

Univerzita Palackého v Olomouci

ACTA UNIVERSITATIS PALACKIANAE OLOMUCENSIS
FACULTAS PHILOSOPHICA

Ucrainica

X

Současná ukrajinistika
Problémy jazyka, literatury a kultury

Olomouc 2023

Univerzita Palackého v Olomouci

UNIVERSITATIS PALACKIANAE OLOMUCENSIS
FACULTAS PHILOSOPHICA

Philologica 2023

UCRAINICA X

**SOUČASNÁ UKRAJINISTIKA
PROBLÉMY JAZYKA, LITERATURY A KULTURY**

Sborník příspěvků

Univerzita Palackého v Olomouci

OLOMOUC 2023

Redakční rada: prof. Alla Arkhanhelska, DrSc. (předsedkyně)

prof. Anatolij Zahnitko, DrSc. (čl. kor. NAVU)

prof. Ludmila Stěpanova, CSc.

doc. Halyna Siuta, DrSc.

prof. Nadiia Balandina., DrSc.

prof. Oleh Tyshchenko, DrSc.

prof. Olena Levchenko, DrSc.

doc. Liudmyla Tarnashynska, DrSc.

doc. Oksana Taran, CSc.

Mgr. Uljana Cholodová, Ph.D.

Mgr. Radana Merzová, Ph.D.

Za obsah, jazykovou a stylistickou správnost odpovídají autoři příspěvků.

Sborník vznikl za spolupráce se zahraničními partnery Univerzity Palackého, kterými jsou:

Institut pro ukrajinský jazyk Národní Akademie věd Ukrajiny

Institut pro ukrajinskou literaturu Tarase Ševčenka Národní akademie věd Ukrajiny a

Národní univerzita Lvovská Polytechnika

1. vydání

Editor © Alla Arkhanhelská, Radana Merzová, Uljana Cholodová, 2023

Univerzita Palackého v Olomouci, 2023

DOI: 10.5507/ff.23.24462950

ISBN 978-80-244-6295-0 (online: iPDF)

ISSN 0231-634X

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	8
Лексикологія, Лексикографія, Теорія номінації.....	10
ЕКСТРАЛІНГВАЛЬНІ ЧИННИКИ В КОНТЕКСТІ ТРАНСФОРМАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ПРОПРІАЛЬНОГО ЛАНДШАФТУ МІСТА ХХІ ст. Олег Белей.....	11
УКРАЇНСЬКІ НАЗВИ СПОРУД, УТВОРЕНІ ВІД ОСНОВИ <i>Буд-</i> , ТА ЇХ ЗАХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКІ ПАРАЛЕЛІ Пашкова Надія.....	18
ВЛАСНІ НАЗВИ СУЗІР'ІВ: СЛОВОВІР І ФУНКЦІОНУВАННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ Торчинський Михайло.....	24
КОЛЬОРАТИВНА ЛЕКСИКА В УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ МІЛІТІПСЕВДОНІМІКОНІ (НА ПРИКЛАДІ БОЙОВИХ ПОЗИВНИХ ВОЇНІВ ОУН-УПА) Калініченко Віра	30
СВЯТКУВАННЯ ПЕРШОЇ РІЧНИЦІ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ В СХІДНОПОДІЛЬСЬКИХ ГОВІРКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ: НОМІНАЦІЯ ТА НАРОДНІ ВІРУВАННЯ Тищенко Тетяна	35
«НЕКОТОРЫЕ СЛОВА Я ПОМНЮ ИЗ ТОГО СЛОВАРЯ...»: АРГОТИЗМИ В ОДНОМУ ЛИСТІ ХІХ СТ. Редько Євген.....	41
РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЯВИЩА ПОЛІЛЕКСІЇ В ТЕРМІНОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛАХ Васецька Оксана Іванівна	46
ПРОЦЕСИ ІНТЕНСИФІКАЦІЇ ТА ЕКСТЕНСИФІКАЦІЇ В ІСТОРІЇ ФЕМІНІТИВІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ Брус Марія	53
ВПЛИВ МОВНОЇ ПОЛІТИКИ НА ЛЕКСИКОГРАФУВАННЯ ФЕМІНІТИВІВ Олена Синчак.....	62
ФЕМІННА ПЕРИФРАЗА: КОХАНІ ЖІНКИ ІВАНА ФРАНКА Космеда Тетяна	70
Фразеологія, Фразеографія, Жанрово-стилістичний аспект дослідження мови і мовлення.....	77
ФРАЗЕОЛОГІЗМИ З ЧИСЛОВИМ КОМПОНЕНТОМ <i>нуль</i> В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ТА АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ Радчук Ольга.....	78
ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАПОЗИЧЕНИХ ФРАЗЕМ АНТИЧНОГО ПОХОДЖЕННЯ Рената Луканинець.....	86

ПАРЕМІЙНИЙ МІНІМУМ ЧЕСЬКОЇ МОВИ ЗА ДАНИМИ ДВОХ СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ Людмила Даниленко.....	93
ГЕТЬМАНСЬКИЙ ЕПІСТОЛЯРІЙ КРИЗЬ ПРИЗМУ ФРАЗЕОЛОГІЇ (на матеріалі листів Івана Мазепи) Денисюк Василь	101
ФРАЗЕМІКА РОМАНУ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «ТРОЩА» Венжинович Наталія.....	107
ВСЕ БУДЕ УКРАЇНА! ПРО ОДНУ МОДЕЛЬ ФРАЗЕЛОГІЗОВАНИХ РЕЧЕНЬ Ситар Ганна.....	114
ПАРАДИГМАТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ СТИЛІСТИЧНИХ РЕСУРСІВ МОВИ Дядченко Ганна, Козловська Лариса	122
ЖАНРОВА РІЗНОМАНІТНІСТЬ ЦЕРКОВНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ ПАМ'ЯТОК УКРАЇНСЬКОЇ РЕДАКЦІЇ XIV – XV ст. Царалунга Інна.....	130
Граматичні, правописні й соціальні аспекти української мови.....	137
МІЖ «БУТИ-МОВОЮ» І «МАТИ-МОВОЮ»: ДИСКУСІЇ НАВКОЛО ДВОХ ПОСЕСИВНИХ КОНСТРУКЦІЙ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ Тараненко Олександр	138
МОДАЛЬНИЙ СТАТУС ЛЕКСЕМИ <i>МОГТИ</i> Горголюк Ніна.....	142
БЕЗОСОБОВІ ДІЄСЛОВА В ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ: СЕМАНТИКА І ПРАГМАТИКА Омельченко Анна	151
ДИВЕРГЕНЦІЯ ПОЛІСЕМАНТА <i>ОДИН</i> У СТАТУСІ ВЕРШИНИ СЛОВОТВІРНОГО ГНІЗДА: СЕМАНТИЧНЕ ЗГАСАННЯ Костриба Ольга.....	157
ІМЕННИКИ НА «-ЦІЯ» ТА ЇХ ПОХІДНІ У НАУКОВІЙ СФЕРІ Плотницька Інна	164
ПРАВОПИСНІ НОРМИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ 1928-1933 рр. У СУЧАСНІЙ РЕЦЕПЦІЇ: ТЕРМІНОЛОГІЙНИЙ АСПЕКТ Баран Наталія.....	174
ВИСВІТЛЕННЯ ПРАВОПИСНОЇ ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ НА ШПАЛЬТАХ ЧАСОПISУ «ДІЛО»: СХІДНА ГАЛИЧИНА ДРУГОЇ ПОЛ. ХІХ СТОЛІТТЯ Богдан Сокіл	180
ПРАГМАТИКА ЛІТЕР ЛАТИНИЦІ В ПЕРІОД РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ Пересада Єлизавета	186

АСОЦІАТИВНИЙ ОБРАЗ ВОРОГА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ Близнюк Катерина	191
Мова, Текст, Дискурс	197
СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО ВОЄННОГО ДИСКУРСУ Левченко Олена.....	198
ВЕРБАЛЬНА ДЕГУМАНІЗАЦІЯ ОБРАЗУ "ВОРОГ" У ТЕКСТАХ ПЕРІОДУ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ Сюта Галина	207
ПРОВІДНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО «МАСМЕДІЙНО-ГАСТРОНОМІЧНОГО» ТЕКСТУ «УКРАЇНА» Шестакова Елеонора	217
ІНТЕРНЕТ-МЕМ ЯК НОВИЙ СПОСІБ КОМУНІКАЦІЇ І ТИП ВИСЛОВЛЕННЯ Цигвинцева Юлія	225
РОЛЬ АВТОРА В (ДЕ)ЛЕГІТИМАЦІЇ ПОДІЇ В НОВИНАХ Чадюк Марія	230
ДИСКРИМІНАЦІЯ ПІДЛІТКІВ В УКРАЇНСЬКИХ ІНТЕРНЕТ-ВИДАННЯХ ТА ЇЇ МОВНО-ДИСКУРСИВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ Баландіна Надія.....	236
СМИСЛОВА СТРУКТУРА ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ ОКСАНИ ЗАБУЖКО Куранова Світлана	241
АКТУАЛЬНІ ПАРАДИГМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЩОДЕННИКОВИХ ТЕКСТІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВІСТИЦІ Сирко Ірина.....	247
ВАРІАБЕЛЬНІСТЬ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ЗМІСТІВ У МИСТЕЦЬКИХ ТВОРАХ В ПРОЦЕСІ СИМУЛЬТАННОЇ КОМУНІКАЦІЇ Сюта Богдан	256
МОВЛЕННЄВИЙ ЖАНР «ЗМІСТОВНА РОЗМОВА» В ДРАМАТУРГІЙНОМУ ВІДДЗЕРКАЛЕННІ (на матеріалі української драматургії ххі століття) Сахарова Ольга	266
ПСИХОЛОГІЧНІ АКЦЕНТИ МОВНОГО ПОРТРЕТУВАННЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ Папіш Віталія.....	272
ПОТЕНЦІАЛ <i>ЗНАЧЕННЯ</i> У МОДУСІ КОГНІТИВНОЇ СЕМАНТИКИ: ПІЗНАННЯ І ПЕРЕКЛАД Гриців Наталія	279
ЗАСТЕРЕЖЕННЯ ЯК ВИД МОВНОГО ВПЛИВУ У СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПРОПОВІДЯХ Зелінська Оксана	286
ЗМІНИ У ФОРМАХ ЗВЕРТАНЬ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ НОВОГО ТИСЯЧОЛІТТЯ Колібаба Лариса	290

ОЦІНКА ЯКОСТІ ДІЯЛЬНОСТІ РЕГІОНАЛЬНИХ ОРГАНІВ ПРЕДСТАВНИЦЬКОЇ ВЛАДИ ЧЕРЕЗ
ПРИЗМУ КУЛЬТУРИ, ЕТИКИ ТА МОРАЛІ

Паладійчук Сергій296

**Літературознавча й культурознавча інтерпретація української літератури до поч. XX
ст. та творчого спадку української діаспори302**

ПОВСЯКДЕННІСТЬ У ПОЕЗІЇ ДАНИЛА БРАТКОВСЬКОГО

Новик Ольга304

МИХАЙЛО ВОЗНЯК ЯК ЧИТАЧ ШЕВЧЕНКОВИХ ПОЕЗІЙ

Калинчук Алла309

ХУДОЖНЯ ВІЗІЯ ВІЙНИ В УКРАЇНСЬКІЙ НОВЕЛІ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ

Лях Тетяна316

«УКРАЇНСЬКА ШКОЛА» В ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ СПАДЩИНІ

Приймак Інна323

«МІСЦЯ ПАМ'ЯТІ» У ПРОЗІ ЛЮДМИЛИ КОВАЛЕНКО

Харлан Ольга331

ЯК «ІНТЕГРАЛЬНА ЧАСТИНА ҐЕТІВСЬКОЇ WELTLITERATUR»: УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО
В ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ ЛЕОНІДА РУДНИЦЬКОГО

Тарнашинська Людмила334

«НАШІ 20-І»: ЖІНОЧА ВЕРСІЯ

Жигун Сніжана342

ПЕРСОНАЛІЗАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО НАРАТИВУ ГОЛОКОСТУ ЯК ЧИННИК КУЛЬТУРИ ПАМ'ЯТАННЯ

Горбач Наталія348

ВИДАННЯ ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ВАРШАВІ (1934–1939): УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИЙ
КОНТЕКСТ КНИГОВИДАВНИЧОГО ПРОЦЕСУ

Біловус Галина354

**Літературознавча, культурознавча і перекладознавча рецепція української літератури
від початку XX ст. до сьогодення360**

МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ «СИНІЙ ЛИСТОПАД»: КОМУНІСТИЧНИЙ АПОКАЛІПСИС

Криворучко Світлана361

ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ШУКАННЯ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ МИКОЛИ ХВИЛОВОГО

Ткаченко Олена367

ЛІНГВОКУЛЬТУРЕМА «КРАСА» У МОВНОМУ ДОРОБКУ НЕОКЛАСИКІВ

Палаш Альона372

ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ ОЩАСЛИВЛЕННЯ ЛЮДСТВА В РОМАНІ «ПОКЛАДИ ЗОЛОТА» В. ВИННИЧЕНКА: ВІД ІДЕЇ «ЗАГУБЛЕНОГО РАЮ» ДО УТОПІЧНОГО ПРОЄКТУ «АТЕЛЬЄ ЩАСТЯ» Матвєєва Ольга.....	378
«МОЯ ДУША ВІД ПРИРОДИ – ДУША ПОЕТА І МИСТЦЯ»: НЕВІДОМІ СТОРІНКИ ТВОРЧОГО ЖИТТЄПІСУ ІВАНА БАГРЯНОГО Луцій Світлана.....	384
ЕКОКРИТИЧНИЙ АСПЕКТ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (на матеріалі кіноповісті «Зачарована Десна» Олександра Довженка) Курінна Наталія.....	392
ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ПОЕЗІЇ Б. ОЛІЙНИКА «ЯК УПАВ ЖЕ ВІН...» Юрова Інна.....	400
МІЛАН КУНДЕРА – ПЕРЕКЛАДАЧ ПОЕЗІЇ ПАВЛА ТИЧИНИ Палій Оксана.....	405
НАРАТИВНА МОДЕЛЬ СВІТУ ЗЛА В РОМАНІ ВАСИЛЯ БАРКИ «ЖОВТИЙ КНЯЗЬ» Сокульський Михайло	410
ТВОРЧІСТЬ В. КОРОТКЕВИЧА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ: ДО ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКО-БІЛОРУСЬКОГО ДІАЛОГУ КУЛЬТУР Погребняк Олена.....	414
НАЦІОНАЛЬНИЙ АРХЕТИП МАМАЯ В ОДНОЙМЕННОМУ РОМАНІ Л. ГОРЛАЧА: ТРАДИЦІЙНІ АТРИБУТИ VS «ДЕГЕРОЇЗАЦІЯ» Федько Ольга.....	420
ДІАЛОГ АВТОРА ТА ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ (на прикладі поезії та публіцистики Юрія Іздрика) Хіхлушко Богдан	426
ПОКАЗ ІЛЮЗІЇ БУТТЯ У МАЛІЙ ПРОЗІ ОЛЕКСАНДРА ІРВАНЦЯ Ткаченко Тетяна.....	433
ГЕРОЙ-ЗАХИСНИК У ТВОРЧОСТІ БОРИСА ГУМЕНЮКА: ЕТНОПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ Горболіс Лариса.....	439
УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ НЕПОВТОРНОЇ КУЛЬТУРИ НАРОДУ Папушина Валентина.....	445

ПЕРЕДМОВА

Збірник наукових праць **«УКРАЇНІСТИКА В НОВОМУ ТИСЯЧОЛІТТІ: ПРОБЛЕМИ МОВИ, ЛІТЕРАТУРИ ТА КУЛЬТУРИ»** став актом солідарності Університету ім. Ф.Палацького в Оломоуці, кафедри славістики філософського факультету з українським народом, змушеним у XXI столітті у центрі Європи виборювати зі зброєю в руках своє право на незалежність і самоствердження, з його незламною науковою спільнотою, відомими вченими та талановитою молоддю, що в неймовірно складних умовах охопленої війною України знайшли в собі силу й мужність писати, досліджувати, осмислювати минуле і сучасне української мови, літератури та культури з вірою у майбутнє, у торжество правди і світла, у перемогу, бо ж і «після найтемнішої ночі настає світанок, а сильний дощ закінчується веселкою» (Ніколь Рейш). Знадобилися скоординовані дії, добра воля, сумлінна праця й надійна підтримка багатьох наших університетських колег, аби ця книга побачила світ. Оломоуцька україністика її оприлюднення вважала справою честі, одним із чинів своєї волонтерської діяльності на підтримку України, українців і українства.

Збірник представляє дослідження 80-ти фахівців-філологів і культурологів з усіх куточків України, Польщі та Словаччини. Їхні наукові зацікавлення сягають широкого кола проблем лексикології, лексикографії, ономастології і теорії номінації, фразеології і фразеографії, граматики, історії української мови, жанрово-стилістичного, лінгвокультурологічного, еколінгвістичного та соціального аспектів дослідження мови і мовлення, мовної норми, питань дослідження тексту та дискурсу, літературознавчої та культурознавчої рецепції та інтерпретації української літератури різних часових зрізів та творчого спадку української діаспори. Невіддільною частиною трагічного сьогодення України та її дослідницького сьогодення стала мовна реальність періоду війни, осмислена численними учасниками цього збірника з погляду мовної та лінгвофілософської рецепції війни і ворога українською спільнотою, змін у національній свідомості, національній мові та сучасному воєнному дискурсі.

Віriamo, що дослідження, здійснені українськими вченими та європейськими українознавцями, стануть моральною підтримкою і стимулом до подальших кроків української наукової спільноти в напрямку поступального розвитку на шляху самоідентифікації українства в національному та світовому вимірі. Сповідуючи принципи толерантності й альтернативи, редакційна колегія розширила простір для самовираження у науковому стилі, зважаючи на те, що українська мова сьогодні зазнає бурхливих змін, а окремі мовні засоби, попри їх некодифікованість сучасними лексикографічними та термінографічними джерелами, передають і рух, і розвиток наукового стилю загалом, оприявнюють індивідуальний стиль науковця. Зроблено певні поступки й щодо несхвалюваних солідними виданнями фактів автопосилань та автоцититування, до якого вдавалася значна частина наших авторів. В окремих статтях уважний читач помітить факти розбіжностей у написанні, творенні слів, терміноназв та їх форм. Правописні колізії, що знайшли своє відображення й у текстах запропонованих статей, спричинені змінами в українському правописі, формотворенні й термінотворенні: у разі цитування текстів, зорієнтованих на «старий» правопис (до 2019 залучений авторами статті «чужий» текст відтворювано згідно з оригіналом. Редакційна колегія толерувала факти, що відображали явища правописної, а з нею і формотворчої варіантності з огляду на перехідний період, встановлений Правописною комісією, термінної варіантності тощо, проте не погодилися з можливістю вживання в науковому тексті фактів т.зв. «експресивного правопису власних назв», чи «правопису зневаги», цілком зрозумілих з погляду людських емоцій і широко

використовуваних від початку військової агресії у медіатекстах та мережевій комунікації. І хоч написання з малої літери власних назв із стилістичною метою передбачене в чинній редакції «Українського правопису», маркування емоції зневаги на письмі «невживанням великої літери» в наукових статтях у науковому виданні не вважаємо належним.

Редакційна рада висловлює глибоку вдячність завідувачеві кафедри славістики філософського факультету Університету ім. Ф. Палацького в Оломоуці проф. Зденьку Пехалу за щирі й всебічну підтримку україністики та усіх її ініціатив, міжнародному відділу деканату за допомогу у фінансовому забезпеченні видання, докт. Радані Мерзовій за виконання праці з технічного редагування тексту книги, докт. Уляні Холод – за організаційну чинність і постійну комунікацію з авторським колективом, колегам і партнерам, членам редакційної ради проф. Галині Мирославівні Сюті (Інститут української мови НАН України) та проф. Олені Петрівні Левченко (кафедра прикладної лінгвістики Національного університету «Львівська політехніка») за консультаційну допомогу у вирішенні проблемних питань редагування текстів, уміщених до цього видання.

Особлива подяка нашим рецензентам – проф. Олегу Володимировичу Тищенку (Львівський державний університет безпеки життєдіяльності) та проф. Світлані Романюк (Варшавський університет) за доброзичливе прочитання тексту книги, цінні поради та зауваження.

27.12.2022

Головний редактор

доктор філологічних наук,

професор кафедри славістики (секція україністики)

Університету ім. Ф. Палацького в Оломоуці

Архангельська Алла Мстиславівна

ЛЕКСИКОЛОГІЯ
ЛЕКСИКОГРАФІЯ
ТЕОРІЯ НОМІНАЦІЇ

ЕКСТРАЛІНГВАЛЬНІ ЧИННИКИ В КОНТЕКСТІ ТРАНСФОРМАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ПРОПРІАЛЬНОГО ЛАНДШАФТУ МІСТА ХХІ ст. (НА ПРИКЛАДІ УРБОНІМІВ, ЕРГОНІМІВ ТА ПРАГМАТОНІМІВ)

Олег Белей

Вроцлавський університет, Польща
oleh.beley@uwr.edu.pl

Системне дослідження впливів соціально-політичних чинників на загально-національну систему передбачає глибоке усвідомлення того факту, що український ономастикон – це лексична сфера української мови, яка впродовж усієї своєї історії перебувала під безпосереднім впливом найрізноманітніших екстралінгвальних чинників – релігійно-культурних, економічних, політичних, демографічних, законодавчих, – які докорінно впливали на склад, структуру та функції як окремих онімних розрядів, так і українського ономастикону загалом.

Головну увагу в цьому ракурсі буде звернено на функціонування таких розрядів онімного простору міста: урбонімів, ергонімів та прагматонімів української мови посттоталітарної доби, з особливим акцентом на останніх майже двох десятиліттях ХХІ ст. – історичному періоді між 2004 – 2022 роками. Після п'яти років невдалих спроб реформування української політичної системи в проєвропейському напрямку внаслідок перемоги Помаранчевої революції (2004) та приходу до влади Президента В. Ющенка (2005) в 2010 році в Україні настав різкий перелом у бік створення безсуб'єктної, тоталітарної неоколоніальної держави за справою приходу до влади В. Януковича. Президентство цього політика стало причиною вибуху Революції Гідності в 2013 – 2014 роках. Щоб придушити прагнення України приєднатися до європейських політичних структур, 2014 року, Російська Федерація окупувала АР Крим і приклалась до військової агресії на території Луганської та Донецької областей, створюючи на захоплених територіях дві маріонеткові невизнані світовим співтовариством квазідержави. 24 лютого 2022 року Росія перевела раніше розпалений воєнний конфлікт в повномасштабне збройне вторгнення, здійснюючи ракетні обстріли майже всіх великих міст України, вводячи на її територію свій військовий контингент і продовжуючи захоплювати все нові території чужої держави – суб'єкта міжнародного права. Зазначений період (до початку останніх активних воєнних дій на полі бою російсько-української війни) відзначився інтенсивними соціально-політичними та релігійно-культурними подіями, що за своїм обсягом та наповненням особливо контрастують на тлі тридцятилітньої історії незалежної України.

Для трансформації окресленої нами частини ономастикону зазначеного періоду характерна зміна репертуару принципів та мотивів номінації, використання джерельної бази, модифікація або розбудова функцій окремо взятих класів онімів тощо.

Перелік макрочинників на функціонування міського ономастикону, які проявились у визначених нами часових рамках українського суспільства (2004 – 2022) виглядає таким чином:

1-й макрочинник: суспільно-політичні події в житті України між 2004 – 2022 рр. Насамперед слід відзначити, що особливо відчутним цей фактор був наприкінці 80-х – на початку 90-х років ХХ ст. – а це: падіння берлінського муру, розпад СРСР та спільноти країн Ради Економічної Взаємодопомоги (РЕВ),

проголошення незалежності України. Наступний період: від 1994 – до 2004 – десятиліття президентури Леоніда Кучми, в якій зуміла міцно закріпитися прототалітарна модель суспільства із зародженням так характерного для реалій України останніх десятиліть олігархату. Цей період історії пов'язаний із знаковою подією в житті українського суспільства: виразно проросійський політичний режим у Києві вдалося безкровно змінити у бік побудови сучасного європейського суспільства на чолі з Віктором Ющенком.

Часовий відрізок, який нас цікавить, розпочинається яскравими кроками української влади, спрямованих на реукраїнізацію мовного простору, до числа яких слід зокрема віднести Закон про обов'язкове дублювання іноземної кінопродукції українською мовою (2006 р.). Трансформаційні процеси урбономастикону зазначеного періоду стали також віддзеркаленням цілої низки подій, що залишили свій відбиток у суспільно-політичному та економічному житті не тільки України. На нашу думку, у цьому контексті передусім слід виокремити: мюнхенська конференція з питань політики і безпеки (2007), російсько-грузинська війна (2008), обрання В. Януковича на пост Президента України (2010), «Харківські угоди» (2010), прийняття Верховною Радою України мовного закону «Про засади державної мовної політики» Колесніченка-Ківалова (2012), проведення спільно з Польщею футбольного чемпіонату Європи «Євро 2012», невідписання Президентом України асоціації з ЄС, Євромайдан, Революція Гідності (2013), анексія Криму (2014), початок російсько-української війни (2014), прийняття Верховною Радою України закону про декомунізацію (2015), отримання безвізового режиму між Україною та ЄС (2015), надання Вселенським патріархом Варфоломеєм і Синодом Константинопольської православної церкви томосу для Київської митрополії (2019), прийняття ВР України закону «Про забезпечення функціонування української мови як державної» (2019), затвердження нової редакції «Українського правопису» (2019), поширення світової пандемії Covid-2019 (2020 – донині), повномасштабне вторгнення Росії на територію України 24 лютого 2022 р. і гідна відсіч ЗСУ, які станом на вересень 2022 р. перейшли в системні контрнаступальні дії із визволенням окупованих Росією населених пунктів півдня і сходу України.

Функціонування української урбонімії посттоталітарного періоду досить часто ставали предметом дослідження українських ономастів [Галай 2009; Жарикова 2002; Зикань 2002; Шевченко 2009]. Попри достатню вивченість структурних, функціональних параметрів цього онімного класу, в українській урбономастиці надалі актуальною залишається потреба студій над можливостями впливів комплексу екстралінгвальних чинників на функціонування власних назв внутрішньоміських об'єктів. Так, зокрема, набір вище наведених чинників в українському ономастиконі 2005 – 2022 рр. вплинув на критерії вибору, творення та зміни власних назв, головним чином саме на рівні **урбонімії**.

Головними векторами таких змін є:

- вектор увиразнення національно-культурної ідентичності та намагання реукраїнізації до лютого 2022 року (спостерігається на тлі впровадження закону Про обов'язкове дублювання іноземних фільмів українською мовою (2006) та закону про декомунізацію (2015)); Підсилюючим фактором вектора: анексія АРК та початок війни на Донбасі (2014). Проте активна фаза реукраїнізації урбономастикону вочевидь розпочалася лише після повномасштабного збройного вторгнення РФ 2022 року;

- вектор декомунізації 2011-2013 років, що спочатку проявлявся як спонтанний процес (на рівні окремо взятих органів самоврядування), проте в 2015 році перейшов в розряд загально обов'язкових (як юридично засвідчений на законодавчому рівні країни).

– вектор десовєтїзації/деросїянізації (тісно пов'язаний із попереднім вектором), напр.: у Києві міст *Московський* перейменовано на міст *Північний*, вул. *Челябінська* – на вул. *Пантелемона Куліша*. Цей вектор особливо проявився під час російської повномасштабної інвазії 2022 року. Так, у вересні міська рада Дніпра вирішила вулицю *Шмїдта* (названу на честь комуніста) перейменувати на честь Степана Бандери¹, тощо;

– вектор глорифікації нових героїв – українських військових та інших жертв російсько-української війни, напр.: в Ужгороді площа *Бабушкіна* (російського комуніста-більшовика) перейменована на пл. *Постолакі* (місцевого військового, героя України, котрий загинув на російсько-українській війні)².

Як периферійні вектори визначимо такі:

– вектор ретроградності/неоколоніальності (наприклад, вул. *Катерини II*, пл. *Марії Терези*, міст *Масарика* тощо). У 2007 році протест частини громадськості проти встановлення в Одесі пам'ятника Катерині II був жорстко придушений міською владою руками так званих «тітушок» – найманців з кримінального та спортивного середовищ, яких влада Януковича використовувала для силового вирішення питань, пов'язаних із протестами представників молодого громадянського суспільства. Принагідно зазначу, що станом на вересень 2022 року цей пам'ятник продовжує знаходитись в Одесі навіть після повномасштабного вторгнення російського агресора;

– вектор ресовєтїзації (поодинокі приклади, особливо після прийняття в 2015 році закону про декомунізацію, як-от: проспект *ім. Маршала Жукова*, вул. *ім. Валентини Терешкової* тощо). Після лютого 2022 на підконтрольних Україні територіях вектор ресовєтїзації при номінітивних процесах повністю відсутній. Із зрозумілих причин цей вектор активно підтримують окупаційні адміністрації на ново захоплених територіях Херсонської, Запорізької, Луганської та Донецької областей України, подібно до того, як це мало місце в березні-квітні 2014 року в АРК та ОРДЛО.

2-й макрочинник: економічний та науково-технологічний розвиток українського суспільства 2005-2022 рр. Реформування національної економіки від часу розпаду СРСР залишається головним викликом кожній українській владі, особливо після діяльності уряду Януковича. Це завдання завжди нерозривно пов'язане з низкою інших, не менш важливих, серед яких: подолання корупції у найвищих ешелонах влади, взаємне унезалежнення бізнесу і політики; забезпечення умов для справедливої конкуренції; гарантії незалежності судової гілки влади; прозорість у здійсненні дій влади, особливо в економічній сфері життя суспільства. Як відомо, успішне вирішення цих політично-економічних завдань безпосередньо впливає на досягнення успіхів і в науково-технічній галузі країни. Особливо це актуально в умовах переходу від парадигми індустріального до постіндустріального інформаційного суспільства. Прикметно, що темпи реформування української політично-економічної системи, починаючи від кін. ХХ століття, абсолютно синхронізовані з трансформацією національного ономастикону, особливо тієї його частини, яка візуально виявляється у мовному ландшафті українських міст (тут передусім маємо на увазі класи урбанізмів, ергонізмів та прагматонізмів). Революція Гідності та російська агресія стали тут головною точкою відліку для початку ґрунтовних реформ економіки і, відповідно, для трансформації означених класів онізмів. Перелік екстралінгвальних економічних та науково-технічних чинників пропонуємо розпочати з важливих подій в країні. Ними стали набуття членства України в Світовій Організації Торгівлі (СОТ) (2008), покриття території України швидкісним Інтернетом 4G (2015 р. підписано указ Президента П. Порошенка про запровадження 4G), активні воєнні дії та вилучення з економічного життя України тимчасово окупованих територій, так званих ОРДЛО (Окремі райони

¹ URL: <http://surl.li/edejq>, доступ 21.09.2022.

