

всього самого найкращого), вживають грубі слова (нас якісь уроди хотіли перебити), жаргонізми (я розповідала про пациків). Найпоширенішою помилкою є русизми (катьонк, я люблю тебе). Відповідно і ведучі повторювали ці форми слів. Виходить так, що співрозмовник сам диктує закони мови у даний проміжок часу. Тому журналіст зобов'язаний зорієнтуватися у мовній ситуації, що склалася, повернути діалог у правильне русло. Щоб кожен із комунікантів отримав задоволення від розмови, діалоги повинні бути перш за все ввічливими. З погляду лінгвіста – відзначитися нормативним оформленням.

Велику частину займають спілкування через sms-повідомлення. Тут теж простежується вплив віртуального співрозмовника на куманікацію загалом:

- Привіт, Диканєчка (українською мовою). Меня зовут Даша, я просто обожаю твою програму, преклоняюся перед твоим умением располагать к себе людей. Ответь мне, буду ждать (російською мовою).

- Ой, Даш, ну це просто ви (українською мовою)... вы мне лестите (російською мовою).

Таких прикладів можна навести дуже багато. Хіба ж не простіше російськомовним слухачам давати відповідь їхньою ж мовою чи розмовляти завжди українською, а не створювати мовний покруч. Це дало б змогу уникнути багатьох вад, зберегти єдність мовної форми в радіоефірі, продемонструвати чистоту, виражальні можливості української мови.

Впливають на мову журналіста також пісні, що лунають в ефірі. Наприклад, після російської пісні ведучий використовує словосполучення із неї у розмові з віртуальними слухачами (самый нежный, самый лучший і тому подібні). Якщо русизми вже стали звичними, то англомовні слова набувають великої популярності:

- Привіт, Диканьочка. Ти казала вчора, що напишеш мені sms. Я чекала, но sms не було. Ображена Галя.

Галічка, насправді я тільки-що подивилася в history наших з вами переписок, там принаймні 3 есемески. Я дійсно писала, інколи зв'язок підводить, але провела випадок, пишу контрольну.

Хотілося б виділити ще один тип помилок – неправильне звертання до опонента. Українській мові властивий кличний відмінок, але, на жаль, багато з нас забувають про це:

- ... Привіт (українською мовою), **Ниночка** (російською мовою), сонечко, **зайчик**. Постав Пропаганду "Quanto costa" для Каті, класної дівчини, яку я люблю. Напиши мені sms, будь ласечка (українською мовою). Дуже жду (російською мовою). Петро.

- Тепер, **Петро**, я чекою на Вашу відповідь.

Культура мислення, культура мови, мовна свідомість є відображенням інтелектуального рівня людини, її загальної культури та інтелігентності [1, 13]. Прикро, що журналісти – люди, які повинні бути носіями мовної культури, дуже часто деформують її: перекручують усталені форми, вживають ненормативну лексику (русизми, жаргонізми, просторічні елементи), не дбають про багатство словника. Хіба не простіше забарвити діалоги фразеологічними зворотами, вдало дібраними синонімічними засобами? Діалогічна мова в радіоефірі реалізується в умовах негайної реакції на слова співрозмовників. За нашими спостереженнями, спілкування із додзвонювачами характеризується найбільшою кількістю огріхів. Зважаючи на роль ЗМІ в утвердженні статусу державної української мови та розширення її функцій, формування соціального престижу літературної мови, доцільно запровадити моніторинг за кількістю та якістю української продукції в радіопередачах на різних каналах.

Література

1. Яцимірська М.Г. Культура фахової мови журналіста. – Львів: ПАІС, 2004. – 332 с.
2. Яцимірська М. Психологічні засади сприйняття медіамовлення // Українська журналістика в контексті доби: Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції / За ред. С.Костя. – Львів, 2004. – С. 419-421.

Андрій Стоцький
наук. керівник – доц. В.Т. Боднар

МІЛОРАД ПАВИЧ ТА ЙОГО ПОСТМОДЕРНІ РОМАНИ

15 жовтня 2004 року видатний сербський письменник, поет, перекладач та історик Мілорад Павич відсвяткував своє сімдесятип'ятиріччя. Ця стаття присвячена ювілейній даті життя Павича та є спробою розглянути його постмодерні романи. Письменник народився в Белграді. Його батько був скульптором, а мати викладала філософію в гімназії. З 1949 до 1954 року Павич навчався в Белградському університеті на літературному відділенні філософського

факультету. Після закінчення навчання служив в армії. Потім працював в газетах, перекладав вірші з французької та німецької мов. Крім цих мов письменник володіє англійською та російською. Павич є спеціалістом з історії сербської літератури XVII – XIX ст., сербського бароко та поезії символізму. Викладав в університетах таких міст, як Париж, Відень, Фрайбург, Регенсбург, Белград.

