

-ськ: Краснояружський, Юровський, Ягельський;  
-уха (- уша): Маракуша, Чернуха тощо.

Отже, в антропонімійній системі романів І.Багряного домінують прізвища афіксального способу творення (46). Найбільш продуктивними є суфікси – ів (-ів, -ов) та -енко. Серед прізвищ семантичного способу творення найбільшу групу становлять власні назви, утворені від апелювативних означень особи.

#### **Список скорочень:**

ВТС СУМ – Великий тлумачний словник сучасної української мови/Уклад. І голов. Ред. В.Т.Бусел. – К.; ІРПНЬ: ВТФ "ПЕРУН", 2001. – 1440с.

Грн. – Словник української мови. Упорядкував з додатком власного матеріалу

Борис Грінченко. – Київ, 1907 – 1909. – Т.І – ІV.

СУМ – Словник української мови в 11 томах. – Київ: Наукова думка, 1980.

#### **Література**

1. Багряний І.П. Сад гетсиманський. – К.: Дніпро, 1992. – 528 с.
2. Багряний І.П. Тигролови: Роман; Огненне коло: Повість. – К: Укр. письменник, 1996. – 350 с.
2. Карпенко Ю.А. Пушкинский ономастикон: " Повести Белкина" // Русское языкознание . – К., 1981. – Вып.2.
4. Літературознавчий словник – довідник / Р.Т. Гром"як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ "Академія", 1997. – 752 с.
6. Словотвір сучасної української літературної мови. – К., 1979. – 403 с.
7. 6."Українська мова" Енциклопедія. Редкол.: Русанівський В.М., Татаренко О.О. (співголови), М.П.Зяблюк та ін. – К.: "Укр.енциклопедія", 2000.- 752 с.:іл.
8. Українська РСР: Адміністративно – територіальний устрій: на 1 січня 1987р.
9. (Відп. ред.: Кирненко В.І., Стадник В.І. ; Упоряд.: Гриню П.М., Сидорін А.Я.К.: Голов. ред.УРЕ. – 1987. – 504 с. – (В опр.).

*Наталя Соловій  
наук.керівник – доц. В.Л. Гижий*

## **ЗАСУДЖЕННЯ КОМПЛЕКСУ "НАЦІОНАЛЬНОЇ МЕНШОВАРТОСТІ" В П'ЄСІ М.КУЛІША "МИНА МАЗАЛО"**

"Все, що я пишу тут, як і в більшості своїх оповідань, пишу про себе. Все добре і все погане, все високе і все брудне, все брехливе і все правдиве – все це належить мені, все це моє. Не я перший і я останній чиню так. Той, хто починає писати про інших, не зрозумівши самого себе, приречений на поразку" [11; 94]. Ці слова Ю.Щербака могли б послужити епіграфом до інтерпретації творчості українського драматурга – Миколи Куліша.

В сучасному науковому контексті назріла необхідність повести мову про національну специфіку української літератури, яка визначається оригінальністю, самобутністю та неповторністю культурної ідентичності українського народу. Впродовж попереднього періоду радянської ідеократії все, що свідчило про національну своєрідність українця, намагалися викоринити, нівелювати, замінити фальшивими гаслами всезагального пролетарського інтернаціоналізму.

Протягом століть Україна йшла не своїм шляхом. Як влучно висловився Василь Стус, сміялася "божевільна Україна у смертнім леті на чужім крилі" [9; 162]. В умовах утисків, переслідувань, при пильній і невсипущій цензурі національна література не могла розвиватися за об'єктивними законами внутрішньої динаміки – вона була скована залізними лещатами системи, яка не терпіла свободи духу, творчої фантазії, вільного незалежного слова. Шлях її був тяжкий та страдницький.

Ще Дідро підкреслював: "У поневоленого народу все вироджується. Доводиться принижуватись у тоні і в рухах, щоб позбавити правду її ваги і вражаючої сили. Від цього поети перетворюються на блазнів при королівських дворах. До них ставляться з такою зневагою, що їм дозволяють вільно висловлювати свої погляди. Або, якщо це вам більше до вподоби, поети нагадують злочинців, яких притягують до суду і які тільки тому здобувають виправдання, що спромоглися удати з себе божевільних" [1; 162]. Однак Микола Куліш не став блазнем.

