

6. Брус М. П. Фемінітиви північного наріччя української мови / Марія Брус // Волинь. Житомирщина : історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – Житомир : Житомир. держ. ун-т ім. І. Франка, 2010. – С. 23–34.

7. Етнос. Соціум. Культура : регіональний аспект : монографія / [В. В. Грещук, І. І. Кононенко, М. П. Лесюк та ін.]. – К. ; Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ, 2006.

8. Кобилянський Б. В. Діалект і літературна мова / Б. В. Кобилянський. – К. : Радянська школа, 1960. – 276 с.

9. Ковалик І. І. Словотворчий розряд суфіксальних загальних назв живих істот жіночої статі у східнослов'янських мовах у порівнянні з іншими слов'янськими мовами / І. І. Ковалик // Питання українського мовознавства. – Львів : Вид-во Львівського ун-ту, 1962. – Кн. 5. – С. 3–34.

10. Матвіяс І. Варіанти української літературної мови / Іван Матвіяс. – К. : Інститут української мови НАН України, 1998. – 162 с.

11. Мартович Лесь. Вибране : оповідання / Лесь Мартович ; упоряд., підгот. текстів, вступ. стаття та примітки В. М. Лесина. – Ужгород : Вид-во “Карпати”, 1982. – 224 с.

12. Мартович Лесь. Забобон : повість / Лесь Мартович / Передм. Ф. Погребенника. – К. : Дніпро, 1985. – 351 с.

13. Семенюк С. П. Формування словотвірної системи іменників із модифікаційним значенням жіночої статі в новій українській мові [текст] : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01 / Семенюк С. П. ; Запорізький національний університет. – Запоріжжя, 2000. – 20 с.

14. Фекета І. І. Жіночі особові назви в українській мові. (Творення і вживання) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02 / Фекета І. І. – Ужгород, 1968. – 369 с.

В статтє рассмотрено более ста феминитивов, зафиксированных в произведениях Лесь Мартовича, проанализировано их этимологические, семантические, словообразовательные и стилистические особенности. Исследование показало, что феминитивы отобразили специфику авторского словообразования, особенности формирования галицкого варианта украинского литературного языка и составили удачное соединение общелитературных названий женщины, западноукраинских и покутских элементов, обеспечив неповторимость и стойкость украинского языка против иноязычных влияний.

Ключевые слова: феминитивы, покутский говор, Лесь Мартович.

About one hundred femininitives found in the works by Les' Martovych have been considered in this article. Their etymological, semantic, morphological and stylistic peculiarities have been analyzed. It has been stated that femininitives reflect the specific character of the author's vocabulary stostk, peculiarities of forming Calician variety of Ukrainian literary language and present an effective combination of general literary women's names, Western Ukrainian and Pokuty elements, ensure uniqueness of the Ukrainian language and its resistance to foreign influence.

Key words: femininitives, Pokuty vernacular, Les' Martovych.

УДК 82-343: 821.161.2 “Стефаник”

ББК 81.2 Ук

Інна Ліпницька

МІФОЛОГЕМА ДОРОГИ В ХУДОЖНЬОМУ УНІВЕРСУМІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

У статті йдеться про особливості парадигми міфологеми дороги в прозі Василя Стефаніка, виявлено та проаналізовано специфіку реалізації міфологеми дороги на рівні художнього розкриття цього символу, вивчено смислові інтерпретації та семантику хронотопного комплексу часу, простору, людини, руху дороги, мети в текстах письменника.

Ключові слова: міфологема дороги, символ, хронотоп, часопростір, Василь Стефанік.

Художній свідомості кінця ХІХ – початку ХХ століття притаманна міфологізація буття. Роль міфів зростає в кризові періоди, бо вони пов'язані з кардинальними змінами

світогляду. У сучасній антропології, як підкреслює Я.Поліщук, “міф сприймається як універсальний культурний феномен, значення якого виходить поза конкретні часові виміри

(проте в кожному епоху інсталюється в духовних координатах часу) як первісний код символів, смислів, світоглядних уявлень чи, за узвичаєним у науці терміном, архетипів” [4, 36]. Міф – передовсім віковичний досвід людства, “згусток історії” (Ч.Айтматов). За концепцією Лотмана і Мінца, міфологізм є явищем другого порядку, котрий базується на свідомій грі автора образами-міфологемами, де логіка народження міфа обернена тій, на якій створено первісний міф. Власне, авторський міф вибудовується за схемою: міф – символ – система міфологем – новий міф. Таким чином, неоміфологічне мислення створює міф за рахунок нескінченного розгортання сутностей символу.

Інтерпретуючи тексти Василя Стефаника в міфологічному просторі, вживаємо поняття “міф” не в універсальному, а у вузкому значенні, трактуючи його насамперед як стійку архетипну модель. Міфологема – конкретно-образний, символічний спосіб відображення реальності. Міфологема – термін, що використовується для позначення міфологічних сюжетів, сцен, образів, котрі характеризуються глобальністю, універсальністю та мають широке розповсюдження в культурах світу. У науковий обіг це поняття було введено ще К.Г.Юнгом та К.Керені [5, 13].

Термін міфологема має амбівалентну природу: це і міфологічний матеріал, і основа для створення нового матеріалу. Міфологема є своєрідною формулою не лише сприйняття людиною довкілля в усіх його вимірах, але й формулою комунікативного символічного засобу встановлення зв'язку з універсальними цінностями, закодованими у міфотворчих актах, гармонізації людини і природи, способом розуміння міфу як ключа до інтерпретації інших культурних явищ (діалог культур та наук). Знаковими для художнього континууму Василя Стефаника є національно детерміновані міфологеми дому, дороги, землі, хреста тощо, безпосередньо пов'язані з українською фольклорною та біблійною семантикою.

