

4. Матіос М.Солодка Даруся.-Львів:ЛА «Піраміда»,2007.-188с.
5. Павличко Д. Безодня, куди страшно заглядати / Д. Павличко // Літературна Україна. – 2005. – № 2. –20 січня. – С.6
6. РедінП.О. Українські діалекти в системі загальнонародної мови//Вивчаємо українську мову та літературу.- 2012.- №25.-С.2-4
7. Федькович Ю.Вибрані твори/Упоряд.,авт.вступ.статті та приміт.М.Й.Шалата.-2-е вид.- Ужгород:Карпати,1983.-240с.

*Підодвірна М.*

*Науковий керівник – доц. Ступінська Г.Ф.*

## **НЕОРОМАНТИЗМ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ЯК ПОЛІВАЛЕНТНЕ ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНЕ ЯВИЩЕ**

Дослідники української нової модерної драми кінця XIX – початку XX ст.(П.Хропко, Н.Кузякіна, Л.Дем'янівська, Л.Мороз, Г.Семенюк, О.Ставицький, Н.Корнієнко, Л.Танюк, В.Панченко, Ю. Бойко, А. Новиков, Р.Радишевський, О.Мишанич, В.Погребенник, В.Агеева, О.Турган)появу такого літературного напрямку як неоромантизм тісно пов'язують передусім із драматургічною творчістю Лесі Українки. Вона входила до числа тих митців, які відчували потребу оновлення власної літератури, розширення її горизонтів, збагачення новими засобами. Намагаючись розібратись у тенденціях літератури початку століття, письменниця помітила у них романтичні віяння, тому нову течію назвала «новоромантизмом». Зупинимось детальніше на синтезі авторської художньої свідомості Лесі Українки. Специфіка й характер неоромантичного мислення спонукали письменницю до того, що вона переакцентувала свою художню увагу з реально-видимих фактів, явищ і подій тодішнього життя на уявні, віддалені в часо-просторовому та історико-конкретному вимірах ситуації, психологічні колізії, конфлікти, екзотичні сюжети, цілковито зігнорували звичні для української класичної реалістичної драми сценічні, етнографічно-побутові ефекти тощо. Однак якщо за формою драматургія Лесі Українки ближче стоїть до західноєвропейських неоромантичних аналогів, то її змістове наповнення спрямування мають виразний національний характер – українське коріння. [3; 59]

Специфіку неоромантичного мислення письменниці значною мірою визначала саме інтелектуальна, філософсько-історична за своєю суттю українська романтична драма як драма ідей, що розвивалася протягом 1830-1880-х років. Важливим було й її постійне прагнення оновити український літературний процес за рахунок введення до нього модерністської системи авторської художньої свідомості, зокрема неоромантизму, символізму тощо, які б замінили (чи й видозмінили) застарілі, тенденційні моделі й структури світобачення й світовідтворення, традиційні форми мислення, що на той час стали навіть гальмівними для національної культури, загалом духовності українського народу.

Дослідники українського неоромантизму, визначаючи своєрідність і специфіку його поетики, вказували на іманентну властивість цієї моделі авторської естетичної свідомості – залучати до своєї системи й елементи інших (модерністських і традиційних) типів художнього мислення.

У Лесі Українки є драматичні твори, в яких органічно співіснують засоби неоромантизму і символізму, імпресіонізму, реалізму й християнського символізму. До поетики символізму та неоромантизму мають безпосередній стосунок і ті п'єси Лесі Українки, що вже навіть жанровими означеннями ("фантастична драма" – "Осінь казка", "драма-феєрія" – "Лісова пісня") виявляють певну синтезуючу властивість різних структур ідейно-образного світовідчуття. А опосередковано до цього естетичного комплексу можна віднести більшість драматичних поем письменниці. Античні, біблійні, старовірські, загалом віддалені від національної основи теми її драматургії, – це й є символічна образність, яка наче прикривала той час і простір, у якому жила й творила Леся Українка.

