

ЛІТЕРАТУРА

1. Сергеевко М.Е. Катон и его «Земледелие» / Сергеевко М.Е. // Марк Порций Катон. Земледелие / Марк Порций Катон / Пер. и ком. М.Е. Сергеевко. — СПб.: «Наука», 2008. — 219 с. (Репринтное воспроизведение издания 1950 г.). — С. 87-123.
2. Варрон Марк Теренций. Сельское хозяйство / Варрон Марк Теренций / Пер. с лат., коммент. и вступ. ст. М.Е. Сергеевко. — М.—Л.: Изд-во АН СССР, 1963. — 218 с.
3. Колумелла. О сельском хозяйстве / Луций Юний Модерат Колумелла // Ученые земледельцы Древней Италии [Катон, Варрон, Колумелла, Плиний] / Пер. М.Е. Сергеевко. — М.: Наука, 1970. — С. 114-198.
4. Винничук Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима / Винничук Л. / Пер. с польск. В.К. Ронина. — М.: Высш. шк., 1988. — 496 с.

Гончарук І.

Науковий керівник – доц. Грушко В. С.

СОЦІОСФЕРА У ДРАМАТУРГІЇ РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ

Попри всі суспільно-політичні труднощі 20-30-ті рр. ХХ ст. характеризуються спалахом активності і новим рівнем досягнень української культури, зокрема у літературі. Українське духовно-культурне та літературно-мистецьке покоління 20-х рр. ХХ ст. називають Розстріляним Відродженням, адже воно було знищене сталінським режимом. Складнощі взаємодії індивіда з тогочасним соціумом і державою виявляються насамперед у такий складний період історії, як Розстріляне Відродження. Взаємодії індивіда з соціумом та державою того часу можна проілюструвати драматичними творами, які слугують матеріалом для постановки на сцені і тому мають унікальну якість інтерактивності.

Разом з тим цікавою є драматургія Розстріляного Відродження у контексті соціосфери. Тут соціосфера виявляється не тільки у складнощах проблематики драматичних творів, а й у трагічному житті їх творців. Персонажі п'єс часто відображають досвід із життя авторів.

Серед представників драматургії 20-30 р. Розстріляного Відродження найвідомішими є імена Леся Курбаса, Миколи Куліша, Костя Буревія, Мирослава Ірчана. Досліджували цю драматургію Юрій Лавріненко, Тетяна Свербілова, Олена Гудзенко, Наталія Кузякіна, Володимир Працьовитий та інші.

Мета статті полягає у висвітленні розвитку взаємин між індивідом та тогочасним соціумом, окресленні соціосфери у драматургії Розстріляного Відродження на прикладах життя і творчості К. Буревія, М. Куліша, М. Ірчана та Л. Курбаса.

Актуальність дослідження – у необхідності більш глибокого розкриття особливостей українського суспільства у перші десятиліття радянської влади та місця в ньому окремої особи, а також соціосфери загалом у драматургії Розстріляного Відродження, оскільки цю проблематику досліджували епізодично, переважно з точки зору радянської ідеології.

Процес культурного піднесення – відродження української культури в двадцятих роках – має бути оцінений з урахуванням загальнополітичних обставин. За традицією, збереженою ще з дореволюційних часів, літературне життя проходило в різних об'єднаннях – літературних групах, які умовно можна поділити на стару та молоду генерацію. Така ж опозиція простежується у драматургії. Прихильники старої генерації продовжували традиції, що були започатковані у театрі українського модерну: Л. Українкою, О. Олесем, С. Черкасенком, В. Винниченком [7, с. 200]. У результаті театральної дискусії 20-30 рр. ХХ ст. були визначені «такі основні три жанрові типи: театр соціальної героїки, соціальної побутової драми і соціальної побутової комедії» [7, с. 415]. Ця класифікація дає підстави говорити про те, що митців передусім цікавила доля індивіда у соціумі, адже у драмах переважала саме соціальна тематика. Варто звернути увагу на те, що у класичних соціологічних теоріях переважали два погляди на проблему співвідношення індивіда і суспільства: об'єктивізм та суб'єктивізм. Прихильники об'єктивізму вважали, що окрема людина підпорядкована наявним у суспільстві структурам, а прихильники суб'єктивізму стверджували, що соціальні структури й інститути формуються діями індивідів [3, с. 127].