² URL: <http://surl.li/edeju>, доступ 30.08.2022.

Донецької та Луганської областей від 2014 року – до лютого 2022 року), блокування доступу до російських інтернет-сервісів та соцмереж *Вконтакте*, *Одноклассники*, *Mail.ru*, *Яндекс* тощо (2017 рік – донині), зростання популярності світових соцмереж, наприклад, *Facebook* (станом на червень 2021 року в Україні зареєстровано 14 млн. акаунтів), *Instagram* (11 млн.); підписання та ратифікація угоди про асоціацію між Україною та ЄС (2014, 2017), системне покращення економічних показників України після 2015 р., можливість виконання сезонних робіт за кордоном громадянами України на підставі безвізового режиму із країнами ЄС (2017), виразне зростання попиту та цін на нерухомість в українських містах (2019 р. – лютий 2022 р.), стрімка та стабільна динаміка зростання експорту українських ІТ-послуг на тлі світового інформаційного ринку (2016 – 2021). На жаль, воєнне вторгнення 2022 року докорінно змінило економічну ситуацію в країні. Знищення росіянами в Україні цивільної інфраструктури, житлових будинків, міських комунікацій, електропідстанцій, заводів та фабрик перетворило країну із привабливого об'єкта для інвестування на країну, яка вирішує головне екзистенційне питання – збереження незалежності й інтегральності всіх територій, визнаних у межах кордонів станом на 1991 рік.

Фундаментальні трансформаційні процеси на поч. 90-х років ХХІ ст., безперечно, підсилили в незалежній Україні принципові напрямки розвитку економіки та політичного устрою. Лібералізація ринку та визнання демократичних принципів за основу розвитку суспільства справили потужний вплив на переформатування цілих онімних класів, пов'язаних із найменуванням підприємств, товарів тощо. В українській ономастиці є чимало праць, присвячених дослідженню згаданих онімних одиниць того періоду. Та з плином часу на кінець 90-х років ХХ ст. процес переформатування українських власних назв підприємств та торгових знаків перейшов у стабільну фазу низької активності, засвідчуючи лише показник квантативного зростання. Водночас, зважаючи на щораз відчутніше інтегрування української економіки у глобальну макросистему, з одного боку, та національну специфіку українського ринку виробництва та послуг, з іншого, система власних назв фірм та торгових знаків почала чітко віддзеркалювати всі наявні зміни, що, у свою чергу, призвело до утворення нових номінативних моделей або ж взагалі до появи нових онімних класів чи підкласів. Зокрема дуже активно розширився клас прагматонімів (товарних знаків), особливо в структурі українського містобудування. Від початку ХХІ ст. почали з'являтися нові за призначенням об'єкти житла та міської інфраструктури: житлові комплекси, торговельно-розважальні центри, бізнес-центри, офісні центри тощо. Питанням щодо їх номінації присвячувала увагу низка українських вчених [пор. Суханова, Коцюба 2019, Турута 2016]. Проте вивчення ономазіологічного складника щойно перелічених об'єктів номінації вимагає більш детального вивчення, оскільки репертуар їхньої мотиваційної бази засвідчує цікаві особливості щодо інших урбооб'єктів. Особливо цікавим видається вплив позамовних чинників на функціонування цього типу онімів.

У період між 2005 – 2022 рр. у питаннях присвоєння, творення та зміни власних назв, головним чином новітніх урбонімів (власних назв ЖК, РТЦ, ОЦ) можна виокремити такі головні вектори:

- вектор вестернізації (ЖК *Royal Residence* (Харків), ЖК *Америка* (Львів) тощо);
- вектор глобалізації (ресторани швидкого харчування *McDonald's*, *KFC*, *Burger King*, супермаркет *IKEA* тощо);
- вектор комерціалізації та поглиблення консюмеризму (рітейлер *Велика кишеня*, ЖК *Комфорт плюс*, ЖК *Perfect Loft* (Львів) тощо);

За периферійні вектори вважаємо

- вектор естетичних уподобань (ЖК *Коло Львова*. Будинок вісімдесяти велосипедів (Брюховичі Львівської обл.) ЖК *Білий шоколад* тощо);

– вектор ретроградності (ЖК *Молодіжний* (Харків), ЖК *Миру-3* (Харків), ЖК *Жовтневий* (Одеса) тощо. Після лютого 2022 року цей вектор практично знівельований.

Своєрідною аксіомою славістики советської доби слугувала відома теза ономаста В. Ніконова: «Ім'я існує лише в суспільстві і для суспільства! Суспільство невблаганно диктує їхній вибір, яким індивідуальним він би не здавався. Особові імена – соціальні всі і завжди...» [Ніконов 1974: 62]. Проте індекс частотності імен дає підстави уточнити постулат Ніконова: маючи на вибір певний усталений репертуар онімних одиниць, людина робить індивідуальний вибір в рамках сформованої суспільством парадигми та системи цінностей. А суспільство встановлює межі цієї парадигми.

Переконливим прикладом неготовності більшості українського суспільства до кардинальних відцентрових рухів від ядра советської (постсоветської) парадигми може служити період від набуття незалежності 1991 р. до нульових років ХХІ ст. Щодо цього періоду сміливо можна вжити позначення «період номінальної незалежності». Такий стан зокрема виразно віддзеркалився в урбаніміконі у вигляді функціонування бінарної і водночас диспропорційної схеми трансформації власних назв внутрішньоміських об'єктів: консервативної моделі (характерна для більшості територій України, особливо АР Крим та Донецької обл.) та радикальної моделі (Львівська, Івано-Франківська, Тернопільська обл.). З часом ця бінарна схема трансформації розбудовувалась до п'яти моделей, а консервативна модель трансформації розширилася на території, які в 2014 році окупувала РФ.

Наступний макрочинник, який унеможливив повноцінний прояв вектора реукраїнізації пропріального урбопростору – творення нових онімів на питомих засадах національного ономастикону – вкрай неефективна і слабо розвинута економічна та соціальна база тогочасної української держави. Це спричинилося до незначного поширення в назовництві національно значущих символів і водночас стимулювало поглиблення в локальних узусах України дезінтеграційних за суттю тенденцій, пов'язаних із ретроградними чи ностальгійними типами психологічної та соціальної поведінки представників українськомовного соціуму. Саме ця соціологічна група населення забезпечує живучість усталених за часів росіянізації (а також мадяризації, румунізації та полонізації на заході українських територій) моделей найменування (перейменування) вулиць. Такі факти прямо вказують на вплив тенденцій колоніальності/неоколоніальності, який помітно меншає щодо типів онімних одиниць, створених на базі мотиву номінації шляхом зазначення в назві естетичних пріоритетів та регіональної специфіки міжмовної комунікації. Звісно, успішний перебіг активної фази російсько-української війни з боку ЗСУ з визволенням окупованих росіянами територій має всі шанси змінити ці закорінені в українському ономастиконі тенденції.

Серед українських ергонімів середини 0-х років та початку 20-х років ХХІ ст. виокремлюється група одиниць, мотивованих рекламою. Наші спостереження над реєстрами власних назв новостворених суб'єктів господарської діяльності виразно засвідчують, що відсотково кількість власних назв підприємств різних частин України позначені мотиваційною ознакою реклами як домінантною. Водночас мотиваційні ознаки з прагматичним (об'єктивним) спрямуванням, як-от: вид діяльності фірми, місце розташування – виразно ідуть на спад. Складається враження, що фірмонімікон в 90-х роках ХХ ст. своїми численними назвоутвореннями (чого тільки вартою була для правників й ономастів реєстрація «фірм-одноденок») вичерпав потенціал цих прагматичних мотиваційних ознак, залишаючи місце лише для рекламної та асоціативної (алюзійної) мотивації у називанні підприємств [див. Белей 1999; Кутуза 2009; Масенко, Чуба 2007; Шестакова 1999]. Очевидним відхиленням від цієї тенденції є підприємства, які виникли на злобу дня за обставин, пов'язаних із перебігом

російсько-української війни. Йдеться про власні назви підприємств, діяльність яких спрямована на виробництво військового обладнання та забезпечення ЗСУ. Додамо, що, починаючи із 2015 року, промисловість України відзначалася певним зростанням, що зокрема призвело до потреби будівництва нових заводів. Фейсбук-спільнота *ПІДПРИЄМСТВА УКРАЇНИ* інформувала, що за 2019 рік було збудовано понад 200 заводів тільки в агросекторі. І зрозуміло, що кожне з таких виробничих підприємств отримало власну назву. В цей, власне, період Україна, не зважаючи на перипетії з світовою пандемією COVID-19, разом із кількома іншими країнами Центральної Європи увійшла до списку ринків з найбільш очікуваним зростанням у галузі житлового будівництва, оскільки попит на житло в цій частині континенту досі залишається стабільно актуальним.

Цей економічний фактор спричинився не лише до створення нового урбонімного підвиду – урбопредіонімів (власні назви ЖК, ТРЦ, БЦ тощо), але й до появи на топографічних мапах міст нових вулиць, проспектів, кварталів, станцій та зупинок міського транспорту – і всі ці наведені урбооб'єкти отримують, відповідно, нові власні назви. Тож кількісне зростання новітніх урбонімів 0-х та поч. 20-х років ХХІ ст. нерозривно супроводжувалося розширенням бази денотатів – об'єктів номінації в структурі сучасного міста. Зокрема до таких нових денотатів можна зарахувати житловий комплекс (ЖК – єдиний комплекс нерухомого майна, що утворений земельною ділянкою в установлених межах, розміщеним на ній житловим багатоквартирним будинком або його частиною разом із спорудами та інженерними мережами, які утворюють цілісний майновий комплекс)³. У переважній більшості власних назв цього виду у згаданий період найвиразніше проявляється рекламний мотив номінації, вписуючись у загальний вектор функціонування фірмонімікону та прагматонімів (назв товарних знаків), які чітко зорієнтовані на ринково-комерційні принципи. Усі інші мотиви номінації власних назв ЖК незалежно від суспільно-культурної специфіки регіонів, на території яких вони знаходяться, сумарно становлять дуже незначний відсоток.

Станом на серпень 2022 року, п'ятий місяць повномасштабного вторгнення РФ, в умовах постійних бомбардувань українських міст в національних медіаресурсах почала з'являтися реклама від забудовників житлових комплексів у Львові, що може свідчити про особливий попит на житло навідь в умовах війни. На нашу думку, цей феномен зміг проявитися через значний наплив внутрішньо переміщених осіб в західні області України. У мас-медійному дискурсі України після лютого 2022 року деякі ергоніми набули абсолютно інших (нетипових) конотацій, змінивши свої базові функціональні можливості. Йдеться передусім про функцію локалізації простору, з яким пов'язані військові дії. Найбільш відомим прикладом такого розширення функціональної бази власної назви підприємства – прецедент облоги російськими військами металургійного комбінату «Азовсталь» в Маріуполі.

Таким чином, у зазначений період соціально-політичні чинники, впливаючи на пропріальну лексику міста, по-різному проявили себе в різних підсистемах. В одних випадках під впливом певних соціально-економічних та соціально-технологічних факторів одні онімії розряди, як-от: ергоніми, прагматоніми, новітні урбоніми – зазнають переважно квантитативних змін (лише кількісного зростання); в інших випадках розряди онімів – традиційні підкласи урбонімів – зазнають трансформацій квалітативного характеру, чи то на рівні вираження, чи то на рівні змісту. Із зрозумілих причин, чітким рубіконом трансформаційних процесів урбонімного простору української мови від 2004 року стало повномасштабне вторгнення сусідньої держави

³ URL: <http://surl.li/ahgsy> – доступ 20.11.2020.

в Україну 2022 року і жорстка відсіч окупанту з боку ЗСУ та української влади, навколо яких згуртувалась категорична більшість українського суспільства. Тож ономасти, що спостерігають за функціонуванням пропріального простору сучасних українських міст, мають усі підстави прогнозувати кардинальну інтенсифікацію мотиваційної бази номінативних процесів в перейменуванні існуючих та в найменуванні нових об'єктів після завершення деокупації українських земель. Передусім перебіг цих процесів слід очікувати у парадигмі тотальної деколонізації, деросіянізації й інших видів деколонізації в доонімній семантиці пропріальних одиниць на мапах українських міст, що безсумнівно наблизить український урбонімний простір до сучасних національних урбонимастиконів більшості посттоталітарних країн Центральної та Південно-Східної Європи.

Література

- Бел е й 1999: Белей, О.: Сучасна українська ергонімія: власні назви підприємств Закарпаття, Ужгород 1999.
- Г а л а й 2009: Галай, О.: Українська урбанонімія Закарпаття в XX-XXI ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Ужгород 2009.
- Ж а р и к о в а 2002: Жарикова, В.: Міська хоронімія Донецька. In: Східноукраїнський лінгвістичний збірник, Вип. 8, с. 201 – 216.
- З а к о н У к р а ї н и 2020: «Про забезпечення функціонування української мови як державної». [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <http://surl.li/aaxww>, доступ 23.03.2020.
- З и к а н ь 2002: Зикань, Х.: Географічні назви м.Ужгорода та його околиць: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Ужгород 2002.
- К у т у з а 2003: Кутуза, Н.: Структурно-семантичні моделі ергонімів (на матеріалі ергонімікону м. Одеси): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Одеса 2003.
- М а с е н к о , Ч у б а 2007: Масенко, Л., Чуба, К.: Фірмоніми міста Києва. In: Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Мовознавство, №1 (16), с. 210 – 221.
- Н и к о н о в 1974: Никонов, В.: Имя и общество, Москва: Наука 1974
- С т е п а н о в 2000: Степанов, Е. Н.: Факторы развития одесской урбанотопонимии. In: Записки з ономастики. Збірник наукових праць, Вип. 4, с. 12 – 23.
- С у х а н о в а , К о ц ю б а 2019: Суханова, В., Коцюба, А.: Прагматоніми в ономастичному просторі. In: Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія, № 43, Т.5., с. 142 – 144
- Т у р у т а 2016: Турута, И.: Эргонимы и прагматонимы: сходство и отличие. Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Мовознавство». Т. 24. Вип. 11, с. 159–170.
- Ц і л и н а 2006: Цілина, М.: Ергоніми м.Києва: структура, семантика, функціонування: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол.наук. Київ 2006.
- Ш е в ч е н к о 2009: Шевченко, Т.: Проблема мовного оформлення годонімів Дніпропетровська. In: Український смисл. № 4, с. 28 – 38.
- Ш е с т а к о в а 1999: Шестакова, С.: Лексико-семантичні інновації у системі слів-ергонімів. In: Вісник Харківського університету. Серія: Філологія. № 426, с. 197 – 204.

Summary

The article focuses on the problems of socionomastics. In this perspective, the main attention is paid to the following types of onyms in Ukrainian cities: urbonyms, ergonyms and pragmatonyms of the post-totalitarian era, with a special emphasis on the first two decades of the 21st century. - the historical period between 2004 and 2022. Socio-political, economic and cultural factors of the specified period, affecting the nomina propria of the Ukrainian cities of the 21st century, manifested themselves differently in various proper names subsystems: some onymic categories (for example, ergonyms, pragmatonyms) underwent mostly quantitative changes;

in other cases traditional subclasses of urban onyms have undergone transformations of a qualitative nature either at the level of expression or at the level of the content of onyms-neologisms.

Key words: urbonyms, ergonyms, pragmatonyms, extralinguistic factors, urban nomina propria landscape

УКРАЇНСЬКІ НАЗВИ СПОРУД, УТВОРЕНІ ВІД ОСНОВИ БУД-, ТА ЇХ ЗАХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКІ ПАРАЛЕЛІ

Пашкова Надія

Київський національний лінгвістичний університет

pashkova.nadia@gmail.com

Назви житла належать до найбільш архаїчних шарів лексики, вивчення яких виводить на розкриття проблематики розвитку мови та мислення, найдавніших міжкультурних контактів. Сучасні методи етимологічного, семантичного та концептуального аналізу мовного матеріалу дозволяють поставити мету розкриття походження, внутрішньої структури та поширення давньої лексики на позначення споруд в українській мові та її зв'язок з іншими слов'янськими та неслов'янськими мовами. У статті розглядається семантика, походження та ізогlosti таких українських назв споруд, як *будинок*, *будова*, *будівля*, *буда*, утворених від давньої спільнослов'янської основи *буд-*, що сягає індоєвропейського кореня зі значенням 'бути', 'перебувати'. Семантичний та концептуальний аналіз досліджуваної групи лексики виявляє глибинний зв'язок понять 'дім' і 'буття, перебування'. Етимологічний аналіз вказує на спільність походження слов'янських назв з давньогерманськими. Українські назви мають паралелі в чеській, словацькій та польській мовах.

Будинок. Українське слово *будинок*, найраніша писемна фіксація якого датується 1599 р., спершу вживалося як незлічувальний іменник *sing. tantum* на позначення житла, надвірних господарських споруд, будівель у широкому розумінні: «*будинокъ увесь свой <...> то ест хату, свѣтелку, инѣбаръ, комору и диловане и баню продала*». Низка спільнокоренових утворень *будованя* – *будовля* – *будинокъ* передавали збірне значення 'господарські будівлі'. Лише з кінця XVII ст. множинна форма слова *будинокъ* набуває збірного значення, а сингулятивна використовується на позначення житлової споруди міського типу, критої гонтом або залізом. Таким чином, назва *будинокъ* із середини XVIII ст. в одному зі своїх конкретних значень стає синонімом до слова *домъ*, однак згодом обмежує вживання останнього, закріпивши за собою значення міської будівлі. У цілому аналіз пам'яток української мови XVI–XVIII ст. виявляє такі значення слова *будинокъ*: 'споруда, будівля', 'будівлі у межах двору, садиби', 'споруда житлового або громадського призначення', 'внутрішні приміщення житлового дому' [Гринько 1985: 16]. У XIX ст. слово вживається на позначення великих споруд, як-от у Панаса Мирного: «*Чіпка заложив не хату, а цілий будинок*». У сучасній українській мові лексема *будинок* зберігає багатозначність і визначається як 'будівля, споруда, призначена для житла; заклад, установа', що демонструють словосполучення *будинок відпочинку*, *Будинок культури*, *дитячий будинок*, *пологовий будинок* тощо [СУМ I: 247]. Структура наведених словосполучень заснована на семантичному перенесенні з ємності на зміст, що утворює значення 'об'єднання під одним дахом', 'заклад'. У сучасній українській мові лексема *дім* має значно більше

переносних нематеріальних значень, ніж *будинок*, у якому, крім того, міститься додатковий семантичний відтінок конструктивності.

Виходячи з того, що російське слово *дом* має два українські відповідники – *дім* та *будинок*, В. Манакін під рубрикою «Відмінності на тлі подібних лексико-семантичних відповідників багатозначних слів» зіставив значення російського слова *дом* та українського *дім*, що дозволило окреслити розбіжність семантичних сфер українських слів *дім* і *будинок*. Уточнімо, що при аналізі автором не бралися до уваги дані усіх можливих словників, діалектів, паремій, синонімії, сполучуваності слів, що вплинуло на результат аналізу. Не залучалися автором до дослідження всі елементи української ЛСГ на позначення житла, до якої також входять лексеми *оселя*, *домівка*, *помешкання*, *будівля*, *споруда*, *притулок* тощо, а з відповідної російської групи – *здание*, *жилище*, *строение*, *постройка*, *сооружение*, *прибежище*, *пристанище*, *обитель*, *приют*, *юдоль* та ін. В. Манакін зіставляє в різних аспектах лише рос. *дом* і укр. *дім*, які історично походять від однієї спільнослов'янської основи і первісно позначали той самий предмет. У результаті дослідження автор дійшов висновку, що з погляду членування дійсності (тобто, ономасіологічного) у сучасних рос. *дом* і укр. *дім* збіглися чотири семи, а саме: 'житлова будівля'; 'житлове приміщення'; 'родина'; 'монархічна династія'. Однак російська лексема *дом* має ще два значення, що вказують на інші предмети, один з яких в українській мові позначається лексемою *будинок*. Це значення р. *дом* (чого або який) 'культурно-просвітня, наукова, побутова і т. п. державна установа', а також 'будівля, в якій вона міститься' у сполученнях (*Будинок відпочинку*) і *будинок* 'науковий, культурно-освітній, побутовий та ін. державний заклад, установа', а також 'будівля, де вона міститься'. Позначення денотата, закріпленого за р. *дом*, – *заст.* 'заклад, підприємство (торговий дім)', в українській мові не пов'язане з окремим значенням і також здійснюється за допомогою лексико-семантичного варіанта *будинок* [Манакин 2004: 77]. Принагідно цитований автор зазначає, що зміни соціально-економічних умов останнього часу повертають в українську мову назви типу *торговий дім*, що, на його думку, осучаснює застарілі слова або окремі значення слів. Варто додати, що останнім часом в українському слововживанні між семантичними сферами лексем *дім* і *будинок* дійсно відбулися певні зрушення, ми говоримо *Будинок радіо* або *кіно*, але *Український дім*, *Видавничий дім* тощо.

За даними живого мовлення, у позначенні згаданого денотата між російським та українським словами дійсно повертається колишній ономасіологічний баланс. Українське слово *дім* має ширше значення, ніж *будинок*, включаючи поняття вмісту, внаслідок чого більш органічно утворює атрибутивні сполучення. У формальному плані семантика головного члена програмує синтаксичний тип словосполучення з узгодженим або неузгодженим означенням. Усе це свідчить про те, що зіставлені лексеми російської й української мов є спорідненими, подібними, але не тотожними в ономасіологічному аспекті. У семасіологічному плані, тобто, у питанні, яким саме видається той або інший предмет дійсності носіям зіставляваних мовних культур, також виявляються розбіжності, хоч і незначні, на думку цитованого автора. Це зокрема, стосується того значення, що в російській та українській мовах, за свідченням словників, наче помінялися місцями, а саме: рос. *дом* 'родина, люди, що живуть разом, одним господарством' більшою мірою співвідносне з укр. *дім* 'родина або люди, що мешкають в одному приміщенні', а рос. *дом* 'господарство окремої родини' частково покривається значенням укр. *будинок* 'приміщення, люди, що в ньому живуть, та їхнє господарство'. Якщо до вказаних відмінностей додати варіювання за можливими семантичними конфігураціями на мовному рівні, наприклад, у такому російськомовному явно запозиченому з європейських мов контексті, як: *он*

приналежал к хорошему дому (додамо *дружить домами, друг дома*), відсутніх в українській мові, а також відмінності у словотворенні, фразеології та на інших рівнях зіставляваних слів, то кількість відмінностей збільшиться, що дозволяє авторові зробити висновок про правомірність твердження про відсутність однакових (тотожних) в усіх відношеннях слів у таких мовних системах, як українська та російська, наскільки це можливо на прикладі одного слова.

За походженням український іменник *будинок* вважається запозиченням з польської мови; п. іменник *budynek* пов'язаний з дієсловом *budować*, спорідненим із свн. *buding* 'будування', 'будівля', віддієслівним утворенням зі значенням 'будувати' від свн. *Buode* 'буда, курінь, хата' [ЕСУМ I: 278]. Отже, іменник *будинок* за внутрішньою формою постає результатом каузації дії, позначеної дієсловом *будувати*, утвореним за дериваційно-метонімічною моделлю 'дія – дім'. Відзначимо, що подібна до української тричленна лексико-семантична структура протиставлення 'дім взагалі' – 'міський дім' – 'сільський дім' (*dīm / будинок / хата*) засвідчена тільки в польській картині світу (*dom / budynek / chata*). У решті західнослов'янських мов подібне семантичне протиставлення лексично реалізується дихотомією (ч. та слв. *chata, chalupa / dům*).

Будівля. Історично виокремлення поняття 'будівля' із семантичного обсягу слова *домъ* спричинило появу в українській мові низки таких нових спільнокореневих синонімічних утворень від дієслова *будувати*, як *будованє – будовля – будинокъ*, з-поміж яких протягом XVI – першої половини XVII ст. активно починає використовуватися *будованє* (пор. п. *budowanie*), рідше – *будовля*, що часто з другої половини XVII ст. у писемній мові заступається словом *будинокъ*, наприклад: «Зданіє, зда: будованьє, по(д)стръшьє; Домъ зо всем будованем; половина и в будовли такъ тежъ и в садахъ; Буди(н)ки строилъ» [Лебеденко].

У сучасній українській мові лексема *будівля* має розгалужену семантику. Це і 'архітектурна споруда; будова', і *sing. t.*, рідко 'дія за значенням *будувати*' [СУМ I: 248]. У професійній будівничій термінології *будівля* визначається як споруда, що складається з тримальних та огорожувальних або сполучених (тримально-огорожувальних) конструкцій, що утворюють наземні або підземні приміщення, призначені для мешкання або перебування людей, розміщення устаткування, тварин, рослин, а також предметів. До будівель відносять житлові будинки, гуртожитки, готелі, ресторани, торговельні будівлі, промислові будівлі, вокзали, будівлі для публічних виступів, для медичних закладів та закладів освіти тощо.

Будова. Багатозначний віддієслівний іменник *будова* вичерпно визначається у «Словнику української мови» як 'кам'яна, дерев'яна та ін. споруда для житла, господарських потреб і т. ін.; будівля'; *тільки одн.* 'дія за значенням *будувати*'; 'місце, де відбувається будівництво'; *тільки одн.* 'розміщення, взаємне розташування частин чого-небудь; побудова, структура'; 'статура, постать (про людське тіло)'. Наведені приклади атрибутивних словосполучень конкретизують семантику іменника, як-от, наприклад: *пускова, перехідна, законсервована будова (будівля); пориста, шарувата, щільна будова (структура)* [СУМ I: 248].

Інтернаціоналізм латинського походження *конструкція* у цьому ж словнику тлумачиться за допомогою синонімічних термінів *будова* та *споруда*, а саме: «1. Будова, взаємне розташування частин машини, апарата, приладу тощо; 2. *перев. мн.* Споруди складної будови, а також окремі їх частини» [СУМ IV: 266]. Отже, іменники *споруда, будівля, будова* та *конструкція* в українській лексикографії тлумачаться за допомогою одне одного і вживаються на позначення наслідку дії, а саме: результату, об'єкта, місця, що виникає внаслідок дії як каузації. При цьому, як видно з визначень і прикладів, номінативні одиниці *конструкція, будівля* і *будова* можуть позначати не тільки

результати, а й самі дії, що їх спричинили. Коли йдеться про акціональне значення, перебіг процесу, вживаються також віддієслівні іменники з семантикою недоконаності *спорудження, будування, будівництво*.

Подібна картина спостерігається в інших слов'янських мовах. Слова зі значенням 'споруда', 'будівля', 'будова', утворюються від дієслів із семантикою 'будувати, споруджати, ставити', містять тісно переплетені семи результату та процесу будівництва, у зв'язку з чим і виникає синонімія.

У польській мові поряд із латинізмом *konstrukcja* 'будівництво', уживаються й давні утворення від германської основи *budynek* 'дім', 'будинок', *budynek mieszkalny* 'житловий будинок', 'будівля', 'споруда'; *budowla* 'будова', 'будівля', 'споруда', 'будівництво'; *budowa* 'будівництво', 'будівля', 'будова', 'структура' (w *budowie*, w *stadium budowy* 'у стадії будівництва', *budowanie* 'будування' утворені від дієслова *budować*. Таким чином, українські деривати *будинок*, *будівля* і *будова* вважаються полонізмами. Власне українським утворенням на позначення архітектурного артефакту є слово *споруда*.

У **чеській** мові латинізм *konstrukce* у значенні 'конструкція, споруда' співіснує з питомими утвореннями *stavba*, *budování*, *budova* 'будівля, споруда', *stavení* 'будова, побудова', 'будівництво', *stavebniny*, *stavitelství* 'будівництво'. Так само, як і в решті слов'янських мов, родові будівельні назви виявляють небажану багатозначність, ч. *stavba* має значення 'споруда', 'будівля', 'будова', 'будівництво', 'складання', а також 'структура', 'склад', 'текстура', семантика конкретизується за допомогою означень, як-от: *stavba bytová, obytná* 'житлова споруда', *stavba dřeva* 'структура деревини', *stavba letištní* 'аеродромне будівництво', *stavba letmo* 'начіпне складання', *stavba malá* 'невелике будівництво', *stavba měst* 'містобудування' *stavba mobilní* 'пересувний будиночок'.

У **словацькій** мові іменниками *konštrukcie* і *vybudovanie* позначається процес будівництва, словом *budova* – його результат. Уживається також близький за семантикою іменник *stavení* 'будова', 'будівля', 'споруда', 'приміщення'. Питомі лексеми утворені від синонімічних дієслів *budovať* та *stavit* 'будувати'.

Буда. В академічному «Словнику української мови» слово *буда* тлумачиться як 'невелика будівля для господарських потреб, для захисту від негоди; будка'; 'рід намета, що має основу з жердин, покритих соломом, корою, шкурами'; з ремаркою *заст.* подається значення 'простий екіпаж з верхом'; 'невеличке крите приміщення для собаки; будка, конура' [СУМ I: 52]. В. Присяжнюк зазначає, що слово *буда* відоме принаймні протягом тисячоліття на позначення найпростішої споруди [Присяжнюк 1986: 80]. У давньоруській мові слово *буда* вживалося у значенні 'плетений намет', про що свідчать матеріали І. Срезневського, але згодом семантика слова диференціювалася разом з розвитком денотата. У XVI ст. в Україні у зв'язку з активним розвитком ремесла і торгівлі поширюється виробництво калієвої солі (поташу) – сировини для скла, мила тощо. Примітивна споруда, де вироблявся поташ, цілком відповідала назві *буда*, якій присвячено окрему статтю у цитованому словнику з тлумаченням 'поташний завод' [СУМ I: 52]. Метонімічне перенесення за формою дозволило з часом застосувати лексему *буда* на позначення критих верхів кінних екіпажів, пізніше кузовів автомобілів (*машина з будою*) [Присяжнюк 1986: 80]. Пейоративна конотація на ґрунті примітивності споруди та використання для її конструкції абиякого підручного матеріалу спричинила перенесення назви на собачу конуру і подальший розвиток пейоративного значення у фразеологізмі *собаці на буду не потрібний* (про поганий матеріал, про нездорову або немолоду людину).