Міфологічні символи, адаптовані художньою свідомістю автора, функціонують на різних структурних рівнях метатексту його творів. Міфологічне підґрунтя художнього мислення значною мірою кодифікує особливості індивідуального стилю Василя Стефаника. Функціонування у творчості Василя Стефаника етноміфологемної та загальноєвропейської образності (мати, хата, доля, дорога, могила та ін.) є істотним ключем декодування

його тексту, а їх акцентація – важливим змістовим компонентом індивідуальної поетики.

Активно використовувані митцем міфологічні образи-символи, архетипні за генезою, природою та семантичним спектром, формують художню енергетику більшості текстів, смислотворчим центром яких виступає центральна в його естетичній системі ідея духовного світу особистості. Міфологічність у художній практиці митця набула статусу іманентної риси, а тому її ґрунтовне дослідження уможливило адекватне наукове уявлення про істинну систему його естетичних координат.

Дослідження символіки творчості письменника давно привертає увагу науковців. Однак у більшості праць щодо творчості Василя Стефаника (Л.Гаєвська, О.Гнідан, М.Грицюта, М.Кодак, Н.Яцків, Р.Чопик) міфопоетичні складники його художнього світу розглядаються спорадично. Лише останнім часом цей аспект творчості митця набув більшої актуалізації в літературознавчій науці (Р.Піхманець, О.Турган, Л.Голомб та ін.). Актуальність теми статті ґрунтується на сенсі міфологізму прози В.Стефаника й зумовлюється його недостатньою присутністю в літературно-критичній рецепції творчої спадщини митця.

У художній площині української літератури міфологемі дороги належить позиція архетипного, універсального, фундаментального, глибоко енергетичного елемента етнонаціональної моделі українського макрокосму. Міфологема дороги уособлює рух, просторово-часову орієнтацію і цілі буття людини; аспект сенсу життя і вектор історії; універсальність наукового і художнього пізнання і культурної творчості. Універсалізм архаїчної семантики дороги (путі, шляху) висновується з широких смислових зв'язків з топологією життєвого простору, його ціннісних ієрархій і всієї системи соціального символізму з його образами й індексами орієнтації, маркуванням вибору, моделями поведінки і ритуальною практикою. Істотні наповнення в аспекті “дорога” в прозі В.Стефаника отримують слова-сигнали: “поріг”, “перехрестя”, “край”, “межа”, “придорожній камінь”, “стовп”, “хрест”, “поворот”, “міст”, “коло”, “повернення”, “горизонт”, “горизонталь / вертикаль”, “глухий кут”, “узбіччя”, “поле”, “стежка”, “гора”, “ліс” і т. п.). У хронотопі дороги узагальнено цілу низку способів подолання та обживання простору: від побутових форм подорожі, пригодництва, мандрювання до маргінальних екс-

тремумів утечі, відлюдництва, маргіналізації, вигнання, еміграції тощо. Великі переселення народів, маршрути географічних відкриттів і сліди першопрохідців насичують міфологему дороги енергією пасіонарного ентузіазму, тугою за вільним простором і гостротою історіософського переживання дороги як провіденціально запрограмованої дороги в національне або загальнолюдське майбутнє. На основі філософсько-історичних конотацій дороги народжується символічна телеологія дороги-шляху і дихотомія її образів у літературі.

Теологія дороги (до Бога, до Істини, до Іншого, до порятунку, до Апокаліпсису) в її християнському викладі може бути виражена словом “Голгофа”, євангельський контекст якого передбачає світову ініціацію людяності. “Кенозис”, “вознесення”, “теофанія” несуть пам’ять про Завіт богоспівкування як нескінченного зближення людини і Творця; перехрестя цієї вічної Зустрічі – вільна воля і Боже світотворення, гріх та відкуплення, страждання та благодать.

Міфологема дороги тісно пов’язана з поняттям хронотопу. “Значення хронотопу дороги, – зазначав М. Бахтін, – в літературі величезне: рідкісний твір обходиться без яких-небудь варіацій мотиву дороги, а багато творів прямо побудовані на хронотопі дороги та дорожніх зустрічей і пригод” [2, 248]. Актуальною залишається потреба дослідження художньої своєрідності образу-символу дороги як міфологеми, способи і засоби його творення письменником та сюжетотворчі функції цього часопросторового орієнтиру в новелістиці Василя Стефаника.

Літературознавці (Бахтін, Лотман, Топоров та ін.) оприявнили не лише суть самої категорії “хронотоп дороги” як міфологеми через аналіз його структурних елементів, а й вказали на можливі функціонування цього образу безпосередньо в художньому тексті, зокрема на структурному рівні, виділивши наявність необхідних компонентів в образі дороги – параметри часу і простору, і рух як безпосередню форму їх реалізації.

Багатоскладова структура хронотопу дороги дає можливість трактувати цей образ як певний комплекс, у даному випадку – хронотопний комплекс. До того ж параметр руху привносить ще один важливий елемент – спрямованість, рух до певної мети. Крім того, неможливо говорити про категорії часу і простору, минаючи людину, героя. Потенційна вагомість літературознавчого терміна Бахтіна

полягала в розумінні єдності й руху часу і простору в людині, яка є просторовою репрезентацією часу, тому теорія хронотопу прямо пов’язана з образом людини в художньому творі. Отже, звертаємо увагу на міфологему дороги, яка є носієм хронотопних ознак з усіма його складниками, тобто хронотопного комплексу, крім часу і простору, це – людина, рух, дорога, мета, характер руху тощо.