Павич є автором таких семи збірок оповідань: "Залізна завіса" (1973), "Коні святого Марка" (1976), "Російський хорт" (1979), "Нові Белградські оповідання" (1981), "Вивернута рукавиця" (1989), "Страшні любовні історії" (2001) та "Сім смертних гріхів" (2002). Ці книги розвивали улюблені теми Павича: любов і смерть, таємничі сни і минуле, експерименти із часом та книгами, абетками, літерами, реальністю та ірраціональністю. Всі ці постмодерністські прийоми Павич використовуватиме і в своїх романах.

Паралельно із малою прозою Павич протягом п'яти років працював над своїм першим романом. Цим романом став славнозвісний "Хозарський словник". Сам Павич невиразно уявляв собі цей роман, коли був студентом, це було в 1953 році, тоді він торкнувся цієї теми, коли читав про хозарську місію Кирила і Мефодія. Він писав роман протягом 5 років, починаючи з 1978 і до 1983 року. Роман опублікований в 1984 році. Саме "Хозарський словник" і приніс Павичу світове визнання. Лише мовою оригіналу роман витримав понад сотню видань. Загалом книги Павича перекладено на понад вісімдесят мов світу.

"Хозарський словник" ("Словник словників про хозарське питання") – блискучий та класичний зразок постмодерної літератури. Це книга про книгу. Спроба реконструкції першого видання Даубманнуса від 1691 року (знищеного в 1692 році) з доповненнями до новішого часу. Словник складається із трьох книг: червоної, зеленої та жовтої. Відповідно до кольору, кожній із трьох книг відповідають християнські, ісламські та єврейські джерела про хозарське питання. Словник буквально переповнений снами, злочинами, дивовижними метаморфозами, легендами та переказами, які охоплюють часовий проміжок від початку світу до XX ст. Ще однією особливістю книги є те, що вона складається із двох версій: "чоловічої" та "жіночої". Кожна версія – це окрема книга. Однак парадокс полягає в тому, що, крім назви версій – відповідно чоловічої та жіночої, книги нічим іншим більше не відрізняються. Здається, ніхто до Павича не реалізував на практиці таких експериментів із текстами романів. Все це відсилає нас до легенд про гермафродита або Адама Кадмона.

Тому не є дивним, що нелінійність розповіді та гіпертекстуальність "Хозарського словника" дала змогу критикам цілком слушно та справедливо назвати роман "першою книгою XXI століття". Про Павича заговорили як про "одну з найвеличніших особистостей світової літератури", його називають "найважливішим письменником сучасності" та порівнюють з Гомером. Закономірно й те, що роман називають комп'ютерною одиссеєю. В інтерв'ю для часопису "Voyage" (2002 рік, березень), Павич сам прояснив це твердження: "На днях у Белграді вийшов CD ROM з прекрасно ілюстрованим текстом "Хозарського словника". Ця версія найкраще демонструє, як читач, користуючись клавіатурою, може сам прокладати собі шлях в романі"[1, С.276].

Після публікації "Хозарського словника" Павич прокинувся знаменитим. Наступні його романи лише підтвердили всі позитивні відгуки на його "Хозарський словник" та остаточно продемонстрували талант і експериментальність Павича-оповідача. Після 1984 року і до сьогодні Павич сприймається як живий класик постмодерної літератури.

Другий роман автора – "Пейзаж, що намалював чай" з'явився у 1988 році. Якщо "Хозарський словник" – це роман-лексикон, то "Пейзаж, що намалював чай" – це роман-кросворд. Роман складається із двох книг. Книга перша називається "Маленький нічний роман", а книга друга "Роман для любителів кросвордів". Павич демонструє читачам вражаючі експерименти зі своїм власним текстом. Персонаж твору складає оповідання із речень і фраз, які присутні у тексті і називає "своє" оповідання "Чотирнадцятий апостол".

"Читач, який не вірить, що можуть бути романи з подвійним закінченням, які завершуються щасливо і нещасливо одночасно, хеппі-ендом і трагічно, тобто читач, який хоче знати, вбита чи не вбита героїня роману Вітача Мілут, нехай і не чекає розв'язку в наступному номері, як інші розгадувачі кросвордів, і пошукає його у вказівнику на останній сторінці книги. Бо розв'язок роману – в його змісті" [2, С.380].

