

фемінізм, з'являється тенденція до активного утворення фемінітивів від маскулінних назв. Якщо в розмовному, художньому, публіцистичному стилях мовлення такі утворення активно функціонують, то в офіційно-діловому стилі, з його усталеними патріархальними традиціями, віддається перевага формам чоловічого роду. Можливо, з часом, коли суспільство відійде від цих традицій, будуть переглянуті існуючі норми та принципи. Проте, як відомо мова «негативно сприймає» будь-які кардинальні зміни, і зазвичай нововведення проходять довгу адаптацію. Це характерно не тільки для української, а й для будь-якої мови.

2. Подання деяких назв професій у формі жіночого роду в ДКПУ в переважній своїй більшості є виправданим. Це пояснюється не лише соціокультурним фактором (немовним), а й власне мовними чинниками.

3. У зв'язку з тим, що чоловіки залучаються до тих сфер діяльності, які раніше вважалися суто жіночими, постає нова проблема: чи необхідно включати до раніше представлених назв професій у формі жіночого роду і форми чоловічого роду (за умов різної семантики), або у випадку тотожності значень виключати з ДКПУ жіночі відповідники, оскільки перевага віддається формам чоловічого роду. З огляду на те, що в офіційних документах (трудовах книжках, дипломах тощо) записи робляться відповідно до ДКПУ, ця проблема потребує першочергового розв'язання. Прикладом цього є такий агентив, як *сестра медична*. Беручи до уваги те, що в українській мові назви жінок є маркованими щодо роду і не вживаються на позначення осіб чоловічої статі, виникає необхідність уведення в ДКПУ такої назви, як, наприклад, *медичний брат*. Ця назва активно функціонує в різних стилях мови, проте ще не введена до класифікатора.

4. В останній версії ДКПУ України під кодовим номером 5152 значиться *ворожка*. Поява цієї професії, а також такої як астролог, пов'язана з рішенням Міністерства праці і соціальної політики. Таке рішення можна виправдати тим, що люди цієї професії займаються тіньовою економікою. А внесли їх до класифікатора тільки з однією метою – аби вони платили податки і перебували під контролем влади. Проте Міністерство освіти і науки не поділяє такої думки. Професія – це рід трудової діяльності людини, що володіє комплексом спеціальних знань, практичних навичок, одержаних шляхом спеціальної освіти, навчання чи досвіду [2]. Ми погоджуємося з позицією Міністерства освіти і науки України, що необхідно вилучити з ДКПУ професії *ворожка* та *астролог*, тому що в Україні ще не створено умов для навчання професіям ворожки та астролога: немає спеціальних факультетів, викладачів, фахової літератури тощо.

Перспектива подальших досліджень. Вважаємо, що в наступному виданні ДКПУ потрібно врахувати всі непослідовності щодо вживання агентивно-професійних найменувань жінок.

Джерела та література

1. Загнитко А. А. Соотношение формально-грамматического и семантического содержания в категории рода имен существительных: на материале современного украинского литературного языка. Автореферат кандидатской диссертации. – К., 1987. – 18 с.
2. Класифікатор професій України ДК 003: 2005. – Х.: Фактор, 2006. – 455 с.
3. Мерінов В. В. Функціональна-категорійна аспектуальність граматичного роду іменника в українській мові. Монографія. – Харків, 2005. – 211 с.
4. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови: Підручник. – К., 1992. – 248 с.
5. Пузиренко Я. В. Агентивно-професійні назви осіб жіночої статі в лексикографічному описі та узусі 2005 року. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук.–20 с.
6. Словник української мови: в 11 томах. – К., 1971 – 1980.

Рецензент: Савченко Л.В. доцент, кандидат філологічних наук, завкафедри культури української мови Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського.

Мержвинський В.В.

ФОРМОЗМІСТОВА СПЕЦИФІКА ТИТУЛЬНОЇ КОНСТРУКЦІЇ ДРАМИ В. ВИННИЧЕНКА “БРЕХНЯ”

Постановка проблеми. Про значущість назви твору говорено неодноразово як самими митцями, так і критиками, однак поетика заголовків художніх творів до сьогодні залишається маловивченою.

