



AZ EMPÍRIÁTÓL AZ ELMÉLETIG

*Szerkesztette
Karádi Zsolt és Pethő József*

Tartalomjegyzék

Előszó	11
<i>P. Lakatos Ilona</i> Tukacsné Károlyi Margit köszöntése	13
NYELVÉSZET	17
<i>Ajtay-Horváth Magda</i> „Virtuália” határai Parti Nagy Lajos <i>Halk, talmi vers az irodalom házához</i> című versének angol fordításáról	19
<i>Bárány Erzsébet</i> Javul-e az államnyelv oktatásának minősége Kárpátalja magyar tannyelvű iskoláiban? Tények és remények	29
<i>Beregszászi Anikó</i> A magyar mint anyanyelv tantárgy tartalma és oktatásának céljai a kárpátaljai magyar középiskolákban	41
<i>Borbély Anna</i> Longitudinális nyelvészeti kutatások	53
<i>Cserniczkó István</i> Barangolás Kárpátalján: ízelítő a nyelvi tájkép színeiből	63
<i>Cs. Jónás Erzsébet</i> A világirodalom létezmódja – a műfordítás	75

<i>T. Károlyi Margit</i>	
A koartikulációs folyamatok szociokulturális jellegzetességei a hármass határ mentén	87
<i>Minya Károly</i>	
Nyelvi változás vagy nyelvhelyességi hiba? A paronimák használata napjainkban	105
<i>Nagyné Schmelcz Erika</i>	
Az elbeszélő mód mint művészi üzenet C. F. Ramuz narratívája Gyergyai Albert fordításában	115
<i>Pethő József</i>	
Empirikus kutatások a stilisztikában	127
<i>Granville W. Pillar</i>	
Bilingual Education in Hungary: A Focus on the Use of Content and Language Integrated Learning (CLIL)	137
<i>Sebestyén Zsolt</i>	
Kárpátalja víznevei: a Fehér-Tisza völgye.....	151
<i>Simigné Fenyő Sarolta</i>	
Empíria és elmélet: a szinterminológia kutatása az antropológiai nyelvészetből kiindulva	173
<i>Zopus András</i>	
Madéfalva, Kozmás, Olasztelek és Szárhegy családneveinek funkcionális-szemantikai és lexikális-morfológiai elemzése XVII. századi székelyföldi összeírások alapján.....	193
<i>J. Zubály Anna</i>	
Közösségi szerepvállalás a szakma presztízsének növelése érdekében 90 éves a Magyar Gyorsírók és Gépírók Országos Szövetsége és 40 éve indult a gyors- és gépírás (ügyvitel) szakos tanárképzés a Nyíregyházi Főiskolán.....	209

IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNY.....215

Antal Attila

„Othont mégsem találtam, lógok a levegőben”
(A Tűz Tamás-i líra egy jelentős motívumköréről)..... 217

Antal Balázs

Panaszgyűjtemények
Beszédformák a magyar abszurdban
Az *Egy panaszgyűjtő panasza*i olvasatairól223

Jánosi Zoltán

Nyitósavak egy finnugor poétikához.....233

Karádi Zsolt

Bukás és felemelkedés
A *Túl zajos magány* a Móricz Zsigmond Színházban.....241

Tukacs Tamás

A férfiaság tekintetében: Alfred Hitchcock *Hátsó ablak* című filmjéről261

UKRAINISZTIKA273

Balla Evelina

Ліричне начало в малій прозі Валерія Шевчука275

Stefuca Viktória

Історія угорської урядової назви «банъ» на матеріалах
українсько-молдавських грамот XIV–XV століття281

Balla Evelina

Ліричне начало в малій прозі Валерія Шевчука

Пожвавлення літературного життя в Україні в кінці 50-х – на початку 60-х років, у часи так званої «хрущовської відлиги», спричинилося до потужного оновлення не лише поезії, а й прози. Найбільш «чутливими» до модернізації виявилися, безумовно, малі епічні жанри. Саме тому новелістика митців-шістдесятників чи не найкраще демонструє розширення тематичного та жанрово-стильового діапазону тогочасної літератури.