Окрім того, як зазначає Наталія Отрешко, у класичній соціології простір дій соціальних суб'єктів був презентований концептом суспільства як змішаної системи, соціальної й політичної водночас, а вже в ХХ ст. з'являються індивідуальні й групові осередки формування суспільних альтернатив, які, володіючи достатнім економічним і культурним капіталом, створюють нові канали впливу в політичному і соціальному просторі [3]. Вони, власне, становлять опозицію суб'єктам державної влади. Таку опозицію можна помітити в історичній драмі Костя Буревія «Павло Полуботок», де зображується період національної історії 1705-1724 рр. Ця драма належить до театру соціальної героїки. Автор вдається до романтизації головного персонажа, створює агіографічний образ Павла Полуботка, який є опозицією до правлячих кіл влади Московії та її наближених. Трагічність постаті Полуботка у тому, що він самотній у своїх гуманістичних поглядах. Р. Тхорук зауважує, що це власне героїчний тип борця із супротивником, ворогом всього людства або ж всього народу: а з іншого боку це постать святого, який протистоїть спокусам [8, с. 183].

Автор цієї п'єси – Кость Буревій, відомий також як Едвард Стріха – «мітичний автор із власною мітичною біографією» – писав Ю. Лавріненко [6, с. 395]. Уродженець Воронежчини, Буревій реалізував себе у політиці,

зокрема, був членом Української Центральної Ради [6, с. 393]. Його життєва позиція набула героїчного звучання тоді, коли він був заарештований разом з іншими діячами української культури. Отож, позиція автора відобразилася у образі Павла Полуботка.

Дослідники зафіксували у соціологічних і політологічних теоріях минулого століття образ громадянського суспільства як поля діяльності суб'єктів, які протистоять у своїх інтересах державі та обмежують її вплив у політичній сфері. Місце образу демократичного суспільства, «держави загального благоденства» заступає образ влади, яка тонко маніпулює свідомістю громадян із використанням різноманітних форм ідеології, створеної для правлячої еліти в соціальних науках [3, с. 134].

Особливістю драматургії ХХ ст. є також «множинність світу». Відбувається так звана «боротьба ідеологій», через що картина світу стає «множинною» і завдяки якій з'являється свобода вибору. Таким чином так званий множинний світ втілює якусь із ціннісних орієнтацій індивіда. До прикладу, у драмах М. Ірчана уславлюється героїка революційної боротьби, або викривається хижацьке обличчя експлуататорів трудового народу (за словами Йосифа Кисельова). Одна з найкращих трагедійних драм Мирослава Ірчана, що була перекладена багатьма мовами світу – «Родина щіткарів» – пройнята революційним пафосом, проте в ній наявний глибинний психологізм. Зображується родина сліпого щіткаря. Психологічні діалоги підсилюються саме фізичними «неможливістю» Антіна і Єви, а потім – ще й Івася. Проводиться паралель між сліпими та видющими, проте вона нечітка. Сліпа дочка щіткаря, Єва, констатує, що «на світі велика кривда не лише нам, сліпим, але й мільйонам видющих». Тут автор використовує прийом синеқдохі – різновиду метонімії, коли назва цілого замінюється назвою його частини: сліпота окремих персонажів переноситься на весь соціум. Також можна помітити своєрідне ідеологічне протистояння, що відбувається між Івасем та Адою: простим робітником та дочкою капіталіста. Івась бореться за весь народ, висловлює його настрої та потреби, іншими словами – це опозиція існуючій владі, що є одним із «множинних світів». Так, у розмові Івася й Ади можна простежити пацифістські настрої. Персонажі сумніваються, щодо «правильності» війни: Ада вважає, що війна потрібна, проте Івась заперечує її, адже «радіють темні; свідома й розумна людина ніколи з цього радіти не буде» [2, с. 89]. Його думку продовжує Антін: «Війна... Прокляття роду людського» [2, с. 97]. Отож у цьому творі соціосфера виявляється у революційних ідеях звичайних робітників та агресивній ідеології влади.

