

виступати в ролі самостійних речень.

Вигуківі фразеологічні одиниці Поділля можуть виражати: незадоволення, велике обурення (*Чорт візьми! Управи на тебе немає! Тьфу на тебе! Чорт з тобою!*); тривогу, неспокій з приводу того, що може статися (*Господи допоможи! Не приведи Боженко!*); самовпевненість (*А що? А що ж! А то! А ти думає!*); здивування (*Ну й ну! Ти диви! От тобі й на!*) та інші емоційні реакції на різні факти і явища позамовної дійсності.

Отже, найпродуктивнішими щодо фразеологізації виявилися фразеологічні одиниці, утворені за структурною моделлю «дієслово + іменник». Найчастіше іменниковий компонент виступає у знахідному відмінку з прийменником чи без нього.

Таким чином, аналіз семантичної структури і граматичних особливостей фразеологічних одиниць свідчить не лише про їх неоднорідність та строкатість щодо будови, але й про специфічність, своєрідність і неповторність фразеологічного діалектного матеріалу Поділля.

Джерела та література

1. Білоноженко В.М., Гнатюк І.С. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів. – К.: Наук. думка, 1989. – 156 с.
2. Доленко М.Г. Из спостережень над діалектною фразеологією Поділля // Українське мовознавство. – К., 1975. – Вип. 3. – С. 102 – 107.
3. Куценко Л.В. Вигуківі фразеологізми в сучасній українській мові: Автореф. дис... канд. філол. наук. – Дніпропетровськ, 1995. – 20 с.

Джемілева А.А.

ВІДЗЕРКАЛЕННЯ ТЕМИ ДЕПОРТАЦІЇ У ТВОРЧОСТІ ЕРВІНА УМЕРОВА

Актуальність теми дослідження пов'язана з її нерозробленістю та невивченістю в кримськотатарському літературознавстві. Тема депортації в кримськотатарській літературі вважається одною з провідних тем, тому її дослідження має актуальне значення.

Мета даної статті – показати, як тема депортації віддзеркалюється в оповіданнях Ервіна Умерова. А також розкрити функцію ключових слів-символів – «самотність», «сідло», що складають лейтмотивну символіку творів.

Задача даної статті розкрити своєрідність віддзеркалення теми депортації у творчості Ервіна Умерова.

Одним з яскравих виразників теми депортації в кримськотатарській літературі можна по праву вважати Ервіна Умерова. Тема депортації осмислюється в його творчості з надзвичайних аспектів, глибоко розкриваючи силу трагедії кримськотатарського народу.

Безмірною тривогою і болем, драматизмом людської долі, всього кримськотатарського народу пройняте оповідання «Самотність» (1961). У ньому повістується про долю собаки Сабирли (Терплячий).

Розповідь ведеться від третьої особи, від імені автора. Прикметною рисою оповідання є те, що головний герой – пес Сабирли. Відомо, що героями літературних творів можуть виявлятися не тільки люди. Але хто б вони не були, вони представляються в навколишній реальності володарями внутрішнього «я» – цього специфічно людського способу існування. Завершеність і зосередженість художньої реальності вигаданого світу досягається завдяки наявності у нього абсолютно «ціннісного центру» (М. Бахтін), який в повсякденному перебігу навколишнього життя відсутній. У даному оповіданні таким ціннісним і організуючим центром виступає образ пса Сабирли. Письменник наділяє свого героя людськими якостями: пес відчуває, думає і висловлює свої думки, страждає, гостро відчуваючи несправедливість серед людей.

Події відбуваються в далекому кримському селі. Вівчар Сулейман виміняв у грека, відомого собачника, за десять вівець прекрасну чистокровну вівчарку. Проте родич Сулеймана Дагджи (лісничий), вважаючи її непридатною для чабанської справи: «тобі треба звір силою, мудрець розумом», відвіз вівчарку в гори к вовкам. Так з'явився на світ Сабирли. Це була незвичайна вівчарка, в її жилах текли дві крові: собача і вовча.

