

Україна і Німеччина



збірник наукових праць



з величезною точністю утілювали в собі темний дух й до тепер не осмисленого до кінця бурхливого й трагічного ХХ століття.

БІБЛОГРАФІЯ

- Австрійська поезія в перекладах Мойсея Фішбейна // Всесвіт. – 2004. – № 5–6. – С. 147–161.
- Гаврилів Тимофій. Ідентичність тексту: українські спроби прочитання Целяна // Критика. – 2004. – № 5. – С. 25–26.
- Горбач А. Г. Духовний світ людини не має меж: українсько-німецькі літературні зв'язки // Дніпро. – 1996. – № 9–10. – С. 121–125.
- Марбахський журнал: Спеціальний випуск: Пауль Целан. – Чернівці, 2000. – № 90. – 160 с.

Світлана Ковпик

МОВЛЕННЄВА ПАРТІЯ ЗДЕНАЦІАЛІЗОВАНОГО АНТИГЕРОЯ У П'ЄСІ І. НАУМОВИЧА «ЗНІМЧЕНИЙ ЮРКО»

Svitlana Kovpik. Sprachliche Eigenart des denationalisierten Antihelden im Stück von I. Naumovich „Znimchenyi Yurko“. Der vorliegende Artikel befasst sich mit sprachlichen Eigenarten des Antihelden, dessen sprachliches Handeln inhaltsreich und der Gefühlswortschatz emotionenbeladen ist.

Драматургія І. Наумовича не раз ставала об'єктом досліджень таких літературознавців, як: П. Хропка, Л. Мороз, А. Козлова та багатьох інших.

Так, Л. Мороз звернула увага на те, що у п'єсі І. Наумовича «Знімчений Юрко» є такий різновид монологу, як монолог-повчання [Мороз 2005: 612].

На думку А. Козлова, п'єса І. Наумовича «Знімчений Юрко» є «оригінальною п'єсою» [Козлов 1998: 63], оскільки у ній вперше в українській драматургії першої половини ХІХ століття постала дуже актуальна проблема «денаціоналізації українців» [Козлов 1998: 63].

Отже, дослідники драматичних творів І. Наумовича давали або загальну оцінку його п'єсам, або зупинялись лише на жанровій специфіці його творів. Особливості мовленнєвих партії дійових осіб цієї п'єси, на жаль, залишалась поза увагою дослідників.

Мовленнева партія дійової особи у п'єсі – це така наскрізна система реплік дійової особи, в якій, не дивлячись на її перерваність, виявляються і окремі риси та особливості дійової особи, і її позиції та погляди на світ і на суспільне оточення, і значимість (вагомість) участі цієї дійової особи в кожному окремому конфлікті і в системі конфліктів загалом, а отже і в процесі створення трагедійного чи драматичного пафосу п'єси.

Аналізуючи мовленнєву партію дійової особи у п'єсі, необхідно звернути увагу на те, настільки вона індивідуалізована, оскільки саме ця особливість вказує на художність п'єси; настільки вона носить яскраво виражену конфліктність, драматизм; настільки мовленнева партія є художньо наснаженою (змістовною, емоційною, образною, має смислове навантаження) тощо.

З цього приводу Р. Гессенґ у праці «Технічні прийоми драми» зазначав таке: «... кожна дійова особа має говорити властивою лише їй мовою...» [Гессенґ 1912: 141-142].

У даній статті проаналізуємо мовленнєву партію такої, дійової особи, як Юрко, система реплік, якого розпочинається тільки у шостій яві п'єси.

Юрко – син селян Доці та Стефана Черноусів, під впливом особливих умов (п'ять років служби у німецькій армії) свідомо використовує у своєму мовленні німецькі слова, значення яких він абсолютно не розуміє. При першій зустрічі з батьками на їх запитання відповідає: «А вїгейць, сервусь!» [Наумович 1912: 8], а ті почувши їм не зрозумілу мову, піднімають гвалт з приводу того, що син їх «знімчений».

«Знімчення» Юрка Черноуса помічають не тільки батьки, а й односельчан, оскільки на їх запитання такого типу: Як проходила служба? Юрко відповідає у такий спосіб: «Гальть рехть бравь. Прайсовь фермаляйдайтыхь мы пошлю гали такь на макь» [Наумович 1912: 8]. Звичайно, односельчани були збентежені такою поведінкою Юрка, адже вони уперше зіткнулись з таким явищем. Крім того, вони не знали як себе поводити з тим, хто недавно ще розмовляв з ними українською мовою, а після повернення з армії удає із себе німця.