Далі автор примушує читача скласти розв'язок із слів, які використано в творі, і обіцяє кожному своє закінчення. І це справді так. Героїня бачить у відрі відображення читача, який читає книгу. Тому книга має два розв'язки: щасливий і трагічний водночас.

"Пейзаж, що намалював чай" – вражаючий постмодерний приклад книги, яка стає чимось більшим за реальне життя, а читач стає співавтором тексту та персонажем книги, яку він тримає в руках. Герої ж твору матеріалізуються і стають "живими людьми".

У 1991 році Павич публікує свій третій роман "Внутрішня сторона вітру. Роман про Геру і Леандра." Це роман – клепсида. Одна частина книги розповідає про Геру, а інша про Леандра. В епіграфах автор демонструє принцип автоцитуння: "Внутрішня сторона вітру та, яка залишається сухою, коли вітер віє через дощ" [3, С.7]. Власне, і сама книга оформлена із двох сторін. Павич знову реалізовує принцип нелінійної прози. За читачем залишається право вибору: читати одну сторону книги чи іншу. У 1994 році автор публікує свій четвертий роман під назвою "Остання любов у Царгороді" із підзаголовком "Довідник для ворожіння". До книги додається нерозрізаний комплект карт таро. Найкраще специфіку тексту пояснив сам автор: "Мій четвертий роман – "Остання любов в Царгороді" – по суті є романом-таро, складеним із 22 розділів, що відповідають картам старших арканів. Як відомо, за допомогою карт таро можна передбачати майбутнє, а роман "Остання любов у Царгороді" можна відчитувати у різних ключах, як і самі карти. Іншими словами, цей роман є інструкцією для ворожіння і може використовуватись багатьма різними способами. Він не передбачає долю своїх героїв. Він віщує долю своєму читачеві, і читач сам може її пошукати в книзі. Під час ворожіння можна вбачати значення карт у розділах роману (які мають ті ж назви, що й окремі карти), можна вбачати смисл розділів роману в значеннях карт, можна роман використовувати і без огляду на карти, і карти таро з нього без огляду на сам роман. А можна, керуючись тлумаченням карт таро, поданими у змісті, спочатку розкласти карти на столі, а вже потім читати розділи роману в тому порядку, як випало у прикупі" [4, С.113]. Вкотре Павич демонструє, чим є нелінійна проза. В "Автобіографії" митець лаконічно і чітко висловився про свої романи: "Я написав перший роман у вигляді словника, другий у вигляді кросворда, третій у вигляді клепсидри і четвертий у вигляді довідника для ворожіння картами таро. Я намагався якнайменше перешкоджати романам. Вважаю, що роман – це рак. Існує завдяки своїм метастазам. Із дня на день я все менше є автором своїх вже існуючих книжок, а все більше автором майбутніх, яких, можливо, так ніколи й не напишу"[5, С.115].

У 2000 році Павич публікує свій п'ятий роман під назвою "Зоряна мантия. Астрологічний путівник для невтаємничених". Епіграф до твору є ключем до розуміння поезики твору: "Пізнайте вчасно своє минуле, бо і в нього закінчується термін придатності..." [6,С.5]. На цей раз письменник використовує в творі всі знаки зодіаку і водночас знову примушує реципієнта бути не просто читачем, але й співавтором тексту: "Ви можете зараз зі спокійною совістю втрутитись у цю повість і якщо ви не вмієте вилікувати себе, вилікуйте хоча б Мінотая та його дівчину. Він не знає, що має зі свого сну усунути власне ім'я. Заберіть його зі сну Мінотая і відкрийте йому те, що у сні залишилось – прочитайте йому і повідомте ім'я його кохання. Воно написане червоними літерами. Так ви врятуєте їх зв'язок" [7, С.119]. Далі автор подає комп'ютерну адресу, де читач може реалізувати свою віртуальну допомогу. Але є і альтернативний варіант: "Або, якщо вам так більше до вподоби, залиште коханців там, де вони є, тобто серед війни, в одній сумній оповіді" [8, С.119].

Сам Павич розповів про цю книгу таке: "Два розділи мого роману "Зоряна мантия" існують лише в Інтернеті. В книзі їх просто немає" [9, С.277]. Ще один віртуозний зразок нелінійної прози.

У 2003 році Павич видав збірку під назвою "Ліжко на трьох". Це три п'єси та вісім оповідань, а також інтерв'ю. Власне, про п'єси. Вони написані Павичем у середині дев'яностих років. П'єса "Ліжко на трьох" демонструє, як глядач може брати активну участь у п'єсі. П'єса "Скляний слимак" має два закінчення: щасливе і трагічне. П'єса "Вічність і ще один день" демонструє три варіанти завершення твору.