За стильовою манерою Микола Куліш – реаліст. Він детально обсервував навколишню дійсність. Але під тиском офіційних органів, прорадянських критиків, цензорів і рецензентів

змушений був шукати більш умовних художніх засобів – езопівської мови. Харківський період творчості Миколи Куліша Юрій Лавріненко вважав "неоромантичним". І в цьому є рація, бо основна ідея творів цього періоду не лежить на поверхні – вона закодована, немов прихована від пильного ока. Сьогодні перед нами стоїть завдання відшукати "український код" Миколи Куліша, розшифрувати його твори, виходячи з традицій, звичаїв, психології, умов життя української нації, змальованих у його тексті.

Микола Куліш – найвидатніший український драматург ХХ ст. Це митець великого масштабу і філософської глибини, який потребує сучасного прочитання і відповідного осмислення. "Якщо ми хочемо збагнути глибинно покоління 20-их років, якщо ми хочемо знати його вірою, його внутрішню трагедію дисгармонійності, його звитяжні шукання нових шляхів, нової людини і, нарешті, його започаткування в теорії і практиці нової доби модерного пореволюційного українського мистецтва, доби, яка ще й дотепер не завершена, – то ми повинні якнайглибше вивчити творчість і образи М.Куліша. саме в них ми знайдемо таємниці й розгадки цих "м'ятежних" років, що їх вірним, активним творцем і сином був М.Куліш", – підкреслював Григорій Костюк [5; 127-128].

Творчість Миколи Куліша привертала увагу багатьох дослідників. Найґрунтовніше досліджувала драматургію Миколи Куліша Наталя Кузякіна. Вона опублікувала дві монографії-дослідження творчості письменника: "Драматург Микола Куліш" (К., 1962) і "П'єси Миколи Куліша" (К., 1970). Проте авторці не вдалось вийти за межі класового підходу до аналізу драматургії Миколи Куліша, тому вона не змогла проникнути належним чином у творчу лабораторію митця. Такий підхід поставив більше проблем, ніж розв'язав їх. Так, найбільш вдалий харківський період 1927-1929 рр., коли Микола Куліш створив шедеври світового рівня – "Народний Малахій", "Мина Мазайло", – дослідниця, негативно оцінюючи, назвала "бездоріжжям". Вона не могла не знати справжньої їх ціни, однак в силу обмежень радянського літературознавства змушена була запропонувати недостовірну інтерпретацію.

Об'єктивну оцінку творчості Миколи Куліша дав Ю.Лавріненко, який багато зробив для українського літературознавства, намагаючись висвітлювати проблеми саме з урахуванням національної специфіки української літератури. Критик відразу помітив у творчості українського драматурга яскравий національний патріотизм і світовий міжнародний універсалізм. "Поринути у твори Куліша, – підкреслював він, – це значить поринути в український національний світ на всю його глибину і ширину. А що Куліш не був ніколи засліплений своєю безмежною любов'ю до України і української людини і викрив її найтрагічніші суперечності і слабості, то шлях через його український світ раз-у-раз виводить нас на вершини, з яких видно людство і вічність" [6; 656-657]. Ю.Лавріненко зауважив зв'язок драматургії Миколи Куліша зі світовою традицією. Він показав еволюцію драматурга від сучасного "експресіонізму (порив від серця до космосу, від факту – до суті явища) через імпресіоністичну драму (система розірваних сцен, ліризм, ритмізація прози, піднесення ремарок до поетичного рівня, прихований психологічний підтекст) і далі через драму романтичну (самовбивча іронія Гофмана, патетично-витончений діалог Мюссе, синкретизм античних елементів у Гюґо)" [6; 656].

Дослідник знаходить у п'єсах Миколи Куліша елементи барокової драми Лопе де Вега, сюжетних моделей та образів у творах Сервантеса, Шекспіра та ін. Але він переконаний: "Куліш не знав "чужеядія" – нічого не копіював чужого"[6; 655], хоч дуже добре засвоїв традиції українського вертепу, спадщини Івана Карпенка-Карого, високу патетику драматичних поем Лесі Українки. Тому він залишився суверенним, самобутнім і оригінальним митцем.

На три періоди поділяє творчість Миколи Куліша Г.Костюк. Він визначав їх, виходячи з жанрової специфіки, яка перетерпіла певну еволюцію впродовж десяти творчих років. Перший період (1923-1925) він характеризує як етап побутово-психологічної драми, другий (1926-1930) – трагікомедійного дійства, третій (1930 – 1934) – трагедійної драми. Г.Костюк вважав, що три етапи творчості Миколи Куліша є органічною неподільною сталевною і світоглядною єдністю активного романтизму.