Автор-оповідач простежує долю Сабирли впродовж багатьох років. Коли помер його господар Сулейман, Сабирли довго сумував про втрату: «*Рани, від гризні з вовками загоїлись і не завдавали Сабирли особливих мук. Мучився пес від іншого: нікому тепер до нього не було діла, зникла найдорожча йому людина – Сулейман. Собаку вперше охотило почуття самотності*» [7, с. 242]. Відзначимо, ключове слово оповідання – **самотність**.

У пастуха був син – Айдер, але він ще дуже малий. Сабирли віддали новому господареві. Коли вівчар ні за що відшмагав його батогами, обурений і скривджений Сабирли пішов від нього. Злий вівчар хотів забрати пса, але Айдер вийшов з рушницею і не віддав.

Незабаром Айдер виріс і пас вівці. Для Сабирли це були добрі часи – допомагав заганяти отару на пасовисько, а вночі охороняв кошару. Не стало і матері Айдера, постарілої, висохлої від горя і сліз Пакізе. Звернемо увагу, як автор описує поведінку свого героя. «*Сабирли пішов на чаїр (дикий фруктовий сад в горах), забився в зарості, в ті місцини, де був зачатий, і всю ніч вив до місяця*» [7, с. 243]. У цьому епізоді голос героя і голос природи зливаються в благозвучній гармонії. Тільки у гармонії з природою Сабирли знаходять утіху, спокій. Таке розуміння таємниць природи досягається завдяки особливостям художнього таланту письменника. Цей нерозривний зв'язок Сабирли з природою відчувається протягом всього

оповідання.

Основний мотив оповідання – мотив самотності пронизує весь твір, просвічує в кожному слові, в кожному реченні. *«Порожняча самотності заповнювала його все більше й більше...»* [7, с. 243]. Пригадаємо, як після смерті Сулеймана Сабирли вперше почув себе самотнім.

Як людина після втрати близьких і дорогих людей, Сабирли відчуває наближення старості. Зовсім як у людей, стало ломити в кістках, поважчав. Автор з любов'ю і співчуттям, з неприхованим захопленням пише про цей період в житті Сабирли. *«І коли виникала стихійна собача гризня, намагався її обійти. Звичайно, як би це було потрібно, він показав би зуби будь-якому пихатому забіяці: знай своє місце»* [7, с. 243]. Проте, Сабирли, як і раніше, поважали навколишні собаки: *«Йому поспішливо давали дорогу і з повагою дивилися вслід»*.

Образ незвичайного героя – пса Сабирли настільки динамічний, що саме цей образ організує твір в цілісну художню структуру, дозволяючи читачеві проникнути в глибини свідомості тварини, осягнути драму життя.

Почалася війна. Айдер пішов на фронт, худобу забрали. Почуття самотності не покидало пса. Автор заглиблює і ускладнює вибраний мотив. Така повторюваність мотиву дає підставу визначити його як провідний мотив – лейтмотив. Літературознавці вважають, що *«зазвичай він стає експресивно-емоційною основою для втілення ідеї твору і може розглядатися на рівні теми і образної структури твору»* [2, с.234].

Автор концентрує увагу читача на образі героя, викликаючи співчуття Сабирли. Відчуття самотності посилюється і не дає Сабирли спокою. Пес був прив'язаний до людей і дуже страждав без них. Іноді старий Дагджи годував Сабирли. Але незабаром його не стало, і Сабирли знов залишився один. А одного разу він трохи не підірвався на міні: *«Контужений, Сабирли почав швидко здавати. Відтепер він все частіше хворів. Якби не голод і це нестерпне почуття самотності, він лежав би, не виходячи зі свого лігвища»* [6, 247].