Символістську форму п'єси (яка, незважаючи на символічно-романтичне сприйняття й відтворення життя, все ж не мала б бути позбавленою реалізму) вона вважала прийнятною для соціального типу драми. Звідси символізм у такій формі, як його розуміє й використовує Леся Українка, – це не Метерлінкове "мистецтво для мистецтва", а лише сприятливий художній засіб для ще більшого вираження реального задуму. Символістський тип художнього мислення

українського драматурга ґрунтується на тривких підвалинах дійсності, і в цьому письменниця стоїть ближче до Г.Гауптмана, аніж до М.Метерлінка – чи не найбільш яскравого представника символістської моделі авторської свідомості в європейській драматургічній літературі. Цікаво, що, будуючи свою концепцію неоромантизму, Леся Українка з-поміж багатьох європейських драматургів-модерністів обирає для свого дослідження саме п'єси Г.Гауптмана, а не

М. Метерлінка. Відтак зрозуміло, що її передусім цікавила не Метерлінкова "драма настрою", а Гауптманова "драма юрби" в її новітньому трактуванні. У своїх літературно-критичних статтях поетеса детальніше заглиблюється у проблему неоромантизму. На її думку, він відрізняється від класичного романтизму з його прагненням виділити із натовпу надзвичайного героя, що протистоїть буденній масі. Однак, неоромантики шукали не одного надзвичайного героя. Предметом зображення у їх творах виступає ціла низка персонажів, кожен з яких є непересічною особистістю. Леся Українка наголошує, що саме за цією ознакою неоромантизм найбільше відрізняється від «попередників» – романтизму, реалізму, натуралізму тощо.

Неоромантизм Лесі Українки потрібно розглядати як полівалентне ідейно-естетичне явище: символічно-романтичне тло притаманне, наприклад, драмам "Оргія", "Вавилонський полон", "На руїнах", "В дому роботи", які досліджуються зусібіч з виявленням у них конкретно-національних начал. Проте символістсько-неоромантичний комплекс у творчості Лесі Українки не вичерпується мотивами національної романтичної символіки, а розширюється завдяки психологічному реалізму ("Камінний господар", "Осінь казка"), історизмові ("Бояриня") тощо.

Модерністська художня система драматургії Лесі Українки сприяла творчій розробці ідеї незвичайної, сильної особистості та юрби, натовпу (принцип ідейної контрастності), ідеї, що постала в її мистецькому вжитку як синтез національної української романтичної традиції та загальноєвропейської, як вияв нової модерністської драми. Маємо також суто романтичний (неоромантичний) і символістський принципи освоєння реальної дійсності, синтез неоромантичного і символістського струменів у художньо-естетичному осмисленні індивідуалізму, синтез неоромантичного й конкретно-історичного (реалістичного) тощо. Це здійснювалося головний чином через "втечу" Лесі Українки в історичне минуле (не лише свого народу, а й людства загалом), у природу, світ ідеальний, не спотворений цивілізацією, містично-ірреальний – світ християнської духовності. . [2; 26]

Саме релігійно-християнський символізм у поєднанні з неоромантизмом дає можливість Лесі Українці створити яскраві індивідуальності, в характері яких як домінуюча проступає риса заперечення особистісно-духовної несвободи ("Одержима", "В катакомбах", "Йоганна, жінка Хусова", "На полі крові" та ін.). Використовуючи біблійні мотиви й образи, християнську символіку й неоромантичне спрямування, Леся Українка створювала драматичні поеми й драматичні етюди високої духовності ("На полі крові", "Одержима", "В катакомбах" та ін.). Важко виявити, чого більше тут – загальнолюдського чи християнського. Це треба сприймати в природному зв'язку, а відтак жанри таких творів можна відповідно кваліфікувати як з позицій неоромантизму, так і з позицій християнського символізму в загальній системі авторської художньої свідомості драматурга. . [4; 140]

Нову поетику повною мірою змогла розгорнути лише Леся Українка так само як і винести українську драму на арену європейської драматургії. Вона підходить до проблеми самотності, одної з найголовніших у ХХ ст., з погляду соціально-філософського: боротися з цим явищем, вважає Леся Українка, можна тільки змінивши докорінно умови, що породжують його. Позитивістське, раціональне спрямування публіцистичної спадщини поетеси аж ніяк не підтверджується її власною драматургічною творчістю. Пропонуючи в статтях шляхи соціальної драми, вона сама тими шляхами не пішла, створивши цілком особливий за стилістикою неоромантичний, поетичний, метафоричний, міфопоетичний театр, якому немає аналогій у європейській драматургії. Вона не стільки засвоювала досвід нової драми, скільки сама створювала одну з найістотніших її галузей. [5; 236]

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бойко Ю. Естетичні погляди Лесі Українки та її стильові шукання // Бойко Юрій. Вибрані твори. – К.: Медекол, 1992. – С.149.
2. Неоромантизм Лесі Українки в контексті західноєвропейської модерної драми // Зарубіжна література в навчальних закладах. – Київ, 2001. –№6. – С.26-31.