"Проблема творення національного характеру в драматургії Миколи Куліша є надзвичайно актуальною і вимагає пильної уваги, – як відзначає В.Працьовитий. Вона ніколи фундаментально не досліджувалася. Якщо й були окремі праці, то вони стосувалися гомосовієткус – радянського характеру. Порушувати проблему характеру могли собі дозволити лише російські літературознавці, висвітлюючи "руський характер", а українця спрямовували на лжеінтернаціональну путь" [8; 103]. Постановка проблеми з позиції національно-суспільних

ідеалів вимагає певних методологічних підходів, зумовлених традиціями, звичаями, менталітетом та способом життя українського народу. Тут не можна обійтися без народної моралі українця, котрий тисячоліттями знаходився під впливом християнства і має своє уявлення про людину-творця, господаря, сім'янина, громадянина, патріота тощо.

Мета нашої наукової роботи – дослідити і проаналізувати особливості вираження комплексу "національної меншовартості" в середовищі персонажів п'єси Миколи Куліша "Мина Мазало".

Художня своєрідність комедії "Мина Мазало" полягає в тому, що за блискучими сатиричними виявами таланту митця відкривається глибина національно-психологічного аналізу дійства, у детально відтворених картинах сімейного побуту ховається тонкий ліризм, забарвлений гумором та іронією.

Для творення комічних характерів автор використовує дуже влучні репліки, почерпнуті з народного середовища, які свідчать про меншовартісний характер українця колоніальної доби. Зокрема, такими висловами оперує Мотрона Розторгуєва, яка відверто обурюється українізацією: "Боже!.. Помоему, прілічнее бить ізносілованной, нежेलі українізованной" [т.2; 156]. Тьотя Мотя, як її любовно називають, ніяк не може погодитись з дядьком Тарасом з Харкова, що Тарас Бульба розмовляв тільки по-українському і висуває для цього аргументовані доведення: "Да етого не может бить, потому што етого не может бить нікода" [т.2; 131]. Цей образ російської шовіністки також певною мірою шаржований, але він загалом відповідає характерові російських урапатріотів.

Коли в домі Мазайлів вирішили провести засідання з приводу зміни прізвища глави сім'ї з участю комсомольців, то тьотя Мотя взяла керівництво у свої руки, що цілком відповідало її характерові, а також у пародійній формі відбило дискусії, які проводилися більшовицькою владою.

Картину соціального типажу доповнює дядько Тарас з Харкова, котрий десь думками залишився в історичному минулому гетьманщини і нічого доброго не сподівається від "советської влади": "Та який же дурень!..(Побачив як обнялися тьотя, Мазало, Мазайлиха, Рина). Так... Як був собі до революції у нас підрядчик один земський та будував він земству школи, лікарні, дороги. Ну, а собі за це – будинки. Хоч і крав, дак міцно ж будував, не те, що тепер для житлокоопів будують. Та не про це я хотів сказати. Як прийшла революція, то націоналізували його будинки. То він, через п'ять років із тюрми війшовши пішов просто до виконкому. Прийшов, двері прочинив та й пита: я ще вам не потрібний? Ні, кажуть... Ну, то я послі прийду... Так оце і я тепер спитаю (сумно-лукаво)- я ще вам не потрібний?"

Т ь о т я М о т я

- Ні!.. (До Мазайлів). Ходімо, я ж покажу газету мої милі. Ви не впізнаєте її!..

Д я д ь к о Т а р а с услід:

- Ну, то я послі прийду.

Т ь о т я М о т я

- Ба ні!.. Ви нам потрібний! Будь ласка, одчиніть двері, як хто прийде до нас поздоровити Мину Марковича... Будь ласка! (Пішли)" [т.2; 164].

Ця конфліктна ситуація засвідчує, що справжній патріот дядько Тарас не потрібний Україні, а якщо й знадобиться на щось, то тільки на роль прислужника, швейцара, бо бал в Україні вже правили шовіністи, запроданці та яничари.

Звичайно, Микола Куліш розумів, що справжнім патріотам, які виховувалися на святинях українського народу, немає місця на рідній землі. Їх зневажають, пригнічують і визискують. І найгірше, що цьому потурають самі українці. Проводирем такої лінії стала тьотя Мотя з Курська – неосвічена, малограмотна, але агресивна російська шовіністка, яка зуміла підкорити собі всю родину. За палку любов до народу і гордість за нього дядька Тараса прозвали шовіністом. В такий спосіб драматург, мов у краплі води відтворив складну ситуацію в Україні в епоху більшовизму.