Щодо постаті самого автора – М. Ірчана – то вона оцінюється досить неоднозначно. Ірчан займав активну позицію у літературному житті: очолював літературну організацію «Західна Україна». Олесь Омельчук у статті «Кіно і українська пролетарська література» зазначає, що у творчості Мирослава Ірчана «не раз трапляється образ двоєдино-роздвоєного обличчя, який прочитується, крім іншого, як символ своєрідного дисбалансу життєвого становлення, що випав на долю червоних революціонерів» [4, с. 24]. Ірчан завжди намагався дотримуватися історичної правди, документалізму (а це одна з засад пролетарської літератури), і тому критики хвалили його за ідеологічну стійкість [4, с. 25]. Проте твори неодноразово перероблялися цезурою і саме через це відповідали вимогам масової пролетарської літератури. Через політичну невігдність М. Ірчан був заарештований за сфабриковану справу «українських буржуазних націоналістів».

У контексті соціосфери слід відзначити ще й такий вияв взаємин індивіда та суспільства у драматургії, коли особистість роздвоюється і створюється так зване «біполярне я». Досліджувала цей феномен О. Гудзенко. На її думку, яскравим прикладом є драматургія Миколи Куліша, адже жажливі суперечності, які опановують емоційну творчу натуру драматурга, повною мірою відображено у «Патетичній сонаті», в якій автор максимально сумістив сюжетний та особистісний плани, чим досяг граничної психологізації п'єси. Інший приклад – «Вічний бунт» М. Куліша – драма театру абсурду, де від початку на сцені – живі втілення роздвоєної свідомості особистості, дихотомії, що живуть своїм життям, сперечаються між собою і навіть самостійно обирають різні фінали свого буття [1, с. 545]. Ця роздвоєна свідомість абстрагує індивіда від соціальної реальності. Соціум стає її ворожим; він намагається насадити інші ціннісні орієнтації, і тому така «двоїстість» стає моделлю виходу з онтологічної пастки. Таке роздвоєння є відображенням життєвих подій автора. Він завжди був у центрі соціально-політичних подій, проте його творчість була невігдною владі. Йому інкримінували приналежність до неіснуючого терористичного центру і арештували [6, с. 662].

Не можна оминати творчість очільника нової генерації в драматургії – Леся Курбаса. Ще на початку свого шляху Л. Курбас ідейно наблизився до футуристів Семенка. Як і Аспанфут, «Березіль» був непримиренний до академічного мистецтва, народництва і психологізму. Був засновником філософського та політичного театру в Україні. Славу Курбасу в 1920 р., у розпал радянсько-польської війни, принесла постановка «Гайдамаків» Шевченка [5, с. 125]. У виставі «Гайдамаки» Курбас виявив себе неперевершеним майстром масового дійства, яке приводило і акторів, і глядачів в стан справжнього трансю. «Гайдамаки» використали багату палітру національного і народницького театру, але надихали зал по-авангардистськи масовим почуттям. Звернення до таких героїчних тем української історії було виявом вище згаданого образу громадянського суспільства як поля діяльності суб'єктів [5]. Проте деякі вистави «Березоля» «були незрозумілими широким глядацьким масам», що і стало причиною арешту митця.

Висновки. Таким чином, на прикладі драматургії К. Буревія, М. Куліша, М. Ірчана та Л. Курбаса простежується «множинна» картина світу, завдяки якій з'являється свобода вибору для персонажів. У творах наявна бінарна опозиція: протиставляються інтереси особистості й інтереси влади, а також наявне роздвоєння особистості, що абстрагує її від несприятливого середовища. Соціум часто ворожий індивіду, і тому головний персонаж зображується як герой, що протистоїть соціуму. Окрім того, соціосфера охоплює складні життєві обставини у реальному житті драматургів: К. Буревія, М. Ірчана, М. Куліша та Л. Курбаса. Власна позиція драматургів (політична, а також і життєва) стає позицією персонажів драм. Через ідеологічну опозицію владі доля цих митців склалася трагічно.