Сабирли нездужав. Підсвідомо відчуваючи тривогу і страх, побіг до села. Помітив якийсь незвичайне пожвавлення, з більшою насторогою прокрався до головної вулиці. Наближаючи читача до розв'язки, автор описує трагічний момент в житті кримських татар – депортацію, разом із Сабирли уважно стежить за тим, що відбувається. *«Довго стояв, спостерігав, як жінки, діти і старі потяглися з вузлами й лантухами до школи і там, на майдані, збилися у жалюгідну купу. Діти плакали, дорослі перемовлялися тихо й розгублено. Потім під'їхали машини кольору хакі, хвацько розвернулися. Люди на майдані мовчки, наче уві сні, почали вантажитися в машини, лише якась стара заголосила, заплакала дитина тонким і немичним голосом. І все стихло. Вантажівки, підскакуючи на вибоїнах, поспішно поїхали»* [6, с.248]. Здійснився жорстокий акт насильства проти людства, проти народу, який хотіли стерти з лица землі, відвозячи невідомо куди, на вірну смерть.

Сабирли, немов виправдовуючи свою кличку, – «Терплячий», терпляче зносив всі удари долі. Іноді йому вдавалося знайти собі їжу, але частіше він був голодний. Сабирли був розгублений, він не знав як жити далі. Яскравий доказ – цікаві думки, міркування Сабирли, в яких простежуються погляди і світосприймання кримськотатарського народу. *«Пес ніколи не розумів до кінця людей. А тепер він їх узагалі не міг зрозуміти... Як це можна – знятися усім селом, сісти в машини кольору хакі і поїхати? Невже вони збожеволіли? Правда, любили кагалом ходити один до одного в гості, на весілля, але щоб так поїхати, залишити все село порожнім, такого не було...»* [6, с. 253]. Сабирли не міг усвідомити і зрозуміти всієї трагедії, але в одному він був упевнений: самотність назавжди залишається з ним, примушуючи його відчувати біль і страждання. *«В останні роки люди мало тішили пса, але зараз, коли їх зовсім не стало, самотність переросла в нестерпну муку»* [6, с. 253]. Таким чином, мотив самотності проходить через все оповідання, складаючи лейтмотив твору.

Пояснює ситуацію, значення всієї трагедії кримськотатарського народу, автор. *«Пес, звісно, скучав, і не міг знати, що люди зібрались і покинули свої хати, худобу, могили предків не з доброї волі і що це не тільки село, яке Сабирли знав з цуценьчих літ, порожнє, а спорожніло й сусіднє село, і третє, п'яте, десяте, сьоме, і так аж до самого моря, яке хлюпоче з усіх боків півострова»* [7, с. 253]. Письменник і сам приголомшений не менш Сабирли. *«Що ж це таке? Чому всіх підняли й забрали? Хіба ж так можливо? Цього не знали й ті, кого посадили в машини кольору хакі і повезли невідомо куди, і ті, хто саджав їх в ті самі машини і стояв в оточенні навколо їхніх сіл... Ніхто не знав»* [7, с. 253]. Сабирли чекав, він сподівався, що люди все ж таки повернуться. Потім затужив, відчуваючи, що сили покидають його, завив тонким скорботним голоском. Відчувши запах хліба, пес пішов до хати. *«Забувши про всі нещастя, страхи, приваблений тужливим голосом, що кликав його, не за подяку, не за шматок хліба, що йому кинули, а, відчувши у цій людині, у її голосі те саме, що мучило і його, Сабирли пішов на поклик. І людина, можливо, хотіла позбавитися самотності...»* [6, с. 258]. Письменник показує, що пес відчуває те саме, що і людина.

Фінал оповідання закритий. Людина йде, і Сабирли за ним. Так вони йшли довго, поки Сабирли не відстав. *«Він подивився вслід людині, доки та не зникла за черговим горбом, звернув з дороги і, трохи пройшовши, заліз у межі, зарослій густою травою. Якийсь час незмигнано дивився на посіріле небо, потім поклав голову на лапи і витягнувся. На розплющене око Сабирли сіла муха, але він уже не міг її прогнати»* [7, с. 260].

У розповіді «Чорні ешелони» (1962) тема депортації ще більш заглиблюється, показано драматизм народу, людей, що потрапили в нелюдські умови і приречені на страшні муки. Автор розповідає від третьої особи, від свого імені. Він розкриває перед читачем історію молодої жінки Джеваїре.