Сягаючи своїм корінням міфу, образ дороги зібрав у собі велику кількість смислових інтерпретацій. Як зазначав М.Бахтін, дорога “ніколи не буває просто дорогою, але завжди або всім, або частиною життєвого шляху; вибір дороги – вибір життєвого шляху” [1, 215]. Дорога в епіці Василя Стефаника – це ще й шлях від народження до смерті, подорож у глиб себе, шлях до ідеалу; це мандри уві сні та мареннях, подорож духу, який шукає найвищу сутність буття у Всесвіті, врешті, це подорож текстом і крізь текст, через відсилання і культурні коди тощо.

В індивідуальній адаптації міфологеми дороги та її творчої трансформації в авторський текст В.Стефаник засвідчив неабияку здатність вибудовувати нові смислові, семантичні контексти й асоціативне наповнення цього сутнісного елемента міфопоетичної парадигми української літератури в її ретроспективі. Про це свідчить доволі розлогий спектр образних модифікацій образу дороги у творчій практиці письменника – це сигнал часу, який відтворює т. зв. “ауру”, “дух” часу і місця, вказівка на національну приналежність героїв, їх ментальні характеристики, маркування естетичної приналежності, світоглядних позицій самого автора, особливостей його світовідчуття, психіки, характеру.

Міфологема дороги амбівалентна: з одного боку, організовує, синхронізує, впорядковує сюжет, скеровуючи його розгортання в бік подієвості чи психологізації; з іншого, – створює семантичне поле для інтерпретації тексту. Топос дороги виступає своєрідним ключем “відмикання” текстових фрагментів, зчеплення нанизаних описових одиниць і подальшої трансформації на різних рівнях сприйняття ситуації, події або відтінку настрою. На функціональному рівні хронотопний комплекс дороги виявляє здатність до метафоризації, а через пов’язані з ним мотиви пошуку, зустрічі, втрати виконує сюжетотворчу функцію.

Щоразу оповідна структура узалежнюється від малопримітної деталі, і чи не найча-

стотнішою серед інших є саме зображена або згадана дорога, як-то: дорога смерті (“Виводили з села”), дорога прощання (“Стратився”), дорога скитальця (“Камінний хрест”), дорога спокути (“Новина”), жебрацька дорога (“Святий вечір”), дорога до себе (“Моє слово”), дорога творчого становлення й самоусвідомлення (“Дорога”), сирітська дорога (“Кленові листки”), роздоріжжя (“Вона – земля”) тощо.

Міфологічний образ-символ дороги у прозі Василя Стефаника є надзвичайно містким і багатозначним. Він передає характер руху (ходити світами, розвіятися на старість, блукати, повертатися, мандрувати, танцювати, жебракувати, стягатися тощо), напрямку руху (“в далеку могилу”, “на край світа”, “до некла”, злети, падіння), тип, характер дороги (ясна, далека, “безконечна”, тверда, невідома, темна, важка, кривава, страшна, земля, рілля, стежка, гори, поле, ліс тощо), швидкість (йти, бігти, летіти, повзти, перебирати ногами), довколишній пейзаж (гори, пусте поле, цвинтар, дощ, вітер, сніг, опустіле село), причини руху (вигнання, повернення, блукання), образи мандрівників (подорожні, вигнанець, сирота, блукачі) та їхніх супутників (туск, смуток, біда, горе тощо).

Автор чітко диференціює розуміння дороги (як життєвого, творчого шляху, шляху духу, історичного шляху) на 2 антонімічних типи: роздоріжжя – бездоріжжя, важка, темна – свята, світла. Перший тип виражає основні риси часу зламу століть (тривогу, передчуття близьких страшних змін, катастрофізму, апокаліпсису). Друга ж – це дорога духу, самовдосконалення в ім’я вищої мети (для Стефаника – в ім’я України), шлях до Бога.

Одним із провідних наповнень символу дороги – є чисто екзистенційне буття до смерті. Це пояснюється впливом філософії Шопенгауера та Ніцше і прагненням у смерті віднайти відповіді на “вічні” запитання. Завдання і потреба письменника схопити особливі, надбуденні, межові стани існування людини. Символами цієї межі в поетиці новели Стефаника часто є образи порогу, воріт, за якими стелеться дорога як втілення абсурдного існування, “чужого”, таємничого світу: “На подвір’ї стояла гурма людей. Від заходу било на них світло, як від червоного каменя, – тверде і стале. З хорім іще сипалося багато народу. Як від умерлого – такі смутні виходили. За людьми вийшов молоденький парубок із обстриженою головою. Всі на нього дивилися. Здавалося їм, що та голова, що тепер

буяла в кервавім світлі, та має впасти з пліч – десь далеко на цісарську дорогу та буде валятися” (“Виводили з села”) [5, 30].

Письменник намагався знайти розгадку таємниці буття, але часто сам зі своїм генієм залишався безсилим перед долею: “Як безумний бреду хмарою фантазії. Сто раз розпускаю сили своєї душі, аби далекими світами відшукали мені щастя моє. По тім ставу моєї минувшини пливуть неводи сердечних моїх бажань, аби виловити всі ясні хвилі життя мого. Але неводи рвуться і негодні нічого зловити. Вертають до мене помучені” [5, 173].