Отже, перші репліки цієї дійової особи, свідчать проте, що маємо справу з таким явищем, як мовний меланж, тобто «змішування слів з кількох мов у одному висловлюванні» [Літературознавча енциклопедія 2007: 62]. Мовний меланж – це один із прийомів, який використовують задля сатиричного викриття неправильного використання іншої мови.

Не знаючи німецької мови, Юрко вигадує нові «іноземні» слова на зразок українського словотворення на основі звуконаслідування, роблячи вигляд при цьому, що він розмовляє німецькою мовою:

Доця. Юрцуню, скажи-но менї, що тобі їсти дати?

Юрко. Ну, гальть флейшъ, по вояцки: флейшъ и цушпайсь.

Доця. Та я сего не розумію. Скажи намъ по русаки.

Юрко. Ніксь русішъ, ніксь русішъ.

Доця. Може бы тобі курочку...

Юрко. Ніксь кукурікесь.

Доця. Може тоб качочку?

Юрко. Ніксь квакесь.

Доця. Може тобі пацятко?

Юрко. Ніксь квікесь [Наумович 1912: 9].

Доведена до відчаю такими відповідями сина мати ламає руки і рве на собі волосся. Проте, навіть ці дії матері не справляють на сина особливого враження, він продовжує її добивати своїми іноземними репліками: «Ніксь мутерку, ніксь нїмьї, абер ніксь баурішъ, русішъ» [Наумович 1912: 9]. Чим більше він говорить німецькою, тим сильніше не просто дивує батьків, а лякає їх своїм мовленням.

Тоді доведена до відчаю мати погоджується стати перед сином на коліна аби він тільки сказав їй лише одне слово українською «мамо», а у відповідь почувала: «Донеръ ветеръ, ферфлюхтеръ тайфель – канъ нікесь русішъ» [Наумович 1912: 10]. І тільки читач обізнаний у німецькій мові здатен зрозуміти те, настільки відповіді Юрка були і недолугими, і смішними.

У яві сьомій мовна партія Юрка продовжується, але тут він уже спілкується реентієм Гласовичем. На запитання Гласовича він

відповідає: « Я ніксь русішь, ніксь русішь » [Наумович 1912: 10]. Тоді Гласович почав з ним говорити німецькою, щоб перевірити те, як Юрко знається на цій мові. На запитання реєнтея хлопець відповідав так: «Вась? Ду думерь керль! Іхь русішь ферштанденть русішь» [Наумович 1912: 11]. Тобто він добре розумів про що його питають, але удавав, що він абсолютно не розуміє свого співрозмовника.

Репліки Юрка у діалозі з Галасовичем підвели до кульмінації у його конфлікті з батьками, оскільки вони розкрили позицію сина у ставленні до рідної мови. А остання репліка-відповідь Юрка батькові: «Ну гальть, фафлюхтерь тайфель, якь маршь то маршь» [Наумович 1912: 13] змусила Стефана прогнати сина.

І тільки у дії другій третьої яви зустрічаємо мовну партію Юрка, який перед громадою повинен був звітувати проте, чому він не говорить рідною мовою батьками та односельчанами, тобто усі наступні репліки цієї дійової особи будуть такими, які мають підвести теж до кульмінації та розв'язання його конфлікту з громадою.

На зборах громади Гласович виступив у ролі судді, який пояснив членам громади усю сутність проблеми, а на його запитання Юрко відповідав так, як і на запитання батьків: «Думерь керль, фафлюхтерь дякь! Я семь не такій міствіхь, якь ты!» [Наумович 1912: 18].

У нагоді стала громаді винахідливість сільського Цигана, який змусив все-таки Юрка заговорити материнською мовою коли той повірив у те, що на дубові можуть родити плоди яблуні. А на запитання Цигана проте, чи бачив він щось подібне у Німеччені, Юрко продовжував відповідати не зрозумілою односельчанові мовою: «Но, я у дайчлянду вшіцки дубы аплђ родяць, то не такь, якь у томь русішляндђ» [Наумович 1912: 20]. Отже, у цих репліках-відповідях Юрко використовує українські сполучники, займеники тощо, додаючи їх до спотворених німецьких слів. Тобто ця дійова особа свідомо спотворює одразу дві мови.

Ява п'ята закінчується двома останніми репліками Юрка, які він виголошує німецькою мовою. Ці короткі репліки-звернення виражені окличними реченнями, у яких Юрко прохає про допомогу, але односельчани і Гласович, не розуміючи його вигуків, про-

довжують його ігнорувати, цим самим примушують Юрка просити про допомогу українською мовою: «Подайте лиш драбину!» [Наумович 1912: 23]. Саме це репліка стала розв'язкою конфлікту Юрка і з батьками, і з односельчанами.