Останнім часом заголовки художніх творів усе частіше привертає увагу вчених, про що свідчать розвідки Н. Веселової, А. Ламзіної, М. Челецької та ін. З-поміж того незначного корпусу робіт, присвячених цій проблемі, на жаль, відчутно бракує спеціальних студій, в яких дослідники торкалися б питань художності заголовків окремого митця, жанру, стильової течії і т. ін., що відтак оприявнює актуальність досліджень у цій сфері.

Видається не виправданим ігнорування дослідниками заголовків літературно-художніх творів, насамперед драматичних, оскільки в драмі, де авторська словесна партія зведена до мінімуму, титульний комплекс набуває виключної ваги. Чого лише варті заголовки, скажімо, модерністських п'єс Лесі Українки, В. Винниченка, М. Куліша та ін., в яких увиразнено концептуальні стрижні власне текстів драм, а своїм формозмістом ці назви можуть стати окремим естетичним об'єктом.

Загальний аналіз досліджень та публікацій з проблеми. Заголовок – це особливий фрагмент тексту, це специфічна знакова структура. Говорячи про зв'язок на рівні заголовка – текст, Ю. Лотман слушно зазначив: “З одного боку, вони можуть розглядатися як два самостійні тексти, що розташовані на різних

рівнях ієрархії “текст – метатекст”, з іншого боку, вони можуть розглядатися як два підтексти єдиного тексту. Заголовок може відноситись до позначеного ним тексту за принципом метафори й метонімії. Він може бути реалізований за допомогою слів первинної мови, які переведені в ранг метатексту, або за допомогою слів метамови і т. ін. [1]. Н.Кожина зі свого боку додає: “У назві виявляється знятим процес розвитку тексту. Назва в такому розгляді – свого роду заголовок, поставлений у кінці” [2]. Титулознавці неодноразово наголошували, що переважну більшість творів названо саме після завершення роботи над текстом. Зважаючи на це, метатекстова природа заголовка унаочнюється. Відтак у назвах маємо авторську інтерпретацію змісту тексту. Тому І. Саморукова справедливо підкреслює, що заголовок – це “привілейована сфера реального автора, автора творця. Іншими словами, заголовок – це мова, що немов належить власне авторові, а не його внутрішньо текстовим посередникам (оповідачу, розповідачу, ліричному героєві), тобто формальним суб’єктом заголовка вважається творець твору” [3].

Стосовно драматургії українського модернізму, то це явище і нині залишається маловивченим, зокрема це стосується творчості В. Винниченка. Як і заголовки драматургії в цілому, так і назви п’єс митця все ще потребують подальших досліджень. **Метою цієї розвідки** став аналіз поетики титульної конструкції драми В.Винниченка “Брехня”.

Виклад основного матеріалу. У порівнянні з іншими родами літератури в драматургії назва набуває виключної ваги, оскільки заголовки п’єс за своїм характером більше спрямовані назовні творів, ніж, наприклад, у ліриці чи прозі. Пояснюється це насамперед тим, що драматургія як рід дотична до, як мінімум, двох царин – літератури та театру. Отже назви драматичних творів покликані, сказати б, обслуговувати кілька мистецьких сфер. Відтак функціональне навантаження цих титулів посутньо розширюється. З цього приводу С. Кржижановський висловився так: “...заголовок, найбільш є заголовком саме у сфері драматургії” [4]. Оскільки “це не марка, не сигнатура, а щось, що йде попереду п’єси, її промовець...” [5].

Зважаючи на висловлене вище, художню концепцію “Брехні” варто інтерпретувати, відштовхуючись саме від її назви. Якщо брати до уваги конфлікт, який у драмі займає одне з центральних місць, – брехня / правда, то стає очевидним, що перевагу віддано не правді, а брехні, позаяк саме її виведено на перший план – у заголовок. Таке місцеперебування природно концентрує увагу саме на концепті “брехня”, з яким нерозривно зв’язаний образ Наталі Павлівни. Трагедія цього персонажа може мислитися як трагедія самої брехні. З іншого боку, фінал драми можна прочитати і як перемогу брехні, оскільки Наталя Павлівна змогла врегулювати конфлікт, дати кожному щастя, бачення якого в персонажів індивідуальне: Тось отримав довгоочікувану обіцянку від Наталі Павлівни бути завжди з ним, Іван Стратонович дочекався того моменту, коли Наталя Павлівна піде з ним, сім’я Андрія Карповича щаслива вже тому, що мають коло себе Наталю Павлівну, Матір Божу, як її називає Саня. Несподівана ж смерть Наталі Павлівни – нещасливий випадок для всіх, а для Івана Стратоновича, який чи не єдиний зрозумів природу цієї смерті, – доказ.