Слід зазначити, що у сучасній українській мові більшого поширення і розвитку семантики набув демінутив *будка*, що тлумачиться як 'невелика споруда для

вартового, сторожа, взагалі для тимчасового перебування'; 'будиночок залізничного сторожа, півкругле накриття на воді, вантажному автомобілі, човні'; 'невелике крите приміщення для собаки; конура'. У «Словнику української мови» наведено приклад *суфлерська будка*, проте словосполучення *телефонна* та *трансформаторна будка* не згадуються [СУМ I: 52].

У бойківському говорі М. Онишкевич зафіксував слово *буда* як синонім до назви такої ж примітивної споруди: *колиба, будка* 'буда псови і пастухам', а також у значенні 'віз із верхом' [Онишкевич 1984: I, 74].

У лемківських говірках лексема *буда* вживається у значенні 'бідна, збита з дощок, тимчасова хата'; 'покриття над сидінням візка'; 'схованка з дерева, засідка мисливців' [Пиртей 2001: 35].

У польській мові слово *buda* має досить розгалужену семантику, а саме: 1) 'ларьок, будка, рундук, ятка, намет'; 2) 'курінь'; 3) 'конура'; 4) 'барліг'; 5) *перен.*, *розм.* 'каре́та'; 7) *перен.* 'місце роботи, навчання'; 8) *перен., зневажл.* (про старий будинок) 'руїна, халупа', у фразеологізмах: *to psu na budę sie nie zdało* 'це нікуди не годиться' (*досл.* 'і псу на буду не годне'); *zamknąć bude перен.* 'прикрити лавочку', *budka* 'верх дитячого возика' [ПУС I: 91].

У чеській та словацькій мовах форма *bouda* вживається у значенні 'хатина, халупа, мала скромна будова з дерев'яних дощок або іншого подібного матеріалу: сторожка, вівчарська або пастуша будка; ярмаркова будка; паломницький намет; занедбана будівля з двором для розведення свиней (свинарня)', *пор. ч. hlídačská, pastýřská bouda; jarmareční budka; poutní bouda*, також у чеській мові *budka* 'таксі', *psí bouda* 'собача будка', *Šít boudu na někoho* 'готувати комусь пастку'. У словацьких карпатських говірках, як і у бойків, *budka* виступає синонімом до *kolibka* у значенні 'переносне ліжко пастуха на ніжках', у чеських моравських говірках *koliba* 'дерев'яна буда на салаші (пастушій зупинці)' [Клепикова 1974: 113], де слово *буда* позначає родові поняття у значенні 'споруда', 'будівля'.

В угорській мові побутують слов'янські запозичення *bóde, budi* у значенні 'буда', 'примітивна споруда'. На тій підставі, що слово *буда* у найширшому значенні позначає щось підвищене, а спільнослов'янське *neшт, печь*, як доводить Т. Черниш, набуло одного з похідних значень 'заглиблення' [Черниш 2003: 210], назву столиці Угорщини можна етимологізувати як композитне утворення з двох слов'янських топонімів – назв поселень відповідно на високому та низькому берегах Дунаю.

Чеські етимологи вважають слово *buda* спільнослов'янською за походженням назвою примітивного житла і собачої будки у чеській та білоруській мовах, а також крамниці – у сербській та хорватській, покриття у повозці – у білоруській та українській, відсутньою лише у словенській мові, де замість неї вживається слово *koliba* [Кореєн'у 1981: 69]. За детальнішою версією авторів «Етимологічного словника української мови», слово *буда* поширене у східно- та західнослов'янських мовах: укр. *буда* 'курінь', 'будка', 'критий екіпаж', р. *буда* 'хатина', *заст.* 'будівля взагалі', бр. *буда* 'курінь', 'фургон', п. *buda* (з XV ст.), ч. *bouda*, слц., вл., нл. *búda*. Слово вважається запозиченням зі свн. мови, очевидно, через польську; свн. *buode* 'курінь, хата', нвн. *Búde* 'тс.', споріднене з англ. *Booth*, дісл. *Buð* і пов'язане зі свн. *būwen* 'будувати', нвн. *Bauen*, дісл. *būa* 'жити', а також дінд. *bhūti* 'буття', гр. *φύσις* 'природа', псл. *byti*, укр. *бути* [ЕСУМ I: 277]. Отже, утворення *буда* за внутрішньою формою можна вважати семантичним дублетом питомого слов'янського *житло*, похідного від дієслова *жити*. Етимологічно підтверджується висновок про те, що в найдавніших назвах ідея дому пов'язана з екзистенційним концептом ЖИТТЯ, БУТТЯ. Дім уявляється як житло, приміщення для життя, перебування, побутування, життєво необхідна умова буття людини. Життєво необхідне значення дому аргументує

М. Мамардашвілі: «Життя людське без дому, тобто без певного простору, навколо якого можуть зводитися стіни (круглі, квадратні тощо), практично немислиме. Ми не уявляємо собі життя поза домом. Куди б ми не прийшли, ми замикаємо простір навколо себе, обов'язково згадуємо або думаємо про дім» [Мамардашвили 1996: 52].

Г. Шухардт у праці «Походження мови» зазначав, що слово-річ виросло зі слова-процесу [Шухардт 2010: 100]. Наведене положення конкретизував А. Білецький, уточнивши, що часто при творенні дієслів від імен відбувається розширення, а при творенні імен від дієслів – звуження значення [Белецкий 1950: 37]. Отже, дієслово *будувати* є вторинним відносно назви примітивної споруди – *буди*, а від нього утворене ціле словотвірне гніздо, похідні архітектурні назви – деривативи, ускладнені суфіксами – *будинок*, *будова* і *будівля*, які відповідно і позначають складніші, ніж примітивна буда, споруди. Архітектурна назва *буда* від дієслова *бути*, як і *житло* від *жити* утворена за метонімічною фінітивною номінативною моделлю 'функція' – 'дім' [Пашкова 2014: 239].

Отже, на основі аналізу викладеного матеріалу можна констатувати, що іменникові утворення від основи *буд-* на позначення різних споруд характерні для української мови, куди вони потрапили із західнослов'янських, мають паралелі в усіх слов'янських мовах, крім словенської, в угорській трактуються як запозичення з сусідніх слов'янських мов.

Література

- Белецкий 1950: Белецкий, А. А.: Принципы этимологических исследований (на материале греческого языка). Изд-во КГУ им. Т. Г. Шевченко, Київ 1950.
- Гринько 1985: Гринько, Р. О.: Будівельна лексика (назви житлових споруд). In: Українська історична та діалектна лексика. Наукова думка, Київ 1985, с.13-25.
- Клепикова 1974: Клепикова, Г. П.: Славянская пастушеская терминология (ее генезис и распространение в языках карпатского ареала). Наука, Москва 1974.
- Лебеденко 2009: Лебеденко, Ю. М.: Історико-етимологічний аспект дослідження синонімічного ряду лексем на позначення житла [Електронна версія]. Режим доступу URL: http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/apif/2009_3/Lebedenko.pdf
- Мамардашвили 1996: Мамардашвили, М. К.: Необходимость себя: Введение в философию. Лабиринт Москва 1996.
- Манакін 2004: Манакін, В. Н.: Сопоставительная лексикология. Знання, Київ 2004.
- Онишкевич 1984: Онишкевич, М. Й.: Словник бойківських говірок. Наукова думка, Київ 1984.
- Пашкова 2014: Пашкова, Н. І.: Архітектурна назва *буда* як віддзеркалення асоціативних уявлень українців про побут і житло. In: Україна і світ: діалог мов і культур. Вид. центр КНЛУ, Київ 2014, с. 236–239.
- Пиртей 2001: Пиртей, П. С.: Словник лемківської говірки. Legnica-Wrocław 2001.
- Присяжнюк 1986: Присяжнюк, В. З.: Будинок, дім, хата. In: Культура слова. № 31. 1986, с. 80–82.
- Черниш 2003: Черниш, Т. О.: Слов'янська лексика в історико-етимологічному висвітленні (гніздовий підхід). ВПЦ "Київський університет", Київ 2003.
- Шухардт 2010: Шухардт, Г.: Избранные статьи по языкознанию. Эдиториал УРСС, Москва 2010.
- Кореčný 1981: Kopečný, F.: Základní všeslovanska slovní zásoba. Academia, Praha 1981.

Джерела

- ЕСУМ: Етимологічний словник української мови: В 7 т. Т. 1: А–Г. Наукова думка, Київ 1982.
- ПУС: Польсько-український словник. Т. 1–2. Вид-во АН УРСР, Київ 1958.
- СУМ: Словник української мови: В 11 т. Наукова думка, Київ 1971–1980.

Summary

The article examines the semantics and origin of the Ukrainian names of buildings, such as *budynok*, *budova*, *budivla*, *buda*, formed from the ancient base *bud-*, which goes back to the Indo-European root with wide meaning 'to be'. Etymological analysis of these words indicates the common origin of Slavic names with Old Germanic ones. Semantic and conceptual analysis reveals the connection between the concepts of HOME and processes BEING, STAYING in all investigated languages. Ukrainian names of buildings have parallels in all Slavic languages, except Slovenian. Ukrainian derivatives from the base *bud-* are considered as borrowings from the Polish language Hungarian formations from this basis should be considered as borrowing from neighboring Slavic ones.

Keywords: Ukrainian names of buildings, the basis *bud-*, Slavic lingual parallels, etymology, semantics, conceptual analysis.

ВЛАСНІ НАЗВИ СУЗІР'ІВ: СЛОВОТВІР І ФУНКЦІОНУВАННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Торчинський Михайло

Хмельницький національний університет

torchynskyim@khnmu.edu.ua

Серед власних назв космічних об'єктів, або космонімів, виокремлюємо найменування сузір'їв – **констелоніми** (від лат. *constellatio* – 'сузір'я' + онім); для ідентифікації певних частин таких об'єктів використовуємо термін **астеризмоніми**, а зодіакальних сузір'їв – **зодіоніми** [Торчинський 2008: 172].

Основною працею з космоніміки в Україні вважають книгу Ю. О. Карпенка «Назви зоряного неба», у якій автор схарактеризував насамперед семантику твірних основ і мотивацію найменувань галактик, сузір'їв та їхніх частин, зірок, планет і їхніх супутників, астероїдів, комет, метеорів і частин поверхні Місяця [Карпенко 1985].

Заслугує на увагу й «Словник власних астрономічних назв української мови» І. Процик, в якому ґрунтовно проаналізовано етимологічні та функціональні особливості українських космонімів, причому етнокультурне спрямування роботи зумовило звернення уваги насамперед на найменування сузір'їв [Процик 2014].

Однак загалом дослідники визначили лише певні атрибути невеликої частини власних назв сузір'їв та їхніх частин, що не дає змоги сформувати цілісну картину української констелонімії. Таким чином, мета нашого дослідження – виконати комплексний аналіз власних назв сузір'їв, а завдання – визначити місце констелонімів в онімному просторі, з'ясувати спосіб творення та побутування в мові й мовленні.

Відсутність таких досліджень в українській ономастиці насамперед зумовлює актуальність нашої праці, адже за запропонованим у ній алгоритмом можуть бути схарактеризовані інші групи пропріативів – як космонімів, так і топонімів, вітонімів тощо.

Матеріал для дослідження ми брали з «Астрономічного енциклопедичного словника» [Климишин 2003] та з багатьох сайтів Міжнародного астрономічного союзу (МАС). Загалом зареєстровано 257 найменувань (*Засць, Лебідь*).

За характером іменованих об'єктів онімним елементом є констелоніми, а їхнім піделементом – астеризмоніми і зодіоніми. Усі вони належать до онімного сегмента монокосмоорбітоніми, онімного підполя космоорбітоніми й онімного поля космоніми.

За особливостями денотатів такі пропріативи є абіонімами, реалонімами та індивідуальними найменуваннями. Зважаючи на розміри іменованих об'єктів, усі констелоніми можемо вважати макроонімами, а астеризмоніми як назви їхніх частин – мезоонімами.

Серед мотиваційних різновидів основних найменувань сузір'їв засвідчено перевагу асоціативно-міфологічних відношень, особливо серед давніх онімів, коли для кожної власної назви існувала певна легенда переважно давньогрецького походження, але при цьому не можна ігнорувати й певної подібності зоряних конструкцій із реальними прототипами (45,5 %: *Близнята, Рак*). Фіксуються також квалітативні форми, коли саме форма нового сузір'я стала основою для його назви (25 %: *Кіль, Корма*), та асоціативно-меморіальні, характерні якраз для констелонімів, коли онімом ставали назви різних предметів, певним чином пов'язані з технічним прогресом (*Мікроскоп, Насос*). Варіантні назви українського походження – це в основному квалітативи (*Гарба, Криниця*); колишні назви часто були словосполученнями з компонентами меморіального характеру (*Віл Понятовського, Дуб Карла II*). Мотиваційною основою астеризмів переважно є їхня схожість із певними предметами (*Глечик, Парашут*).

Домінантними є запозичені найменування сузір'їв і астеризмів насамперед із грецької, латинської, рідше – з інших мов шляхом калькування онімів (*Водолій, Орел*), і лише українські власні назви цих об'єктів можна вважати питомими (*Баби, Гілка*).

Природними є констелоніми і астеризмоніми античного періоду (*Стрілець, Цефей*) та українськомовні варіанти цих пропріативів (*Дівки, Тур*). Водночас середньовічні власні назви сузір'їв часто є штучно створеними: *Гончі Пси* (Я. Гавелій, 1690 р.), *Маятниковий Годинник* (Н.-Л. Лакайль, 1756 р.), як і спрощені форми давніх космонімів (маємо на увазі затверджені 1922 р. на засіданні МАС назви сузір'їв: *Змія Змієносець* → *Змія, Південна Муха* → *Муха*).

Як архаїчні можуть бути кваліфіковані 59,1 % сузір'їв, які отримали найменування близько 4,5 тис. років тому: *Телець, Чаша*, як і певна частина астеризмонімів (*Великий Квадрат, Хвіст Змії*). До давніх відносимо більшість варіантних найменувань астеризмів та сузір'їв (*Два Віслюки, Мигдаль*), середньовічні найменування (*Вітрила, Локон*) та українські народні назви цих об'єктів (*Віл, Чумацький Віз*). До нових можемо віднести трансформовані МАС 1922 р. констелоніми (*Октант, Скульптор*).

Більшість найменувань має відому і прозору етимологію.

Офіційні найменування сузір'їв утворені переважно шляхом власне семантизації (61,4 %: *Кит, Рись*); решта пропріативів – синтаксичним (18,2 %: *Гончі Пси, Малий Лев*) і плюральним (4,5 %: *Близнята, Риби*) способами, стягненням (10,2 %: *Сітка, Скульптор*) і основоскладанням (5,7 %: *Водолій, Змієносець*).

Основними способами творення народних форм є власне семантизація (46,3 %: *Бик, Жнець*) і синтаксичний (26,8 %: *Великий Віз, Золотий Плуг*); колишніх найменувань – синтаксичний (66 %: *Волосся Аріадни, Повітряна Куля*) і власне семантизація (26,4 %: *Звір, Криниця*); астеризмонімів – теж синтаксичний (53,3 %: *Західна Риба, Труна Іова*) і власне семантизація (26,7 %: *Гілка, Курка*).

Загалом такі пропріальні одиниці переважно утворені чотирма різновидами лексико-семантичного способу: власне семантизацією (41,6 %: *Віттар, Сніп*), синтаксичним (39,7 %: *Єгипетський Хрест, Мисливі Пси*), плюралізацією (6,2 %: *Гончаки, Косарі*) і стягненням (3,5 %: *Піч, Різець*). Морфологічний спосіб представляють основоскладання (4,7 %: *Висожар, Водолів*) і суфіксація (3,5 %: *Водяр, Волосар*). Одиничними є випадки творення констелонімів шляхом словоскладання (*Баби-Звізди, Діва-Панна*) та усічення (*Кас* ← Кассіопея).

Різноманітною є структура власних назв сузір'їв та астеризмів. Серед офіційних найменувань домінують прості (69,3 %: *Змія, Косинець*); значно менше складених (20,5 %: *Летюча Риба, Столова Гора*) і складних (10,2 %: *Живописець, Козеріг*). Із-поміж народних варіантів зафіксовано 64,4 % простих форм (*Жирафа, Мандрівник*); серед колишніх назв – 66 % складених (*Корабель Арго, Маятниковий Годинник*), а з-поміж астеризмонімів теж переважають складені (53,4 %: *Каскад Кембла, Східна Рука*). Загалом серед таких онімів реєструємо 50,2 % складених конструкцій (*Північна Корона, Регалії Фрідріха II*), 45,2 % – простих (*Компас, Циркуль*) і 8,6 % – складних (*Землероб, Трикутник*). У складі останніх – 17 композит (*Змієносець, Стожари*) і 5 юктапозит (*Баби-Звізди, Y-астеризм*), а з-поміж складених більш продуктивні моделі – «іменник + прикметник» (87: *Качине Гніздо, Райський Птах*) та «іменник + іменник» (35: *Волосся Вероніки, Вітрило Сніки*); фіксуємо й рідкісні серед пропріальних одиниць такого типу назви-предикативи (*Верблюди, що п'ють воду; Дівка воду несе*), сурядні словосполучення (*Коза і Козенята, Косинець і Рівень*) та моделі «числівник + іменник» (*Два Віслюки, Сім Сестер*) і «дієприкметник + іменник» (*Схилений на колінах*).

Офіційні найменування є відапелятивними (86,4 %: *Лисичка, Ясла*), відонімними (12,5 %: *Андромеда, Геркулес*) та відапелятивно-відонімними (1,1 %: *Волосся Вероніки*). Серед пропріальних дериватів засвідчено міфоантропоніми (7: *Оріон, Персей*), міфозооніми (2: *Пегас, Фенікс*), етніонім (*Індіанець*), міфотопонім (*Ерідан*) і власне топонім (*Столова Гора*), а структура відапелятивних більш різноманітна. Це можуть бути загальні назви людей (8: *Візничий, Діва*), найменування конкретних предметів (24: *Годинник, Телескоп*), а особливо – зоолексеми (42) на позначення фантастичних тварин (*Дракон, Центавр*), хижих звірів (*Лев, Рись*), птахів (*Голуб, Орел*), риби (*Золота Риба, Риби*), плазунів (*Змія, Ящірка*) тощо. Для уточнення субстантивів найбільш часто вживаються прикметники *південний* (5: *Південна Гідра, Південний Хрест*) і *малий* (4: *Мала Ведмедиця, Малий Кінь*).

Українські народні найменування – відапелятивні (100 %: *Гончаки, Пастух з Гирлигою*). Серед колишніх констелонімів фіксуємо три групи: відапелятивні (67,9 %: *Новий Хрест, Щогла*), відонімні (7,6 %: *Антіной, Індієць*) і відапелятивно-відонімні (24,5 %: *Голуб Ноя, Щит Собеського*), як і в складі астеризмонімів, де переважають відапелятивні похідні (76 %: *Висожар, Вішалка*), менше – відапелятивно-відонімних (22,7 %: *Голова Дракона, Єгипетський Хрест*) та відонімних (1,3 %: *Плеяди*).

Загалом констелонімія за походженням – відапелятивна (81,7 %: *Коси, Фламінго*), оскільки продуктивність відапелятивно-відонімних (12,1 %: *Гора Мена, Ноїв Голубок*) та відонімних (6,2 %: *Андромеда, Кассіопея*) дериватів, як бачимо, значно нижча. У складі таких пропріальних одиниць найбільш часто фіксуємо: із власних назв – міфоніми, із загальних – зоолексеми, назви істот та конкретних предметів.

Третій блок комплексної характеристики констелонімів і астеризмонімів – опис особливостей їх функціонування. Як і апелятиви, такі найменування виконують номінативну, комунікативну, мислетворчу, естетичну та інші функції в мові й мовленні, побутуючи насамперед в науковому, розмовно-побутовому й художньому стилях.

Такі пропріальні одиниці епізодично використовуються в художніх текстах фантастичного спрямування як засіб локалізації описаних подій (наприклад, у циклі романів американського письменника А. Азімова «Заснування» сузір'я *Лебідь* розглядається як можлива прабатьківщина людства). У поезії можливе побутування цих власних назв у складі порівнянь, метафор, метонімії, персоніфікацій тощо: *Ірже Пегас, виблискує Корона... Лиш Волопас мигтить над ним ліниво* (П. Русин) (тут і далі – приклади взяті зі «Словника власних астрономічних назв української мови» І. Процик

[Процик, 2014]). Вживаються констелоніми й астеризмоніми і в прямому значенні, як у прозі: *Микола не міг одірвати очей від неба, водив очима за зірками, придивлявся до густої **Квочки**, до **Воза**, до **Волосожара*** (І. Нечуй-Левицький), так і в поезії: *Над ними ніч. І чорна сфера неба – Зірки... **Волосожар... Великий Віз*** (Л. Костенко).

Додаткові семантичні навантаження аналізованих пропріативів тісно між собою переплетені. Зокрема, завдяки безмежності Всесвіту всі космоніми, зокрема й констелоніми, конотують сему «далека відстань». Назви давніх сузір'їв асоціювалися з героями античних міфів, а нових – з відкриттями європейських учених. Зазначимо, що асоціації простежуються і в локалізації сузір'їв: наприклад, на небі поряд *Цефей, Кассіопея, Андромеда і Персей* (батько, мати, дочка і її рятувальник).

Власні назви сузір'їв і астеризмів як мікроконцепти належать до макроконцепту 'Простір' і мезоконспекту 'Космос'.

На етнокультурну знаковість космонімів звернув увагу в «Антології знаків української етнокультури» В. В. Жайворонок, який, проте, більш детально описав лише окремі найменування сузір'їв (*Великий Віз, Квочка*) [Жайворонок 2018: 72, 299].

Констелоніми зазвичай – емоційно нейтральні назви, однак на рівні підсвідомості (завдяки зв'язку із семантикою співзвучних лексем) можна розрізняти як позитивне забарвлення онімів (*Голуб, Золота Риба*), так і негативне (*Гідра, Змія*).

Такі найменування мають низку додаткових лінгвостилістичних характеристик. Зокрема, синонімія простежується в численних варіативних формах констелонімів (*Волопас – Воловик, Воляр, Жнець, Землероб, Мандрівник Мисливець, Пастух, Пастух з гирлиною*).

Власне антонімічних відношень в ономастиці не фіксують, однак вони простежуються в зразках бінарної опозиції, яка серед констелонімів фіксується досить часто і в повній формі (*Велика і Мала Ведмедиця, Південна і Північна Корона*), і в частковій (*Риби – Золота Риба, Летюча Риба, Південна Риба*).

Омонімія простежується насамперед з іменами героїв античних міфів, з якими пов'язані назви сузір'їв (*Геркулес, Фенікс*); з астеризм- та констелопоетонімами (*Великий Віз... А там оно Малий...* (Л. Костенко)); із загальними назвами тварин, істот, конкретних предметів, з якими співзвучні аналізовані пропріативи (*Бик, Мандрівник*); з іншими космонімами, на утворення яких мали вплив констелоніми (тропик *Козерога*; туманність *Андромеди*); з окремими онімами, що належать до інших розрядів власних назв (роман Ю. Косача «*Сузір'я Лебедя*», пісня Н. Яремчука «*Стожари*»).

Паронімія фіксується епізодично (*Водяр і Воляр, Квадрат і Квадрант*), як і багатозначність (*Муха → Північна Муха, Риба → Південна Риба*).

Віднесення констелонімів і астеризмонімів до активного чи пасивного словникового запасу залежить від рівня освіти, професії, зацікавлень носіїв мови, однак загалом можна віднести до першої групи зодіоніми і найбільш відомі сузір'я (*Велика Ведмедиця, Хрест*) та їхні частини (*Пляди, Стожари*).

Такі пропріативи кваліфікуємо як низькочастотні, як і космоніми загалом, чисельність яких, за нашими підрахунками, становить близько 40 000 [Торчинський 2018].

Власні назви переважної більшості сузір'їв є загальновідомими й реалізуються в мові та мовленні; найменування астеризмів та колишні констелоніми – маловідомими і реєструються переважно в мові; народні варіанти назв – регіонально відомими, оскільки фіксуються в мовленні мешканців окремих районів України.

Офіційними є власні назви 88 сучасних сузір'їв і 54 астеризмів і незначна частина колишніх об'єктів, знятих МАС з обліку (такі пропріативи водночас є й основними формами найменувань). Неофіційними вважають варіантні форми, проте

варто зазначити, що перша група може вживатися і в неофіційних мовленнєвих ситуаціях, а друга – в офіційних.

Як варіантні розрізняються односистемні (українськомовні *Телець* – *Бик*, *Віл*, *Тур*) і різносистемні (наприклад, усі констелоніми мають латинізовані форми: *Вовк* – *Лир*, *Рись* – *Лун*), діахронічні (колишні і теперішні *Волосся Аріадни* → *Волосся Вероніки*, *Курильниця* → *Жертовник*) і синхронічні (одночасні: *Великий Віз*, *Віз*, *Гарба*, *Небесний Віз*, *Чумацький Віз*) назви. Загалом коефіцієнт динаміки констелонімів і астеризмонімів становить 1,658 (155 денотатів має 257 найменувань). Реєструємо практично всі різновиди варіантів онімів: фонетичні (*Жертовник* – *Жертівник*, *Центавр* – *Кентавр*), лексичні (всі синонімічні форми: *Золота Риба* – *Горобець*, *Риба-Меч*), словотвірні (*Воловик* – *Воляр*, *Козоріг* – *Козоріжок*), морфологічні (*Жираф* – *Жирафа*, *Стожар* – *Стожари*) і синтаксичні (*Віз* – *Великий Віз*, *Косинець* і *Рівень* – *Косинець*).

Написання власних назв планет регламентується оновленим «Українським правописом», який чітко вказує, що «у назвах небесних тіл, сузір'їв, галактик усі слова, крім родових найменувань (*зоря*, *сузір'я*, *планета*, *галактика* тощо) і порядкових позначень яскравості світил (*альфа*, *бета*, *гамма* тощо), пишемо з великої букви» [УП 2018: 58], однак, на нашу думку, в найменуваннях-предикативах варто велику літеру вживати лише в першому слові.

Зазначимо також, що немає узвичасності в початковій формі констелонімів (особливо зодіонімів в усному мовленні), оскільки часто замість називного відмінка неправомірно використовується родовий (сузір'я *Скорпіона* замість сузір'я *Скорпіон*).

За типом відмінювання аналізовані конструкції поділяються на відмінювані (79 %: *Південний Трикутник*, *Тукан*), незмінні (1,2 %: *Дівка несе воду*, *Ескімо*) та відмінювано-незмінні (19,8 %: *Дівчина з Відрами*, *Хвіст Скорпіона*). За зразком іменників чоловічого роду однини відмінюються 150 найменувань (*Лось*, *Щит Оріона*), жіночого – 66 (*Борона*, *Голова Горгони*), середнього – 7 (*Волосся Аріадни*, *Зимове Коло*), а множинних – 25 (*Гончі Пси*, *Терези*); решта моделей малопродуктивна (*Візничий*, *Коза* і *Козенята*, *Сім Сестер*).

Проаналізувавши етимолого-словотвірні й функціональні особливості констелонімів, можемо констатувати, що мотивація таких пропріативів – переважно асоціативно-міфологічна, асоціативно-меморіальна або квалітативна. Це прості назви, утворені шляхом власне семантизації, або складені, що виникли синтаксичним способом, із відомою прозорою етимологією, архаїчні або давні, запозичені з грецької мови або питомі, природні або штучно створені, похідні в основному від апелятивів (назв тварин, осіб або конкретних предметів).

Констелоніми та астеризмоніми залучаємо до макроконцепту 'Простір' й мезоконцепту 'Космос'. Більшість із них є назвами маловідомими, низькочастотними й емоційно-нейтральними, співзвучними з іншими апелятивами, має антонімічні, синонімічні й омонімічні відповідники. Фіксуємо численні варіантні назви денотатів. Домінує чоловічий сингулярний тип відмінювання.

У перспективі плануємо характеризувати за таким алгоритмом інші розряди власних назв космічних об'єктів (галактик, зірок, комет тощо), що дозволить більш достовірно визначити загальні особливості української космонімії.

Література

Климишин та ін. 2003: Астрономічний енциклопедичний словник. За ред. Климишина І. А. та Корсунь А. О. Головна астрономічна обсерваторія НАН України; Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка, Львів 2003.

Жайворонок 2018: Жайворонок, В. В.: Антологія знаків української культури: словник-довідник. Наукова думка, Київ 2018.

Карпенко 1985: Карпенко, Ю. А.: Названия звездного неба. Наука, Москва 1985.

Процик 2014: Процик, І.: Словник власних астрономічних назв української мови. In: Українське небо. Студії над історією астрономії в Україні. Інститут прикладних проблем механіки і математики ім. Я. С. Підтригача НАН України, Львів 2014, с. 318–336.

Торчинський 2019: Торчинський, М. М.: Кількісна характеристика найменувань космічних об'єктів. In: Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика. Вип. 6. Хмельницький 2019, с. 127–131.

Торчинський 2014: Торчинський, М. М.: Онімна система і критерії її аналізу. In: Наукові записки Тернопільського національного університету. Серія: Мовознавство. Вип. 11. Тернопіль 2014, с. 282–287.

Торчинський 2008: Торчинський, М. М.: Структура онімного простору української мови. Авіст, Хмельницький 2008.

УП 2019: Український правопис. 2019. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <http://surl.li/cvvjhh>.