Драматург, як завжди, відбивав правду життя, а ця гірка правда була в тому, що чимало українців згубили генетичний зв'язок з предками, обірвали родову нитку живодайного українського кореня і втратили почуття людської гідності, лицарської честі та національного гонору. Проте, це була не випадковість, зумовлена схильністю певної частини українців до малоросійства. Микола Куліш відтворив атмосферу продуманої, zdeформованої та зденатурованої політики, що сприяла поширенню епідемії малоросійства. Це робилося методом "систематичного впорскування "комплексу меншовартості" ("ніколи не мала держава", "темне

селянство", "глупий хохол" і т.п.), насмішкуватого ставлення до національних вартостей і святощів. Це – систематичне висміювання, національної етики, мови, літератури, з ознак національного стилю, реалізації якого ставляться систематичні, плянові й терором підперті перешкоди" [6; 788].

Але естетична позиція митця в ставленні до малоросійства цього потворного явища – чітка і безкомпромісна. Драматург досить дошкульно висміював українців, які не тільки не знають своєї мови, культури, історії, традицій, звичаїв, а й відрікаються від усього свого рідного, паплюжать самих себе.

Серед українських драматургів 20-30-х років ХХ ст. – М.Ірчана, І.Кочерги, І.Дніпровського, І.Микитенка, О.Корнійчука – найпомітнішою постаттю був Микола Куліш. Він збагатив українську драматургію новими засобами національно-психологічного письма і створив новий вид національно-політичної драми, відображаючи звичаї, традиції та побут українського народу. Письменник зумів вивернути "на зовню" душу українця, показати його достоїнства та недоліки, які виразно виявилися в складних умовах тоталітаризму.

#### *Література*

1. Дідро. Про драматичну поезію // Теорія драми в історичному розвитку. – К., 1950. – 201 с.
2. Дужий П. Степан Бандера – символ нації. – Львів, 1996. – С.9.
3. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. – К., 1970.
4. Куліш М. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – 460 с.
5. Костюк Г. У світі ідей і образів // Сучасність. – 1983. – № 4. С. 124-128.
6. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження. Антологія. 1917 -1939. – Мюнхен; Париж, 1959. – 910 с.
7. Панченко В. Арки і шибениці. Драматургія М.Куліша. -Кіровоград, 1997.
8. Працьовитий В. Український національний характер у драматургії Миколи Куліша. – Львів: Світ, 1998. – 272 с.
9. Стус В. Дорога болю: Поезії. – К., 1990. – 252 с.
10. Чапленко В. Пропаші сили. – Вінніпег, 1960. – 460 с.
11. Щербак Ю. Маленька футбольна команда. Оповідання. – К.: Радянський письменник, 1973. – 194 с.

*Ірина Стецюк*  
наук. керівник – проф. Л. В. Струганець

### **КУЛЬТУРА МОВИ РАДІОЖУРНАЛІСТІВ: СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ**

Інформація посідає вагоме місце у нашому житті. Цьому сприяє глобалізація суспільства. Радіо стало невід'ємною частиною інформаційного простору. Мова в радіоефірі – динамічний соціолінгвальний феномен, що реагує на всі зрушення у суспільстві та мовній свідомості індивідуумів.

Особливості мови засобів масової інформації (ЗМІ) і, зокрема, мовну культуру журналістів досліджували О.Сербенська, М.Яцимірська, С.Єрмоленко, О.Тимчишин та інші науковці.

Мета нашого дослідження – дати соціолінгвістичну характеристику мови радіожурналістів. Розглянемо типи спілкування радіоведучих із слухачами та додзвонювачами і проаналізуємо типові огріхи у мові ЗМІ. Актуальність наукової розвідки визначається важливістю мовної діяльності журналістів у соціумі, оскільки вона великою мірою детермінує формування загальнонаціонального мовного еталону.

Матеріалом дослідження послужили програми "Ніко FM" за лютий – березень 2005 року. Це кийівське мережеве україномовне радіо із частотою 101,5 FM. Воно має представництва у вісімнадцяти містах, серед яких і Тернопіль. Народне мовлення – це визначальна ознака "Ніко FM", тому часто його ще називають "Народним радіо".

Розглядаємо мову цього радіо у трьох ракурсах: прямий ефір, радіопередачі та реклами (схема 1). Проаналізуємо такі види спілкування радіоведучих: спілкування через sms-повідомлення, спілкування між ведучими, спілкування із додзвонювачами і віртуальне спілкування із слухачами (схема 2).