Заслуговує на увагу той момент, що заголовки творів В. Винниченка містять ті концептуальні вузли, які в’яжуть у ціле його картину світу. Так, у творчості автора одними з провідних виступають концепти “чесність”, “честь”, втілені, що характерно, в назвах творів “Чесність з собою”, “Честь”. Концепт “брехня” немов контрастує з „чесністю”. Власне текст “Брехні” стає полем, на якому розгортається ця філософська проблема. Заслуговує на увагу інтерпретація Наталею Павлівною поняття “брехня”: людям “зовсім не треба правди чи брехні, їм треба щастя... Коли брехня може це дати – слава брехні!” [6]. “Істина є постаріла брехня. Всяка брехня буває істиною...” [7]. Текст драми стає випробувальним простором, на якому освітлюється можливість існування такого життєвого принципу. Для Наталі Павлівни “...коли знаєш, що не для себе брешеш, а для того, кому брешеш, то це зовсім не важко” [8]. Тут маємо не просто висвітлення поглядів на брехню або правду, а стикаємося з принципом реалізації чи то матеріалізації брехні, яка опозиціонує, як уже зазначено, з “чесністю з собою”. Тому не випадковим видається те, що драма “Брехня” датована 1910, а роман “Чесність з собою” – 1911 р., очевидно, проблема правда / брехня постійно вабила митця, отже її осмислення – це тривалий процес, що потребував для виразу інших форм, відтак перетікає з драми в роман.

Стосовно заголовка “Брехня”, то тут прослідковується така характерність: багаторазовим повтором його в тексті п’єси підкреслено значення й значимість самої назви. Слово брехня чи похідні від нього в тексті вжито близько шістдесяти разів, відтак це слово пронизує весь твір. З цього приводу Н. Кожина зазначила: “Багаторазові щеплення, якими обростає заголовок у ході читання тексту, перероджують семантичну структуру сприйняття самого заголовка. Відбувається нарощення смислу заголовної конструкції: вона наповнюється змістом усього твору. Заголовок стає формою, в яку відливається зміст тексту як цілого” [9]. Має рацію дослідниця, що “дистантне повторення породжує не лише текст, але й підтекст твору і його заголовка” [10]. Варто підкреслити, заголовна або титульна конструкція драматичних творів посутньо різниться на тлі решти жанрів. Історично склалося так, що до складу титульної конструкції п’єси, крім власне заголовка, підзаголовка, присвяти й епіграфа, входить афіша, про значущість якої говорено літературознавцями неодноразово. Саме з афішею п’єсу репрезентують у театрі. Така конструкція дозволяє чіткіше сформулювати вектор перспекції твору. Якщо комплексно підійти до аналізу титулів В. Винниченка, то не важко помітити одну з характерних для автора моделей: переважна більшість творів має підзаголовок “п’єса на чотири дії” (інколи замість “дія” вжито “розділ”). Автор не конкретизує жанр, у такий спосіб немов створює простір для інтерпретацій. Для стилю письменника в цілому була характерна саме чотириактова п’єса, тому два по два – одна з провідних конструкцій, іманентна В. Винниченкові-драматургу.

Між тим п'єса "Брехня" має триактову побудову, що на цьому рівні вирізняє її з-поміж основного корпусу драматургії митця. Лексема "брехня" не просто вияскравлюється в художньому світі твору частотністю вживання, поява цього концепту на початку й у кінці п'єси обрамлює текст. Щодо зв'язку заголовок – текст, то назва "Брехня" одразу включається в „комунікативний діалог” із текстом, з'являється у творі вже в експозиції. Знаменно, ця особливість властива переважній більшості п'єс В.Винниченка, є однією з ознак авторського ідіостилю. В такий спосіб титул, який входить в експозицію, слугує своєрідним компонентом, що з'єднує експозицію з розвитком дії і впливає на формування зав'язки.