Summary

257 proper names of constellations and their parts are characterized in the article. The motivation of such names is mainly associative-mythological, associative-memorial or qualitative. Simple names, formed by semanticization, and complex ones, that arose in a syntactical way, are the most productive. First of all, such onyms come from appellatives (names of animals, persons or specific objects). Most of them are little-known names, low-frequency and emotionally neutral, consonant with other appellatives, have antonymic, synonymous and homonymous counterparts. Countless alternative names of denotations are fixed. The masculine singular type of declension is dominant.

Key words: asterism, etymology, motivation, semantics of creative basis, word production, constellation, functioning.

КОЛЬОРАТИВНА ЛЕКСИКА В УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ МІЛІТПСЕВДОНІМІКОНІ (НА ПРИКЛАДІ БОЙОВИХ ПОЗИВНИХ ВОЇНІВ ОУН-УПА)

Калініченко Віра

Донецький національний університет імені Василя Стуса
kalinichenko.v@donnu.edu.ua

*Етносимволіка реалій, що оточують людину,
виводить на знакові явища етнокультури,
які живуть передусім у слові*
[Жайворонок, 2006, с. 2].

*Барва є тонким камертоном часу.
Кожне століття чи великі історичні епохи
так чи інакше витворюють притаманний
їм кольоровий феномен, бо народ в силу географічних умов,
історико-суспільного розвитку, традицій, духовного потенціалу
виробляє своє відношення до кольору*
[Овсійчук, 1996: 11].

Поліаспектна та вельми широка проблематика сучасного українського псевдонімікону, зокрема такого його лексичного пласту, як *бойові позивні (військові псевдо, мілітпсевдоніми)*, стає для сучасного мовознавства все більш актуальною та значущою, що головню пов'язано із загостренням українсько-російських відносин у пост'євромайданівський період, початком у 2014 році антитерористичної операції України на Донбасі та розв'язаною Російською Федерацією повномасштабною війною проти України 24 лютого 2022 року. Сьогодні увага дослідників прикута не лише до різноманітних лексичних новотворів, конституенти яких вербалізують реалії цього періоду, а й військового псевдонімікону часів національно-визвольного руху України в контексті активної діяльності ОУН (Організації Українських Націоналістів) — УПА (Української Повстанської Армії) (1942–1954 рр.).

У наукових студіях таких вітчизняних дослідників, як Любомир і Олег Белеї, Світлана Ковтюх, Юрій Копитько, Людмила Кравченко, Василь Німчук, Катерина Олар, Тетяна Осіпова, Наталя Павликівська, Ольга Петрова, Людмила Підкуймуха, Михайло Торчинський, Наталія Шульська, Роксолана Яцків та ін., описано та проаналізовано номінативну, лексико-семантичну, функційно-стилістичну й структурно-словотвірну площину об'єктивації вигаданих власних назв військових. Актуальними в контексті аналізу концептуальних рис антропонімів загалом та псевдонімів і мілітпсевдонімів зокрема є наукові розвідки Тетяни Космеди, виконані на мовному та мовленнєвому матеріалі різноманітних комунікативних спільнот в аспекті окремого розділу мовознавства *ментіології (лінгвістики брехні)*, а також її підрозділу *орнаментальної ментіології*, інструменти якої уможливлюють студіювання системи образних засобів вербалізації *категорії неймовірності* як одного з елементів бінарної опозиції *імовірність — неймовірність* у процесі формування дискурсу фейку, неправди, брехні.

Кольоративна лексика, що також є предметом розгляду в межах цього дослідження, потрапила у фокус уваги Олександра Потебні, а згодом інтенсивно

вивчалася в перекладацькому, лінгвокогнітивному, лінгвоконцептологічному, лінгвокультурологічному, а також етно- і психолінгвістичному ракурсах з акцентуванням на етимологічних, лексикологічних, семасіологічних, стилістичних аспектах кольороназв у працях українських і зарубіжних мовознавців (Леонід Булаховський, Анна Вежбицька, Ірина Голубовська, Світлана Григорук, Віталій Жайворонок, Оксана Коваль-Костинська, Тетяна Космеда, Людмила Марчук, Анатолій Мойсієнко, Олена Снітко, Галина Яворська, Роман Якобсон та ін.).

Мета цієї наукової розвідки — загальна характеристика кольороназв як засобів псевдонімізації військових при творенні бойових позивних на фактичному матеріалі одиниць, відібраних методом суцільної вибірки зі «Словника псевдонімів ОУН-УПА» Наталії Павликівської [Павликівська 2007]. У межах представленого дослідження використано метод теоретичного узагальнення емпіричного матеріалу (з метою резюмування здобутків вітчизняних учених у площині окресленої проблематики), аналітично-описовий метод та елементи методу кількісного аналізу (для інтерпретації фактичного матеріалу наукової розвідки в етносимвольному контексті, а також для характеристики частоти вживання носіями вибраних мілітїпсевдонімних одиниць, утворених на основі кольороназв).

Термін *мілітїпсевдонім*, запропонований Михайлом Торчинським, вже увійшов до активного вжитку в колі мовознавців, які студіюють бойові позивні (термін утворений «від лат. *militia* — «військо» + псевдонім» — «різновид псевдонімів», вигадана особова назва «військового діяча (найбільш часто — підпільна кличка розвідника)» [Торчинський 2010: 60]. Попри те, що військова псевдонімія загалом має давню традицію (згадаймо запорізьких козаків, чиї прізвища, як відомо, давалися на основі особливої ознаки або обставини, асоціативно пов'язаної з певною особою, і мотивували її мовленнєву поведінку), термінологічний аспект цієї лінгвістичної проблеми все ж досі залишається суперечливим і неоднозначним. Так, розмежування понять *бойовий позивний*, *псевдо*, *псевдонім*, *мілітїпсевдонім* є нечітким у воєнному дискурсі, а окремі мовознавці і отождествлюють ці терміни, і розмежовують їх. Українські військові традиційно застосовують слова *позивний* (*бойовий позивний*), *псевдо*, *військове прізвисько* як синонімічні одиниці, що утворюють псевдонім військовослужбовця Збройних сил України з метою приховування справжньої особистості. Як зазначає авторка-упорядниці «Словника псевдонімів ОУН-УПА» Наталя Павликівська: «Воїни УПА не могли виступати під офіційними прізвищами. Жорстокі репресії, переслідування родин та близьких змушували їх приховувати власні прізвища і прибирати собі інші, нові імена — псевдоніми» [Павликівська 2007: 5]. Уточнімо, що, використовуючи найчастіше термін *псевдонім*, Н. Павликівська послуговується й такими термінами, як *псевдо* та *позивний* [Павликівська 2007].

Проблемним у мовознавстві є і термінологічне розмежування одиниць на позначення кольорів в українській мові — *кольоратив* (*колоратив*), *кольоронім* (*колоронім*), *кольороназва* (*колороназва*), *назва кольору*, *кольоронайменування* (*колоронайменування*), *кольоропозначення*, *колірний термін*, *ім'я кольору*, *колірний прикметник*, *колірний епітет*, *кольористична* (*колористична*) *лексика*, *хроматонім*, *хроматизм* — у переважній більшості кольоративознавчих студій наведені одиниці вживаються як синонімічні [Іншаков 2013: 189].

Відзначмо, що (1) номінативність, (2) актуалізація вторинної номінації, (3) образність (або її відсутність), (4) спроможність до мотивованості, часткової мотивованості, немотивованості (вибір випадкового слова) є ключовими ознаками мілітїпсевдонімних одиниць [Торчинський 2010: 57–63]. Псевдо військових не є регламентованими на законодавчому рівні, вони реалізують функцію секретності та маскуванню реальної інформації про носія, а завдяки явищу омонімії військові можуть

обирати один і той самий бойовий позивний. Мілітіпсевдоніми найчастіше використовують на фронті медичні працівники, військові, а також волонтери з метою їх розпізнавання в процесі перемовин по радії, теле- або радіоефіру, щоб приховати справжнє ім'я носія для його ж безпеки.

Основний фактичний матеріал цієї наукової розвідки складають мілітіпсевдонімні одиниці, утворені на базі кольороназв та відібрані зі «Словника псевдонімів ОУН-УПА» Н. Павликівської (із загальним обсягом у 3277 псевдонімних лексем). Разом реєстр вибраних номінацій налічує 5 кольороназв, як-от: *Білий (Біла)*, *Зелений (Зелена)*, *Бурий*, *Жовтий*, *Багряний*, що демонструють різну частотність використання учасниками національно-визвольного руху ОУН-УПА. Показники частотності цих позивних-кольороназв у згаданому лексикографічному джерелі є такими (Див. Рис. 1):

- (1) *Білий (72)*, *Біла (2)* — 42,2% од.;
- (2) *Зелений (60)*, *Зелена* — 35,2% од.;
- (3) *Бурий (31/17,9% од.)*,
- (4) *Жовтий (5/2,9% од.)*,
- (5) *Багряний (2/1,15% од.)*.

Як видно з кількісних даних, білий та зелений кольори становлять найбільшу значущість для мовної свідомості бійців ОУН-УПА: найбільш частотним є кольоративний мілітіпсевдонім *Білий* (чоловічого роду з позивним *Біла* для військових жіночого роду), дещо меншу актуальність маніфестує кольоративне псевдо *Зелений* (із варіантом *Зелена* для військових-жінок). Позивні-кольороназви *Бурий*, *Жовтий*, *Багряний* менш значущі для лінгвосвідомості бійців ОУН-УПА й не містять варіантів для номінації військових жіночої статі.

Зауважмо, що процес кольоросприйняття базується на стійких психоемоційних, асоціативних та семантичних засадах, а змістове навантаження кольору повинно бути презентованим у беззаперечній єдності емоційних і раціональних компонентів, у певних етнокультурних, мовленнєвих, ментальних і когнітивно-асоціативних взаємозв'язках [Прищенко 2020: 20].

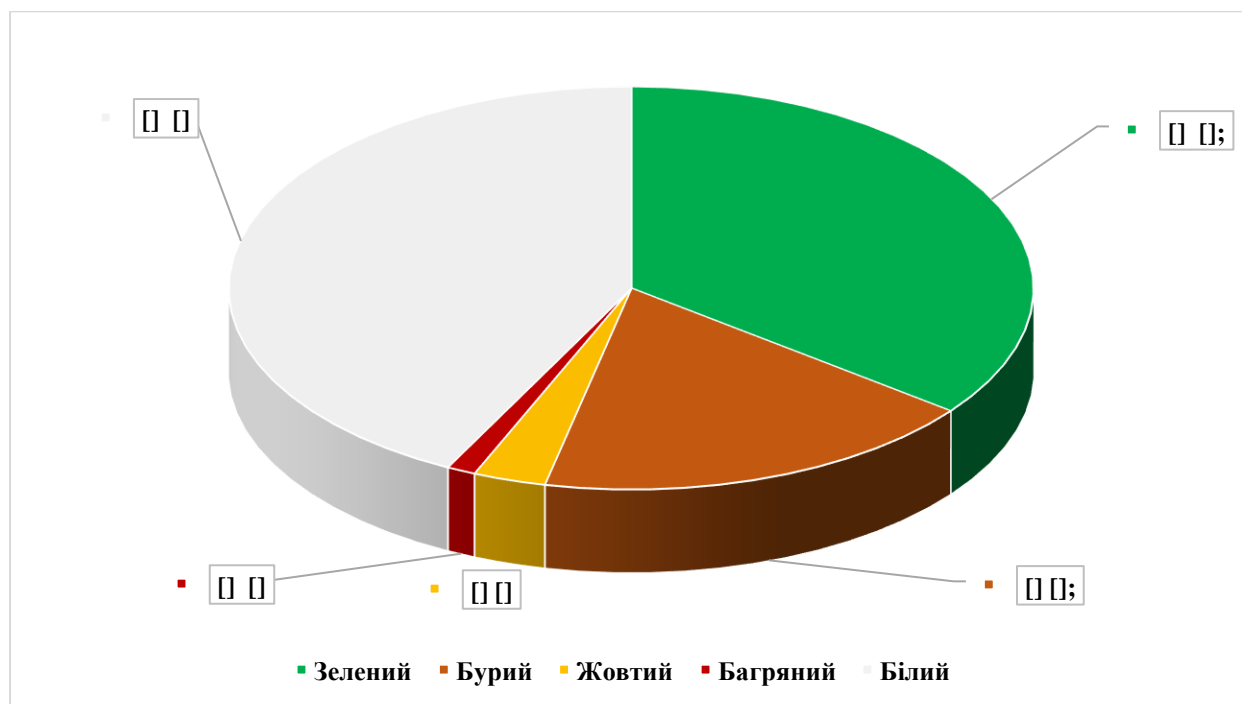


Рис. 1 Показники частотності кольоративів в українськомовному мілітінсевдоніміконі на матеріалі бойових позивних воїнів УПА

Флоріан Юр'єв наголошує, що, виконуючи комунікативну, формотворчу, виражальну та інформативно-пізнавальну функції, колір завжди розкривається крізь призму історико-культурних особливостей конкретного мовного соціуму, виступаючи при цьому індикатором духовного й культурного рівня мовців, глибинністю пізнання природи та засобом естетичного сприйняття фрагментів дійсності [Юр'єв 2007: 33].

Звернімося до широко відомого в мовознавчих колах словника-довідника Віталія Жайворонка «Знаки української етнокультури» [Жайворонок 2006] з метою з'ясування етносимвольного інтерпретування кольорів та їх відтінків, фіксованих у наведених кольороназвах. *Білий колір* у смисловій площині є амбівалентним і в народному українському сприйманні символізує і *позитивні реалії* — (1) фізичну чистоту, (2) красу, (3) моральну чистоту (святість), і *негативні* — (4) жалоба [Жайворонок 2006: 38]. *Зелений колір* маніфестує в семантико-смислового аспекті *позитивну* аксіологію: (1) *надія*, (2) *молодість*, (3) *радоці, веселість*, (4) *весна, природа* [Жайворонок 2006: 242]. Однак останнім часом (головно, у зв'язку з військовою агресією Російської Федерації на території України з 2014 року й до поточного моменту) у сучасній українській мові спостерігається суттєве розширення семантики, синтактики й прагматики цієї кольороназви, зокрема в негативному контексті, залежно від політичної кольорової символіки, специфічності політичної ситуації, наприклад, *зелені чоловічки* в значенні 'російські військовослужбовці, загарбники, агресори' в контексті гібридної війни, розпочатої Росією проти України в 2014 році [Космеда 2021: 81–85].

Амбівалентним в етносимволічному ракурсі є *жовтий колір*, об'єктивуючи в українській народній лінгвосвідомості такі реалії: (1) *Сонце*, (2) *Місяць*, (3) *багатий хлібний урожай і водночас* (4) *журбу*, (5) *безрідність*, (6) *старість*, (7) *смерть* [Жайворонок 2006: 225].

Якщо *білий, зелений і жовтий* кольори мають глибокий етнокультурний контекст для української комунікативної спільноти, що підтверджує словник знаків української етнокультури, то *бурий і багрянний* відтінки кольорів В. Жайворонка окремо не розглядає в етносимволічній площині як знакові національно-культурні маркери. Подібно до поданих відтінків так само і їх базові кольори — *коричневий і червоний* — також не фіксуються у вказаному словнику-довідникові попри їх доволі яскраве символічне навантаження для більшості мовних соціумів світу (так, червоний колір традиційно символізує *пристрасть, «життєву силу», вогонь, джерело енергії, мужність, гнів, війну, кров, любов*, а коричневий має узвичаєні асоціації з *Матінкою-Землею, силою, міцністю, надійністю*). Червоний колір і його відтінки (зокрема, багрянний) у поєднанні із чорним кольором в українській ментальності традиційно становлять потужні символи нескореної боротьби нашого народу (згадаймо чорно-червоні бандерівські стяги), червоний колір відбиває асоціації з пролитою кров'ю за утвердження самостійної та незалежної держави, а чорна барва відтворює біду, горе, втрату, нещастя [Критенко 1963: 108–109].

Отже, кольоролексика є одним з найпотужніших засобів характеристики національного компонента мови і неповторним «маркером-увиразнювачем» національно-мовної картини світу комунікативного соціуму, створюючи його неповторні кольорові образи [Микитюк 2016: 151]. Акцентуймо на тому, що студійований прошарок антропонімної лексики є значущим і для українськомовної, і для інших лінгвокультур: це відкрита динамічна система, що викликає неабияке зацікавлення лінгвістів і спонукає їх до проведення монолінгвальних і зіставних

досліджень мілітіпсевдонімів у лінгвокультурній, лінгвокогнітивній, і, головню, етносимволічній площинах з метою актуалізації принципу *націєцентризму*.

Перспективним є, зокрема, і студіювання семантико-прагматичних та функційно-стилістичних аспектів номінативного потенціалу кольоративної лексики під час опису та аналізу мілітіпсевдонімних одиниць представників української, британської, американської та інших лінгвоспільнот на різноманітному мовному та мовленнєвому матеріалі з акцентуванням дослідницької уваги на особливостях вербальної об'єктивації категорій *імовірності* – *неймовірності*, а також *правди* – *неправди* в семантико-смісловій площині реєстру номінацій бойових позивних.

Література

Жайворонок 2006: Жайворонок, В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. Довіра, Київ 2006. Іншаков 2013: Іншаков, А. Є.: Основні засади дослідження колірної лексики в мовознавстві. Ін: Філологічні студії. № 9, с. 188–194.

Космеда 2021: Космеда, Т.: Семантико-прагматичний та дериваційний потенціал лексеми зелений у сучасній українській мові. Ін: Лексико-семантичні інновації в сучасних слов'янських мовах: Х Міжнародна наукова конференція (Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, 15–16 квітня 2021 року). Дніпро: Ліра, с. 81–85.

Критенко 1963: Критенко, А. П.: Семантична структура назв кольорів в українській мові. Ін: Славістичний збірник. Вид-во АН Української РСР, Київ, с. 97–111.

Микитюк 2016: Микитюк, О.: Кольороназви як відтворення ідеології Дмитра Донцова. Ін: Лінгвостилістичні студії. 2016. № 4, с. 144–152.

Овсійчук 1996: Овсійчук, В.: Українське малярство Х–ХVIII століть. Проблеми кольору. Інст. народознавства НАН України, Львів, 1996.

Павликівська 2007: Павликівська, Н. М.: Словник псевдонімів ОУН-УПА. О. Власюк, Вінниця 2007.

Прищенко 2020: Прищенко, С.В.: Візуальна мова кольору: авторська концепція комплексного дослідження. Ін: Мистецтвознавчі записки. № 37, с. 16–21.

Торчинський 2010: Торчинський, М. М.: Денотатно-номінативна структура псевдонімії як складник української ономастичної терміносистеми. Ін: Українське мовознавство. № 40, с. 57–63.

Юрьев 2007: Юрьев, Ф.: Цветовая образность информации. Новый друк, Киев, 2007.

Summary

The paper under consideration discusses color lexical nominations as a means of designing battle callsigns for the Ukrainian female and male military selected by the continuous sampling method from the "Dictionary of OUN-UPA (The Organization of Ukrainian Nationalists – The Ukrainian Insurgent Army) Members' Battle Call Signs" compiled by Nataliia Pavlykivska. The author states that *white* and *green* colour nominations are most significant for the linguistic consciousness of the OUN-UPA fighters, being relevant for both masculine and feminine genders. *Brown*, *yellow*, *crimson* color names tend to manifest less significance for the linguistic consciousness of the OUN-UPA representatives, having no appropriate units for the female military. The paper stresses upon the ambivalent features of *white*, *green* and *yellow* colors and their obvious symbolism for the Ukrainian speakers in terms of the ethno-cultural background. The author suggests to further investigate the semantic-pragmatic and functional-stylistic aspects of the nominative potential of the selected color vocabulary when describing military pseudonyms representing the Ukrainian, British, American and other linguistic communities in the framework of the probability — improbability categories.

Key words: military pseudonym, lexical units denoting colour, pseudomination, ethnosymbolism, ambivalence, linguistic consciousness, axiology

СВЯТКУВАННЯ ПЕРШОЇ РІЧНИЦІ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ В СХІДНОПОДІЛЬСЬКИХ ГОВІРКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ: НОМІНАЦІЯ ТА НАРОДНІ ВІРУВАННЯ

Тищенко Тетяна

Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
ttm1609@ukr.net

У сучасному мовознавстві посилена увага до вивчення феномена слова як виразника народних традицій і обрядів. Вивчення лексики як вербального компонента традиційних обрядів і як назв різноманітних елементів обряду є обов'язковим для всебічного опису лексичної системи говірки. Серед родинних обрядів одним із найдавніших в історії людства є родильний обряд, реальне й містичне таїнство якого зумовило табу, евфемізми, умовчання [Тищенко 2014: 4]. «Комплексний аналіз лексики родильного обряду дає можливість установити зв'язки між матеріальною і духовною культурою етносу, реконструювати етапи його розвитку, зробити висновки про світоглядні уявлення наших предків» [Тищенко 2009: 48].

Етнолінгвістичний опис родильного обряду здійснено в низці праць вітчизняних та зарубіжних дослідників, де встановлено принципи і моделі культурної мотивації, що лежать в основі номінації реалій, ритуальних дій, учасників обрядодій, предметів, що супроводжують обряд. Цінний мовний матеріал містять праці етнографів, які понад століття вивчають звичаї українців і, описуючи обряди, документують їх мовне оформлення. Відомості про родильні обряди зберігають праці етнографів П. Чубинського [Труди 1877], Є. Казимир [Казимир 1907], Хр. Ящуржинського [Ящуржинський 1893], В. Борисенко [Борисенко 1994], Н. Гаврилюк [Гаврилюк 1978], С. Гвоздевич [Гвоздевич 1997] та ін.

Номени, що супроводжують родильний обряд, стали об'єктом детального етнолінгвістичного вивчення на матеріалі поліських і суміжних із ними говірок (Н. Гаврилюк [Гаврилюк 1978], Г. Гримашевич [Гримашевич 2012]), гуцульських (М. Бігусяк [Бігусяк 1997]), надсянських (Л. Хомчак [Хомчак]), закарпатських (І. Нібак [Нібак 2007], О. Пискач [Пискач 2011]), волинсько-подільського суміжжя (Н. Коваленко [Коваленко 2007], Н. Жвава [Жвава 2008]), східнослов'янських (Т. Д'якова [Д'якова 2010] та ін.).

Родильний обряд Поділля представлено в історико-етнографічних дослідженнях Хр. Ящуржинського [Ящуржинський 1893], Є. Казимир [Казимир 1907], В. Борисенко [Борисенко 1994], мовознавчих – Н. Коваленко [Коваленко 2007], О. Жвавої [Жвава 2008], а мовне оформлення східноподільського родильного обряду репрезентовано авторкою в книзі «Східноподільський родильний обряд: лексикографічний та текстовий описи» [Тищенко 2014] та в низці статей, зокрема про номінацію жінок [Тищенко 2009а], дітей [Тищенко 2020], обрядодій різних етапів обряду [Тищенко 2009б; Тищенко 2009в; Тищенко 2010] та ін. Номінація обрядодії святкування першого дня народження людини й народні вірування, з цим пов'язані, поки не були вивчені в східноподільських говірках, що і визначає актуальність дослідження. Основним джерелом дослідження стало видання «Східноподільський родильний обряд: лексикографічний та текстовий описи», у якому репрезентовано матеріал із 98 говірок, які концентруються в західних говірках Черкащини, східних – Вінниччини, північно-

західних – Кіровоградщини, північно-східних – Одещини. У тексті приклади подані з указівкою говірки відповідно до збірки.

У родильному обряді етнографи виокремлюють чотири етапи: передпологовий, власнепологовий, післяпологовий та соціалізувальний. Обрядодія святкування першої річниці з дня народження належить до соціалізувального етапу родильного обряду.

На позначення цього свята в досліджуваних говірках зафіксовано лексеми, утворені за декількома моделями:

«час» → «назви обряду»: *р'ік, роко/вини, /рочок, р'іч/ниц'а, годоуш'чини, годоуш'чина, годо/вина, годо/вини, /год'ік, год/док*. Усі лексеми прозоро мотивовані, похідні від питомих іменників *р'ік* (ЕСУМ, V, 94) та *год* (ЕСУМ, I, 544). Крім однослівної номінації на позначення свята, зафіксовано дієслівні словосполучення, до складу яких входять названі лексеми: *'робл'ат' год, спрау'л'айут' годоуш'чину, отм'і'чайут год, год спрау'л'айут', спрау'л'айут' годоуш'чини*. Мовці зауважують, що річницю з дня народження намагалися святкувати в той день, коли дитина народилася. В говірках епізодично засвідчено, що часом святкування переносили на наступні вихідні: *'робл'ат' год у те число / коли ро/дилас'а / а хто п'із'н'іше* (Сем.). В окремих говірках респондентки так мотивують заборону перенесення святкування річниці з дня народження дитини: *у той ден' / коли наро/дилас'а / не"ре"носити не" / можна / то/го шо /будут' /ангели об'і'жац':а* (Торч.).

«обряд» → «обряд»: *звиз'дини, іменини*. В Словнику української мови лексема *звіздини* з ремаркою *етнографічне* зафіксована на позначення традиційного торжества на честь новонародженого (СУМ, III, 481). З таким значенням лексема *звіздини* походить від лексеми *звізда* і постала як данина радянській ідеології. Давні етнографічні джерела не фіксують такої лексеми, тож можемо припустити, що така назва на позначення святкування першої річниці з дня народження є новішою й утворилася в результаті розширення семантичної структури через перенесення назви з одного обряду на інший. Історичні джерела засвідчують, що *звіздини* – обряд, який широко пропагувався в 20 роках XX століття з метою відвернення народу від церкви на протигагу обряду хрестин. Але оскільки батьки продовжували (хто таємно, хто відкрито – з подальшим переслідуванням владою) хрестити дітей у церкві, то в 70-х роках минулого століття обряд намагалися відновити. Батькам при реєстрації дитини як нового мешканця населеного пункту видавали спеціальну відзнаку у формі зірочки. Наші спостереження підтверджують такі діалектні мікротексти: *св'атку'ван':ана/роджін':а ди'тини / називалис'а звиз'дини // ўсе це за/лежало коли на/родиц'а ди'тина / йак'шо /рано / то шчас'лива / а /в:ече"р'і / то ш'час'т'а йі'йі /буде не" та'ке* (Гайв.); *звиз'дини св'ат'куйут' /т'іки ў той ден' / шо наро/дилас'а / стри'жут'* (Черп.).

Лексема *іме"нини* в СУМ зареєстрована як багатозначна: «1. У православних і католиків особисте свято кого-небудь, що припадає на день, у який церква відзначає пам'ять однойменного святого. 2. Річниця від дня народження кого-небудь» (СУМ, IV, 18). У сучасних східноподільських говірках відбувається звуження семантики лексеми *іме"нини*, молодше покоління шанує святих, на честь яких названі, тому вітають з днем ангела або іменинами в день пам'яті святого, а річницю народження називають днем народження. Рідко на позначення першого дня народження використовують лексему *іме"нини*, часто паралельно з іншими назвами: *ў той ден' / шо наро/дилас'а св'ат'куйут' р'іч'ниц'у / з:у'вайут' ку'м'іў / /кажут' / спрау'л'али /першій р'ік на/родже"н':а / іме"нини спрау'л'али / ку'м'іў з'вали / приглад'шали гост'ей і св'атку'вали* (Ват.).

«обрядова дія» → «обряд»: *ст'риж"ки, стри'жини, пост'риже"н'а, ст'рижка, ст'рижін':а, пост'рижини*. Віддієслівні іменники називають ключову дію обряду

святкування річниці з дня народження малюка: хресні мати та батько мають вистригти хрестик на голові малюка: *ст'рижини / пост'рижини / при'ходили за'проше"н'і /гос'ц'і / осноу'ними /гос'ц'ами були куми / ди'тину садо'вили на по'душк'і / коло по'душки ста'вала ба'бус'а / куми викуп'л'али ди'тину ў ба'бус'і / кл'али п'ідм по'душку з'рош'і / хто с'к'іл'ки маў / с'к'іл'ки і клаў / то'д'і б'рали с'ц'ейі по'душки ди'тину / садо'вили на ст'і'лець / ок'ропл'ували св'а'ченойу во'дичкойу три /рази / ба'бус'а покр'оп'ила / і браў /ножиц'і ўпе"ред ў /руки бат'ко / і /мама то'д'і / вистри'гаў /к'іл'ка воло'синок /формойу хрис'та спе"ред'і / то'д'і /з:ад'і / так / йак х'ристимос'а / с п'равойі сторо'ни / то'д'і з /л'івойі / це поў'тор'увала ї кум'а / ц'і волос'іки /мама по'вин:а з'іб'рати / і на д'ругий ден' до'сх'ідм /сонц'а за'нести на /р'ічку / а то'д'і ўже бат'ки при ба'жан':і / а /бажано /перш'і волос'іки зр'ізати / то ди'тинку стр'игли /наголо (Родн.). В інших – багатших сім'ях дітей клали на кожух, під кожух кидали гроші, жито, що символізували майбутнє багате життя.*

Значна кількість однослівних синонімічних номенів у говірках зумовлена переплетенням обрядодій на цьому етапі обряду, коли, з одного боку, святкують річницю, з іншого – вистригають волосся хрестом на голівці дитини: *ст'риж"ки / спраў'л'айут' годоўш'чини / стри'жут' / ст'риж"ки називайуц'а / о'ц'і ст'риж"ки / і ди'тин'і да'йут' по'дарки / п'ідн'і'майут' на ўра / дару'вали / хто шо маў / з'рош'і обоўйас'ково кл'али / /наче бат'ки ди'тин'і на по'душыку / ну і по'дарки да'вали / по'том п'ідн'і'мали йї/йї на у'ра / до с'тел'і п'ідм'ки'дали / ну ле"ген'ко / так щоб не" зл'а'кати / три /рази / і ўсе / а по'том да'вали йї /чарку / с'тавили на с'т'іл'чик / чи на п'іднос / чи на та'р'іл'ку / ло'жили /чарку / каран'даш / і шо це ше / то так ка'зали / до /чого ди'тина по'т'агне"ц'а / з'начит' бу'де / йак'шо до /чарки / /буде алко'гол'ік / йак'шо до /ручки / з'начит' /буде ро'зумний (Кон.).*

У студіях етнографів зауважено, що волосся – це символ чоловічої сили і гідності [Жайворонок 2006: 111; Онацький 1958: 205]. Підтвердженням цьому є сюжет про Самсона, який втратив силу, коли Даліла відстригла йому волосся. У тісному зв'язку з віруванням, що волосся має магічну силу, знаходиться й вірування, що доля людини залежить від її волосся. В. Жайворонок зауважив, що біблійна легенда відбилася в символіці народного епосу і народних звичаях (спочатку носили довге волосся, тобто берегли його, бо воно пов'язувалося з долею) [Жайворонок 206: 111]. Автор статті про волосся у «Словнику символів» О. Потапенко зауважує, що «одним із стародавніх символічних ритуалів був обряд пострижин. За даними Геродота, скіфи, гіпербореїці стригли волосся на ознаку трауру. Дівчата перед шлюбом обтинали коси і жертвували їх богині Артеміді. У багатьох народів категорично заборонялося це робити, щоб не потрапити під вплив демонічних сил. Пострижини проводили, коли дитині виповнювалося 3 – 5 років, вони символізували перехід її в «отроцтво». Цей обряд розглядали як щось аналогічне хрещенню... Обряд пострижин символізував і жертву богам, і поняття "народження-смерть"» [Потапенко та ін. 1997].