Джеваїре живе в селі. Чоловік Екрем на війні, але від нього немає звісток. Ця невідомість вимушує її

поїхати з сином до сестри. Тут автор акцентує увагу читача на тому, що найціннішого узяла з собою молода жінка: «*Підвернула ся оказія – одягнула сина тепліше, узяла вузлик харчів, своє бурштинове намисто (весільний подарунок від чоловікової рідні) і те знамените сідло, подивитися на яке приїжджали з найвіддаленіших сіл...*» [7, с.266]. Використання письменником національних фольклорних елементів привносить ліричний відтінок, що сприяє більш повному розумінню теми та ідеї твору. Автор розповідає історію сідла. Ця вставна історія є свого роду міцною ниттвом, що єднає минуле і теперішнє кримськотатарського народу. Адже без минулого теперішнє не має цінності. «*Більше ста років минуло, відколи прапрадід Екрема, майстерний коваль, збираючи на службу свого сина, виготовив це сідло; з любов'ю оздобив його узорами із тонких сріблястих лусочок; на одному стремені викарбував: «Від сідла до землі – один крок, але для вершника найчастіше він буває останнім»; на другому: «Не губи стремена, що замінили рідну землю»* [7, с. 267]. Автор детально розповідає про те, що сідло стало притчею во язицех не тільки через свою красу. Воно побувало у великих подіях, прадід Екрема брав участь і в Бородінській битві. «*Кілька коней впало під прадідом Екрема, але із найзапекліших боїв, залишившиш пішим, виносив він сідло, тижнями сотні верст ніс його на собі, доки не добував нового коня. Сідло служило славному уланові оберегом у боях і дзеркалом, у якому він бачив обличчя рідних, що чекають на його повернення», – з гордістю пише автор [7, с. 267]. Сідло було для сім'ї Джеваїре безцінним даром, тому що це була частина їх життя, символ гідності, що зберігав тепло рук. З того часу сідло стало сімейною реліквією, знаком гордості, пишно оберігалось і передавалось з покоління в покоління», – підкреслює значущість сідла автор. Їздив на ньому і Екрем. Він став вчителем. «*Але все одно, – каже автор, дорожче за це сідло у нього не було речі. Воно було частиною історії їхнього роду: срібло потьмяніло, почорніло від часу, але узор, як і раніше, жили, тішили зір, і досі берегли тепло рук вправного предка; жили і слова, викарбовані на стременах»* [7, с. 268]. Таким чином, сідло стає національним символом рідної землі, рідної хати, архетипичним образом. Вдале використання такої символіки, на наш погляд, дозволяє підкреслити, виділити тему і ідею оповідання – любов і відданість рідній землі.*

Джеваїре допомогла циганка. Сідло допоміг донести молодий лейтенант. Ввечері він знову прийшов до жінок і сказав страшну новину: «*Вислухайте мене, заради Бога, тільки не кричіть і не ревіть. Я хочу вам сказати... сказати... попередити... Ви – жінки, та ще з дитиною, – пропадете, якщо... Словом, так. Сьогодні вранці вас будуть виселяти»* [7, с. 272]. Дивно, але жінки мовчали. Те, що відбувалося, було поза розумом Джеваїре. Вона не хотіла вірити, що можуть узяти та от так виселити цілий народ.

А вранці за нею прийшов солдат. Побачивши, що у жінки, окрім вузла, нічого немає, пішов і повернувся з мішком з їжею. Звернемо увагу, як дорожить сідлом Джеваїре. Автор протиставляє дві діаметрально протилежні позиції – солдата і жінки.

–*Та кинь його під холеру. Краще побільше їжі запхати, а не якась сідло!*

–*Ні-ні-ні! – закричала Джеваїре і вирвала сідло із рук солдата. – Я його не кину.*

–*Та ж місяць мало, і ти ще з дитиною – тягнути же важке буде! І який із нього толк, із цього сідла? Їжі побільше візьми!*

–*Ні, я сідла не кину.*

–*Ну, так тоді хліб не влізе в мішок!*

–*Хай. А сідло... сідло я не кину* [7, с. 276].