Дослідники наголошували на тому, що в прозу 60-х рр. бурхливою хвилею вривається ліричне начало. Про це йшлося в наукових публікаціях Я.Топольницького, Н.Мазепи, В.Дончика, М.Ільницького, О.Никанорової, Г.Гримач, Н.Зборовської та багатьох інших учених, однак ґрунтовної праці, у якій би висвітлювалася ця присутність прикмета тогочасної прози досі немає. Звернутися до зазначеної проблеми нас спонукали системні, змістовні дослідження в цій галузі російських учених – С.Ліпіна, А.Ельяшевича, Е.Бальбурова, а також українських літературознавців Л.Орехової та І.Тузкової, які здійснили свої наукові студії на матеріалі російської прози.

Вважаємо, що активізація ліричного в українській літературі 60-х років була зумовлена кількома чинниками: посиленням суб'єктивного начала не тільки в поезії, а й у прозі; підвищенням інтересу до людини як індивідуума, до її внутрішнього ества; частковим ознайомленням і засвоєнням здобутків забороненої української спадщини періоду модернізму та «розстріляного відродження», а особливо, приходом у літературу митців з великим творчим потенціалом, талановитих і самобутніх, які, за висловом І.Кошелівця, по-новому відкрили «лірику для радянської літератури» (Л.Костенко, І.Драч, В.Симоненко, М.Вінграновський та ін.), а також збагатили тематичний, психологічний та жанрово-стильовий діапазон тогочасної прози (Є.Гуцало, В.Дрозд, В.Шевчук, Гр.Тютюнник, Р.Андріяшик, Р.Іваничук).

Авторитетний учений М.Ільницький з цього приводу зауважив: «Проза перейняла у поезії ліричний пафос, силу чуття. Вона навіть наблизилася упри-

тул до тієї грані, де стираються відмінності між поезією та прозою, і новела нагадувала вірш у прозі, а вільний вірш, верлібр – прозовий ліричний етюд. З'являються не тільки спільні для поезії і прози експресивність та рефлексія, а й спільні жанри (етюд, фреска, пастель тощо). Жанр традиційного оповідання з його оповідальністю, рівновагою композиційних компонентів поступається місцем оповідальній новелі з асиметричною композицією, наскрізною символічною деталлю, яка служить засобом організації матеріалу й водночас є носієм художньої ідеї» (Ільницький 1980: 138-139).

У попередніх своїх виступах та публікаціях ми вже зверталися до аналізу поетики ліризму в прозі В.Симоненка, Є.Гуцала, Гр.Тютюнника, М.Вінграновського, Р.Іваничука і прийшли до висновку, що природа ліричного в епічних творах цих митців досить різна. В.Симоненко, М.Вінграновський, Є.Гуцало прийшли в прозу через поезію. Перші взагалі здобули собі мистецьке ім'я як ключові фігури поетичного шістдесятництва. Є.Гуцало ж прославився як один «із найкращих українських новелістів лірико-поетичного спрямування» (М.Жулинський). У Гр.Тютюнника та Р.Іваничука прозові тексти ніби «дихають» суб'єктивністю, а ліричне пульсує поміж рядків, огортаючи увесь художній твір відповідним емоційним серпанком.