С. Гвоздевич зазначає, що у XIX – на початку XX ст. загальноприйнятим став термін першого постригу дитини. «Як мине дитині рік, тоді кум і кума приходять з горілкою, перехреснують дитину, зістригають ножичками по одному пучкові волосся, а потім уже мама стригла дитя» [Гвоздевич 1997: 112].

У східноpodільських говірках дитині до року волосся не стригли, навіть якщо воно їй заважало чи мало неестетичний вигляд. Мовці вірили в те, що волосся – це сила людини, розум і щаслива доля: *не" /можна /чере"з'е то / шо в'ідстри'жец'а ш'час'т'а і /дол'а (Кот.); /кажут' не" /можна // /розуму отстри'жеш / одр'іжеш (СБ); до /року заборон'алос'а ст'рихти волос'а / бо бо'йалис'а / шо ди'тина бу'де /лиса (Гайв.); о'бично / не" стри'жут' до /року волос':а / у р'ік стри'жут' / /кажут' / шо до /року ў /нейі бист'р'іше рос'те / шо одр'іжиш волос'а / одр'іжеш ўсе / і /дол'у / і рост / ўсе*

(НО); не^н ¹бажано ^{ст}рихти / бо ¹пам'ят' в'ідр'ізають (Лук.); ¹вистрижиц'я ¹розум (Бок.); не^н ¹можна / щоб йо^му н'ічого не^н поўре^ндило (Рахн.); ^{ст}риг^хти во^лос'я до ¹року не^н ¹можна / бо ¹кажуть / що ро^зум в'іт^рстригають (ВС). Пострижини є своєрідним обрядом ініціації, що символізує перехід малюка до нового соціального статусу, прилучення дитини до роду. Очевидно, обряд постриження саме однорічної дитини пов'язаний із тим, що, на переконання мовців, дитина до року ще не дитина, а маля, яке при цьому можна поранити.

Обряд поводження з відстриженим волоссям у східноподільських говірках позначений високою варіативністю, що пов'язано з віруваннями діалектоносіїв:

відстрижене волосся дитини зберігали: ^{ст}ри^жут' / ц'і ¹коски / хо^вайут' / щоб н'іде не^н ¹д'ілис'я / а то^д'і по^казу^йут' (Пол.), це на р'ік приг^лашали ку^м'і^й і ку^м'и ^{ст}ригли / во^ни то^д'і вистри^гали х^рестик на голо^в'і / і скла^ддали ў пла^точок / і сох^ра^н'али (Кал.), ў р'ік гово^рили ^{ст}риж^н'ки / ^но^жничками ^{ст}ригли во^лос'я / ку^м'а де^р'жала ди^тину / садо^вили на ст'іл'ц'і с по^душкою / а ку^м стриг / во^лос'я це збе^р'ігали у кон^вертик / бо це ¹перше во^лос'я ди^тини / і по^казували то^д'і / ко^ли ди^тина ¹виросте (Пал.). Надійним місцем зберігання волосся було «за образами» або у скрині: йак^шо ¹годик ди^тин'і / х^решче^н'і бат[']ки ^{ст}ригли / і то^д'і ¹коси гу^стен'к'і рос^ли / в'ідр'ізан'і ко^сички / с^тавили йїх у бу^магу / зави^вала / і с^тавила за в'ікону / йак^шо це х^лопчик / то за І^ван Кр'іс'т'ім'ел' / чи йа^кий сва^тий / Н'іко^лаї У^годн'ік / а йак^шо ¹д'іўчинка / то за ¹Мат'ір ¹Божу (Бендз.); ^{ст}ригли ди^тину / коли ди^тин'і ўже було год / стриг бат[']ко / ¹коски б^рали і заў^йязували ў ск^рин'у і збе^р'ігали (Сал.).

Коси дитини зберігали довго, їх вважали її особистим оберегом і до них зверталися тоді, коли дитина чи вже молода людина опинялася на якомусь переломному етапі її життя. Наприклад, дитині давали це волосся, коли

дитина йшла перший раз до школи: йак р'ік ди^тин'і / таї ^{ст}ри^жут' / хре^н'и^чений бат[']ко стре^н'же / і тої чуб хо^ває / за^моту^йут' / заў^йязу^йут' / а то^д'і розу^йязу^йут' / йак ди^тин'і да^йут' / ко^ли йде до ш^коли / щоб во^на ро^зумна була (Д.);

хлопець ішов на службу до армії: ко^ли син йде ў ¹арм'ію / ¹мама доста^йє ¹т'ії ¹коси / і да^йє ¹ц'ому х^лопчиков'і / щоб в'ін по^держаў у ру^ках / ¹мама йо^го благосло^вит' і оп'ят' цеї чуб^чик с^тавит' за в'ікону / ¹поки в'ін не^н п'риїде з ¹арм'ії (Бендз.);

хлопець чи дівчина одружувалися: у год ди^тину ^{ст}ригли бат[']ки хри^н'и^чен'і / ¹коски зби^р'іга^йу^йа / то^д'і во^ни в'ід:а^йу^йа ди^тин'і / ўже ко^ли ди^тина доїш^ла с'вого ¹возрасту / во^на ви^ходит' ¹зам'іж / і ¹даже то^д'і в'ід:а^йу^йа йї ¹ц'і ¹коски (Й.); у р'ік ^{ст}ригла ку^м'а / а ¹коски збе^р'ігали до ве^н'с'іл':а і с^пал'ували (Топ.).

Часом вдавалися до інших ритуальних дій:

відстрижене волосся дитини спалювали: ки^да^йут' ў з^рубу і с^пал'у^йут' / щоб не^н б^рала п'тиц'я / та гн'із^да не^н ви^ла / а то бу^ває в'ідр'іж^ут' / заў^йаж^ут' / таї^кинут' // ^{ст}ри^жут' ¹коси і ўс'о (Лукаш.);

відстрижене волосся дитини пускали на воду: ^{ст}ригли ў год // ку^м'и вир'ізали на голо^в'і х^рестика / а те во^лос':а заў^йязували ў йа^кус' ган'ч'ірочку / і пу^скали на ¹воду / щоб у ди^тини рос^ли ¹гарн'і і здо^ров'і ¹коси (Торч.). Мовці досліджуваних говірок вірили, що якщо волосся пустити за водою, то наступне волосся дитини буде добре рости (як з води), бо все погане піде за водою: ў р'ік / ку^м'и при^ходили і ^{ст}ригли наў^хрест / х^рестик вир'ізали / во^лос'я пу^скали на ¹воду / щоб рос^ли ¹коси (Терн.);

відстрижене волосся закопували: ¹перви^й раз ў р'ік ^{ст}ри^жут' / бат[']ко ¹т'іл'ки х^рестика вир'ізає // хри^н'и^чений / бат[']ки заб^рали / таї дес' там ¹д'ілі / йа ни^е с^кажу / де во^ни д'івали мо^йє во^лос'я / ¹перши^й раз / чи на ¹воду / чи за^копували (Од.);

відстрижене волосся зашивали в подушку: на тої ден' / що ро^дило^с' / ^{ст}ри^жут' / ¹робл'ат' год / ¹коски кла^дут' у по^душку / заши^вайут' // та^кий го^брад / го^бичай (Тр.).

Діалектні тексти засвідчують, що в одній говірці з обстриженим волоссям могли виконувати різні дії: *ст/ригли / ко/ли ди/тин'і р'ік / приг/ла/шали хре"ш/чених і ст/ригали / вистри/гали х/рестика на голо/в'і / а /пот'ім обстри/гали / хре"ш/чен'і ст/ригли / мате"р'і хре"ш/чен'і три/мали ди/т'а / са/дили на по/душку / б/рали ди/т'атко на /ручки / а хре"ш/чен'і ст/ригли / п'ідн'і/мали на ўра / гос"мц'у/вали / по ў/с'акому / б'іл'ше"ст/во / шо у по/душичку заши/вали / а/бо /було / ки/дали на б'і/гучу /воду / а/бо па/лили / ў/с'ак'і об/р'ади* (Ст.).

Усі дії з обстриженим волоссям зумовлені бажанням уберегти волосся від недобрих людей, які могли втрутитися в долю людини, використавши його для магічних дій. На цьому зауважує Є. Онацький: «Для людини з магічним світоглядом усе, що колись належало людині, затримує з нею і надалі так званий симпатичний зв'язок, і тому, звичайно, чимало уваги присвячується тому, щоб обстрижене волосся не попало в якесь невідповідне місце, а особливо в руки відьом та ворожбитів, що могли б чарами над волоссям зашкодити людині» [Онацький 1958: 205].

Отже, частина лексики, яка обслуговувала обряд святкування першого року з дня народження, та й народні вірування, пов'язані з ним, утрачені через редукцію самого обряду і знань про нього. Більшість найменувань – прості назви, утворені від праслов'янських основ, уживаються в множині. Типовими моделями номінації є «дія» → «обряд», «час» → «обряд», «обряд» → «обряд». Назви обрядодії та сценарій її проведення позначені формальною варіативністю. Народні вірування відображають світогляд носіїв говірки, а комплексний аналіз лексики дає можливість установити зв'язки між матеріальною і духовною культурою етносу.

Література

- Бігусяк 1997: Бігусяк, М. В.: 3 лексики родильного обряду у гуцульських говірках. In: Український діалектологічний збірник. Кн. 3. Довіра, Київ 1997, с. 293–302.
- Борисенко 1994: Борисенко, В. К.: Родильні звичаї та обряди. In: Поділля: історико-етнографічне дослідження. Доля, Київ 1994. с. 211–217.
- Гаврилюк 1978: Гаврилюк, Н. К.: Досвід історико-етнографічного картографування родильних звичаїв та обрядів українців. In: Народна творчість та етнографія. № 1. 1978, с. 18–27.
- Гвоздевич 1997: Гвоздевич, С. Родильна обрядовість українців. In: Народознавчі зошити. № 2. 1997, с. 111–123.
- Гримашевич 2012: Гримашевич, Г. Родильний обряд Житомирщини: структура, номінація, функціонування. In: Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Коцюбинського. Серія : Філологія (мовознавство). Вип. 16. ТОВ «Фірма «Планер», Вінниця 2012, с. 283–288.
- Д'якова 2010: Д'якова, Т. О.: Післяродовий цикл обрядів у фразеологічній картині світу Східної Луганщини. In: Лінгвістика. № 3. Ч. І. Луганськ 2010, с. 187–192.
- Жайворонок 2006: Жайворонок, В. В.: Знаки української етнокультури. Словник-довідник. Довіра, Київ 2006.
- Жвава 2008: Жвава, О. А.: Лексика родильного обряду в говірках наддністрянсько-подільського суміжжя. In: Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету: Філологічні науки. Вип. 16. Т. 1. Аксіома, Кам'янець-Подільський 200, с. 118–127.
- Казимир 1907: Казимир, Е. П. Из свадебных, родинных и похоронных обычаев Подольской губернии. In: Этнографическое обозрение. № 1–2. 1907, с. 210.
- Коваленко 2007: Коваленко, Н. Д.: Фраземіка родильних обрядів у говірках волинсько-подільського суміжжя. In: Науковий часопис Національного педагогічного

університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови. Вип. 3, кн. 2. Київ 2007, с. 183–191.

Ніба к 2007: Нібак, І. А.: Вербальний компонент традиційного родильного обряду в середньозакарпатському говорі (Свалявський район). In: Студії з україністики. Вип. VII. Скарби культури – безсмертя нації. Київ 2007, с. 165–174.

Онацький 1958: Онацький, Є.: Українська мала енциклопедія. Кн. 2. Літери В – Г. Буенос-Айрос 1958.

Пискач 2011: Пискач, О.: Акціональні і номінативні аспекти родильної обрядовості в говірках Міжгірського району Закарпатської області. In: Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Вип. 24. Ужгород 2011, с. 160–166.

Потапенко та ін. 1997: Потапенко, О. І., Дмитренко М. К., Потапенко Г. І., Куйбіда В. В. та ін.: Словник символів. Редакція часопису «Народознавства». Київ 1997. [Електронна версія]. Режим доступу: <https://studfile.net/preview/5252915/>

Тищенко 2009: Тищенко, Т. М.: Кумівство і його номінація у східноpodільських говірках. In: Діалектологічні студії. 8: Говори південно-західного наріччя. Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ, Львів 2009, с. 56–66.

Тищенко 2009а: Тищенко, Т. М.: Номінація жінок у родильному обряді Східного Поділля In: Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія № 8. Філологічні науки (Мовознавство і літературознавство). Вип. 2. Київ 2009, с. 211–217.

Тищенко 2009б: Тищенко, Т. М.: Семантика номінацій обрядодій східноpodільського родильного обряду In: Вісник Прикарпатського національного університету. Філологія (Мовознавство). Вип. XXI – XXII. Івано-Франківськ 2009, с. 48–52.

Тищенко 2009в: Тищенко, Т.: Номінація обрядодій післяпологового та соціалізуючого етапів родильного обряду у східноpodільських говірках. In: Наукові записки. Серія: Філологічні науки. Вип. 86. РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, Кіровоград 2009, с. 263–269.

Тищенко 2010: Тищенко, Т.: Номінації родильного обряду як відображення сакрального в діалектній мові. In: Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія. Вип. 509–511. Чернівці 2010, с. 252–257.

Тищенко 2020: Тищенко, Т.: Дитина в номінації та віруваннях у родильному обряді в східноpodільських говірках. In: Людина в мові і тексті : колективна монографія / Жила Т. І., Зелінська О. Ю., Тищенко Т. М. [та ін.]. Видавець «Сочінський М. М., Умань 2020, с. 165–190.

Труди 1877: Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной имп. Географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы исследования собранные д. чл. П. П. Чубинским. СПб., 1872 – 1877. Т. I – VII.

Хомчак 2012: Хомчак, Л. М.: Лексика родинної обрядовості надсянських говірок: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Львів 2012.

Ящуржинський 1893: Ящуржинский, Хр.: Поверья и обрядности родин и крестин. In: Киевская старина. № 7. 1893, с. 74–83.

Джерела

ЕСУМ: Етимологічний словник української мови: В 7 т. Наукова думка, Київ 1982.

СУМ: Словник української мови: В 11 т. Наукова думка, Київ 1970–1980.

Тищенко 2014: Тищенко, Т. М. Східноpodільський родильний обряд: лексикографічний і текстовий описи. РВЦ «Візаві» Умань, 2014.

Summary

The article analyzes the nomination of one of the rituals of the socialization stage of the birth ritual, in particular the ritual of celebration of the first anniversary of the child's birth, and related folk beliefs in the Eastern Podillia dialects of the Ukrainian language. The principles and methods of nomination of rituals are defined, their semantics are revealed. It is noted that a significant part of the vocabulary that served the ritual was lost due to the reduction of the ritual itself. Most names are simple names formed from Proto-Slavic roots, used in the plural. Typical models of nomination are "action" → "ritual", "time" → "ritual", "ritual" → "ritual". The formal variability of the names of rituals is indicated. Folk beliefs reflect the worldview of native speakers of the dialect.

Key words: birth ritual nomination, nomination models, socialization stage of the birth ritual, Eastern Podillia dialects, names of rituals, ritual vocabulary.

«НЕКОТОРЫЕ СЛОВА Я ПОМНЮ ИЗ ТОГО СЛОВАРЯ...»: АРГОТИЗМИ В ОДНОМУ ЛИСТІ XIX СТ.

Редько Євген

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

yevhen.redko@karazin.ua

Теплої літньої днини, 7 червня 1885 року, видатний український маляр Порфирій Мартинович у Костянтинограді написав листа. Адресат був звичний – маловідомий сьогодні, але досить знаний у ту пору літературний критик, етнограф і громадський діяч Василь Горленко; листування понад місяць тому зав'язав сам художник, написавши про кобзаря Івана Крюківського та його пісні, що їх Горленко видав ще 1882-го. От і в цьому листі згадавши про давні відвідини Крюківського в Лохвиці та «одклинщину», Мартинович раптом зауважив: «Цікаво укласти повніший словник тієї мови, якою говорять сліпці та шаповали зі Смоленського повіту. У Роменському повіті, у Глинську, ця мова переважно вживана, і досить повно. Деякі слова пам'ятаю з того словника, який я записав і який теж у Драгоманова» (тут і далі переклад наш – Є. Р.) [Мартинович 1929: 162]. А тоді, ніби мимохідь подавши зо два десятки слів та кілька речень із тієї мови, Мартинович несподівано перейшов до іншої теми й почав розповідати про харківських кобзарів та лірників.

Арготична тема, однак, не полишала їхнього листування й надалі: 24 травня 1887 року Горленко, пишучи про проєкт двотомового літературно-етнографічного видання «Лівобережжя», питається, чи Мартинович, бува, не проти, щоб його матеріали, зокрема «сліпецька мова», були в тій розвідці [Грушевська 1929: 146]; у програмі цього видання, надісланій Мартиновичу за місяць, бачимо в першому томі останнім пунктом «Словник умовної мови сліпців-жебраків» [там само: 148]. Як можна зрозуміти з побіжних згадок у листуванні, ідеться про словник, що його 1885 року Мартинович уклав після того, як пожив був тиждень під Полтавою в лірника Миколи Дорошенка; налічував словник приблизно 600 слів, і сам укладач, як не дивно, зазначав, що «це нова зовсім річ. Мову я вперше записав. Але всі сліпці нею говорять і знають її всюди» [Мартинович 1929: 191]. Горленків двотомовик, утім, світу так і не побачив, тож про долю того словника нам нічого не відомо. Можемо лише припустити, що він ліг в основу пізнішого Мартиновичевого словника, оприявленого в монографії музикознавця Володимира Кушпета «Старцівство: мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX – початок XX ст.)» [Кушпет 2007: 388–433] (про словникарські спроби Мартиновича ми вже писали в [Редько 2019а: 90]).

Не відомо нам і те, чи був він бодай якось пов'язаний з уже згадуваною збіркою шаповальсько-сліпецьких слів, яку Мартинович надіслав Михайлові Драгоманову ще до листування з Горленком. З листа до Катерини Грушевської, датованого липнем 1927 року, знаємо, що Мартинович у листопаді 1887 року отримав усе-таки від Драгоманова зошита зі своїми записами, але аркуша із шаповальською секретною мовою там не було [Боряк 1999: 35]. Тож на сьогодні «словничок» із листа від 7 червня 1885 року залишається чи не єдиним фрагментом тих Мартиновичевих записів; зважаючи на те, що цей «словничок» якось незаслужено проминули дослідники українського арго, у нашій статті спробуємо проаналізувати його, пов'язавши з іншими тогочасними східнослов'янськими соціолектами.

Як ми вже зауважували, «словничок» той Мартинович записав у листі з пам'яті, згадавши загалом 26 слів. Вони досить прикметні, адже, на перший погляд,

здебільшого видаються незвичними для українських аргю. Водночас їх переважно немає і в пізніших записах Мартиновича: спільні лише шість арготизмів (тут йдеться про фонетичні чи словотвірні варіанти соціолектних одиниць, а не про точні лексичні збіги). Навіть зіставивши «словничок» із матеріалами тогочасних російських і білоруських умовних мов та всіма українськими арготичними матеріалами, маємо з десяток унікальних арготизмів. Така ситуація досить нетипова, адже високий рівень варіативності лексем в історичних соціолектах здебільшого дає змогу встановити зв'язки між окремими словами, тож зрідка годі знайти варіантної «пари» до арготизму (навіть попри те, що такі зв'язки часто не зрозумілі внаслідок фонетичних чи словотвірних змін). Однак для записів Мартиновича це не становить дивини: аналізуючи його словник 1907 року, ми зазначали, що в ньому є етимологічно «затемнені» номени [Редько 2019а: 90]; нам навіть видається, що таких слів у Мартиновича більше, ніж в інших записувачів соціолектних матеріалів (складно сказати, чи не «завинив» у тому непростий почерк художника, про який зауважує Олена Боряк [Боряк 1999: 31–32]).

Далі прокоментуємо походження та виразні особливості згаданих арготизмів, подавши їх за абеткою.

Акгузь ‘віл’ – етимологічно неясне; найпевнішим видається зв'язок із лексемою *артюх* ‘бик’, зафіксованою в соціолекті новоропських шаповалів [Николайчик 1890: 127], у такому разі може йтися про помилки під час прочитання рукопису (зауважимо, що вперше шаповальський «словничок» був опублікований за життя Мартиновича, тож помилки у прочитанні здаються нам досить дивними, хоч і цілком імовірними; див. далі *живобъ*, *йопсъ*, *кіявый*, *отвисъ*, *охрилъ*, *хыматы*); Олекса Горбач визначає лексему *артюх* як відонімне утворення (від *Артюх* – варіант імені *Артемій*) [Горбач 2006: 277], однак мотиваційні зв'язки між зазначеними словами не зрозумілі.

Ардеманъ ‘горілка’ – очевидно, походить від циг. *тхардзимол* ‘горілка’ [Горбач 1971: 144], оприявленого в українських аргю як із початковим *а* (*ардиха*, *ардя*, *артека*, *артиха*), так і з протетичним *г* (*гарда*, *гардія*, *гартиха*, *гертиха*).

Башлаи ‘гроші’ – запозичення з російських соціолектів (пор. *баи*, *башлыга*, *башлыка* ‘грош’), яке виводять від тюрк. *beşlik* ‘5 копійок’ [Аникин II 2008: 304–305]; в інших українських аргю цей корінь побутовав із кінцевим *т* (пор. *батійка*, *батуга*, *батузка*).

Живобъ ‘чоловік’ – етимологічно неясне; може, помилкове прочитання лексеми *жлоб* (пор. із жаргоновим *жлоб*, яке набуває найрізноманітніших значень – від ‘чоловік’ та ‘селянин’ до ‘недотепа’; до речі, схожий розвиток семантики помітний і в лексеми *лох*, що також позначала чоловіка).

Збахá ‘баба’ – фонетичний варіант лексеми *раха* ‘жінка; молодиця’, що походить від циг. *раклы* ‘дівчина’ [Шаповал 2012: 400–401]; назвукове *зб*, вочевидь, виникло під впливом білоруських та російських соціолектів, про що свідчать могильовське жебрацьке *збаха* ‘жінка’, шкловське шаповальське *збаи* ‘грош’, російські *збран* ‘брат’, *збрун* ‘собака’ та ін., причому, мабуть, йдеться про посередництво білоруських соціолектів.

Зма́ксай ‘зроби’ – етимологічно неясне; наявність лексичної паралелі лише в соціолекті могильовських шаповалів (*максац* ‘працювати’), імовірно, вказує на локальну обмеженість номена; назвукова звукосполука *ма-* може належати до криптопрефіксів (пор. могильовське жебрацьке *макацур* ‘урядник’ від *качац* ‘сидіти’, чернігівське шаповальське *марахонька* ‘дош’ від гр. *βροχή*), тоді як наявність звукосполуки *-кс-* у середині дієслова може свідчити про криптосуфікс (пор. *криксати* ‘кричати’, *плаксати* ‘плакати’), тобто йдеться про засекречення якогось загальноживаного дієслова зі значенням ‘працювати’.

Йопсць ‘єврей’ – помилка у прочитанні рукопису, має бути *йолсць*; запозичене з російських арго, можливо, з соціолекту торговців міста Нерехта Костромської губернії, походить від костромського діалектного *ёлс* ‘чорт’, пов’язаного, очевидно, з латис. *Vels, Velns* ‘чорт; бог мертвих’ [Злобин 2013: 81]; наявність лексеми *ёс* ‘чорт’ в арго могильовських жебраків може свідчити про посередництво цього соціолекту.

Кіявий ‘красивий’ – помилка у прочитанні рукопису; ідеться про лексему *клевий* ‘добрий, гарний’, поширену в східнослов’янських соціолектах; походить від гр. *κλέος* ‘слава, честь’ [Студинський 1894: 33; Бондалетов 2004; Лукашанец 2009: 387].

Клысна ‘цигарка’ – етимологічно неясне; спроби зіставити цю лексему з матеріалами інших східнослов’янських арго нічого не дали; можемо лише констатувати, що розвиток семантики таких слів у соціолектах переважно ґрунтується на переході від ‘горіти’, ‘палати’, ‘світити’ до ‘цигарка’.

Кырыты ‘пити’ – поширена у східнослов’янських соціолектах лексема, що походить від гр. *κερνῶ* ‘наливати вино’ [Фасмер 1909: 85; Бондалетов 1972: 32; Лукашанец 2009: 385].

Маныцькому ‘мені’ – походить від гр. *μᾶς* (знах. відм. від *ἐγώ* ‘я’) [Фасмер 1909: 123; Бондалетов 1972: 36; Лукашанец 2009: 385], зреалізованого в українських соціолектах у лексемах *ман*, *манус*, *манюс*, *манько* та ін.; лексеми з прикметниковими суфіксами на зразок *маницький* мали значення ‘мій’, тому, можливо, цю лексему помилково потрактовано як ‘мені’.

Матлань ‘тютюн’ – можливо, утворене від *табак* унаслідок криптопрефіксації чи фонетичної субституції (галицьке лірницьке *матлак*, чернігівське *матлах*) та дальшої суфіксації (пор. *матлаха*, *матлоха*, *матлун*).

Мыкрый ‘великий’ – походить від гр. *μικρός* ‘малий’ [Фасмер 1909: 125; Бондалетов 1972: 37; Лукашанец 2009: 386]; мабуть, Порфирій Мартинович поплутав значення цього слова, адже воно функціонує у східнослов’янських соціолектах лише зі значеннями ‘малий’, ‘невеликий’, ‘дитина’ тощо.

Ногавици ‘штани’ – у листі біля цього слова зазначено «як у Галичан»; справді ця лексема фіксована у словниках ще з XV ст. у такому значенні, хоча сумнівно зараховувати її до арготизмів (можливо, Порфирій Мартинович поплутав її з тематично близькими й фонетично подібними лексемами *накевиці* ‘рукавиці’ чи *настижники* ‘штани’).

Отвісь ‘дім’ – мабуть, помилка у прочитанні рукопису; очевидно, походить від уг. *ház* ‘дім’, пор. з арготизмами *хаз*, *хаза*, *похазь*, наявними в усіх українських лірницько-ремісницьких арго.

Охріль ‘хліб’ – мабуть, помилка у прочитанні рукопису, пор. із чернігівським та шкловським шаповальським *акруша*, калужьким *акрей*, володимирським *акрель* та ін. (див. те саме поплутання *к–х* у лексемі *хыматы*); імовірність назвукового *о* підтверджує російське *окрей*, зафіксоване в записах Олександра Малинки [Малинка 1903: 91], хоча типовіше назвукове *а*; Альона Лукашанец виводить цю лексему від гр. *κρίθαρ* ‘ячмінь’ [Лукашанец 2009: 387].

Парáха ‘вовна’ – походить від гр. *πρόβατο* ‘вівця’, що набуло в українських арго різноманітних форм (пор. *векля*, *мерлитка*, *мерхля* та ін.); варіанти з початковим *п-* поширені в білоруських соціолектах, тож, мабуть, аналізована лексема утворена під їхнім впливом або запозичена з них (те саме стосується й чернігівського шаповальського *паруха* ‘вовна’).

Почекáнемо ‘побиймо’ – за посередництва чернігівського та могильовського шаповальського *чукать* ‘бити, сікти’ запозичене, мабуть, з російських соціолектів (така лексема, зокрема, є в арго торговців із міста Одоев Тульської губернії); очевидно,

утворене від дієслова *стукать* за допомогою криптопрефікса *чу-* [Приемышева 2009 I: 262].

Таскóлыты ‘курити’ – етимологічно неясне; наявна паралель з волинськими кожухарськими *скала* ‘вогонь; лампа; світло’ та *скалити* ‘курити; палити’ [Дзендзелівський 1977: 318] вказує, мабуть, на північноукраїнський ареал побутування цієї лексеми.

Трóйиты ‘їсти’ – походить від гр. *τρῶγω* ‘їм’ [Фасмер 1909: 205–206; Бондалетов 1972: 44; Лукашанец 2009: 386], поширене у східнослов’янських арго.

Хы́маты ‘спати’ – мабуть, помилка у прочитанні рукопису, адже походить від гр. *κοινοῦμαι* ‘сплю’ [Фасмер 1909: 87; Бондалетов 1972: 33; Лукашанец 2009: 385]; чергування *к/х* у назвці малоїмовірне з огляду на наявність лексем *кырыты* та *хылять*.

Церкло́ ‘пиво’ – очевидно, суфіксальне утворення від *керити* ‘пити’ (див. вище *кырыты*), пор. із могильовським *кера* ‘пиво’ та офенським *коро, херес* ‘пиво’.

Шисьтя́ ‘дівка’ – може, походить від *раха* ‘жінка; молодиця’ (див. вище *збаха*); на це вказує поширена у східнослов’янських соціолектах лексема *шихта* ‘дівка’, що становить, мабуть, варіант номена *рахта* ‘дівка, дівчинка’, утворений за допомогою криптформанта *ши-* (пор. *шибро* ‘добро’, *шим* ‘дим’, *широга* ‘дорога’ та ін.).

Шмары́й ‘старий’ – очевидно, утворене від прикметника *старий* за допомогою криптопрефікса *шм-*, типового для українських та білоруських арго (пор. *шмурак* ‘буряк’, *шмури́ти* ‘дурити’ та ін.); зв’язок із гр. *γέρων*, як у лексем *йорий, йоріти, яруха*, малоїмовірний.