Аби ясніше зрозуміти специфіку назви твору, варто додати: низка вчених сходиться на думці, що заголовок – це ім'я, до того ж вельми специфічне. Плідні міркування з приводу імен у літературі висловив П. Флоренський. Скажімо, вчений зауважує: "Ім'я – новий вищий рід слова і ніяким остаточним числом слів й окремих компонентів не може бути розгорнутим уповні. Окремі слова лише скеровують нашу увагу на нього" [11]. Мислитель додає: "Ім'я – найтонша плоть, за посередництвом якої з'являється духовна сутність" [12]. З огляду на подібні судження заголовка, що виступає у ролі імені тексту є проявленням його змісту. Отже, в назві "Брехня" вміщено і тему, й ідею твору, а як результат – заголовок набуває ознак виняткового знака. Заголовок "має узагальнювальну соціально-загострену силу, – висновує І.Кошева, – і може набути характеру універсального повідомлення" [13].

Висновки. Титульна конструкція п'єси В. Винниченка "Брехня" як у системі поезики власне твору, так і в контексті драматургії автора в цілому, займає виняткове місце. Якщо говорити про зв'язок заголовка „Брехня” з позначеним ним текстом, то в цій площині вільно говорити про гіперсемантизацію назви, що не в останню чергу пов'язано з контекстуальними модифікаціями, яких зазнає назва, проходячи крізь текст. Мало того, опозиційність двох концептів – брехня / правда – чітко виокремлює перший, який винесено ще й у заголовок, відтак підкреслено його першість. Гіперсемантизація назви відбувається й завдяки виключності концепту „брехня” в системі художнього світообразу В. Винниченка.

Титульна конструкція драми „Брехня” посідає особливе місце в контексті драматургії та й узагалі творчості автора. Заголовок п'єси, як і решта назв творів митця, демонструє результат синтезу художньої концепції твору. Відтак можна говорити про вміщення авторської моделі картини світу у власне заголовках. Слушність такого припущення демонструє зокрема й п'єса „Брехня”, назва якої дисонує або акомпанує окремим заголовкам винниченківських назв творів. До того ж, зважаючи на специфіку драматичного роду літератури з його історично сформованим екстеріоризаційним спрямуванням, титульна конструкція п'єси „Брехня” виводить концептуальний стрижень драми на сцену модерністського дискурсу.

Перспективою подальших студій у досліджуваному напрямі можуть стати окремі дисертаційні дослідження, які дозволять глибше пізнати специфіку творчості окремого митця, його стилю, феномен художньої творчості взагалі.

Джерела та література

1. Лотман Ю. Семиотика культуры и понятие текста / Лотман Ю. // Труды по знаковым системам XII: Учен. записки Тартуского университета, 1981. – Вып.. 515. – С. 3–7.
2. Кожина Н. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии / Кожина Н. // Проблемы структурной лингвистики: Сб. научн. трудов. – Москва: Наука, 1988. – С. 167.
3. Саморукова И. Заглавие как индекс дискурсивной стратегии произведения / Саморукова И. // Литературоведение. – 2002. – № 1. – С. 37.
4. Кржижановский С. Пьеса и ее заглавие / Кржижановский С. // Новое литературное обозрение. – 2001. – № 52. – С.207.
5. Там само. – С. 211.
6. Винниченко В. Вибрані п'єси / Винниченко В. [Упоряд. : М. Г. Жулинський, В. А. Бурбела ; авт. вступ. ст. М. Г. Жулинський]. – К. : Мистецтво, 1991. – 605 с. – С. 150.
7. Там само. – С. 193.
8. Там само. – С. 164.
9. Кожина Н. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии / Кожина Н. // Проблемы структурной лингвистики: Сб. научн. трудов. – Москва: Наука, 1988. – С. 168.
10. Там само. – С. 170
11. Флоренский П. Имена / Флоренский П. // Вопросы литературы. – 1988. – № 1. – С. 167.
12. Там само. – С. 170.
13. Кошева И. Название как кодированная идея текста / Кошева И. // Иностранные языки в школе. – 1982. – № 2. – С. 10.