Проблеми, які висвітлювалися цим поколінням української творчої еліти засвідчують про достатньо високий рівень особистісного розвитку людства в ті часи, завдяки чому навіть в тих умовах з'являлися паростки громадянського суспільства. Також це свідчить, що навіть за умов наростаючих репресій у тогочасній Україні з'являлися особистості, що могли протиставляти своє розуміння правди і справедливості пануючим у той час порядкам СРСР і радянському соціуму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гудзенко О. Біполярне я в естетиці Розстріляного відродження: роздвоєння особистості як модель виходу з онтологічної пастки / О. Гудзенко // Літературознавчі студії. - 2013. - Вип. 39(2). - С. 541-547.
2. Ірчан М. Твори: в 2-х томах. / М. Ірчан. - К.: Дніпро, 1987. - Т.1- 343 с.
3. Отрешко Н. Картини соціального світу: концепти суспільства і суб'єкта дії в соціологічній теорії // Соціологія: теорія, методи, маркетинг. - 2009. - №1. - С. 127-137
4. Омельчук О. Кіно і українська література («Фільми революції» Мирослава Ірчана) / О. Омельчук // Студії мистецтвознавчі. - 2017. - №1. - С. 22-29. [Електронний ресурс]. - Режим доступу: <http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2017/1/22.pdf>
5. Попович М. Культура: ілюстрована енциклопедія України / М. Попович. - К.: Балтія-Друк, 2009. - С. - 117-140
6. Розстріляне Відродження: Антологія 1917-1933: Поезія – проза – драма – есей / Упоряд. Ю. Лавріненко. - К.: Смоллоскип, 2002. - С. 392-397; 650-664
7. Свербілова Т. Від модернізму до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ ст. / Т. Свербілова, Н. Малютіна, Л. Скорина. - Черкаси, 2009. - 598 с.
8. Тхорук Р. Сакральний вимір героїчного в українській драматургії 1880-1920-х років / Р.Тхорук // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: Збірник наукових праць / [Ред. кол. Я.О.Поліщук та ін.]. - Вип. XIII. - Рівне, 2004. - С. 182-194.

Щудло С.

Науковий керівник – доц. Панчук Г. Д.

ДЕЯКІ НАЗВИ ТВАРИН У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Осягнути саме серце етносу, зрозуміти ментальність, пройти історію вічності народів допомагають характерні для їх мов поєднання слів — фразеологізми. Вони виражають глибокі й масштабні помисли, потужні емоції, надають думці влучності, дотепності. Фразеологізми (грец. *phrasis* — мовний зворот і *logos* — слово) — стійкі, цілісні, семантично нерозкладні сполучення слів, що відтворюються в мовленні як готові формули [4].

На сьогодні маємо «Словник фразеологічних синонімів» (1988) М. Коломійця та Є. Регушевського, короткий — для школи, учня, вчителя — «Фразеологічний словник» (1966) Н. Батюк. Це видання включає насамперед фразеологію творів тих письменників, що вивчаються в школі. Двотомний «Фразеологічний словник української мови» (1984) Г. М. Удовиченка — найповніший словник національної фразеології для свого часу. Великий академічний «Фразеологічний словник української мови» в 2-х книгах (1993) є одним з найавторитетніших зібрань сучасної фразеології. Однотомний тлумачний «Фразеологічний словник української мови» (1998) В. Ужченка та Д. Ужченка містить близько 2500 найуживаніших виразів сучасної української літературної мови. Академічний «Словник фразеологізмів української мови» (2003), укладений колективом авторів Інституту української мови НАН України (В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, В. В. Дятчук, Н. М. Неровня, Т. О. Федоренко), містить 7922 фразеологічних одиниць.

Джерелом нашого дослідження виступив словник фразеологізмів української мови в двох томах Віри Білоноженко. Нами скартковано близько 60 одиниць такого матеріалу.

Мета роботи полягає в аналізі деяких назв тварин у складі фразеологізмів української мови, з'ясування національно-культурної семантики у фразеологічних одиницях з тваринними компонентами.

Актуальність статті в тому, що фразеологічні одиниці, які містять *назви тварин*, становлять собою досить великий шар лексики, часто вживаються та видозмінюються відповідно до кожного регіону і тому є цікавими для аналізу.

Фразеологізми з компонентами назв тварин привертали увагу таких дослідників: О. Кунін [5], В. Виноградов [2], Л. Авксентьев [1], однак подібні фраземи і надалі потребують детального дослідження.

Наукова новизна: фразеологізми з назвами тварин за словником Віри Білоноженко ще не були предметом детального дослідження.