Усе це викликало подив в громаді і радість батьків, перед якими він зізнався: «Та где я нїмець! Я лишь такь жартовавъ. Я – Юрій – Черноус – Русин зь роду – каюся, щомь мого отця, мою матерь – дуривь – знаю, що то грїхъ, и до смерти – буду все моимь матеренимь языкомь говорити – отчину мою, боронити» [Наумович 1912: 23].

Реплікою-каяттям Юрка закінчується остання ява п'єси, у якій він, насамперед, просить вибачення у батьків: «Простіть тату, простіть мамо, то така дурна вояцька натура. То мене так други намовляли. Я якь все любивь, такь и люблю» [Наумович 1912: 24]. Проте ці зізнання не є виправданням його поведінці, адже він заговорив рідною мовою тільки тоді, коли відчув страх за своє життя. Юрко свідомо втратив свої національні особливості, оскільки хотів, як він зізнався, «пожартувати», а ще познущатись над своїми батьками та односельчанами.

Таким чином, мовленнєва партія Юрка не дивлячись на її перерваність, вказує на окремі риси та особливості цієї дійової особи, його позиції та погляди на світ і на суспільне оточення, яке він відверто зневажає, говорячи не рідною мовою.

Репліки Юрка у діалозі з Гласовичем підвели до кульмінації у конфлікті з батьками, оскільки вони розкрили позицію сина у ставленні до рідної мови; репліка-прохання стала розв'язкою конфлікту Юрка з односельчанами, тобто значимість (вагомість) участі цієї дійової особи в кожному окремому конфлікті і в системі конфліктів загалом очевидні.

Аналіз мовленнєвої партії денационалізованої дійової особи Юрка Черноуса у п'єсі І. Наумовича «Знімчений Юрко» показав:

по-перше, мовленнєва партія цього антигероя дуже індивідуалізована, а це у свою чергу підкреслює художність п'єси;

по-друге, мовлення Юрка є художньо наснаженим, а саме: змістовним (хоча зміст його реплік дуже часто дратує реципієн-

тів), емоційним (усі репліки виражені окличними реченнями), має смислове навантаження (репліки зрозумілі тільки тому, хто їх вимовляє) тощо;

по-третє, той факт, що Юрко не виголошує монологів, а лише бере участь у діалогах та полілогах, свідчить проте, що він є пасивним, і значною мірою інфантильним, оскільки він не здатний до внутрішнього самостійного мислення. Юркові репліки у діалогах та в полілогах є не що інше, як найпримітивніші реакції на подразники з кола оточення (люди або не розуміють його, або дратують його для того, щоб зрозуміти, що він вимовляє спалплюженою німецькою мовою).

БІБЛОГРАФІЯ

- Гессен 1912 – Гессен Р. Технические приемы драмы. – СПб.: Изд. журнал «Театр и искусство», 1912. – 154 с.
- Козлов 1998 – Козлов А. В., Козлов Р. А. Зародження і розвиток української драматургії. – К.: Освіта, 1998. – 134 с.
- Літературознавча енциклопедія 2007 – Літературознавча енциклопедія: У двох томах / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т.2. – 2007. – 624 с.
- Наумович 1912 – Наумович І. Знімчений Юрко. – Коломия, 1912. – 25 с.

Тетяна Купрій

ВИБОРИ 1946-1947 РР. ДО МІСЦЕВИХ ОРГАНІВ САМОУПРАВЛІННЯ: ПОЛІТИЧНЕ МИСТЕЦТВО БОРОТЬБИ ХРИСТИЯНСЬКО-ДЕМОКРАТИЧНОГО СОЮЗУ НІМЕЧЧИНИ

**Tetiana Kuprij. Die Wahlen 1946-1947 in die örtlichen Selbstverwaltung-
organe: die politische Kampfkunst der Christlich-Demokratischen Union
Deutschlands.** Der Artikel ist der Teilnahme der christlichen Demokraten Deutschlands
an den Wahlen 1946-1947 in die örtlichen Selbstverwaltungsorgane gewidmet. Am
Beispiel der Durchführung des Wahlprogramms, der planmäßigen Bildung von CDU-
Strukturen wird der Prozess des stufenweisen politischen Kampfes der großen Parteien
in der Nachkriegszeit untersucht. Es wird insbesondere auf positive Erfahrungen bei
der Durchführung der Verhandlungen zwischen den Vertretern der rechtsradikalen Par-
teien und den Besatzungsbehörden sowie Parteikonkurrenten eingegangen. Die Kunst
des taktischen und strategischen Kampfes der CDU nach dem Zweiten Weltkrieg wird
aufgedeckt.