Шыньдырь ‘шинок’ – утворене від іменника *шинок* за допомогою криптосуфікса *-дир*, однак такого афікса не зафіксовано більше в жодному українському арготизмі.

Зазначені особливості дають змогу зробити кілька зауваг щодо розглядуваного шаповальського «словничка», зокрема щодо генетико-типологічних зв’язків аналізованих лексем з іншими східнослов’янськими історичними соціолектами.

1. Найтісніше аналізований «словничок» пов’язаний з арго чернігівських, могильовських та шкловських шаповалів; можливо, ідеться про місцеві варіанти одного соціолекту, що побутував на теренах Чернігівської та Могильовської губерній.

2. Згаданий соціолект належав до «перехідних арго» (див. [Редько 2020: 109–110]) – про це свідчать запозичення з російських умовних мов, зокрема характер таких запозичень: переважно вони не ширяться далі за чернігівські чи слобожанські соціолекти або виказують фонетичні чи словотвірні особливості, що мають обмежений ужиток в українських арго. Прикметно, що напрямки соціолектних впливів на глиньське арго досить подібні до тих, що їх ми визначили щодо іншої перехідної говірки – слобожанської «сліпецької мови» (див. [Редько 2019б: 103]).

3. Арготичні «росіїзми» в мові глиньських шаповалів найчастіше запозичені з соціолектів мандрівних крамарів (дрібнонош), що можна пояснити безпосередніми контактами між носіями згаданих арго – шаповали, продаючи свої вироби, заходили й на територію Орловської губернії [Николайчик 1890: 123], де могли спілкуватися з місцевими крамарями та торговцями з інших російських губерній.

4. Арго глиньських шаповалів загалом відбиває виразні номінативні особливості східнослов’янських соціолектів, зокрема має у своєму складі а) арготизми, належні до т. зв. спільного фонду грецизмів; б) арготизми, посталі за допомогою криптоформантів; в) арготизми, утворені за говірковими чи загальномовними дериваційними моделями. Семантичні особливості творення аналізованих одиниць так само не виходить за межі процесів, звичних для східнослов’янських умовних мов.

Підсумовуючи стислий аналіз глиньського шаповальського арго, зазначимо, що, попри нібито виразну фрагментарність, воно становить важливий елемент

у субстандартній системі української мови, адже дає змогу краще осмислити зв'язки між окремими соціальними говірками, характер їхньої взаємодії. Вивчаючи такі зв'язки, ми можемо не лише дати відповідь на складні питання арготичної етимології, дослідити історію окремих слів чи тематичних груп, а й ліпше зрозуміти фундаментальні процеси формування та розвитку українських історичних соціолектів.

Література

- Аникин 2007-2009: Аникин, А. Е.: Русский этимологический словарь. Вып. 1–13. Москва 2007–2019.
- Бондалетов 1972: Бондалетов, В. Д.: Греческие элементы в условных языках русских торговцев и ремесленников. In: Этимологические исследования по русскому языку. Вып. 7. Москва 1972, с. 19–62.
- Бондалетов 2004: Бондалетов, В. Д.: В. И. Даль и тайные языки в России. Флинта: Наука, Москва 2004.
- Боряк 1999: Боряк, О. О.: Порфирий Мартинович про текстологічні засади записування і публікації українських народних дум (За матеріалами епістолярної спадщини фольклориста). In: Український археографічний щорічник. Вип. 3–4. 1999, с. 31–49.
- Горбач 1971: Горбач, О.: Арго слобожанських сліпців («невлів»). In: Наукові записки Українського Вільного Університету. Філософічний факультет. Т. 7. 1971, с. 136–148.
- Горбач 2006: Горбач, О.: Арго в Україні. Інститут українознавства імені І. Крип'якевича НАН України, Львів 2006.
- Грушевська 1929: Грушевська, К. М.: З етнографічної праці 1880 років (До листування П. Мартиновича і В. Горленка). In: Записки Історичної секції Всеукраїнської академії наук. Т. XXXII: Науковий збірник за рік 1929, Харків 1929, с. 136–152.
- Дзєндзелівський 1977: Дзєндзелівський, Й. О.: Арго нововиживівських кожухарів на Волині. In: Studia slavica. Academiae scientiarum hungaricae. Т. XXIII, f. 3–4. 1977, р. 289–333.
- Злобин 2013: Злобин, П. С.: Ёлс, верхокамская Елисна и проблема Велеса. In: Зеленинские чтения: материалы Всероссийской научной конференции (Киров, 12 ноября 2013 г.). Киров 2013, с. 79–82.
- Кушпет 2007: Кушпет, В.: Старцівство: мандрівні старці-музиканти в Україні (XIX – початок XX ст.). Темпора, Київ 2007.
- Лукашанец 2009: Лукашанец, Е. Г.: Грецизмы в восточнославянских социолектах. In: Мови та культури у новій Європі: контакти і самобутність, Київ 2009, с. 383–390.
- Малинка 1903: Малинка, А.: Кобзари и лирники. Терентий Пархоменко, Никифор Дудка и Алексей Побегалло. In: Земский сборник Черниговской губернии. Вып. 4. 1903, с. 60–92.
- Мартинович 1929: Мартинович, П.: Листування з В. П. Горленком (1885–1896 рр.). In: Записки Історичної секції Всеукраїнської академії наук. Т. XXXII: Науковий збірник за рік 1929, Харків 1929, с. 153–201.
- Мартинович 2012: Мартинович, П.: Українські записи. Видавець Савчук О. О., Харків 2012.
- Николайчик 1890: Николайчик, Ф.: Отголосок лирницкого языка. In: Киевская старина. Т. XXIX. 1890, с. 121–130.
- Приемышева 2009: Приемышева, М. Н.: Тайные и условные языки в России XIX века: в 2 ч. Нестор-История, Санкт-Петербург 2009.
- Редько 2019а: Редько, Є. О.: Нові знадоби до українського арго (полтавські записи Порфирія Мартиновича). In: Філологічні науки. Вип. 30. 2019, с. 90–94.
- Редько 2019б: Редько, Є. О.: Нові знадоби до українського арго (слобожанська «сліпецька мова»). In: Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія. Т. 16. 2019, с. 99–108.

Р е д ь к о 2020: Редько, Є. О.: «Дві слові» про генезу українських аргот. In: Acta universitatis palackianae olomucensis. facultas philosophica. Philologica 2020. Ukrainica IX. Současná ukrajinistika. Problémy jazyka, literatury a kultury. Olomouc 2020, с. 109–113.

Р о м а н о в 1912: Романов, Е. Р.: Опыт словаря условных языков Белоруссии (с параллелями великорусскими, малорусскими и польскими). In: Белорусский сборник. Вып. 9. Вильна 1912.

С т у д и н с ь к и й 1894: Студинський, К.: Лірники. Львів 1894.

Ф а с м е р 1909: Фасмер, М.: Греко-славянские этюды. III. Греческие заимствования в русском языке. In: Сборник Отделения русского языка и словесности. Т. 86. Москва 1909.

Ш а п о в а л 2012: Шаповал, В. В.: Краткий словарь цыганизмов в восточнославянских языках. Саасбрюкен 2012.

Summary

The article analyzes the hatmakers' dictionary contained in the letter from Porfyriy Martynovych to Vasyl Horlenko dated 7 June 1885. This dictionary is for the first time studied in comparison with other East Slavic lyrics', craftsmen' and wandering merchants' sociolects. The main attention is focused on the genetic relationships between some Ukrainian, Belarusian and Russian argots, which makes it possible to better highlight controversial issues of genesis Ukrainian argots and examine lexical contacts between certain East Slavic sociolects in the context of their formation and development. Hatmakers' words from mentioned dictionary are considered from the point of view of etymology; in particular, attention is drawn to the substandard features of argotic word formation.

Key words: East Slavic sociolects, Ukrainian argots, comparative and historical study of argots, lexical parallels, etymology, verification of argotic words.

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЯВИЩА ПОЛІЛЕКСІЇ В ТЕРМІНОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛАХ

Васецька Оксана Іванівна

*Інститут української мови Національної академії наук України
oksana.vasetska.04@gmail.com*

Нинішній етап розвитку теорії термінознавства увиразнює зміни в традиційних уявленнях про природу термінної синонімії, проте термінографічні джерела з огляду на тривалість створення словників) не встигають відбивати сучасних напрацювань. Цей факт і продиктував основне завдання нашого дослідження – визначити способи представлення «традиційної» синонімії в різногалузевих словниках термінів. Сьогодні ідея широкого відтворення «традиційної» синонімії в словниках спричинена не лише тим, «що одним із визначальних принципів побудови термінологічних словників було створення надлокальної, єдиної *соборної* української термінології, яка б відбивала все найкраще, зафіксоване в українських підручниках і науковій літературі, створених на різних українських теренах» [Гриценко, Бріцин 2020: XX–XXI]; актуальною залишається проблема збереження усіх можливих варіантів представлення термінопонять, зокрема розв’язання питання доцільності виділення такого утворення, як варіантний ряд, та домінанти такого ряду, яка в термінографічному джерелі стає заголовним словом.

Одразу підкреслимо, що явище полілексії, відбите в назві статті, потрактовуємо як один із складників варіантних явищ, сутність якого полягає у називанні одного поняття різними мовними одиницями [Васецька 2021]. Це явище формують семантична полілексія (т.зв. «традиційна» термінна синонімія, тобто властивість семантично

близьких одиниць позначати одне поняття) та формальна полілексія, тобто *дублетність*, представлена такими групами одиниць: 1) акцентуаційні дублети; 2) правописні дублети (фонетичні та графічні); 3) етимологічні дублети; 4) словотвірні дублети (морфоваріанти); 5) структурні дублети; 6) абrevіатурні та символні дублети.

Зважаючи на широке потрактування варіантності (тобто феномена, що охоплює полісемію та полілексію), більш прийнятними вважаємо терміни *полілексійний ряд* (*термінний полілексійний ряд*). Водночас з огляду на те, що не кожен із термінних рядів містить і формальні, і семантичні варіанти, на позначення груп термінів вживаємо такі одиниці: *синонімний ряд* (тобто ряд близьких за значенням одиниць) та *дублетний ряд* (тобто ряд “відносно” тотожних одиниць). Питання про те, яку з терміноодиниць визначати домінантою ряду серед інших стилістично нейтральних одиниць, досі не розв’язане, хоч свідченням полілексійності термінів у словниках є способи представлення заголовного (реєстрового) слова та його варіантів.

Перш ніж запропонувати власний спосіб відбиття полілексійних явищ у словниках полілексійних термінів, проаналізуємо низку термінографічних праць, у яких представлено «традиційну» синонімію.

Варіативність термінів у словниках подано за допомогою ремарок, розділових знаків (ком, крапок із комою, дужок, скісної риски; математичних знаків), застосуванням різних шрифтів тощо. Як приклади подаємо ілюстративний матеріал, зафіксований у різногалузевих термінних словниках (переважно словниках лінгвістичних термінів).

Дужки

У «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів «Українська мова» за редакцією С.Я. Єрмоленко назви статей набрано великими літерами напівжирним шрифтом. Якщо термін має синоніми, то їх наведено після терміна через кому малими літерами напівжирним шрифтом, наприклад: АЛФАВІТ, азбука, абетка; ВЛАСНЕ УКРАЇНСЬКА ЛЕКСИКА, питома українська лексика. Круглі дужки використано для виокремлення варіантної термінологічної назви, наприклад: СТИЛІСТИЧНА (РИТОРИЧНА) ФІГУРА; КУЛЬТУРА МОВИ (МОВЛЕННЯ) (Єрмоленко та ін. 2001: 4)

В «Лінгвістичній енциклопедії» [Селіванова 2010: 148] поряд із заголовним словом в круглих дужках подано варіантну одиницю, наприклад, **Експерієнтив** (**експерієцер**) (від англ. *experience* – досвід) – *термін семантичного синтаксису, відмінкової граматики, логічної семантики; мисленнєвий аналог носія певного психічного та психологічного стану у структурі пропозиції або предикатно-аргументній структурі (Дитина хворіє. Дівчинка сміється). Е. розглядається як різновид суб’єкта* (Селіванова 2006: 139) або ж **Внутрішнє мовлення (ендофазія)** – *1) перевіральний етап породження мовлення, результатом якого є формування схеми майбутнього висловлення, частково вербалізованої за рахунок ключових слів, предикатів, які несуть головну, найбільш істотну інформацію»* (Селіванова 2006: 68). Також круглі дужки як маркер тотожності (близькості) значень термінів на позначення одного поняття виявлено у «Словнику лінгвістичних термінів: лексикологія, фразеологія, лексикографія» за редакцією М.І. Голянич (Голянич 2011).

Укладачі «Тлумачного словника з інформатики» синоніми й абrevіатури термінів, що наводяться, подають у квадратних дужках після їхнього згадування. Наприклад: **адаптер [карта, плата], архітектура виробнича [корпоративна]**. Якщо з термінами пов’язані або абrevіатури (наприклад, ІТ, ІКТ), або власне терміни (наприклад, гарнітура), то в словнику наводяться й абrevіатури, і перехресні посилання на відповідні терміни (Півняк та ін. 2010: 15).

Кома, крапка з комою

У перекладному двомовному «Англійсько-українському глосарії виробів Microsoft®» (Рицар 2010) віднаходимо таке: *Синоніми українських відповідників розділено комами, а відповідники-несиноніми – крапкою з комою: boundary межа, край; граничний.*

Відсильні формули

Попри нерозрізнення різновидів варіантних явищ, спостерігаємо кілька варіантів їхнього представлення: поряд із поданням тотожних за значенням термінів у дужках, терміни, які номінують те чи те явище в різних наукових школах і, відповідно, різних словникових статтях, представлено відсильними формулами «те саме, що...», «те, що», «Див....», «також». Наприклад: **АВТОНОМНІ СЛОВА (АВТОСЕМАНТИЧНІ)** – «те саме, що повнозначні слова» [Ахманова 31]: *весна, тихий, радіти, щиро і т.д; Див. повнозначні слова, автосемантичні слова* (Голянич 2011). У випадку існування рівноцінних українських слів перевагу надають ширше вживаному з них, наприклад, **акт заміни облікових книг також акт погашення облікової документації <...> акт погашення облікової документації див. акт заміни облікових книг**) (Микульчик та ін. 2012) У словнику-довіднику (Вакарюк та ін. 2007: 7) структурні варіанти та синонімічні дублети подано в окремих словникових статтях, хоч лексикографічний опис таких термінів зафіксовано переважно один раз, співвідносні одиниці перераховано в кожній статті словника у вигляді посилання через формулу ототожнення: *те, що... Напр.: БІМОРФЕМА. Те, що конфікс, циркумфікс.*

Скісні риси

За наявності різних найменувань того самого лінгвістичного поняття у словниках можливе використання і скісної риси між заголовними словами, як у «Сучасному лінгвістичному словнику» (Загнітко 2020: 420-423): **Метод** (грецьк. *methodos, methodikós* – шлях дослідження, спосіб пізнання) **порівняльно-історичний / Метод компаративний** (лат. *comparativus* – порівняльний від *compar* – подібний, рівний); **Міжособистісна комунікація** (лат. *communicatio* – зв'язок, спілкування) / **Інтерперсональна** (лат. *inter* – префікс, що означає перебування поміж, + персональна) **комунікація** / **Діадична** (грецьк. *diadyka* – між особами) **комунікація та ін.**).

Математичні знаки

Одним із способів позначити тотожність термінів є й математичні знаки. Знак рівняння віднаходимо в «Словнику термінів комп'ютерної лінгвістики», що є частиною підручника «Вступ до прикладної лінгвістики: комп'ютерна лінгвістика», наприклад: *електронна картотека (= ілюстративна база даних, база цитат)* (Карпіловська 2006: 184).

Знак "/+/" виявлено у «Словнику фізичних термінів-синонімів» (Вакуленко та ін.: 2017): *«Лівіше від знака "/+/" подано <...> одиниці, які активно вживаються у науковій і навчальній літературі та усному науковому мовленні (включаючи нормативний науковий жаргон), а також терміни, які точно відображають зміст поняття або є вдалим словотвірним варіантом. <...> Правіше від знака «/+/» подано <...> терміни, які з різних причин вийшли з ужитку, а також новотвори, які не мають переваг у точності позначення поняття, доброзвучності та гнучкості перед уже наявними термінами. Ці допоміжні (запасні) терміни наведено тільки для реєстрових (заголовних) слів, або вокабул.*

Як бачимо, численні спроби представити явища синонімії та варіантності в термінографічних джерелах виявляють різні способи опису позначуваних термінів, проте недостатньо відбивають багатоаспектність означуваних понять, що сприяє новим

пошукам варіантів представлення матеріалу, зокрема в описуванні членів полілексійних рядів (дублетних рядів, синонімічних рядів).

Оскільки сферою наших зацікавлень є лінгвістична, зокрема синтаксична термінологія, то на прикладі цієї терміносистеми пропонуємо вирішення проблем, представлених вище.

Для того, щоб подати заголовне слово, пропонуємо: 1) домінантами синонімічних рядів умовно визнати терміни традиційного (системно-структурного) синтаксису (подаємо великими літерами, напівгрубим шрифтом із курсивом); 2) серед термінів-дублетів домінанту не виділяти (усі слова ряду подаємо напівжирним шрифтом); 3) у з'ясуванні домінанти полілексійного ряду найбільш прийнятною вважаємо одиницю, що правильно орієнтує на досліджуване явище (подаємо великими літерами, напівгрубим шрифтом із курсивом).

Зауважимо, що для унаочнення сфери використання та особливостей того чи того полілексійного ряду (переважно синонімічного) пропонуємо розподіляти синтаксичні терміни з тотожним / близьким значенням тематично, зокрема визначаємо такі блоки: види відношень; синтаксична модель, схема, структура; види реченнєвих конструкцій; ознаки речення; члени речення (формально-синтаксичні та семантико-синтаксичні); односкладні речення; двоскладні речення; складне речення (складносурядне та складнопідрядне речення окремо); безсполучникове речення; актуальне членування речення (подаємо посередині рядка великими літерами, напівжирним шрифтом, курсивом) [Васецька 2021].

Для того, щоб урахувати особливості того чи того способу вияву полілексійних явищ, пропонуємо систему спеціальних умовних позначень.

Знак ↔ є вказівкою на взаємозамінність терміноодиниць ряду, тобто на їхню дублетність, наприклад, *апозитивна синтаксема ↔ синтаксема в апозитивній позиції ↔ апозитивема, екзистенційне речення ↔ екзистенціальне речення ↔ екзистенційне номінативне речення ↔ буттєве речення ↔ БР ↔ Бр ↔ речення буття, пр́осте реч́ення ↔ пр́осте реч́ення ↔ пр́осте речення*. За умови, якщо один із дублетів є аббревіатурою, у квадратних дужках подаємо спосіб вимовляння терміна: *головний компонент вокативного речення ↔ ГК ВР [ге-ка-ве-ер]; поліпредикативне складне речення ↔ ПСР [пе-ес-ер], узагальнено-особове речення ↔ УОР*.

Дублетність термінів, які входять до складу рядів, але не в усіх контекстах можуть бути взаємозамінними, позначаємо знаком ⇕: *атрибутивні семантико-синтаксичні відношення між предикатами ⇕ ∞ атриб, адverbіальний комплемент ⇕ Cd*; зауважимо, що символічний термін подаємо після омовленої мовної одиниці.

Знак / (скісна риска) є роздільним елементом між синонімічними термінами, наприклад: *звертання / кличні фрази / кличні слова / зовні слова / вокативна синтаксема; суб'єкт стану / носій ознаки / пацієнс / пасивний суб'єкт, підрядне слово словосполучення / залежне слово / визначуваний член словосполучення / ад'юнкт / детермінант / підпорядкований елемент*.

Оформлення полілексійних рядів вважаємо комбінацією елементів на позначення синонімічних та дублетних зв'язків: *сурядний зв'язок ↔ сурядність ↔ категорія сурядності ↔ формально-синтаксична категорія сурядності / паратакса ↔ паратаксис / юнкція / рівнорядний стосунок / незалежний зв'язок; додаток ↔ предметовий додаток ↔ предмет (додаток) ⇕ Дод / об'єкт ⇕ Obj / об'єктний комплемент ⇕ Co ⇕ _ _ _ _*

Типову модель словникової статті формують такі зони:

- 1) вхід словникової статті, яким є ряд полілексійних термінів;
- 2) етимологія термінів (у рядах термінів – етимологічних дублетів);
- 3) інформація про тип полілексійності;

4) контексти уживань.

Проілюструємо моделі словникових статей, що містять полілексійні (синонімні та дублетні) терміни:

I. Складнопірядне речення ↔ СПР [ес-пе-ер]

аббревіатурні дублети

З-поміж складнопірядних речень (СПР), до структури яких входить предикативна одиниця з питальною семантикою, виділяємо два типи: 1) СПР з прямою питальністю; 2) СПР з непрямою питальністю. У деяких дослідженнях виокремлюють і складнопірядні речення з відносною питальністю (Шабат-Савка 2008: 246).

Дериваційною базою детермінантних компонентів неелементарного простого речення слугує як складносурядне, так і складнопірядне речення, унаслідок згортання однієї з предикативних одиниць якого утворюються детермінантні члени, що не суперечить характерним для синтаксичних одиниць процесам конденсації. (Кульбабська 2011 : 527).

Синкретичними об'єктно-темпоральними СПР є такі речення, між головними та пірядними частинами яких устанавлюються кілька рівнів значення, зокрема об'єктного як первинного та темпорального як вторинного. Семантичні особливості складнопірядних речень часової семантики: Сана була у захваті від самого фасаду «Млина» і вже поривалася далі, та я попросив почекати, поки сходжу в розвідку (В. Шкляр); Кричав і плакав, доки заспокоювали його сестри; зараз він міг плакати й бігти скільки заманеться – ніхто його вже не стримає і ніхто не заспокоїть (В. Шевчук); Я знаю, коли поводишся саме так, потрібен ще один маленький, але дуже суттєвий нюанс: дивитися в очі співрозмовнику (І. Роздобудько) (Грибонос 2011: 188).

II. Предикат дії ↔ акціональний предикат

етимологічні дублети

(від. лат. actio, -ōnis є суфіксальним утворенням від дієслова ago “дію”)

Предикати як центральні синтаксеми семантико-синтаксичної структури простого елементарного речення можна розчленувати на п'ять основних типів: 1) предикати дії (акціональні); 2) предикати процесу (процесуальні); 3) предикати стану (стативні); 4) предикати якості (квалітативні); 5) предикати кількості (квантитативні) (Межов 2012: 59).

Предикат дії змінюється на предикат результативного стану, формально-граматичним виразником якого є пасивний дієприкметник (Куц 2003).

Акціональні предикати представлені в основному дієсловами фізичної, мовномисленнєвої і психічної діяльності, впливу <...>; руху <...>; здатності до дії (Кашуба 2009: 211).

Предикати дії являють собою найбільш показовий і центральний тип дієслівних предикатів. Вони позначають діяльність, що породжується суб'єктом-діячем і ним активно й безпосередньо стимулюється (Кашуба 2009: 212).

III. ОДНОСКЛАДНІ РЕЧЕННЯ

Генітивне речення – однокомпонентне іменне речення – генітивно-каузативний варіант двоядерних чи інфінітивних речень.

Терміни-синоніми:

Відсутність граматичного часу в генітивних реченнях засвідчує специфічно асиметричне співвідношення їхньої форми та функційно-семантичних характеристик, що пояснюється семантикою буттєвості й антропоцентричним часом суб'єктивного сприйняття позначуваного родовим відмінком фрагменту реальності, що є одним із вагомих показників для розгляду таких речень як окремого самостійного різновиду односкладних (Бондаренко: 2018).

По-різному трактується природа речень типу *Води! Хліба!*, які виражають бажання чи вимогу мати предмет чи опредмечене поняття. Н.Ю. Шведова відносить їх до однокомпонентних іменних речень, вказуючи на проміжний характер цих структур між самостійними реалізаціями та неповними реалізаціями двокомпонентних дієслівних речень [244]. І.І. Слинко, Н.В. Гуйванюк, М.Ф. Кобилянська відрізняють їх від повних і неповних дієслівних речень і розглядають як особливі експресивні тенітивно-каузативні варіанти двоядерних чи інфінітивних речень (Дзюбак 2011: 23).

IV. НАДФРАЗНА ЄДНІСТЬ ↔ надфразова єдність ↔ НФС [ен-еф-йе] ↔ НЄ [ен-йе] / СКЛАДНЕ СИНТАКСИЧНЕ ЦІЛЕ ↔ с. с. ц. ↔ ССЦ

терміни-синоніми, словотвірні дублети, аббревіатурні дублети:

Надфразна єдність, сверхфразное единство – єдине структурно-семантичне ціле, яке складається з ряду речень, а іноді й кількох абзаців, організованих лексичними, граматичними (морфологічними і, головним чином, синтаксичними) та інтонаційними засобами. (Кротевич 1957: 98).

Надфразна єдність (чи *складне синтаксичне ціле*, як її називають також деякі лінгвісти, напр. М.С. Пospelов) використовується письменниками для зображення сконденсованого в часі і просторі, в психологічному охопленні і сприйнятті якогось певного змісту, якщо розчленована передача його окремими, виразно відділеними реченнями не бажана (Кротевич 1957: 98).

Надфразна єдність, надфразова єдність, складне синтаксичне ціле – відрізок мовлення, що складається з двох і більше речень, об'єднаних спільністю теми в композиц.-синтакс. конструкцію. (Вихованець 2007: 408).

Різні підходи до вивчення категорії допустовості та її вираження різноманітними синтаксичними конструкціями (просте речення, складнопідрядне речення, надфразна єдність) дали змогу дослідникам з'ясувати роль сполучників, прийменників та займенників у допустовому реченні, релевантність актуального членування речення у ході формування допустової семантики (Гаврилюк 2010: 6).

До комунікативно-номінативних одиниць (висловлень) зараховуються: 1) елементарні монопредикативні, монопропозиційні висловлення; 2) неелементарні, монопредикативні, поліпропозиційні висловлення; 3) складні, поліпредикативні, поліпропозиційні висловлення; 4) дискурсивні висловлення (надфразні єдності). (Гуйванюк 1999: 115).

Щодо обсягу текст здебільшого прирівнюють до цілісного твору, що, в свою чергу, може членуватися на більш дрібні структурно-сміслові частини: складне синтаксичне ціле – ССЦ (за М. С. Пospelовим) або надфразної єдності – НФС (за Л. Булаховським). (Загнітко 2007: 42).

С. с. ц є надфразна єдність (термін українського дослідника Л. Булаховського. (Селіванова 2006: 557).

Отже, запропоноване дослідження підкреслює нагальну потребу для лінгвістів та галузевих спеціалістів в описі й системному представленні полілексійних явищ, а відповідно й полілексійних рядів термінів, які є невід'ємним складником розвиненої терміносистеми. Уважаємо, що моделі запропонованих словникових статей, дадуть змогу ширше подати усі значеннєві відмінності та подібності членів того чи того полілексійного (синонімного, дублетного) ряду.

Література

Васецька 2021: Васецька, О.І.: Полілексія синтаксичних термінів. Наукова думка, Київ, 2021.

Гриценко та ін. 2020: Гриценко, П.Ю., Бріцин, В.М.: Цінний внесок у формування й розбудову української наукової математичної термінології. In: Калинович Ф. Словник математичної термінології (проект). Ч. 1. Термінологія чистої математики. К., 1925. 240 с.; Калинович Ф. Словник математичної термінології (проект). Ч. 2. Термінологія теоретичної механіки. К., 1926. 80 с. Словник математичної термінології: Т. 3. Астрономічна термінологія й номенклатура (проект) / уложили Ф. Калинович і Г. Холодний. Х., 1931. 117 с. Київ, 2020. Репринт із видань 1925, 1926, 1931 рр. Передмова П.Ю. Гриценка, В.М. Бріцина (Серія «Словникова спадщина України»)

Джерела

Ахманова 1966: Ахманова, О.С.: Словарь лингвистических терминов. Москва, 1966. 608 с.

Бондаренко 2018: Бондаренко, О.Є.: Лінгвістичний статус генітивних речень: семантичний, структурний, функційно-комунікативний аспекти. In: World Science / Warsaw: RS Global Sp. z O. O. Т. 6. № 1 (29). Варшава 2018. с. 70-76.

Вакарюк та ін. 2007: Вакарюк, Л.О., Панцьо, С.Є.: Український словотвір у термінах. Словник-довідник. Тернопіль 2007.

Вакуленко та ін. 2017: Вакуленко М.О., Вакуленко О.В.: Словник фізичних термінів-синонімів: близько 5000 синонімічних рядів. Київ 2017.

Вихованець 2007: Вихованець, І.Р.: Надфразна єдність. In: «Українська мова». Енциклопедія. с. 408.

Гаврилюк 2010: Гаврилюк, О.Р.: Складні конструкції інтенсивної допустово-протиставної семантики: структура та функціонування: дис. ...канд. філол. наук. Київ 2010.

Голянич та ін. 2011: Голянич, М.І., Бабій, І.О., Стефурак, Р.І.: Словник лінгвістичних термінів: лексикологія, фразеологія, лексикографія. Івано-Франківськ 2011.

Грибонос 2011: Грибонос, Т.М. Семантичні особливості складнопідрядних речень часової семантики. In: Вісник Житомирського державного університету. Випуск 57. Філологічні науки. 2011, с. 186-190.

Гуйванюк 1999: Гуйванюк, Н.В.: Формально-семантичні співвідношення в системі синтаксичних одиниць. Чернівці 1999.

Дзюбак 2011: Дзюбак, Н.М.: Неповне речення (комунікативний, семантичний і формально-синтаксичний аспекти). Кам'янець-Подільський 2011.

Єрмоленко та ін. 2001: Єрмоленко, С.Я., Бибик, С.П., Тодор, О. Г.: Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ 2001.

Загнітко 2007: Загнітко, А.П.: Теорія сучасного синтаксису. Донецьк 2007.

Загнітко 2020: Загнітко, А.П.: Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця 2020.

Карпіловська 2006: Карпіловська, Є.А.: Вступ до прикладної лінгвістики: комп'ютерна лінгвістика. Київ 2006.