3. Новиков А. Українська драматургія межі XIX – XX століття і національний модернізм / А. Новиков // Українська мова і література в школі. – К., 2004. - № 7-8. – С. 58-62.
4. Українська релігійна драма кінця XIX – початку XX століття: проблематика, жанрово-стильова своєрідність: Монографічне дослідження. – Івано-Франківськ: Плай, 2001. – 143 с.
5. Украинка Леся. Новейшая общественная драма // Леся Украинка

Палига О.

Науковий керівник – асист. Наливайко М.Я.

### ФРАЗЕОЛОГІЗМИ У ТВОРЧОСТІ Б.ХАРЧУКА (ЗА РОМАНОМ «МЕЖІ І БЕЗМЕЖЖЯ»)

Фразеологізми здавна вважаються однією зі специфічних рис кожної мови. Вони набагато виразніше, ніж окремі слова, розподіляються в певних структурно - функціональних стилях, виявляючи свою належність до кожного з них, а також до сфери усного чи писемного мовлення, мають більш яскраве експресивне чи емоційне забарвлення [2, с.68].

Стаття є актуальною, оскільки фразеологізми у творчості Б. Харчука – це відображення мовного багатства, що потребує детального вивчення. Мета полягає в дослідженні семантико-функціональних особливостей фразеологізмів, їх текстотвірному потенціалу та ролі як значущих структурних елементів в художній мові твору «Межі і безмежжя» Б. Харчука.

У результаті наших наукових пошуків констатуємо, що Б. Харчук використав у романі «Межі і безмежжя» понад 200 фразеологічних виразів, за допомогою яких зумів створити неповторну картину життя і діяльності своїх героїв. Українська фразеологія надзвичайно багата та різноманітна. Дуже важко таке неоднорідне мовне явище вмістити в штучно вигадані рамки, але ми спробували умовно поділити весь зафіксований матеріал за найпоширенішою в лінгвістиці семантичною класифікацією, на фразеологічні

- зрощення: *взяти рисю „швидко бігти“, втіяти облизня „одержати відмову“, в ажурі „так як і повинно бути“, як засватаний „несміливий, сором'язливий, нерішучий“;*
- єдності: *продерти очі „пробудитися від сну, прокидатися“, язик на замок „замовкнути, перестати говорити“, носа не сунути „не втручатися в чий-небудь справу“, гладити по голові „хвалити, потурати; поблажливо ставитися до чий-небудь вчинків“;*
- сполучення: *узля злість „бути розгніваним, роздратованим, обуреним“, плекати надію „надіятися, сподіватися, палко мріяти про здійснення чогось“, дивитися скося „подивитися вороже, неприязно“ [3, с.293].*

Опрацювавши роман «Межі і безмежжя» Б. Харчука, ми дійшли висновку, що письменник найбільш чисельно використовує фразеологічні єдності на позначення способу дії людини, фізичного та емоційно-фізичного стану людини, розумової та мовленнєвої діяльності: *почувати себе дідом „відчувати себе старим, немічним“, піднімати на глум „насміхатися, кепкувати з чого-небудь“, їсти себе „створювати нестерпні, несприятливі умови для себе“, сидіти на гострому „нервувати, хвилюватися“ [5, с.748].*

Неперевіреними є стійкі одиниці на позначення зовнішності людини, її позитивних та негативних дій, властивостей: *око на око „зустрітися, опинитися, поговорити та ін. один з одним, удвох, віч-на-віч“, зарубати на носі „добре, надовго запам'ятати“, не бачити як своїх вух „ніколи не мати чого-небудь, не здійснити чогось“.* Всі досліджені фразеологізми у творі яскраво виконують свою найважливішу функцію – емоційно-експресивну, виражають емоційне ставлення мовця до дійсності. Зазначимо, що автор використав як загальнонародні надбання, так і свої вирази, які сприяють глибшому розкриттю характерів літературних героїв. Фразеологізми, виявлені у творі Б. Харчука, можуть активно поповнювати лексико-фразеологічний запас кожного з читачів [6, с. 244].

Врахувавши такі фактори як характер фразеологічного значення фраземи, морфологічні властивості граматично стрижневого компонента, синтаксичні властивості фразем ми виділили такі лексико-граматичні розряди фразеологізмів:

1. Іменникові: *тайна вечеря, незаміниме цабе.* Іменникові фразеологічні одиниці найчастіше виконують функцію підмета, додатка, іменної частини присудка: Дома на неї чекала родинна *тайна вечеря*. Батько зібрав усіх. За столом сиділа терентієва малеча. Софія ввійшла і здогадалася: радяться, як ставити хату [7, с.419]; Вона розгадала його,