Сідло для Джеваїре дорожче за хліб, найдорожче на світі, тому що в ньому збереглася крупиця її життя, її народу, це її «родова пам'ять».

І ось вона їде в темному, брудному задушливому вагоні. Дитина голосно плаче, захлинаючись. Люди, доведені до відчаю, кричать, щоб Джеваїре його заспокоїла. Але дитина хвора, і вона не може його заспокоїти. Увесь трагізм, вся безвихідність приречених людей, вимушених їхати в нікуди, зосередилися в цьому вагоні. Особливо сперечаються батько з сином. Люди, що потрапили в такі нестерпні умови, втрачали людські риси. Дуже важко, майже неможливо було зберегти людську гідність: – *Брешеш, гівно, син гівна, можеш! Звук лямпа лунає голосніше за постукування коліс, дзенькотіння залізяз, вереск хворої дитини. – Бий, бий, я вже не можу! – Можеш! – Удари вже не лунають, як відлунюють глухо, протяжно, наче падають ківтями м'якої глини. – Можеш, кажу тобі! Можеш!»* [7, с. 263].

Стосунки між батьком та сином доходять до останньої межі:

–*Батько! Не бий мене, не доводь до краю – руку на тебе піднять! Не винен я, що не можу більше терпіть! У голосі сина – погроза, благання, ридання, яке застрягає в горлі, і ганьба від ударів, що обпалюють щок.*

–*Встань і йди на місце. Спи.*

–*Не можу батько! Ніж гострий!*

–*Можеш. Усі можуть, і ти можеш* [7, с. 263].

Далі розгортається справжня трагедія знедолених людей. Малюк затих. Джеваїре міцно притисла до грудей його в'яле тільце, що повільно дерев'яніло. Їй здавалося, що чує стукіт синового серця. Але це билось її власне серце; у хлопчика воно вже зупинилось. Автор показує, як жінка зовсім вибилась з сил: дивний, погідливий спокій заволодів Джеваїре – після трьох діб безсоння нарешті могла відпочити. Виснажена жінка ще не могла усвідомити всієї трагедії того, що трапилося. Джеваїре засинає і їй сниться Екрем. Чоловік говорить, що дуже скучив за нею, вона відповідає, що теж. Доведена до знемоги, бідна жінка від втоми і перенесених мук, уві сні нічого не відчуває. «*Мовчи, мовчи! – Руки Екрема гладять її тіло, вони стали грубі і тяжкі. Видно, нелегко далася йому війна... Обличчя Екрема колоче, рот жорсткий, боляче впирається в губи* [7, с. 278]. І раптом вона чітко чує стукотіння коліс, змішане з чимсь важким диханням. Відчуває важке тіло, що придушило її до нар. Дикий жах охоплює її. Вона б'ється,

намагаєш скинути чуже, бридке тіло, хоче закричати – їй тримають рота. Вона б'ється, кусається, кличе на допомогу. У неї забирають сина.

Знову виникає перепалка батька з сином. Автор показує, як сімдесятирічний старий зрікається від сина. *«Ні, пусти. Хотів заховатись, щоб люди не бачили обличчя того, хто вигодував таку гадину. А тепер хай мене бачать, мені сімдесят років... хай бачать... зрікаюся»* [7, с. 279]. Батько виганяє свого сина з вагону. Вся глибока трагедія, драма народу, безмірна гіркота життя втілилися в даному діалозі: *Геть! – Не чіпай мене! У мене сили на тебе вистачить, батьку. Краще не чіпай. Йди від гріха подаль. – Сила дурна у тебе є. Ти це показав. Та на тебе теж сила знайдеться. Нема в мене сина. Іди. Я тебе проклинаю. Амінь.»* [6, 279]. Так, старій людині довелося переступити через свою любов до сина і поставити над усе довг перед народом, своєю совістю.

Фінал твору закритий. Автор разом з батьком ухвалює персонажеві суворий смертний вирок: *«Ешелон повзе все ще вільно, вгору; тіло якусь мить бовваніє в дверях і... зникає. Тут же несамовито спалахують у тамбурах вагонів ліхтарі, в туге повітря задоволено б'ють кулеметні черги. І зривається довгий крик: – А–а–а–а!»* [6, 280].