Кашуба 2009: Кашуба, Н.В.: До питання про семантичну типологію предикатів дії. In: Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови: Збірник наукових праць. Вип. 5. Київ 2009, с. 211-213.

Кротевич 1957: Кротевич, Є.В., Родзевич, Н.С.: Словник лінгвістичних термінів. Київ 1957.

Кульбабська 2011: Кульбабська, О. В.: Вторинна предикація у простому реченні: монографія. Чернівці 2011. с. 527.

Куц 2003: Куц, О.В.: Семантико-синтаксична структура речень із чотиривалентними предикатами: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ 2003. 20 с.

Межов 2012: Межов, О.Г.: Морфолого-синтаксичні та комунікативні варіанти субстанційних синтаксем. In: Studia Linguistica. Вип. 6. Ч. 1. Київ 2012. с. 153-159.

Микульчик та ін. 2012: Микульчик, Р., Слободян, П., Діденко, Є., Рак, Т.: Словник-довідник термінології музейництва. Львів 2012.

Півняк та ін. 2010: Півняк, Г.Г., Бусигін, Б.С., Дівізінюк, М.М. та ін.: Тлумачний словник з інформатики. Дніпропетровськ 2010.

Рицар 2010: Рицар, Б.: Англійсько-український глосарій виробів Microsoft®: громадська редакція. Львів 2006.

Селіванова 2010: Селіванова, О.О.: Лінгвістична енциклопедія. Полтава 2010.

Шабат-Савка та ін. 2008: Шабат-Савка, С., Куць, В.: Семантика питальності та її реалізація у структурі складного речення. In: Науковий вісник Чернівецького університету. Випуск 428-429. Слов'янська філологія, 2008. с. 244-250.

Summary

The article defines the ways of presenting traditional synonyms in multidisciplinary terminological dictionaries. The terminographic works, which present "traditional" synonymy, were analyzed. The way of reflecting polylexical phenomena in dictionaries of polylexical terms is proposed. A system of special conditional designations is proposed to consider the peculiarities of this or that method of revealing polylexical phenomena. Finally, a model of a dictionary entry, formed by the following zones, is presented: 1) dictionary entries, which is a row of polylexical terms; 2) etymology of terms (in rows terms – etymological doublets); 3) information about the type of polylexia; 4) contexts of usage.

Key words: terminological variability, semantic variance, row of variants, synonymic row, doubling row, Ukrainian syntactic terminology

ПРОЦЕСИ ІНТЕНСИФІКАЦІЇ ТА ЕКСТЕНСИФІКАЦІЇ В ІСТОРІЇ ФЕМІНІТИВІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Брус Марія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
mariya_brus@ukr.net

Проблематика дослідження історії фемінітивів української мови не вичерпується до сьогодні. Власні лінгвістичні студії значно підживлюються міжгалузевими напрацюваннями з соціолінгвістики, етнолінгвістики, культурології, гендерології або переплітаються з ними в ділянці вивчення фемінітивів сучасного стану і минулих історичних етапів. І комплексне видання про діячорію та синхронію загальних назв жінок охопило не тільки лінгвальний, а й актуальні зараз аспекти дослідження [Брус 2019]. На тлі теперішніх активізованих фемінітивних процесів постає потреба у з'ясуванні причин невинних процесів фемінізації у сучасній українській мові, чого не простежувалося або не декларувалося навіть у минулому столітті. Для ефективного розв'язання цих та інших питань необхідно будувати і втілювати спеціальну методику дослідження, визначати її складники. Загальновідомими фактом є походження фемінітивів із дописемного періоду – від праслов'янської мовної єдності. З'ясувати, як давні фемінітивні явища виявляли себе в діячорії та синхронії, може допомогти аналіз інтенсивних та екстенсивних їх змін.

Методика дослідження еволюції фемінітивів української мови уґрунтована на власній періодизації історичного розвитку фемінітивної підсистеми, побудованій із урахуванням дописемного й писемного періодів розвитку української літературної мови. З використанням відомих періодизацій історії розвитку української мови

(Ю. О. Карпенка, В. В. Німчука, С. Й. Смаль-Стоцького, Є. К. Тимченка, Ю. В. Шевельова та ін.) [Карпенко 1993; Німчук 2005; Смаль-Стоцький 1996; Тимченко 1996; Шевельов 2002] виокремлено такі періоди розвитку фемінітивної підсистеми: протоукраїнський період до X ст., давньоукраїнський XI – XV ст., староукраїнський XVI – XVII ст., новий XVIII – XIX ст. та сучасний XX – XXI ст. [Брус 2019]. Упорядкування таких синхронних зрізів зумовлене своєрідними ознаками формування української мови, її взаємодією з церковнослов'янською традицією і народнорозмовною практикою, розширенням сфери функціонування, збагаченням жанрово-стильових характеристик і суспільних функцій.

Дописемний протоукраїнський період відобразив творення первинних найменувань жіночого роду від індоєвропейських коренів (**baba*, **žena*, **mati*, **teta*, **svekry*, **sestra*, **snъxa*, **jętry*, **vъdova*, **děva* та ін.) і формування фемінітивної підсистеми з відповідними лексичними та словотвірними одиницями у спільнослов'янській мові (**bratana*, **děvčina*, **družьka*, **gospodyni*, **gostьja*, **lubovnica*, **matъka*, **nevěsta*, **paserbica*, **prababa*, **rabyni*, **stryjъna*, **synovica* та ін.). Писемний давньоукраїнський період – це становлення і розквіт української літературно-писемної мови, використання її в розмовному мовленні, у розвиненому книгописанні, в офіційному спілкуванні аж до втрати української державності в XV ст. На цей час припало функціонування близько восьми тематичних груп найменувань жіночого роду, серед яких простежувалося зростання кількості номінацій для позначення жінок за діяльністю, поведінкою, стосунками, станом, національними та релігійними ознаками, та збільшення обсягу майже всіх семантичних розрядів фемінітивів загалом (*боголюбця*, *владычица*, *галичанька*, *дядина*, *дъвьрьница*, *королева*, *кърмильница*, *мироносица*, *невѣстька*, *падъчерица*, *руска*, *самаряныня*, *служьница* та ін.). На формуванні субстантивів зі значенням особи жіночої статі тоді позначилася церковнослов'янська традиція, під впливом якої утворювалися складні слова, варіанти до питомих слів або назви зі специфічними словотвірними ознаками (*Богоматерь*, *благоевъстьница*, *чърноризица*, *богатичьна*, *дъщерь* та ін.) [Брус 2019: 92–98].

Староукраїнський період – це розвиток української літературної мови на живій народній основі, відмежування її від церковнослов'янської стихії, вживання майже в усіх сферах суспільного життя, поширення книгописання, поява книгодрукування, виникнення наукової, полемічної літератури, відчутний вплив тодішньої європейської освіти та культури. Упродовж цього часового проміжку численно поповнилися тематичні групи фемінітивів, у писемних джерелах уперше засвідчені слова спільнослов'янського походження (*мамка*, *нянька*, *дружина* та ін.), виявлені лексеми з розширеною семантичною структурою (напр., *жонка* «особа жіночої статі», «дружина стосовно свого чоловіка», «служниця, наймичка»). Крім церковнослов'янського, посилювався вплив латинської і польської мов, але вони не були такими потужними, як струмінь народнорозмовної мовлення, завдяки якому фемінітивна підсистема збагатилася новими питомими назвами (*родителька*, *русенька*, *швачка*, *неборачка*, *опікунка*, *перекупка* та ін.). Чужомовний вплив відобразився найбільшою мірою на формуванні твірної бази фемінітивів, а не їхніх словотворчих засобів [Брус 2019: 114–121].

Новий український період – це час переходу української літературної мови на нову народну основу, розходження книжної та живої розмовної мови, розмежування духовної і світської літератури, розширення жанрово-стильових ознак української мови; нормалізація літературної мови. У цей проміжок категорія фемінітивності мала багату народнорозмовну основу, чим відрізнялася від староукраїнського періоду, хоч охоплювала не тільки спільнослов'янську та власне українську лексику, а й слова церковнослов'янського, польського чи іншого європейського походження. Водночас із

XVIII ст. употужнилася тенденція до спільного українсько-російського розвитку, розвинулися українсько-російські мовні зв'язки і російське посередництво в контактуванні з європейськими мовами [Брус 2019: 143–154]. У зв'язку з цим твірна база фемінітивів оновилося, охопивши численну кількість європейських запозичень, підвищилася продуктивність питомих словотворчих засобів і сформувалися словотвірні типи стилістично забарвленої лексики завдяки багатій власній народнозмовній базі (*пелеханка, кухарочка, молодичка, друженька, ненечка, жінонька, верескуха, дівуся, матуня, знаха, грубуля* та ін.) [Брус 2019: 155–168].

Період XX – XXI ст. – розвиток української мови в часи існування Української Народної Республіки, радянської влади й української незалежної держави. На першу половину XX ст. припало вироблення основи української літературної мови, упорядкування її норм, становлення власного правопису, активна наукова діяльність і книготворчість упродовж «золотого десятиріччя» (1921 – 1933 рр.). Після Другої світової війни розвиток української мови був підпорядкований тодішньому курсу політичної влади, спрямованому на радянізацію українського суспільства, а з відродженням української незалежності наприкінці XX ст. набув самостійного власного характеру. Отож основними етапами у формуванні фемінітивної лексики цього проміжку часу можна вважати українізацію, радянізацію і націоналізацію [Брус 2019: 171–174]. Початок минулого сторіччя був плідним на лінгвістичні дослідження з україністики, а кількість і якість наукової продукції, особливо словникової, у період українізації перевищили здобутки попередніх сторіч. У лексикографічних виданнях того часу зосереджена й найбільша кількість іменників жіночого роду, що засвідчувало існування їх у розмовному та писемному мовленні як питомого явища. Напр., «Російсько-український словник» за гол. ред. акад. А. Е. Кримського вмістив близько двох тисяч загальних назв осіб жіночої статі з питомими та запозиченими основами і словотворчими засобами, зокрема й чимало агентивів жіночого роду (*баронеса, віконтеса, засновниця, дослідувачка, вкладниця, войовниця, вірителька, кандидатка, набивачка, насильниця, оброблювачка, ораторка, пайовичка, патріотка, перекупниця, передплатниця, підмітальниця, платільниця, прихильниця, речниця, сповісниця, танцівниця, ухвалювачка, фальсифікаторка, фальшивниця, фундаторка* та ін.). Упродовж періоду радянізації основними тенденціями в розвитку української мови стали активізація слів для позначення нових суспільних реалій та неологізація лексики внаслідок «спільного словотворення», що суттєво позначилося на категорії найменувань осіб загалом та жіночого роду зокрема (*бригадирка, ведуча, виробничниця, відмінниця, вожата, дошкільниця, зв'язкова, колгоспниця, комсомолка, ланкова, льотчиця, одноосібниця, передовиця, стахановка, фізкультурниця, ударниця* та ін.). А з початком націоналізації досягнення радянської доби, зокрема й щодо вживання фемінітивів, поступово відходять у минуле через архаїзацію (*завгоспниця, постачальниця, продавниця*), активізуються через деархаїзацію (*власниця, капіталістка, пільговичка*), поповнюються через неологізацію словника (*банкірка, економістка, менеджерка, програмістка, професіоналка, фінансистка*), особливо стосовно до професійної лексики [Брус 2019: 173–175].

Дослідження вказаних синхронних зрізів уможливорює методика вивчення фемінітивної підсистеми, складниками якої є визначення статичної і динамічної, інтенсифікації та екстенсифікації, продуктивності й непродуктивності мовних явищ і процесів. У межах кожного часового проміжку категорія іменників жіночого роду становить окрему підсистему слів, існування якої уможливорює сукупність номінативних одиниць, що вступають у системні зв'язки та відношення між собою чи з іншими лексичними категоріями слів. Своєрідністю фемінітивної підсистеми певного хронологічного зрізу є сукупність незмінних, або статичних даних, успадкованих

переважно з минулої доби, і змінних, або динамічних змін, що вказують на перспективи розвитку фемінітивних явищ і на відмінність наступного часового етапу від попереднього. Характер статичних і динамічних процесів розглянуто на рівні класифікаційних одиниць та конкретних елементів фемінітивної підсистеми.

Методику дослідження фемінітивної підсистеми можна реалізувати як для встановлення загальних, так і конкретних виявів у межах кожного рівня. Так, із лексичного погляду до статичних фемінітивних явищ у діячності української мови належить семантичний розряд назв жінок за родинними зв'язками, який сформований ще в праслов'янський період, успадкований давньоукраїнською мовою і в основному складі збережений на всіх наступних історичних етапах. Із конкретних прикладів можна навести праслов'янське найменування *дочка*, яке засвідчене тільки в писемних пам'ятках XIV – XV ст. і зафіксоване з первинним лексичним значенням на всіх історичних етапах. Порівняно з іншими, семантичний розряд назв жінок за діяльністю став динамічним явищем, адже впродовж писемної доби зазнавав поступового кількісного та якісного зростання. Але якщо в минулому він незначною мірою відображений у писемному мовленні, як засвідчили пам'ятки української мови, то на сучасному етапі простежується активізація агентивів жіночого роду в різностильових текстах.

Зі словотвірного боку в історії української мови статичні явища – це способи префіксації, флексації, конфіксації фемінітивів, успадковані ще з праслов'янської доби та представлені поодинокими прикладами похідних слів майже на всіх синхронних зрізах, незмінними практично аж дотепер. Натомість суфіксальний спосіб словотворення відображав динамічність словотвірних процесів у фемінітивній підсистемі, яка виявилася у збагаченні словотвірних типів, словотвірних моделей, у підвищенні продуктивності одних та зниженні продуктивності інших словотвірних одиниць. Так, у межах суфіксального способу деривації до статичних явищ давньоукраїнської мови належав словотвірний тип на *-ин-я*, успадкований із праслов'янської мови, який із незначними динамічними змінами проявив себе у староукраїнській і новій українській періоди, а також у минулому сторіччі, проте в сучасній українській мові став одним із продуктивних словотвірних типів. Динамічним явищем були словотвірні типи на *-к(а)* та *-ниц(я)*, які зберегли продуктивність до сьогодні, однак словотвірний тип на *-к(а)* залишився універсальним засобом вираження ознаки жіночості, а словотвірний тип на *-ниц(я)* знизив свою функційність.

Проявом динамічних і статичних змін у фемінітивній підсистемі української мови на всіх етапах її розвитку стала взаємодія старих і нових елементів. Система лексичних, словотвірних, стилістичних явищ, відомих із минулого, що послужили зразками, моделями для творення нових слів, належить до статичних явищ. Частка нових ресурсів, що виникли на старій базі чи доповнили її, засвідчує динамічність у фемінітивній підсистемі певного часового зрізу. Переплетення статичних і динамічних змін можна встановити тоді, коли семантичні розряди фемінітивів поповнюються новими словами, до них додаються нові семантичні розряди (напр., у давньоукраїнський період – назви жіночого роду для позначення осіб за церковно-релігійними ознаками); відомі словотвірні типи відбито в нових утвореннях (напр., у давньоукраїнський період словотвірний тип на *-к-а* – у відфемінітивних і відмаскулінативних утвореннях); за старими моделями утворено нові слова (напр., за аналогією до фемінітивів на *-овн-а*, *-евн-а* у староукраїнській мові виникло чимало нових відпатронічних дериватів).

Складником методології дослідження фемінітивів стало визначення інтенсивних та екстенсивних процесів, тісно пов'язаних із поняттями статичності й динаміки. Поняття

інтенсифікації та екстенсифікації увів В. В. Грещук для розкриття процесів історичного розвитку словотвірних явищ. Він звернув увагу на необхідність розмежування двох частин деривації: інтенсивної (похідні як результати словотворення в попередній період) та екстенсивної (розширення словотвірних зв'язків, залучення нової бази твірних основ) [Грещук 2009: 169]. Такі процеси, на його думку, тісно пов'язані, унаслідок чого екстенсивна деривація доповнює інтенсивну на синхронному зрізі, а в переході від попереднього до наступного етапу її ресурси стають інтенсивними. Результати інтенсивної та екстенсивної деривації вказують на різні особливості розвитку словотвірної структури мови. У межах навіть однієї словотвірної моделі на різних етапах може бути простежено неоднакове співвідношення інтенсивних та екстенсивних засобів [Грещук 2009: 170].

Використання понять інтенсифікації та екстенсифікації в методиці вивчення діячоронії та синхронії фемінітивів української мови дало змогу встановити сукупність статичних явищ як результатів інтенсифікаційних процесів і динамічних явищ як результатів екстенсифікаційних змін. У зв'язку з цим вказані поняття вможливили оцінку фемінітивів з різних поглядів – словотвірного, лексичного, граматичного, функційного та інших. Після порівняння лексичних явищ як результатів інтенсифікації встановлено сукупність семантичних розрядів, збережених від попередньої доби до наступної і доповнених унаслідок творення нових слів чи розширення їх семантичної структури, а результати екстенсифікації – поповнення семантичних розрядів новими одиницями (напр., у давньоукраїнський період – помірно зростання всіх тематичних груп, у староукраїнський період – назв жінок за соціальними, атрибутивними ознаками, у новий український період – назв жінок за стосунками, поведінкою, вчинками та ін.; а в ХХ ст. – назв жінок за діяльнісними, функційними ознаками та ін.). Зіставлення словотвірних явищ дало змогу визначити такі результати інтенсифікації, як збільшення кількості суфіксальних словотвірних типів, що слугують базою для формування нових слів, а результати екстенсифікації – творення дериватів за відомими словотвірними типами, виникнення нових словотвірних моделей.

Вияв інтенсивних та екстенсивних явищ на кожному історичному зрізі неоднаковий, у наступний період відмінний від попереднього. Так, у давньоукраїнській мові інтенсивною лексичною частиною у фемініконі були семантичні розряди найменувань жіночого роду, успадковані з праслов'янської доби, а екстенсивною – нові семантичні розряди назв жінок за церковно-релігійними, національно-етнічними ознаками, а також слова, що ввійшли до відомих розрядів (*боярыня, ключьница, невѣстка, отчичька, падъчерица, проскурьница* та ін.). Для староукраїнської мови вказані ресурси становили вже інтенсивну частину, що супроводжувалася новими екстенсивними змінами – розширенням семантичних розрядів новими лексичними одиницями, виникненням відандронічних і відпатронічних фемінітивів (назв дружин і дочок за різними ознаками чоловіків і батьків) та ін. У новий український період семантичні розряди фемінітивів – це інтенсивна складова, а збагачення їх народнорозмовними словами і формування власної стилістично маркованої лексики – це екстенсивна частина. Українська мова минулого сторіччя зберегла попередні тематичні групи фемінітивів як інтенсивну частину і внесла в них чимало нової виробничої та фахової лексики загалом як екстенсивну частину. На сучасному етапі маємо розвинуті та розширені лексико-семантичні групи загальних назв жінок як вияв інтенсивних процесів та архаїзацію і неологізацію в межах практично кожної тематичної групи слів як вияв екстенсивних інновацій.

У сучасних умовах демократизації українського суспільства, глобалізації міждержавних відносин актуальним стало продуктивне і прогресивне творення іменників жіночого роду з професійним значенням. Цьому процесу сприяють як

лінгвальні чинники (багата словотвірна база, розвинена система дериваційних засобів, усталені словотвірні типи), так і екстралінгвальні чинники (вплив феміністичного руху, соціалізація жінки в суспільстві, вихід її на державну та міжнародну арену, досягнення нею високого рівня фахових компетенцій). Але до теперішнього часу не простежувалося такого активного творення та вживання агентивних іменників жіночого роду. Звертаючись до витоків цієї категорії фемінітивів, слід зазначити, що праслов'янській мові було відомо вже чимало первинних назв жінок за різними діями, функціями та зайнятістю загалом, які відображали екстенсивні процеси, оскільки вказані лексичні одиниці характерні були тільки для цієї доби, утворені від індоєвропейських коренів, напр.: **bajadlica*, **bъračьka*, **čarovьnica*, **dojidlica*, **dojidlьnica*, **jъašcaja*, **kosēja*, **kōdělьnica*, **kъrmidlica*, **lěkarica*, **melica*, **metačьka*, **mykadlьnica*, **mytica*, **nastavьnica*, **navodьnica*, **nitьnica*, **obględьnica* [Брус 2019: 70].

У давньоукраїнський період найменування жінок за діяльністю – це семантичний розряд фемінітивів спільнослов'янського походження, що являв собою вже інтенсивний компонент, що зазнав потужних екстенсивних змін. На ранній писемний період припало, ймовірно, формування найбільшої кількості агентивних іменників жіночого роду порівняно з праслов'янським періодом, і саме завдяки впливу церковнослов'янської мови з властивими їй складними словами суфіксальні утворення з *-ниця-а*, *-лниця-а* значною мірою поширилися внаслідок християнізації руських земель і пошанування Божої Матері (*благодѣтельница*, *благověстьница*, *кормительница*, *хранительница*, *учительница*, *проповѣдьница* та ін.). Фемінітиви з давніми коренями як інтенсивні елементи належали до праслов'янських утворень (*дѣвьрница*, *ключьница*, *служьница* та ін.), а слова з відчутним церковнослов'янським відтінком – до екстенсивних одиниць (*зелеиница*, *началница*, *податьница*, *причастьница*, *пророчица*, *проскурьница*, *ремѣствьница*, *чародѣица* та ін.). Однак для давнього книгописання такі фемінітиви були рідкісним явищем, оскільки й будь-яка діяльність, імовірно, відображалася найбільше в розмовному мовленні [Брус 2019: 94].

Уже в староукраїнській мові назви жінок за діяльнісними, функційними ознаками становили найбільший семантичний розряд, значно примножений, порівняно з давньоукраїнським періодом. Слова цього розряду характеризували жінок за господарсько-побутовою, благодійно-доброчинною, церковно-релігійною, культурно-освітньою і навіть військовою діяльністю, з яких господарсько-побутова була визначальною. Назви осіб за господарсько-побутовою зайнятістю засвідчували участь жінок у виробничій (*винничка* «жінка, яка виготовляє і продає вино», *проскурниця* «жінка, яка виготовляє проскури» *млинка*, *крамарка*, *кухарка*, *гафтарка*, *шивачка*, *шинкарка*) та невиробничій (*домовниця* «жінка, яка займається господарюванням», *дворничка* «служниця», *челядниця* «служниця» та ін.) сферах. Структурування вказаного семантичного розряду на підгрупи й активне творення нових дериватів у межах кожної з них, розширення їхньої твірної бази – екстенсивні зміни, порівняно з інтенсивними явищами – семантичним розрядом загалом, успадкованим із минулої доби, напр.: *аптекарка*, *акторка*, *вихованка*, *выбавытелка*, *докторка*, *дорадниця*, *закупка*, *хлопотниця*, *кредиторка*, *повитуха*, *покровителька*, *помочниця*, *потѣшителка*, *приносителка*, *продавниця*, *прохачка*, *пѣстунка*, *строителка*, *участниця*, *ученица*, *фундаторка*, *хранителница* та ін. [Брус 2019: 121–122].

У новій українській літературній мові цей семантичний розряд являв собою результат інтенсифікації, а нові кількісні та якісні зміни в ньому – наслідки екстенсифікації. У минуле відійшли назви жінок церковнослов'янського походження (*кормителница*, *питателница*, *побѣдителница*, *строителница*, *творителница*, *укротителница* та ін.) та виникло багато нових груп фемінітивів за семантикою, що й засвідчило про екстенсифікаційні процеси. Фемінітиви цього розряду поділялися на

кілька груп: назви жінок за господарсько-побутовою діяльністю (*санувальниця*); за торговельно-економічною (*солярка*); за доброчинною (*миротворниця*); за навчальною (*школярка*); за суспільно корисною (*управителька*); за обрядовими функціями (*колядниця*); за злочинними діями (*лунійка*); за ситуативними ознаками (*ночувальниця*). Назви жінок цього розряду мали міцне народнорозмовне опертя, бо сформувалися в середовищі простого люду, де жіноча праця була дуже різноманітною і навіть визначальною в окремих видах робіт (варіння, прання, миття тощо), напр.: *праля, доїльниця, дробинниця, ключниця, учариця, килимниця, куховарка, мазальниця, прядінниця*. Крім того, втіленням багатофункціональної діяльності жінки стали синонімічні ряди слів, напр.: *жся, женчиха, женьчарка, жниця, жнійка; прядка, прядунка, прядуха, пряха*, а також емоційно оцінні лексеми, напр.: *коровайниця, коровайничка; відьоха, відюга* [Брус 2019: 150–151].

У минулому сторіччі семантичний розряд назв жінок за професійними, діяльнісними, процесуальними, функційними характеристиками – це інтенсивна частина у фемініконі української мови. Просте на його складі позначилася багатоаспектна і різноспрямована жіноча праця в ХХ ст., зумовлена науково-технічним прогресом, культурно поступом, соціально-економічним розвитком, розвитком науки, освіти, культури, різних галузей промисловості, сільського господарства, де майстерність, витривалість, вправність, відповідальність жінок знайшли найбільше вираження. Тому й до складу цього розряду ввійшли назви жінок за спеціалізацією в промисловій, будівельній галузях, за виробничо-технічними і ремонтно-будівельними діями; за навчально-освітньою, науково-професійною діяльністю; літературно-творчою, культурно-мистецькою діяльністю; сільськогосподарською, дорожньо-транспортною діяльністю; соціально-правовою, торговельно-економічною діяльністю; спортивною і туристичною діяльністю; військово-воєнною, поліцейською діяльністю; медичною, санаторно-профілактичною діяльністю; адміністративними, управлінськими, керівними функціями; службовими дорученнями, процесами, обов'язками; доброчинними діями; суспільно-громадською, організаційною діяльністю; за успіхами, здобутками, досягненнями; за надприродними діями; обрядовими функціями; ситуативними, тимчасовими діями; за злочинною діяльністю. Ця диференціація і визначила численні екстенсивні зміни в названому семантичному розряді фемінітивів [Брус 2019: 178–179].

У межах семантичного розряду назв жінок за професійними, діяльнісними, процесуальними, функційними ознаками маємо сьогодні ті ж самі групи слів як результати інтенсифікації і незначне поповнення їх новими словами як результати екстенсифікації. Це назви жінок за сільськогосподарською і дорожньо-транспортною діяльністю (*вагонетниця, водійниця*); господарсько-побутовою та обслуговувальною (*гарнірувальниця, каструльниця*); медичною і санаторно-профілактичною (*інфекціоністка, терапевтка*); військово-воєнною, поліцейською (*ад'ютантка, міліціантка*); адміністративними, управлінськими обов'язками (*президентка, проректорка*); службовими функціями, дорученнями, процесами (*агентка, детективістка*); за суспільно-громадською, організаційною діяльністю (*відтворювачка, форумчанка*); успіхами, здобутками, досягненнями (*достойниця, фахівчиня*); добродійною, доброчинною діяльністю (*благочинниця, дарувальниця*); злочинними діями (*вивідувачка, махінатorka*); надприродними функціями, заняттями (*візіонерка, духовидиця*); обрядовими функціями (*віншувальниця, говільниця*); ситуативними, тимчасовими діями (*безбілетниця, користувачка*). Характерною ознакою такої сучасної фемінізації стало намагання виокремити жінку в межах професійної діяльності, показати її особливу роль, компетентність, що й спричинило активізацію власних словотворчих ресурсів і формування дериватів переважно від назв

професій, відомих ще з минулого століття (*барменка, водійка, пасічниця, перевізниця, ветеранка, лідерка, метреса, вішуванка, конкурсантка* та ін.) [Брус 2019: 238–239].

Рівень інтенсивних та екстенсивних процесів у фемінітивній підсистемі в межах синхронних зрізів і під час переходу від одного до іншого часового проміжку відобразила продуктивність та регулярність її компонентів. Досліджуючи ці величини, І. І. Ковалик зазначав, що в дериватології має бути встановлено два види продуктивності: емпіричний та системний, із яких перший належить до діахронії, а другий – до синхронії [Ковалик 2007: 225–226]. Так, для відображення продуктивності словотвірного типу як визначальної класифікаційної одиниці словотвору важливо встановити, наскільки він активний для творення нових дериватів. Під час дослідження продуктивності словотвірного типу слід враховувати афікси, твірну базу, словотвірне значення. Ступені продуктивності необхідно з'ясовувати в синхронії та в діахронії. Вчений зазначав, що «показником ступеня продуктивності словотвірних типів на різних етапах розвитку мови буде наявність відповідної кількості лексичних новоутворень, у яких виявляється той чи інший словотвірний тип» [Ковалик 2007: 226].

Під час визначення продуктивності мовних одиниць суттєвим є врахування їх регулярності і нерегулярності, бо зростання продуктивності зумовлює посилення регулярності, а зниження продуктивності – зменшення або зникнення регулярності. Зважаючи на це, І. І. Ковалик наголошував: регулярними будуть ті словотвірні типи, за якими від конкретних основ завжди можна утворювати нові похідні слова. Унаслідок зовнішніх і внутрішніх чинників словотвірні типи можуть посилювати або послаблювати свою регулярність. Словотвірними типами, які виявляють тенденцію до зростання своєї регулярності, дериватолог уважав і словотвірні типи назв осіб чоловічої статі та відповідних назв осіб жіночої статі (*тракторист – трактористка, викладач – викладачка* та ін.). Водночас нерегулярні словотвірні типи він розглядав як спорадичні (*пастух, попадя*) [Ковалик 2007: 226].

Поняття продуктивності та регулярності словотвірних одиниць, схарактеризовані у працях І. І. Ковалика, стали базовими для розкриття продуктивності й непродуктивності, регулярності й нерегулярності класифікаційних одиниць та величин у фемінітивній підсистемі української мови. У лексичному аспекті такі поняття введено під час аналізу семантичних розрядів назв жінок та окремих лексичних одиниць, а на словотвірному рівні – під час розкриття способів деривації, словотвірних типів, дериваційних формантів та ін. Основним показником продуктивності фемінітивних явищ і процесів стала кількість одиниць, що спричинила визначення високого, середнього та низького рівня продуктивності. До того ж, у синхронії продуктивність визначено шляхом фіксації певної кількості одиниць та встановлення їх відношень із аналогічними чи подібними одиницями, тобто системно, а в діахронії – це зміни в продуктивності від одного до іншого зрізу, що дало змогу зафіксувати низку спільних і відмінних ознак між різними історичними етапами.