З міфологемою дороги пов’язана міфологема мандрівника, скитальця. У прозі Стефаника це людина, яка з різних причин (пошуки кращої долі, спокутування гріха, економічні нестатки, пошуки свого місця в житті тощо) відривається від рідної землі стає “подорожнім”, жебраком, “блукальцем”. Таким постає Іван Дідух (“Камінний хрест”), який перетворюється через зраду своєї землі із Сізіфа на Агасфера – в українському варіанті Марка Проклятого, вигнанця з рідної землі, бо автор наділяє свого героя трагічною історією українського народу, історією випробувань і спокути, відчаю і трагедії. Все своє життя він “був-сми наймитом” землі, вірно служив “букаті горба цонайвищого і цонайгіршого над усе сільське поле”, займався роботою, яка не приносила ні втіхи, ні статків: “Вік збув на тім горбі”. У праці грішником став, забувши Бога, бо “до церкви ходив лиш раз у рік, на Великдень”, а все своє життя “колінкував” на горбі. Тільки з примусу молодого покоління змушений його покинути і “йти світами” “у далеку дорогу”, емігрувати до чужого, невідомого світу: “А проше, газди, а озьміть же без царамонії та будьте вибачні, бо ми вже п о д о р о ж н і” (розрядка моя. – І.Л.) [5, 76]. На перший гріх накладається другий. Герой розуміє, що здійснює великий гріх зради своєї землі, тому, як покуту, справляє ще живим тризну по своєму життю та ставить камінний хрест, бо знає, що повернутися вже ніколи не зможе. Спокутує свій гріх і Касіяниха (“Гріх”), яка покидає свій дім, чоловіка, дитину, батьків. Цей акт має стати її відкупом ганьби за нешлюбну дитину – “московського байстрюка”, – народжену під час війни. Міфологема дороги, пов’язана з мотивами подорожі та спокутування, стає ще й основним організуючим елементом сюжетної схеми новел.

Як модерніст, Василь Стефаник не міг обійти теми мистецтва, призначення митця,

сенсу творчості. Ця засаднича проблема звучить у поезії в прозі “Дорога”, в якій автор озирається на прожите й аналізує пройдений відтинок шляху. Міфологема дороги тут виявляє індивідуальні особливості та національну приналежність митця. Домінуючою у визначенні напрямку руху письменника мистецькою дорогою є “філософія серця”: *“Я занімів був із болю. І мовчав довгі, довгі роки. Мої слова невимовлені, мій плач неоплаканий, мій сміх недосіяний! Лягли на мене, як лягає чорне каміння зломаного хреста на могилу в чужині”* [5, 172]. При цьому образ дороги постає насамперед як символ долі. Як і в символістів, життєва дорога – це блукання, снування. Дорога митця змальована експресивними засобами: інверсія, паралельні конструкції, контраст та ін. Образ дороги виявляє й естетичні орієнтири В. Стефаника. Мета – сказати страшну правду про життя селянина, самотньої людини, забутої Богом. Сила слова – у правді, вистражданій ним самим.

Дорога – це і внутрішній стан ліричного героя. Його слово не лише відображає, а й творить, причому як автентичний світ українського селянина на межі XIX і XX століть, так і загалом людини на межі власного життя і вічності, переростаючи в новий міф. Вибираючи найтрагічніші епізоди людського життя, письменник проникає у глибинні світи, де мова, життя, культура – становлять одне ціле, а в слові вчувається біблійний пафос, натхнення старозавітного пророка: *“Вбиті по коліна в землю, вони безтямній многості падали і здохли. Чорними долонями стручували ніт з чола і великими руками ловилися землі. Втома валила їх, вони душили за собою свої діти і ревіли з болю. Здохли і падали. А ніч клала їх у сон, як каменів, одного коло одного. Земля стогнала під ударом їх серць, а вітер втік за гори”* [5, 111].

Новела “Дорога” є не просто автобіографічною, вона – інтроспективна, рефлексійна. Твір – відповідь на дві трагічні події в житті Стефаника, дві смерті – матері й коханої. Часопростір у ній досить складний, багатшаровий. Перший – це внутрішній простір душі ліричного героя, який торує складну дорогу життя від дитинства до смерті, маркований білим кольором. Другий – простір життя його народу, простір власних втрат і пізнання, забарвлений жовтим і темним. Ці два простори накладаються хрестом – вертикаль – біла, світла дорога до божественного, і горизонталь – темна дорога земних страждань, на

перетині яких і перебуває митець. Крім того, дорога відділяє два світи – “свій” – “білий” і “чужий” – “брудний”. Основним настроєм є туга, що вказує на такі особливості індивідуально-авторського світобачення, як фаталізм, експресивність тощо.