Чи не найбільш завуальованим, прихованим є ліричний струмінь у прозі Валерія Шевчука – митця-філософа, митця-інтелектуала. Видається, що прочитання й осмислення подібних зразків прози активізує переважно наші розумові, мисленнєві рецептори. Але це тільки на перший погляд. Маркери ліричності можна простежити в багатьох художніх текстах письменника. Насамперед це стосується творів, які частина дослідників зараховує до жанру химерної прози («Три листки за вікном», «На полі смиренному», «Дім на горі» тощо). Звичайно ж, питання про приналежність цих текстів до вказаного жанру залишається дискусійним у сучасному літературознавстві. З приводу досить переконливих аргументів А.Кравченка та А.Горнятко-Шумилович інші вчені, зокрема І.Приліпко, яка детально проаналізувала ідіостиль В.Шевчука, висловлюють не менш суттєві застереження. З огляду на предмет дослідження залишимо відкритими подібні спірні дефініції. Але звернемося до міркувань літературознавців, які розглядають таку рису поетики митця, як умовність манери викладу, що являє собою «суб'єктивну ліризовану розповідь» (А.Горнятко-Шумилович). З цього приводу А.Кравченко зазначив: «Характерною рисою обставин у романі «На полі смиренному», як і у «Домі на горі», є не об'єктивне змалювання навколишнього світу, а проникливо-ліричне його олюднення» (Кравченко 1988: 122).

А.Горнятко-Шумилович деталізує, поглиблює спостереження авторитетного вченого. «Головним джерелом ліризму у творах Шевчука є пастельність, – твердить дослідниця. – Письменник пластично відтворює емоційну атмосферу подій, прагне немовби «розлити» настрій оповіді поміж рядками, досягаючи певної не лише психологічної, а й кольористичної тональності зображувано-

го. Малярський спосіб бачення пейзажу і людей особливо відчутний у романи «Дім на горі». Усі герої виступають у настроєвій єдності з природою, у її прекрасній оправі. [...] Всеприсутня метафоричність (образ «синьої дороги», «дім на горі», образ тиші, сонця, постать Анатолія-джигуна тощо) опоетизовує розповідь, надає їй рис умовності» (Горнятко-Шумилович 1999: 27).

Для аналізу ліричної складової прозових творів В.Шевчука ми також звернулися до його відомого, цікавого за композиційним вирішенням роману «Дім на горі». Жанр цього твору автор окреслив, як роман-балада. Загалом же твір складається з повісті-преамбули та циклу оповідань «Голос трави». Саме друга частина цього твору, на нашу думку, є вдячним матеріалом для обраних студій – вивчення ліричної природи художнього вислову В.Шевчука-новеліста.

У цьому переконують і спостереження відомого літературознавця М.Жулинського, який у післямові до видання роману слушно зазначив: «Роман-балада «Дім на горі» – це оригінальна спроба відтворити медитації почуттів, письменник прагне розкрити людину через психо-інтуїтивне пізнання її долі, коли вона творилася не лише за логікою раціональної доцільності, а слідувала передусім за почуттями. До серця, до цього істинного виразника людських почуттів звертається козопас Іван» (Жулинський 1983: 470-471).

Подібний ефект досягається тим, що у «Голосі трави» В.Шевчук використовує цікавий нарративний хід: автором оповідань циклу є один із головних персонажів повісті-преамбули – козопас Іван Шевчук. Дослідники, зокрема Р.Мовчан, цілком резонно наголошують, що цей герой є втіленням голосу автора у творі. Наявність такого розповідача, на наш погляд, сприяє суб'єктивізації художнього викладу, незважаючи на те, що тут використана третьоособова нарація. Це не просто різні завершені історії, а осягнені спочатку емоціями, а потім розумом відбитки навколишньої дійсності.

Російський дослідник Аркадій Ельяшевич слушно зауважував, що оповідна манера викладу не тотожна ліричному висловлюванню, «особистісний» тип розповіді далеко не завжди ліричний» [130], а також стверджував, що є чимало творів, «пронизаних ліризмом, який іде від світосприйняття автора, однак організований «точкою зору» персонажа, якому формально і належить ліричне сприйняття світу» (Ельяшевич 1980: 131).

Таким персонажем в аналізованому творі В.Шевчука є, як уже зазначалося, козопас Іван. У цьому контексті, вважаємо, доречно окреслити його психологічний тип. Іван Шевчук – людина дивна для свого оточення: відлюдник, здатний чути «голос трави», заглиблюватися в невіддільні людині сторони буття, входити в стан творчого екстазу, розмовляти з неодухотвореними реаліями навколишнього світу.