Павич був номінований на Нобелівську премію в галузі літератури, але цієї престижної нагороди він так і не отримав.

Дружина Павича – Ясмiна Михайлович – є званою письменницею та літературним критиком.

Свої погляди на життя, літературу і власну творчість Павич висловив лаконічно і актуально: "Я вважаю, що структура снів – це досконала матриця нелінійної нараці"[10, С.272].

"Від видавців я знаю, що у всьому світі чисельність моїх читачів перевищує чисельність армії будь-якої держави" [11, С.275].

"Я хотів, щоб читач співпрацював з письменником у створенні літературного твору, хотів би, щоб способи читання книги стали різноманітнішими, хотів би, щоб романи перестали бути подібними на вулиці з одностороннім рухом" [12, С.279].

Загалом ці висновки чітко демонструють те, що Павич – це не лише письменник – постмодерніст. Це перший письменник ХХІ століття, який став ним у 1984 році, після публікації свого "Хозарського словника". Його експерименти із способом читання творів, із нелінійною манерою оповіді, із використанням Інтернету – свідчать про те, що критики не помилилися, коли назвали його першим письменником ХХІ століття. Однак величезна заслуга в цьому є також і читачів. Словами Павича про читачів ми завершуємо статтю, яка присвячена стислому оглядові творчості Мілорада Павича. "Свого читача я повинен би любити, але у мене це не виходить тому, що неможливо любити власного ненародженого праправнука, навіть якщо ти на нього подібний. Проте в будь-якому випадку я знаю, що літературу в майбутнє ведуть не письменники, а читачі, оскільки талановитих читачів у світі завжди набагато більше, ніж талановитих письменників" [13, С.280].

Література

1. Павич М. Кровать для троих. – СПб, 2003. – 288 с.
2. Павич М. Пейзаж, нарисованный чаем. – СПб, 2002. – 384 с.
3. Павич М. Внутренняя сторона ветра. – СПб, 2001. – 192 с.
4. Павич М. Остання любов в Царгороді. – Л., 1999. – 120 с.
5. Там само.
6. Павич М. Зоряна мантия. – Л., 2002. – 120 с.
7. Там само.
8. Там само.
9. Павич М. Кровать для троих. – СПб, 2003. – 288 с.
10. Там само.
11. Там само.
12. Там само.
13. Там само.

*Наталя Стрілець
наук. керівник – проф. О.П. Куца*

ЖАНР БАЛАДИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

Українські письменники вже на початку ХІХ ст. проявляли особливий інтерес до літератури інших народів, зокрема польської, німецької і, зрозуміло, російської. У першій третині ХІХ ст. літературні зв'язки стають постійними, набувають закономірного характеру. Сприяли цьому як загальнослов'янський рух до взаємного пізнання і вивчення, так і потреби внутрішнього розвитку нової української літератури. Початок її тісних контактів з польською пов'язаний, насамперед, з ім'ям А.Міцкевича, російською – з творчістю І.Крилова, О.Пушкіна, В.Жуковського, з німецькою – з творами Г.-А. Бюргера.

Проблема поетичного перекладу і загалом української рецепції інослов'янських творів у першій половині ХІХ ст. викликала зацікавлення таких авторитетних дослідників, як А.Шамрай, Є.Кирилюк, Г.Вервес, М.Яценко, Б.Деркач, Р.Гром'як, І.Качуровський та інші. Названі учені ввели до літературознавчого вжитку багато фактичних матеріалів, які дають можливість дослідити міру залежності переробок від оригіналу та їхній взаємозв'язок. Сьогодні важливо цікавитися не стільки виявленням окремих запозичень одного автора іншого, скільки втіленням спільного і відмінного в методах та прийомах перекладу чи наслідування оригіналу. Саме таке завдання ставимо перед собою у запропонованій статті.

Автори перших українських балад початку ХІХ століття (П.Білецький-Носенко, Л.Боровиковський, П.Гулак-Артемівський) орієнтувалися у своїй творчій діяльності на твори цього жанру у тогочасній польській, німецькій, російській літературах, хоча надавали своїм сюжетам національного колориту, передаючи його засобами української народнопоетичної творчості.

Загалом у становленні європейської літературної балади на фольклорній основі велике значення мала творчість німецького поета і критика ХVІІІ ст. Г.-А. Бюргера. Так, його славнозвісна балада "Леонора", що виросла на основі народнопоетичного сюжету про зустріч дівчини з нареченим-мерцем, мала широкий резонанс у багатьох літературах. Фактично