Просторовий вимір образу дороги розкриває зв’язок між минулим і сучасним. У поезії в прозі “Моє слово” емпіричному профанному часові, репрезентантом якого у творі є сучасність, протиставляється через ретроспективну нарацію початковий “прачас”, золотий вік, котрий пов’язаний з минулим і є сферою дії першопричин. Подорож у часі викликана не просто почуттям ностальгії дорослої людини за гармонією дитинства, а й прагненням підвести підсумок пережитого, переосмислюється як шлях до себе, виступає символом пошуків людиною істини, дорога як свобода, шлях до Вічного та Прекрасного як символ долі та самореалізації. Через звернення до золотого віку “босоногого дитинства” стверджується порядок у сучасній природі та суспільстві. Для автора вона пов’язана з дорогою до гармонії, до самого себе. Як відомо, існують дві основні моделі часу: лінійна, згідно з якою події, що вже мали місце, ніколи не повторяться знов, та циклічна, суть якої полягає у ритуальному повторенні подій. Категорія часу репрезентується через образ дороги, який пов’язаний ідеєю кінечності (*“на ті очі смерть долоню поклала”*). Твір цікавий і тим, що в ньому автор стверджує власне мистецьке кредо, яке він виніс із батьківської хати і проніс крізь важкі життєві дороги, наслідив благословенними соками *“плодючої ріллі”*, материнською піснею, наперекір цивілізації “нового світу”, тому раз у раз *“крила гояться, і я знов лечу до сонця, до щастя”*. Дорога уподібнюється лету Ікара, бо тільки цей політ дає втіху.

У новелах Стефаника дорога ототожнюється не тільки з життям, фатумом, але й смертю. Міфологічний образ дороги символізує поховальний обряд. Як відомо, підгрунтя слов’янських ритуалів типу “проводи на той світ” полягає у розумінні смерті як продовження життя в іншій якості. Цей архаїчний обряд супроводжується тугою та радістю. Міфологема дороги розкривається в поховальному ритуалі в оповіданнях “Виводили з села”, “Стратився” та “Камінний хрест”. У першому відчуття присутності покійника витає над усім простором тексту. Люди виходять з хати, як від померлого – такі

смути. Жінки плачуть. Сестри руки заломлюють, батько трясеться у возі, парубок прощається з селом назавжди. Мати б'є головою об одвірок і голосить захриплим голосом. Все закам'яніло з горя. Друга новела вражає способом передачі трагедії людей, що втратили єдиного сина. У цьому творі автор застосував прийом безпосереднього проникнення у внутрішній світ персонажа, у його свідомість, почуття, думки. Новелу відзначає надзвичайна економія слів. Як і в поезії, В.Стефаник використовує рефрен *“Коля летіла у світи”, “Коля бігла світами”, “Коля добігала до великого міста”*. Це та колія-дорога, що вивезла з села-життя в місто-смерть сина селянина, який тепер їде забирати тіло своєї дитини з війська. Міфологема дороги в цій новелі підсилена ще й іншими семантичним і філософським забарвленнями – це залізниця – не сільська (традиційна), а міська дорога. В.Топоров виділяє два види міфологеми дороги: *“1) Шлях до сакрального центру..., що доходить до поєднання себе з цим сакральним центром, який означає повноту благодаті, причетності, освяченості і 2) шлях до чужої і страшної периферії, яка заважає поєднанню з сакральним центром або ж зменшує сакральність цього центру; цей шлях веде від затишного, захищеного, надійного “малого” центру – своєї домівки... до царства невизначеності, негарантованості, небезпеки, яка дедалі зростає”* [6, 262]. Тут якраз бачимо другий вид шляху людини. Трагічне відчуття підсилюється у зв'язку з образом залізниці – *“колії”, який прочитується як антитеза спокою. Традиційно поняття руху перетинається з поняттям життя, а спокою – смерті. У цій новелі залізниця як образ “чужого” світу-дороги символізує негативне втручання цивілізації в розмірене буття селянина, зміну, яка веде до катастрофи. Цивілізація, претендуючи на роль “другої природи”, спричиняє руйнування гуманістичних цінностей, заміну їх псевдоцінностями. Саме на небезпеці бездуховності наголошує автор у зв'язку з образом залізниці. Це залізна колія життя, позбавлена доброти, милосердя, людяності, духовності: *“Твердий такт залізниці гатив у мужицьку душу, як молотом”* [5, 32].*

Міфологема дороги символізує сутність життя людини на землі. Стефаниківська людина здебільшого самотня на своїй життєвій дорозі: *“Виходив з людьми. На вулиці лишився сам. Мури, мури, а між мурами – дороги, а дорогами – тисячі світил, в один шнур*

понасилювані” [5, 33]. Часто вона наприкінці життєвого шляху не бачить сенсу ні у своїй життєвій дорозі, ні взагалі у світі. Таке сприйняття життя пояснюється як особливостями індивідуального авторського світобачення, так і ментальною організацією його героя – підсвідомим, виробленими віками відчуттям припиненості, страху, меншовартості тощо.

У поетиці В.Стефаника дорога може виступати засобом розкриття специфіки душевного стану героїв, настроїв у суспільстві в певний історичний період. Саме таку функцію виконує образ дороги в новелі *“Марія”*, символізуючи хаос, страх, тривогу, жертви першої світової війни: *“Ще недавно нікому доріг не ставало. Діти несли ще менші діти, матери несли за ними добуток, одні одних стручували в провали, ночами ревіли корови, блякли вівці, коні розбивали людей і самих себе. За цими здурілими людьми горів світ, немов на те, щоби їм до пекла дорогу показувати. Всі скакали ріку, що несла на собі багряну заграву і подобала на мстивий меч, який простягся вздовж землі. Дороги дудніли й скрипіли, їх мова була страшна і той зойк, що зродився зі скаженої лютості, як жерло себе залізо і камінь. Здавалося, що земля скаржить на ті рани”* [5, 186]. Зовсім іншої, епосної, думної семантики набирає дорога, яка символізує шлях до великої України, до омріяної свободи та створення соборної держави: *“Блискотять ріки по всій землі і падають громом у море, а народ зривається на ноги. Напереді її сини, і вона з ними йде на тую Україну, бо вона, тая Україна, плаче, голосить, хоче, щоби усі були вкупі”* [5, 189].