Уже при першому знайомстві з ним спостерігаємо його своєрідну відірваність від приземлених речей: «Високий сивогривий чоловік ішов неквапно берегом, спираючись на розкладний стілець. Перед ним поважно ступало з десяток кіз, Володимир побачив зі свого вікна розумне й шляхетне обличчя

старого — і він, і кози немов пливли над зрізаним берегом. Чоловік був задуманий, і, здавалося, не він вів отих кіз, а вони його» (Шевчук 2011: 13). В очах дружини Марії він постає, як сивий «король із забутих казок» (Шевчук 2011: 14). А в процесі творчості поміж написаних рядків Іван бачив «зелену траву й струмок, чув шелест листя і спів невідомого птаха», при цьому «називав подумки знайомі трави, дерева та бур'яни, і ті приходили до нього» (Шевчук 2011: 15). Він «писав про спокій вечірнього неба і про тишу, яка наливається вечорами у людські душі» (Шевчук 2011: 16). Все, що вловлював зором навколо себе, укрупнювалося, трансформувалося, набувало химерних обрисів, оживало і входило в душу, «граючи» на емоційних струнах і виснажуючи водночас. Інтуїтивне пізнання світу, здатність розчинитися в довколишній реальності, зрештою увійти в самого себе і увібрати в себе багатоманіття Всесвіту – це риси, які можна назвати домінантними в психологічному та творчому портреті Івана Шевчука.

Таким постає перед нами персонаж у першій частині роману – повісті-преамбулі «Дім на горі». Оскільки «автором» другої частини, за задумом В.Шевчука, є саме він, то слід обов'язково враховувати, через яку психологічну та емоційну призму переломлюються історії, викладені в оповіданнях-притчах. Це справді накладає свій відбиток на їх художню тональність.

Уже в першому оповіданні «Дорога» начебто об'єктивні події (самогубство пана Юрія, вигнання астронома з маєтку, блукання ним у пошуках шляху) відбуваються на тлі виразних, психологічно містких, динамічних пейзажних картин, виписаних явно в ліричному ключі: «Було в той день похмуро. Звисали над землею темними рядами хмари, а за горбами товклися, наче поспішали якнайшвидше сховатись за окоєм. Земля дрімала в сірому світлі, ця сірість уливалась у душі людей, і всі ходили трохи роздратовані» (Шевчук 2011: 283). І далі: «...смуток став сірий, як ці хмари, котився він і котився, наче шукаючи й для себе ясного сонячного просвітку...» (Шевчук 2011: 283). Яскрава метафоричність, алітераційні візерунки, емоційно насажена колористика, несподівані асоціативні ряди свідчать про «поетичність» прозового письма В.Шевчука. Зацитований уривок засвідчує, що ліризм у його прозі простежується переважно через розкодування емоційного підтексту, що зримо проявляється саме в майстерному застосуванні арсеналу художніх прийомів, властивих поетичним текстам. У ліричному ключі зображено також картини містичного нічного дійства, у якому беруть участь міфологічні істоти – домовик та відьми. Завдяки сугололлю голосних та приголосних звуків ніби своєрідна музика звучать рядки, у яких змальовано феєричну картину: «Довкола літали перелесники, наче лилики, – світлі спалахи, перелесники-влесники!..» (Шевчук 2011: 286).

Подібні ліризовані пасажі знаходимо у багатьох творах циклу «Голос трави». У такий спосіб «нюанси психологічних переживань, емоцій суб'єкта мовлення відтворюються через естетичне сприйняття довколишньої дійсності. Ліризовані картини природи передають скороминущі суб'єктивні відчуття, випадкові

враження» (Казанова 2007: 444). З огляду на це, варто говорити й про імпресіоністичну складову поезики Валерія Шевчука.