Таким чином, на невеликій площі оповідання письменник майстерно розкрив і показав всю глибину, всю гіркоту трагедії, що досягнула кримськотатарський народ. Герої Ервіна Умерова, не дивлячись ні на що, в немислимих для життя умовах прагнуть вижити, а головне, зберегти відчуття власної гідності, відчуття любові і відданості до рідної землі.

Джерела та література

1. М. Бахтин. Естетика словесного творчества. – М, 1979. – С. 18.
2. Введение в литературоведение: Учеб. пособие. Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высш. Шк., 2004. – 680 с.
3. Къуртнезир З. Къырымтатар эдилери. Омюр ве яратыджылыклары акъкъында къыска малюмат. – Акъмесджит, «Таврия» нешриятъ, 2000. – С. 198–199.
4. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. – Т.1.: Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 512 с.
5. Фазылов Р., Нагаев С. Кърымтатар эдебиятынынъ тарихы. Къыска бир назар. – Симферополь: Къырым девлет окъув-педагогика нешриятъ, 2001. – С. 450–451.
6. Эрвин Умеров. Чёрные поезда. – М.: Текст, 2002. – 269 с.
7. Самотній пiлiгрим: сучасна кримськотат. проза. / Упоряд., укр. пер., передм., вид. В.Даниленко. – Київ: ВД – Вид. Даниленко, 2003. – 420 с.

Кравцова М.А.

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ВИРДЖИНИИ ВУЛФ

Творчество английской писательницы Вирджинии Вулф (1882–1941) уже давно является предметом споров и разногласий среди литературных критиков и литературоведов. Неугасающий интерес к своеобразию литературного творчества Вулф связан, очевидно, с тем, что ее произведения чрезвычайно сложны. «Она грезит, делает предположения, вызывает видения, но она не создает фабулу и сюжет и может ли она создавать характеры?» – говорил современник и почитатель таланта Вирджинии Вулф писатель Э.М. Форстер. Высоко оценивая мастерство Вулф, Форстер, тем не менее, воздерживался от характеристики ее творчества, очевидно, ввиду сложности ее произведений, противоречивости характеров персонажей, а также в силу того, что «принадлежит миру поэзии, она хотела писать и писала романы» [12, с. 37 – 39].

Сложность формы произведений Вулф проявляется в противоречивости мнений исследователей по поводу эстетических принципов писательницы. Причиной разногласий литературоведов некоторые считают противоречивость мировоззрения самой писательницы, которая была воспитана в викторианских традициях, но вступила на путь их преодоления. Эту черту Вулф Е. Гениева характеризует как психологическую и историческую антиномию ее сознания: «Одна половина существа Вирджинии Вулф принадлежала викторианской эпохе, высоко ценила размеренность и надежность. Другая половина ее «я» была в XX веке с его революциями, первой мировой войной, учениями Фрейда и Юнга. И эта половина, отчасти даже бессознательно, восстала против упорядоченности» [4, с. 101]. Именно поэтому Вулф, с одной стороны, характеризуют, как Н.П. Михальская, «талантливой и прозорливой», поскольку она во многом предвосхитила развитие романа XX века, смело заявив о ценности и вечности чувственных откровений [12, с. 29]. А иногда считают, как Е.В. Прокофьева, «странной», имея в виду, очевидно, противоречивость мировоззрения писательницы, отмеченное Гениевой [14, с. 118].

Однако ссылка на противоречивость Вулф не может служить основанием для отказа от полноты освещения эстетических принципов романистки, следствием чего является неадекватное истолкование ее произведений, например, когда отмечают только подражание манере Джеймса Джойса или оформление романов согласно музыкальным канонам. Поэтому исследование эстетических замыслов Вулф остается актуальным, требуя нового подхода ввиду большой идейной глубины и сложности формы произведений писательницы, которые отличаются своим философским содержанием и своеобразием его эстетического воплощения.