Отже, у міфологемі дороги В.Стефаника закумуляовано величезний пласт інформації про *“дух”, “ауру часу”, помежів'я століть, домінуючі настрої епохи, екзистенційне відчуття буття, вона є виразно модерною, сецесійною.*

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / Бахтин М. – М. : Художественная литература, 1990. – 541с.

2. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе : Очерки по исторической поэтике / Бахтин М. – М. : Просвещение, 1989. – 360 с.

3. Кереньи К. Введение в сущность мифологии / Кереньи К., Юнг К. Г. // Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов ; пер. с англ. А. А. Юдин ; сост. В. И. Менжулин. – Науч.-популярное изд. – М. ; К. : Совершенство, 1997. – 383 с.

4. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму : монографія / Поліщук Я. –

Вид. 2-ге, доповн. і переробл. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. – 392 с.

5. Стефанік В. Моє слово : новели, оповід., автобіогр. та критич. матеріали, витяги з листів / Стефанік В. ; упоряд., передм. та приміт.

Л. С. Дем'янівської. – 3-тє вид. – К. : Веселка, 2001. – 319 с.

6. Топоров В. Н. Пространство и текст / Топоров В. Н. // Текст: Семантика и структура. – М. : Наука, 1983. – С. 227–285.

В статтє идет речь об особенностях парадигмы мифологема дороги в прозе Василия Стефанника, выявлена и проанализирована специфика реализации мифологема дороги на уровне художественного раскрытия этого символа, изучены смысловые интерпретации и семантика хронотопного комплекса времени, пространства, человека, движения дороги, цели в текстах писателя.

Ключевые слова: мифологема дороги, символ, хронотоп, пространство, Василь Стефанік.

The article is devoted to study paradigms myths of the road, features of artistic disclosure of that character in prose of Vasil Stefanik, the study of semantic interpretation and semantic complex of the chronotope space, time, person, road traffic, goals.

Key words: myth of the road, a symbol, chronotope, space, Vasil Stefanik.

УДК 811.161.2-373.7

ББК 81.2 Укр-93

Роксолана Стефурак

ВНУТРІШНЯ ФОРМА СЛОВА ЯК “РЕТРАНСЛЯТОР” НАЦІОНАЛЬНО-МЕНТАЛЬНОЇ ІНФОРМАЦІЇ В НОВЕЛАХ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

У статті досліджено етнолінгвістичний аспект внутрішньої форми ключового слова в художньому тексті Василя Стефаніка, вивчено механізми ретрансляції внутрішньою формою номінаційно-маркованої інформації з національної картини світу в індивідуально-авторську.

Ключові слова: внутрішня форма слова, асоціативно-образний потенціал внутрішньої форми слова, картина світу, етноейдема, етнообраз, етнотекст, конотатема.

Один із домінантних аспектів дослідження слова в художньому етнотексті* – лінгвокультурологічний. Він передбачає дешифрування в мовних одиницях знакових понять культури народу, фреймів його традицій, звичаїв, обрядів, вірувань тощо; уможливорює ілюстрацію виявів ціннісних орієнтацій народу в лексичній канві тексту.

Усвідомити принципи встановлення механізмів формування і передачі інформації від гносеологічного ментального образу доквілля до вербалізованого можна завдяки експлікації в слові внутрішньої форми (ВФ) – “точки дотику” концепту і семи номінації, яка завжди опосередкована не тільки креативним мисленням автора, а і його інтуїтивним відчуттям етномовної картини світу.

Картина світу конкретного етносу формується за допомогою його мови**, лексико-семантичний рівень якої завжди відбиває “... уявлення певної національної лінгвокультурної спільноти ... про елементи, організацію тощо об’єктивної дійсності (чи дійсності,

** “спосіб відбиття реальності у свідомості людини, що полягає у сприйнятті цієї реальності крізь призму мовних та культурно-національних особливостей, притаманних певному мовному колективу, інтерпретація навколишнього світу за національними концептуально-структурними канонами” [9, 368]; “членування предметного і поняттєвого світу засобами мови – словниковими, граматичними одиницями. У мовній картині світу відбиваються особливості сприймання мовцями навколишньої дійсності. Розрізняють національну, соціальну, індивідуальну мовну картину світу, кожна з яких залежить від культурно-історичних умов життя суспільства, соціуму, від індивідуального лінгвопсихологічного досвіду. Через мовну картину світу пізнається ментальність народу, його міфологічне мислення, виявлення мовних форм, що відтілюють універсальні логічні закони людського мислення” [6, 93].

* **Етнотекст** – “текст, мовний код котрого (мова) є рідним для автора – носія певних етнокультурних рис, в структурі, семантиці одиниць якого відбилися особливості світосприйняття (мовна картина світу) конкретного етносу” [2, 52].

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА**

**ВІСНИК
ПРИКАРПАТСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ**

ФІЛОЛОГІЯ

Випуск 34–35

Видається з 1995 р.



ІВАНО-ФРАНКІВСЬК
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
2012

УДК 82. 161
ББК 83.3 (4 Укр) 6
В34

Друкується за ухвалою вченої ради Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (протокол № 7 від 20 березня 2012 р.)

Рецензенти: д-р філол. наук, проф. **Д.Г. БУЧКО** (Тернопіль); д-р філол. наук, проф. **С.С. КІРАЛЬ** (Київ); д-р філол. наук, проф. **Т.Ю. САЛИГА** (Львів).