Суттєвим компонентом ліричної макроструктури твору є використання ключових образів-символів. У подібних спостереженнях можна опертися на висновки відомої дослідниці Н.Мазепа: «Принцип художнього відбору, поєднання епічного та ліричного в особливих пропорціях та взаємозв'язках, вільна композиція, де важливу роль відіграють наскрізні образи-символи, – все це становить найважливіші особливості ліричної прози, виявляє її родову та жанрову природу» (Мазепа 1987: 27). Яскраво ілюструє міркування вченої художній текст аналізованого твору, ніби «прошитий» образами дороги, дому, сонця, місяця, птаха тощо. Розглядаючи, зокрема, образ «синьої дороги», А.Кравченко слушно твердить, що цей образ «місткий, багатозначний, розкриває широкий простір для думки – інтелектуальне начало тут дуже відчутне. Разом з тим воно невідривне від емоційного моменту, тісно пов'язане з експресивною наснаженістю образу» (Кравченко 1988: 81). Образ дороги, що має кілька символічних планів (життєвого шляху, небесної дороги, самопізнання і пошуку самого себе та гармонії в цьому світі), присутній практично в кожному оповіданні циклу «Голос трави».

Метафоризація та символізація дійсності, таким чином, дає змогу оприятити екзистенціальний підтекст цих творів через розкриття динаміки внутрішнього стану персонажа. Герої аналізованих оповідань ніби вбирають у себе кольори, запахи, звуки, рухи навколишньої дійсності, втрачають відчуття своєї матеріальної сутності. Це і панна сотниківна з однойменного твору, і мандрівний цирульник з оповідання «Джума», Марія з оповідання «Перелесник» тощо. На прикладі останнього з названих творів зримо простежуються баладні мотиви у творі. Не випадково ж сам автор окреслив жанр усього твору, як роман-балада, наголошуючи на його ліричній складовій. Фантастичні метаморфози («Вона вже зовсім стала деревом. Високим і самотнім, до якого замість сподіваних дятлів прилетіли зозулі. Зозулі, які, замість вибивати з серця черв'яків, вдалися рахувати, скільки років залишилося жити тому серцю» (Шевчук 2011: 376)), драматична розв'язка, любовний сюжет є ознаками жанру балади в оповіданні «Перелесник».

Отже, твір В.Шевчука «Дім на горі», зокрема проаналізовану нами частину «Голос трави», на перший погляд, написано в об'єктивній манері, однак, як бачимо, суб'єктивність непомітно пульсує в кожній його «жилці», проникає в найпотаємніші куточки. Ліричне світосприйняття та світовідтворення самого автора вдало переломлюється тут через призму внутрішнього світу фіктивного розповідача – Івана Шевчука. Емоційне «відчуження» від тексту спричинене також неабияким філософським та інтелектуально-притчевим наповненням художнього тексту. Водночас, вважаємо, що дещо зовні прихований ліричний струмінь успішно «працює» на те, щоб закладений у прозі митця глибокий зміст «промовляв» не лише до нашого розуму, а й до серця.

Література

- Горнятко-Шумилович Анна 1999. Твори Валерія Шевчука як різновид „хімерної” прози / ЛДУ імені Івана Франка. Львів: Каменяр.
- Эльяшевич Аркадий 1980. Единство цели – многообразие поисков. О стилевых течениях в советской литературе. Ленинград: Советский писатель.
- Жулинський Микола 1983. ...І сповіщає нам голос трави. – In: Шевчук В. Дім на горі: Роман-балада. Київ: Радянський письменник. 468-486. р.
- Ільницький Микола 1980. Від епічності до... епічності. – In: Дніпро. №12. 137-147. р.
- Казанова Ольга 2007. Засади ліризації поетичного висловлювання в прозі В.Стефаніка. – In: Література. Фольклор. Проблеми поетики: [зб. наук. праць; відпов. ред. А.В.Козлов]. Вип.27. Київ: Акцент, 2007. Ч.ІІ. 438-451. р.
- Кравченко Андрій 1988. Художня умовність в українській радянській прозі. Київ: Наукова думка.
- Мазепа Наталя 1987. Взаимодействие лирического и эпического в советской литературе / 60-80 годы/: Автореф. дис. ... доктора филол. наук. 10.01.02. Київ.
- Шевчук Валерій 2011. Дім на горі. Роман. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА.