму. Для символіста існують справжній світ – світ ідей, ідеалів, почуттів, і матеріальний світ, який є тільки віддзеркаленням справжнього. Звідси й велика метафоричність, образність творів символістів, тому що образ, метафора, символ є спробою поєднати ці два світи, символ є своєрідним містком між реальним і уявним світами.

На концептуальні засади символізму значним чином вплинув релігійний дискурс. «Християнська ідея породжує метафізичну картину світу, в який ідеальний світ реальніший за справжній, дійсний, адже метафізична світобудова переносить сенс людського життя в надреальний світ і робить його істиннішим за саму реальність, перетворює реальний світ у ніщо» [6, с. 37]. Вічний конфлікт природного і розумового, дуалізм двох паралельних світів – небесного і земного – репрезентований у назвах творів «Ангел», «Гріх» В. Стефаніка. «Богові невідомому» М. Чернявського, «Записки Кирпатого Мефістофеля» В. Винниченка, «Юда» О. Кобилянської, «В царстві сатани» М. Яцківа, «Доктор Серафікус» В. Домонтовича.

Взагалі очі письменників доби модернізму спрямовані на небо, загадемо хоча б «Під голим небом», «Хмари», «Там звізди пробивались» О. Кобилянської або «Комета» і «Зорі» М. Чернявського.

Цікавим у цьому аспекті виявляється розповсюдженість у літературі доби модернізму заголовків, у яких використовується образ птаха. Завдяки таким образам актуалізується архетипічне уявлення про душу, що має крила і може літати. Загалом «пташині» образи досить характерні для літератури цього періоду. Запроторив цю тему М. Метерлінк, синій птах якого трактується як символ мрії, ідеалу. У «Чайці» А. Чехова образ має схожу символіку, але позначену певною долею трагізму. І. Франко у «Сойчиному крилі» подає образ птаха як символ свободи, кохання, природності, які несумісні з брутальним світом. Різноманітні «пташині» образи

репрезентовані у «Буревіснику» М. Горького. «Вальдшнепах» М. Хвильового.

Для символізму головною ідеєю було ідеалістичне уявлення про наявність двох світів – справжнього (світу ідей, сутностей) та матеріального (віддзеркалення ідеального світу). Звідси образність та метафоричність назв творів символістів. Загальновідомо, що метафора – це троп, який базується на розкритті сутності і особливості одного явища через перенесення на нього схожих ознак і властивостей другого. Для символістів метафора є своєрідним містком між реальним та ідеальним. Близькими до метафори є алегорія та символ.

Саме впливом символізму пояснюється продуктивність у літературі доби модернізму назв з асоціативним типом зв'язку. Тривале панування прямих назв закінчується, асоціативні назви набувають домінуючого характеру.

Символічними є назви творів «Кленові листки», «Кам'яний хрест» В. Стефаника, «Цвіт яблуні», «Що записано в книгу життя», «Fata morgana», «Він іде», «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Синій листопад», М. Хвильового тощо. Як асоціативну назву можна розглядати «Землю» О. Кобилянської, оскільки земля у творі набуває характеру символу зі складною семантикою, амбівалентного, бо земля у творі, як і у народних уявленнях виявляється пов'язаною і зі смертю, і з життям. На символічність назв письменників доби модернізму звертає увагу М. Руденко, аналізуючи титульний комплекс творів М. Хвильового. Дослідниця зазначає, що у Хвильового заголовки часто набувають символічного значення і стають семантичним втіленням соціальної та моральної безвиході: «В оповіданнях «Синій листопад», «Пудель», «Наречений», «Мати» увага зосереджується на другорядних образах, що стають алегоричними і допомагають виділити стратегічні елементи тексту. Назва оповідання «Силуети» – образ, завдяки якому актуалізується другорядний сюжетний план». Назва твору «Аребески» закладає фрагментарність тексту. Для тексту характерні повторюваність структурно важливих частин, рефрени лейтмотивних фраз» [9, с. 15].

Отже, вивчення поезики титульного комплексу окремого художнього напрямку дозволяє системно осмислити його засадничі