Редакційна рада: д-р філол. наук, проф. **В.В. ГРЕЩУК** (*голова ради*); д-р філос. наук, проф. **С.М. ВОЗНЯК**; д-р філол. наук, проф. **В.І. КОНОНЕНКО**; д-р іст. наук, проф. **М.В. КУГУТЯК**; д-р юрид. наук, проф. **В.В. ЛУЦЬ**; д-р філол. наук, проф. **В.Г. МАТВІЙШИН**; д-р хім. наук, проф. **І.Ф. МИРОНЮК**; чл.-кор. НАН України, д-р фіз.-мат. наук, проф. **Б.К. ОСТАФІЙЧУК**; д-р пед. наук, проф. **Н.В. ЛИСЕНКО**; д-р хім. наук, проф. **Д.М. ФРЕЙК**.

Редакційна колегія: д-р філол. наук, проф. **С.І. ХОРОБ** (*голова редколегії*); д-р філол. наук, проф. **Р.Б. ГОЛОД**; д-р філол. наук, проф. **М.І. ГОЛЯНИЧ**; д-р філол. наук, проф. **В.В. ГРЕЩУК**; д-р філол. наук, проф. **І.В. КОЗЛИК**; д-р філол. наук, проф. **В.І. КОНОНЕНКО**; д-р філол. наук, проф. **В.І. МАТВІЙШИН**; д-р філол. наук, проф. **Н.В. МАФТИН**; д-р філол. наук, проф. **С.М. ЛУЦАК**.

Адреса редакційної колегії:
76000, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника.

Вісник Прикарпатського університету. Філологія. 2012. Вип. 34–35. 313 с.

В основу чергового випуску збірника праць з філології лягли матеріали науково-практичних конференцій, що були організовані і проведені минулого року в Прикарпатському національному університеті ім.В.Стефаника з нагоди 140-річчя від дня народження класиків українського письменства Леся Мартовича і Василя Стефаника.

Подані статті мовознавців і літературознавців з України та Польщі по-новому розкривають багатогранні постаті української національної літератури, пропонуються нові підходи в дослідженні художнього мислення авторів, ідейно-естетичних вимірів їх творчості, рецепції, контексту і поетики їх малої прози, традиції й типології їх творів тощо.

Newsletter Precarpathian University. Philology. 2012. Issue 34–35. 313 p.

This issue of the collected volume of Philology is formed on the basis of materials of scientific-practical conferences that were organized and carried out last year in the Precarpathian National University named after V.Stefanyk in honour of the 140th anniversary of the birth of classical Ukrainian writers Les' Martovych and V.Stefanyk.

Submitted articles of linguists and literary scholars from Ukraine and Poland reveal multifaceted personalities in the Ukrainian national literature, offer new approaches to the study of creative thinking of the authors, ideological and aesthetic dimensions of their work, reception and context of the poetics of their small prose, tradition and typology of their works etc.

© Інститут філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2012

© Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2012

ЗМІСТ

ПИСЬМЕННИК І ЧАС: РЕЦЕПЦІЯ, КОНТЕКСТ

<i>Роман Піхманець</i> . Письменник і епоха: особливості взаємин на рубежі століть (творчий досвід “Покутської трійці”).....	3
<i>Ярослав Поліщук</i> . Гуцульщина екзотична й Гуцульщина без екзотики (Василь Стефаник на тлі культурного дискурсу Карпат).....	9
<i>Світлана Луцак</i> . Рецептивний потенціал художнього слова Василя Стефаника.....	15
<i>Ярослав Мокляк</i> . Василь Стефаник і політика.....	21
<i>Роман Голод</i> . Діалектика “старого” і “нового” в літературних взаєминах Івана Франка та Василя Стефаника.....	25
<i>Любомир Сеник</i> . Василь Стефаник – перспектива української духовності: проблема закодованого прогнозу.....	32
<i>Володимир Качкан</i> . Василь Стефаник у рецепції Богдана Лепкого (за епістолярієм).....	35
<i>Богдан Козак</i> . Перша постава творів Василя Стефаника на українській сцені.....	38
<i>Євген Баран</i> . Краківський контекст Василя Стефаника (на матеріалі листів Василя Стефаника до Левка Бачинського).....	42
<i>Ганна Марчук</i> . Щоб оповідання Леся Мартовича “заяли кращої долі, як їх творець”: причинки до повного видання творів.....	47
<i>Марія Федунь</i> . Постаць Леся Мартовича в площині вітчизняної критики та мемуаристики.....	53
<i>Наталія Вівчарик</i> . “Син землі”: Василь Стефаник у рецепції Григора Лужницького.....	57
<i>Тетяна Качак</i> . Дискурс дитинства у творах Василя Стефаника: рецептивно-естетичний аспект.....	61
<i>Любов Ободяньська</i> . Стефаник у художній рецепції та інтерпретації Богдана Бойка.....	68
<i>Марта Хороб</i> . Василь Стефаник у рецепції Степана Процюка (на матеріалі роману “Троянда ритуального болю”).....	71
<i>Валентина Біляцька</i> . Василь Стефаник у рецепції Олеся Гончара.....	76
<i>Григорій Рис</i> . Михайло Козоріс про творчість Василя Стефаника.....	80

ХУДОЖНЬО-СМИСЛОВІ ВИМІРИ

<i>Віталій Кононенко</i> . Авторське мовлення Василя Стефаника.....	86
<i>Лідія Мацевко-Бекерська</i> . Своєрідність наративної організації малої прози Василя Стефаника.....	96
<i>Василь Грещук</i> . Мовна особистість Василя Стефаника в його епістолярії.....	104
<i>Марія Голянич</i> . Ключове слово як смислотвірний атрактор у художньому тексті (на матеріалі новели Василя Стефаника “З міста йдучи”).....	111
<i>Микола Лесюк</i> . Архаїчні граматичні форми у творах Василя Стефаника.....	115
<i>Леся Назаревич</i> . Екзистенційність як філософська та художньо-естетична домінанта малої прози Василя Стефаника.....	120
<i>Марія Брус</i> . Фемінітивний світ художньої мови Леся Мартовича.....	126
<i>Інна Липницька</i> . Міфологема дороги в художньому універсумі Василя Стефаника.....	130
<i>Роксолана Стефурак</i> . Внутрішня форма слова як “ретранслятор” національно-ментальної інформації в новелах Василя Стефаника.....	136
<i>Олена Кульбабська</i> . Мовна експресія прозової мініатюри В.Стефаника “Городчик до бога ридав...”.....	142
<i>Ірина Джочка</i> . Семантико-граматична своєрідність орудного відмінка: первинні та вторинні функції (на матеріалі творів Василя Стефаника).....	148
<i>Олександр Солецький</i> . Наративна буфонада Леся Мартовича.....	153
<i>Оксана Ципердюк</i> . Функціонування релігійної лексики в новелах Василя Стефаника.....	157
<i>Зоряна Родчин</i> . Елементи натуралізму у творах Леся Мартовича.....	166
<i>Валентина Варчук</i> . Епістолярій Василя Стефаника як джерело вивчення його ранніх поезій у прозі.....	171

ПОЕТИКА ТВОРУ

<i>Степан Хороб</i> . Поетика конфлікту у прозі Василя Стефаника: драматизація новели чи епізація драми?.....	174
<i>Лариса Горболіс</i> . Свій простір як маркер духовних зв'язків героя зі світом (на матеріалі	

новели В. Стефаника “Виводили з села”)	184
<i>Ігор Набитович</i> . Ритуал ініціаційної смерти як архітектонічний прийом у новелі Василя Стефаника “Камінний хрест”	187
<i>Ніна Гуйванюк</i> . Синтаксис стефаніківських гіпербол	192
<i>Вікторія Чобанюк</i> . Психологічні виміри “життєвих світів”, персонажів новели Леся Мартовича “Трішниця”	199
<i>Людмила Нежива</i> . “Сумна дійсність, оздоблена золотом найправдивішої поезії”: вивчення експресіонізму на прикладі новели В. Стефаника “Камінний хрест”	202
<i>Валентина Грецук</i> . Персоніфікація у новелах Василя Стефаника	208
<i>Тетяна Зелених</i> . Сильові експерименти Василя Стефаника	211
<i>Наталія Мочернюк</i> . Жанрова специфіка новели “Вовчиця” Василя Стефаника	215
<i>Галина Випасняк</i> . Елементи агіографії в сучасному жанрі біографічного роману (на матеріалі роману С. Процюка про Василя Стефаника “Троянда ритуального болю”)	219

ТРАДИЦІЇ, ТИПОЛОГІЯ

<i>Наталія Мафтин</i> . Новелістична традиція Василя Стефаника в західноукраїнській прозі 20–30-х років. XX століття	224
<i>Богдан Мельничук</i> . У сьайві русівського генія (Василь Стефанік і розвиток новелістики на покутських теренах)	231
<i>Ніна Осьмак</i> . Смерть як екзистенційне відчуження індивіда у творах “Сама-саміська” В. Стефаника і “Що записано в книгу життя” М. Коцюбинського	242
<i>Світлана Коришнова</i> . Авторська позиція в оповіданнях В. Стефаника та А. Чехова	246
<i>Валентина Біляцька, Олександра Тишкіна</i> . Загальнолюдські трагедії душі у творах В. Стефаника і Л. Яновської	252
<i>Лариса Шевчук</i> . Оповідний комізм Леся Мартовича як художня традиція у творах Ярослави Лагодинської	256
<i>Любов Василик</i> . Леся Українка і Василь Стефанік: семантика камінного в художньому світі	260
<i>Анна Черниш</i> . Трагічне світосприйняття Василя Стефаника і Годося Осьмачки (текстуальна близькість образів у романах С. Процюка “Троянда ритуального болю” та М. Слабошпицького “Поет із пекла”)	264
<i>Тетяна Бикова</i> . Питання національного самовизначення українства в літературно-критичних працях Василя Стефаника та Івана Франка	269
<i>Тамара Касьяненко</i> . Новелістика Василя Стефаника та Івана Зубенка: типологія стильового синкретизму	274
<i>Галина Сокол</i> . Новела Василя Стефаника “Катруся” та новела Галини Журби “Солов’ї”: типологічні точки дотику	278
<i>Роман Дубровський</i> . Вираження сповідальності у прозі Василя Стефаника та Галини Гордасевич	282
<i>Марія Багрії</i> . Особливості художнього мислення Василя Стефаника та Ігоря Костецького: типологічний аспект	285
<i>Тетяна Котик</i> . Традиції Леся Мартовича в художній трансформації Романа Іванчука: функціональність наративного знака	288
<i>Наталія Ботнарєнко</i> . Мотив смерті як складова екзистенційного мислення В. Стефаника та А. Чехова	293
<i>Світлана Ямборко</i> . Василь Стефанік та Станіслав Пшибишевський: типологічний зріз творчості	299
Відомості про авторів	304