принципи, а також виявити самотність проявів у певній національній літературі. Дослідження широкого кола проблем, інтегрованих з назвою тексту, її статусом, функціональними особливостями, класифікацією заголовків тощо є досить актуальним завданням сучасної літературознавчої науки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аверченко А. Юмористические рассказы / [Сост. и вступ. ст. О. Михайлова] / Аркадий Аверченко, Тэффи. – Минск: Мастацкая літаратура, 1990. – 509 с.
2. Гундорова Т. І. В колі вічного повернення: українська література між вестернізацією і модернізацією // Питання літературознавства: Науковий збірник. – Чернівці: Рута, 2008. – Вип. 76. – С. 3 – 15.
3. Гундорова Т. Тенденції розвитку художнього мислення (початок ХХ ст.) / Тамара Гундорова, Наталя Шумило // Слово і Час. – 1993. – № 1. – С. 54–69.
4. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. / Іван Оксентійович Денисюк . – К.: Вища школа, 1981. – 215 с.
5. Ковалів Ю. Подія та синдром В. Винниченка в українському літературно-культурному світі / Ю. Ковалів // Літературознавчі студії. – К. : ВПЦ Київський ун-т, 2001. – С. 119 – 127.
6. Михальчук Н. Криза християнської традиції в малій прозі В. Винниченка / Ніна Михальчук // Слово і Час. – 2000. – № 7. – С. 37 – 45.
7. Міщенко О. Урбаністичні колізії прози Івана Франка // Літературознавчі студії. – // Літературознавчі студії. – К.: ВПЦ «Київський університет, 2006. – Вип. 18. – С. 74 – 80.
8. Пушко В. Засоби характеротворення в прозі В. Барки й В. Винниченка // Літературознавчі студії – К.: ВПЦ «Київський університет», 2001. – С. 195 – 200.
9. Руденко М. І. Наративна структура художньої прози Миколи Хвильового: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.

філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» /
М. І. Руденко. – Київ, 2004. – 20 с.

К. СИЗОВА

ТИТУЛЬНЫЙ КОМПЛЕКС В ЛИТЕРАТУРЕ ЭПОХИ МОДЕРНИЗМА: СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ И ФОРМАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

В статье рассмотрены особенности называния произведений в литературе fin de siècle. На основе выявления основных тенденций построения титульного комплекса в украинской литературе эпохи модернизма выделено структурные типы названия и его семантические составляющие, представлено интерпретацию заголовков. Осмыслено основополагающие принципы поэтики титульного комплекса исследуемого периода. Выявлена самобытность тенденций называния в украинской литературе модернизма.

Ключевые слова: название произведения, титульный комплекс, украинская литература, модернизм.

К. SIZOVA

TITLE COMPLEX IN THE LITERATURE OF MODERNISM: THE CONTENT AND FORMAL FEATURES

The article deals with the research of the title complex as the text category in the modern context of scientific views. The work's title is studied as the component of poetical system, reflecting the author specific and fundamental features of artistic trend. The article describes the features of work's titles in the modernism literature. On the base of comprehension of the main trends in the title complex constructing in Ukrainian literature of modernism the structural types of titles and its semantic components are depicted, the interpretation of the titles are represented. The corps of texts in which titles have different functional destination are reflected systematically; the typology and modification of titles are comprehended; the problems and prospects of research of title complex as a poetics structure-forming factor in the literature of modernism are described. Special attention is paid to the disclosing specific of the styles syncretism, separately exposes the peculiarities of representations concepts of impressionism, decadans, symbolism, neoromanticism, expressionism in the title complex of modernism.

New approaches to title complex' studying are proposed, when analysis of language embodiment of artistic image permits to comprehend author intentions, ideological, philosophical and aesthetical principles of the artistic trend. Building on the tradition of naming proposed romanticism and realism, modernism has brought significant changes in the tradition of naming works of art.

The structural and semantic principles in the titles of the works of Ukrainian writers in late 19th – early 20th centuries are analyzed in complex. The title is studied in power field of style phenomenon; the typological features in modernism are revealed. The dominant principles, techniques and ways of trend are fully elucidated. The phenomenon of synthetic association of different literature trend tendencies in title complex in Ukrainian prose is comprehended.

The correlation of art tradition and artistic innovation (common literary and individual) in title structure and semantic as well as principles, techniques and ways is determined. The title complex evolution in Ukrainian prose of late 19th – early 20th centuries is researched; the changes of principles are found out and the main vector of its development is determined. The general historical and literary image of transformations in title principles in Ukrainian prose of late 19th – early 20th centuries is formed; the direction of this development – the move to psychological title – is revealed.

Key words: title, title complex, Ukrainian literature, modernism.

УДК 811.111'24'42

Алевтина ШЕЛЯКІНА

ІНТЕРАКЦІЙНА МОДЕЛЬ КОМУНІКАЦІЇ ТА ЇЇ РЕАЛІЗАЦІЯ В ПЕДАГОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Стаття присвячена дослідженню ролі інтеракційної моделі комунікації в педагогічному дискурсі. Розглянуто основні характеристики педагогічної взаємодії, сучасні підходи до моделювання процесу комунікації, особливості кооперативного спілкування, основні елементи процесу комунікації. До основних умов реалізації інтеракційної моделі комунікації в педагогічній сфері належать: наявність адресанта й адресата, які виступають у певних соціальних ролях, володіють спільним вербальним комунікативним кодом та іншими невербальними засобами комунікації, дотримуються правил спілкування; побудова та адекватне розуміння повідомлень як адресатом, так і адресантом; наявність спільного комунікативного простору; попередження і подолання