Класифікація фемінітивів української мови за лексичними, словотвірними, стилістичними, функційними ознаками зумовила розмежування відповідних одиниць на продуктивні, малопродуктивні і непродуктивні. На лексичному рівні таку характеристику втілено для визначення продуктивності насамперед семантичних розрядів. Так, у давньоукраїнській мові зафіксовано незначну кількість іменників зі значенням жіночості, що не викликало потреби у визначенні їхньої продуктивності, однак далі більшість семантичних розрядів зазнавали розширення (назви жінок за діяльнісними, соціальними, атрибутивними ознаками та ін.), що зумовило виокремлення їх груп за спадом продуктивності. Фіксація численної кількості номінацій вказувала на високу продуктивність семантичних розрядів, напр., назв жінок

за професійними, функційними ознаками в сучасній українській мові, порівняно з іншими семантичними розрядами, напр., назвами жінок за сімейно-родинними зв'язками або церковно-релігійними особливостями.

На словотвірному рівні розглянута продуктивність способів словотворення, словотвірних типів, словотворчих засобів. В аналізі давньоукраїнського матеріалу її використано для розмежування малопродуктивних і непродуктивних словотвірних типів, а від староукраїнської доби зростання кількості різних за структурою похідних слів зумовило поділ словотвірних типів на продуктивні, малопродуктивні і непродуктивні. Співвідношення між ними простежено на кожному часовому зрізі та виявлено зі змінами від попередньої доби до наступної. Продуктивні словотвірні типи представлені найбільшою кількістю дериватів, малопродуктивні – порівняно невеликою кількістю номінацій, а непродуктивні – поодинокими назвами. З різною продуктивністю показано і словотвірні моделі фемінітивів. Так, у староукраїнській мові малопродуктивними були відфемінітивні, відприкметникові та віддієслівні утворення на *-к-а* (*дѣвка, вѣщка, любка*), але високопродуктивними відмаскулінативні деривати із формантом *-к-а* (*абтекарка, єретичка, опеунка*), зокрема з модифікаційним словотвірним значенням (*одиначка* «єдина дочка у батьків»), менше з мутаційним (*кушнѣрка* «дружина кушніра»). Словотвірні типи й інші словотвірні величини класифіковано за продуктивністю з урахуванням усіх їхніх компонентів.

Отже, вивчення фемінітивів української мови в діяхронному та синхронному аспектах побудовано на спеціально розробленій методиці дослідження, до якої увійшло визначення статистики й динаміки мовних явищ, інтенсивних та екстенсивних ресурсів, продуктивності й непродуктивності мовних явищ. Сукупність динамічних і статичних даних у фемінітивній підсистемі української мови на різних етапах її розвитку засвідчив змінність і стабільність різних мовних змін. Процеси інтенсифікації та екстенсифікації відобразили взаємодію відомих і нових фемінітивних елементів. Поняття інтенсифікації та екстенсифікації стали основними величинами в методиці дослідження категорії іменників жіночого роду на словотвірному, лексичному, функційному рівнях. Показником рівня вияву явищ і процесів у фемінітивній підсистемі стала продуктивність та регулярність її компонентів.

Література

Б р у с 2019: Брус, М. П.: Фемінітиви в українській мові: генеза, еволюція, функціонування. Т. 1. Монографія. Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ 2019.

Г р е щ у к 2009: Грещук, В.: Історичний розвиток словотвірної структури українських іменників на *-ість (-ость)*. In: Студії з українського мовознавства. Вибрані праці / упорядник Р. Бачкур. Місто НВ, Івано-Франківськ 2009, с. 168-180.

К а р п е н к о 1993: Карпенко, Ю. О.: Українська гіпотеза. In: Мовознавство. № 5. 1993, с. 3-8.

К о в а л и к 2007: Ковалик, І.: Дериватологія (словотвір) як самостійна лінгвістична дисципліна та її місце у системі науки про мову. In: Вчення про словотвір. Вибрані праці. Ч. I / упорядник та автор передмови В. Грещук. Місто НВ, Івано-Франківськ – Львів 2007, с. 224-227.

Н і м ч у к 2005: Німчук, В. В.: Походження української мови. In: Етнічна та етнокультурна історія України: у 3-х т. / Т. 1. Кн. 2. Наукова думка, Київ 2005, с. 351-468.

Р о с і й с ь к о - у к р а ї н с ь к и й с л о в н и к 1924: Російсько-український словник / ред.: В. М. Ганцов, Г. К. Голоскевич, М. М. Грінченкова; гол. ред.: акад. А. Е. Кримський. 1924. [Електронна версія російсько-українського словника / підготував О. Телемко]. Київ, 2007. Режим доступу: URL: Krymskyi_Ahatanhel/Ros-ukr_akademichnyi_slovyk.pdf.

Смалъ-Стоцький 1996: Смалъ-Стоцький, С.: Розвиток поглядів про сім'ю слов'янських мов і їх взаємне споріднення. In: Історія української мови: хрестоматія / упоряд.: С. Я. Єрмоленко, А. К. Мойсієнко. Либідь, Київ 1996, с. 48-119.

Тимченко 1996: Тимченко, Є.: Слов'янська одність і становище української мови в слов'янській родині. In: Історія української мови: хрестоматія / упоряд.: С. Я. Єрмоленко, А. К. Мойсієнко. Либідь, Київ 1996, с. 38-47.

Шевельов 2002: Шевельов, Ю.: Історична фонологія української мови / переклад з англійської С. Вакуленка, А. Даниленка; редактор Л. Ушкалов. Акта, Харків 2002.

Summary

The article states that the method of studying feminine forms of the Ukrainian language is based on the use of many principles - the study of static and dynamic phenomena, the identification of intensive and extensive processes, the establishment of productivity and regularity of linguistic units and quantities. These principles are embodied in the diachronic and synchronic analysis of feminines. In diachrony, the changes that took place in the history of the development of the category of feminine nouns are clarified, and in synchrony, the characteristic features of feminines of each stage are established: static and dynamic, intensifying and extensifying, productive and regular. The most important task was to consider the processes of intensification and extensification, which reflected the movement in the feminine subsystem from the previous to the next section or within one time interval. The implementation of this task made it possible to establish a set of static phenomena as the results of intensification processes and dynamic phenomena as the results of extensification changes.

Key words: feminine subsystem, statics, dynamics, intensification, extensification, diachrony, synchrony.

ВПЛИВ МОВНОЇ ПОЛІТИКИ НА ЛЕКСИКОГРАФУВАННЯ ФЕМІНІТИВІВ

Олена Синчак

Український католицький університет, Львів
o_synchak@ucu.edu.ua

Фемінітиви, тобто назви жінок (НЖ) за професією, видом діяльності, ідеологічними вподобаннями тощо, належать до однієї з найбільш продуктивних груп лексики в сучасній українській мові [Синчак 2022a], [Синчак 2022b]. Вивчення системи фемінітивів української мови неминуче наштовхується на відмінні традиції їх кодифікації в українських словниках різних періодів. Своєю чергою, різні традиції лексикографування НЖ поволі стають об'єктом розгляду в мовознавчих працях.

Ще в перших працях І. Фекети у 1960-70-х роках [Фекета 1967], [Фекета 1974], [Фекета 1975] дослідження системи українських НЖ відбувалося на лексикографічному матеріалі. Зокрема, кандидатська дисертація вченого була присвячена лексико-семантичному групуванню ЖН, відібраних ним із СУМ-11 [Фекета 1968]. На вибірці фемінітивів із словників різних періодів угрунтовано і сучасні праці А. Архангельської [Архангельська 2019], [Архангельська 2014], [Архангельська 2013], М. Брус [Брус 2019a], [Брус 2019b] і Л. Томіленко [Томіленко 2021] та ін.

У розвідках Я. Пузиренко чи не вперше в українському мовознавстві порушено засадничі питання про кодифікацію фемінітивів, а саме: про динаміку включення назв осіб жіночої статі до реєстру словників [Пузиренко 2003], [Пузиренко 2001] та про чинники, які впливають на лексикографування назв осіб жіночої статі [Пузиренко 2012]. На основі аналізу виправлених і доповнених видань російсько-французького

словника Л. В. Щерби і М. І. Матусевич з 1936 до 1969 років Я. Пузиренко доходить висновку про суб'єктивізм лексикографів стосовно включення НЖ до реєстру словників [Пузиренко 2003: 44]. Дослідниця зауважує, що асистемне включення назв жінок до реєстрів словників свідчить про недостатню увагу фахівців до жіночих особових найменувань як об'єкта лексикографічного опису [Пузиренко 2003: 44].

А. Архангельська у нещодавній статті теж відзначає суб'єктивний підхід укладачів словників до реєстру та лексикографічного опрацювання НЖ [Архангельська 2021: 438]. Дослідниця зосереджує увагу на лексикографічній фіксації фемінітивів у різних словниках української мови: історичних словниках української мови XIV-XVIII ст., двомовних тлумачних словниках початку XX ст., перекладних словниках «доби українізації» 1920-30-х років, тлумачних словниках кінця XX – початку XXI ст., неологічних та аспектних словниках. Такий ретроспективний огляд підтверджує, що опрацювання фемінітивів в українському словникарстві відбувається досить хаотично. Подекуди жіночі назви подано як окремі гасла, подекуди як компонент корелятивної пари поряд із заголовним словом-маскулінітивом, а подекуди НЖ введено двічі: і як заголовне слово, і в корелятивній парі.

На подібні ганджі звертають увагу О. Синчак та В. Старко у спільній англomовній розвідці [Synchak, Starko 2022]. Дослідники зауважують, що навіть новітні словники подають фемінітиви не систематично: не відстежують і не наводять усіх фемінітивів, засвідчених в інших словниках (у діяхронії та в синхронії) чи вживаних у корпусних текстах бодай за останні сто років. Крім того, українські тлумачні словники не трактують фемінітиви як рівноцінні маскулінітивам слова. Вони не подають повноцінних визначень жіночих назв (а лише дериваційні), наводять для них менше ілюстрацій, ніж для відповідних чоловічих найменувань, подають застарілі цитати або й взагалі їх не наводять [Synchak, Starko 2022: 777].

Кодифікацію фемінітивів у польських словниках досліджують у низці праць співавторки Словника жіночих назв польської мови: А. Мавоха-Крупа [Małocha-Krupa 2021], [Małocha-Krupa 2018a] та П. Крисяк [Krysiak 2020], [Krysiak 2016]. Зокрема, А. Мавоха-Крупа на основі аналізу словника польських фемінітивів доходить висновку, що «ширша кодифікація жіночих назв, введення їх до загальнонаціональних словників польської мови – це справді важливе завдання для лексикографії, хоча й нелегке, з огляду на неоднозначні сприйняття та оцінку цієї лексики». [Małocha-Krupa 2018b: 163]. Водночас П. Крисяк у праці «Жіночі назви в сучасній польській та французькій лексикографії» [Krysiak 2020] порівнює представлення жіночих назв у польському та французькому словникарстві, у т.ч. у двомовних перекладних та загальномовних словниках. Таке порівняння уможливило дослідниці порушити питання про відображення у словниках різної мовної політики щодо вживання фемінітивів у Польщі та Франції. Зрештою, П. Крисяк намагається з'ясувати, чи можливо випрацювати спільний підхід до лексикографічного опису фемінітивів у різних мовах та на яких засадах він мав би ґрунтуватися [Krysiak 2020: 25].

Праця П. Крисяк доводить, що лексикографування фемінітивів безпосередньо зачіпає питання мовної політики, зокрема такого її напрямку, як гендерночутливе мовне планування. Причому про мовну політику щодо вжитку фемінітивів доводиться говорити під час порівняння реєстрів не тільки перекладних словників, але й тлумачних словників однієї мови, виданих у різні періоди. У пропонованій статті випробуємо цю гіпотезу, порівнявши реєстр фемінітивів у двох знакових словниках української мови: у Російсько-українському словнику за редакцією А. Кримського (1924-1933) та в Словнику української мови в одинадцяти томах (1970-1980). Сподіваємось, таке зіставлення проллє світло на те, які напрямні мовної політики щодо кодифікації фемінітивів оприявлено в українському словникарстві.

Жіночі назви на вістрі українізації

За нашими підрахунками, вибірка із трьох томів Російсько-українського словника за редакцією А. Кримського, С. Єфремова (1924-1933) налічує 2117 фемінітивів. Ці дані частково збігаються із підрахунками А. Архангельської [Архангельська 2013] та Л. Томіленко [Томіленко 2021]. Позаяк третій том завершується словами на літеру "п", а четвертий трагічно і загадково втрачено, то залишається припускати, що загалом РУС міг містити близько 3000 НЖ. Оскільки цей словник, як і більшість словників доби українізації, був російсько-українським, то у відображенні назв жінок у словнику логіку задавала лексична система російської мови. Та навіть попри це, укладачі неодноразово дописували жіночі назви в перекладній частині до тих слів, які російською значилися лише в чоловічому (1-13) або рідше в спільному (14-15) роді. Загалом вдалося виявити п'ятнадцять випадків такого дописування. Оскільки ці випадки дуже промовисті, наведемо їх усі.

1. Автор – автор; (о жєницинє) – **авторка** [РУС].
2. Доверенный – довірений, повірений, уповноважений. -ое *лицо* – вірник, повірник, *ж. р.* – вірниця, **повірниця** [РУС].
3. Доктор – 1) (учён. степ.) – доктор. [Доктор медичних наук. Доктор права]; 2) лікар (р. -ря). *Жєницина*-доктор – **лікарка** [РУС].
4. Домосед – хатник, **-ниця** [РУС].
5. Комиссар – комісар (-сара). *Жєна* -ра – комісарова дружина, (*гал.*) комісарова (-вої). *Жєницина* -сър – **комісарка** [РУС].
6. Консул – консул, (о жєницинє) **консулка** [РУС].
7. Мاکлер – фактор, маклер, (*насм.*) махляр (-ра), (о жєницинє) факторка, маклерка, (*насм.*) **махлярка** [РУС].
8. Милиционер – міліціонер (-ра), (*жєницина* -нер) **міліціонерка**. [РУС].
9. Оратор – оратор, речник, промовець (-вця), промовник, промовця, красномовець, (о жєницинє) **ораторка, речниця, промовниця** [РУС].
10. Повстанец – повсталець (-нця), (о жєницинє) **повстанка** [РУС].
11. Профессор – професор. *Жєницина* -сор – **професорка**. *Дочь* -сора – професорівна [РУС].
12. Конькобежец – ковзаль (-ля), ковзальник, ковзар (-ря), сковзач (-ча), (*гал.*) бігун по льду; (о жєниц.) **ковзаль (-лі), ковзальниця, ковзарка, сковзачка** [РУС].
13. Христианин-ренегат – потурнак, (о жєниц.) потурначка [РУС].
14. Подпевала (*общ.*) – підспівач, підспівувач, (о жєниц.) **підспівачка, підспівувачка** [РУС].
15. Детоубийца – дітогуб, дітогубець (р. -бця), (*ж.*) **дітогубка**, дітовбийник, (*ж.*) **дітовбийниця** [РУС].

Дописуючи жіночі назви до реєстрових маскулітивів, укладачі словника сигналізували, що в українській мові фемінітиви творяться і вживаються дещо відмінно від російської. Та й сам факт додавання слів, яких не було у вихідній мові, виказує яку-не-яку увагу укладачів словника власне до фемінітивів української мови: жіночі назовники трактують цілком поважно як такі, що заслуговують на окрему ремарку (о жєниц.) і додаткове тлумачення. Звідси напрошується висновок про їхню не останню роль у лексичній системі української мови того часу.

Із 2117 наявних у РУС фемінітивів половина (1027 слів) не ввійшла до СУМ-11, що збігається із даними досліджень А. Архангельської [Архангельська 2014: 66] та Л. Томіленко [Томіленко 2021: 443]. А. Архангельська схиляється до думки, що ці слова відсіялись із словникового запасу української мови, як кукіль із пшениці [Архангельська 2014: 68]. Ми ж припускаємо, що саме НЖ, які не перейшли із РУС до СУМ-11, можуть оприявнити втілювану в цих лексикографічних джерелах мовну політику щодо вжитку фемінітивів в українській мові.

Засаднича відмінність між обома словниками виявляється в тому, що РУС зорієнтований на *українізацію і пошук самобутніх українських відповідників до запозичених слів*, тоді як СУМ, навпаки, тяжіє до *інтернаціоналізації* (табл. 1). Одна

з настанов, прописаних в Інструкції “Для укладання словників ІУНМ” 1928 року, хоч і стосувалася головно термінологічних словників, засвідчувала напрям на осамобутнення запозичень: “врешті, термінолог позичає чуже слово з термінологічного матеріалу іншої чужої мови, де, очевидно, ця галузь діяльності саме стійко й повно розвинена, цебто з першого джерела, і тоді або перекладає його на українську мову, або просто пристосовує чуже слово-термін, не перекладаючи його, до законів і правописних норм своєї мови” [Інструкція 1928]. Недаремно в перекладній частині РУСу власне українське слово сусідить з іншомовним і нерідко є скалькованим із нього (*інспіра́тор*, *-торка*, *наді́хач*, *-хачка*; *меломáн*, *-ма́нка*, *музиколю́б*, *-лю́бка*; *контра́ктівник*, *-ни́ця*, *догові́рник*, *-ни́ця*; *протес́та́нт*, *-а́нтка*, *заперéчник*, *заперéчниця*; *демокра́т*, *-тка*, *народолю́бець*, *-ни́ця*, *-бка*) або навіть випереджає його (*народозна́вець*, *етно́граф*; *народозна́виця*, (*жі́нка*-) *етно́граф*; *поступо́вець*, *передові́к*, *прогресі́ст*; *поступо́вниця*, *передові́чка*, *прогресі́стка*; *літун*, *літунка*, *аеронав́т*). Натомість СУМ не подає жодного із наведених самобутніх українських відповідників до запозичень, а цілком віддає перевагу інтернаціоналізмам (*інспіратор*; *етнограф*, *етнолог*; *меломан*, *меломанка*; *прогресист*, *прогресистка* і т.д.). Відповідно, перший засяг фемінітивів, які було відкинуто на шляху від РУС до СУМу, становлять власне українські відповідники до запозик. Їх було не допущено до СУМу, без огляду на самобутні словотвірні моделі. Очевидно, для радянської мовної політики, зорієнтованої на уніфікацію мов у СРСР, інтернаціоналізми надавалися краще, аніж виняткові мовні риси.

Примітно, що в РУСі напрям на українізацію переплетено із *напрямом на словотвірну фемінізацію*, адже до всіх запозик у ньому послідовно запропоновано не тільки чоловічий, а й жіночий відповідники: *наді́хач*, *надихачка*; *народознавець*, *народознавиця*; *музиколю́б*, *музиколю́бка*; *догові́рник*, *догові́рниця*; *заперéчник*, *заперéчниця*; *суперечник*, *суперечниця*; *повідомник*, *повідомниця*; *поступовець*, *поступовниця*. Таке поєднання українізації із фемінізацією засвідчує, що укладачі РУСу трактують творення співвідносних із чоловічими жіночих назв визначальною рисою української мови.

Своєю чергою, словникові статті СУМу виказують не тільки відмову від власне українських рівнозначників до запозик, а й відкинення таких моделей фемінного словотворення, як *музиколю́б* – *музиколю́бка*; *народознавець* – *народознави́ця*; *повідомник* – *повідомни́ця*; *поступовець* – *поступовни́ця*. Через те, що власне українські кореляційні пари з РУСу (*музиколю́б* – *музиколю́бка*, *суперечник* – *суперечни́ця*, *заперечник* – *заперечни́ця*) було замінено в СУМі інтернаціоналізмами (*меломáн* – *меломáнка*; *опонент* – *опонентка*; *протес́та́нт* – *протес́та́нтка*; *прогресист* – *прогресистка*), відбувається заміщення фемінітивів із суфіксом **-иц(я)** жіночими назвами із суфіксом **-к(а)**.

Водночас інтернаціоналізми *інспіратор*, *етнограф*, *етнолог*, *контрактант*, *офіційний опонент*, *інформатор* подано в СУМі лише у формі чоловічого роду, що засвідчує маскулінізацію наукової і ділової царин, які в РУСі, проте, підлягали фемінізації. У результаті, жіночі похідники від запозичених слів у СУМі звужено до повсякденно-розмовного та публіцистичного стилів, зокрема, йдеться про назви жінок за вподобаннями: *меломанка*, *протестантка*, *опонентка*, *прогресистка*. Процес такого семантично-стилістичного звуження особливо унаочнює фемінітив *опонентка*, який у СУМі відрізняється від співвідносної чоловічої назви *опонент* тим, що позначає жінку в буденній суперечці, тоді як у публічній суперечці (наприклад, під час захисту дисертації) жінку рекомендують називати опонентом (табл. 1). Тобто настанову замінювати в СУМі самобутні українські слова інтернаціоналізмами поєднано з *напрямом на маскулінізацію*

жіночих назв у науковій та діловій царинах. У підсумку, якщо РУСівці спрямовували розвиток української мови в напрямі словотвірної фемінізації, то СУМівці, навпаки, – у напрямі (часткової) маскулінізації, відповідно до якої навмисне звужували нормативне вживання конкретних жіночих назв.

Чергову відмінність між РУСом і СУМом завважуємо в тому, що якщо перший подає низку синонімів або словотвірних варіантів певного слова (*нартівниця, снігівчанка, лижівниця*), то в другому цей перелік заступається одним словом (*лижниця*), нерідко близьким до відповідника в російській мові (*лыжница*) (табл. 2).

Табл. 1. Українізація РУСу супроти інтернаціоналізації СУМу

РУС	СУМ
НАДИХАЧ, НАДИХАЧКА Инспира́тор, -рша – інспіра́тор (-ра), -торка, наді́хач, -хачка.	ІНСPIРАТОР Інспіра́тор, а, чол., книжн. Той, хто підбурює, намовляє до чого-небудь; підбурювач.
НАРОДОЗНАВЕЦЬ, НАРОДОЗНАВИЦЯ Народове́д – народозна́вець (-вця), етно́граф. Народове́дка – народозна́виця, (жі́нка-) етно́граф.	ЕТНОГРАФ, ЕТНОЛОГ Етно́граф, а, чол. Фахівець з етнографії. Етно́лог, а, чол. Фахівець з етнології. Етнологі́я, ї, жі́н. Термін, що застосовується буржуазними вченими як синонім етнографії.
МУЗИКОЛЮБ, МУЗИКОЛЮБКА Меломáн, -ма́нка – меломáн, -ма́нка, музиколю́б, -лю́бка.	МЕЛОМАН, МЕЛОМАНКА Меломáн, а, чол. Той, хто пристрасно любить музику та спів. Меломáнка, и, жі́н. Жіночий рід до меломан.
ДОГОВІРНИК, ДОГОВІРНИЦЯ Контра́ктóвщик, -щи́ца – контра́ктóвник, -ни́ця, догові́рник, -ни́ця.	КОНТРАКТА́НТ Контра́ктант, а, чол. Організація або особа, що бере на себе певні зобов'язання за договором; Організація, що здійснює контрактацію.
ЗАПЕРЕЧНИК, ЗАПЕРЕЧНИЦЯ Протеста́нт, -а́нтка – 1) протеста́нт, -а́нтка. [Протеста́нти належа́ть до евангелі́стської церкви]; 2) протеста́нт, -а́нтка, заперече́чник, заперече́ниця.	ПРОТЕСТА́НТ, ПРОТЕСТА́НТКА Протеста́нт, а, чол. 1. Особа, що сповідує протестантизм; прихильник протестантизму. 2. розм. Той, хто протестує проти кого-, чого-небудь. Протеста́нтка, и, жі́н. Жіночий рід до протестант.
СУПЕРЕЧНИК, СУПЕРЕЧНИЦЯ Оппоне́нт – опоне́нт, заперече́чник, суперече́чник. Возража́тель, -ни́ца – 1) відмо́вник, -ни́ця, відка́зувач, -ка; 2) суперече́чник, суперече́ниця, спере́чник, спере́чниця.	ОПОНЕНТ, ОПОНЕНТКА Опоне́нт, а, чол. 1. Особа, яка заперечує кому-небудь у публічній бесіді, на диспуті, під час захисту дисертації і т. ін. Офі́ційний опоне́нт — особа, якій офі́ційно доручено виступати під час захисту дисертації на здобуття вченого ступеня з аналізом її змісту, визначенням позитивних якостей і недоліків, значення для науки. 2. Супротивник у суперечці; той хто заперечує кому-небудь. Опоне́нтка, и, жі́н. Жіночий рід до опонент 2.
ПОВІДОМНИК, ПОВІДОМНИЦЯ Известі́тель, -ни́ца – спові́сник, -ни́ця, спові́ститель, -телька, опові́сник, -ни́ця, повідо́мник, -ни́ця, повідо́митель, -лька, зві́ститель, -лька. Информáтор – інформáтор (-ра),	ІНФОРМАТОР Інформáтор, а, чол. Той, хто дає інформацію, повідомляє про що-небудь.

повідомник (-ка).	
ЛІТУН, ЛІТУНКА Воздухоплаватель, -ни́ця – літу́н, літу́нка, аеронавт.	АЕРОНА́ВТ , а, чол., книжн. Те саме, що повітроплавець.
НАРОДОЛЮБЕЦЬ, НАРОДОЛЮБНИЦЯ, НАРОДОЛЮБКА Демокра́т, -тка – 1) демокра́т, -тка, прихильник, -ни́ця наро́дної вла́ди; 2) народолюбе́ць (р. -бця), -ни́ця, -бка.	ДЕМОКРА́Т , а, чол. 1. Прихильник демократії. 2. Член буржуазно-демократичної партії. 3. заст. Той, хто вийшов з трудового народу; протилежне аристократ. ДЕМОКРА́ТКА , и, жі́н. Жіночий рід до демократ.

Причому непоодинокі вміщені в СУМ фемінітиви, які замінили назви з РУСу, виявляють подібність до російських слів як на рівні коренів, так і на рівні словотворчих засобів. До прикладу, жінку, яка щось надуває, РУС називає *надимачка*, *надимальниця* (від дієслова *надимати*, тобто надувати); натомість СУМ її називає *надувальниця*, що за коренем збігається з російським *надувальщица*. Хоча слово *надимати* у СУМі наведено, однак назви виконавця і виконавиці дії подано вже від дієслова *надувати*. Подібно, жінку, яка щось фальшує, РУС називає *фальшувальниця*, *фальшівниця*, а СУМ її називає чоловічим родом *фальсифікатор*, що рівнозначно російському *фальсификатор*. Цікаво, що в СУМі поміщено обидва дієслова *фальшувати* і *фальсифікувати*, однак агентив утворено лише від другого і в чоловічому роді. Через цей прийом відсікати слова (в розглянутому випадку – фемінітиви) із властиво українськими коренями, у яких криється неповторна внутрішня форма (*линварка*, *мотузниця*, *мотузярка*), і натомість замінювати їх однокореновими з російськими (укр. *канатник* – рос. *канатчик*), оприявнюється умисний намір наблизити українську мову до російської, підкреслити їхню подібність.

Табл. 2. Наближення до російського словотвору

РУС	СУМ	російська мова
зближення коренів		
надимач, надимачка надимальник, надимальниця	надувальник надувальниця	надувальщик, надувальщица
переселі́нниця переселя́нка переселенець, переселёнка переселець, переселі́ця	переселенець переселенка	переселенец переселенка
фальшувальник, фальшувальниця фальші́вник, фальші́вниця фальсифікатор, фальсифікаторка	фальсифікатор	фальсификатор
линвар, линварка мотузник, мотузниця мотузяр, мотузярка канатник, канатниця	канатник	канатчик, канатчица
нартівник, нартівець, нартівниця снігівчанин, снігівчанка лижівник, лижівниця	лижник, лижниця	лыжник, лыжница
зближення словотворчих афіксів		
продавець продавни́ця	продавець продавщи́ця <i>розм.</i>	продавец продавщи́ца
виховник, виховниця вихователь, вихователька	вихователь, вихователька	воспитатель, воспитательница

заставодержавець, заставодержавиця заставодержець, заставодержиця	заставодержатель, заставодержателька <i>юр.</i>	залогодержатель, залогодержательница
нападач, нападачка нападник, нападниця наступач, наступачка	нападник, нападниця	нападчик, нападчиця наступатель, наступательница
євангелит, євангелитка євангелик, євангеличка	євангеліст, євангелістка	євангелист євангелистка

Задля зближення двох «сестринських» мов у СУМі преферують не тільки спільні корені для творення жіночих назв, але й тотожні або подібні фемінізувальні засоби. Приміром, фемінітив *продавниця* з РУСу замінено в СУМі на *продавицю*, що цілком збігається з російським словом *продавица*. Здавалося б, “невинний” жест радянської мовної політики – заміна одного суфікса іншим, хіба великі втрати? Однак якщо ми поглянемо, у яку словотвірну парадигму було залучено слово *продавниця* в РУСі, а саме: *давиця* – *надавиця* – *дародавиця* – *віродавиця* – *законодавиця* – *праводавиця* – *спадкодавиця*, так само як і та низка інших, то дійдемо висновку, що майже кожне насильно вилучене слово несе на собі непоправну втрату для словотворчої потуги мови. Навмисно змінений у низці слів словотворчий афікс може істотно позначитися на подальшому розвитку лексичної системи. Зокрема, серед наведених у табл. 2 прикладів можемо відстежити, як *виховниця* з РУСу (в інших словниках – *вихівниця*) стає в СУМі *вихователькою*, *заставодержиця* (*заставодержавиця*) змінюється на *заставодержательку*, *нападáчка* витісняється *напа́дницею*, а *євангелістка* в СУМі замінює *євангелітку* (*євангелічку*) з РУСу. Примітно, що коли в РУСі подано дві жіночі назви, СУМ “відсікає” ту з них, яка істотно різниться від російського словотвору: ~~*виховниця*~~, *вихователька* (рос. *воспитательница*); ~~*нападачка*~~, *нападниця*, ~~*наступачка*~~ (рос. *нападчица*, *наступательница*). Подекуди СУМ просто проминає пропозиції РУСу, заступаючи їх фемінітивом, утвореним із тим самим афіксом, що й у російській мові: *заставодержиця*, *заставодержавиця* – *заставодержателька* (рос. *залогодержательница*); *євангелитка*, *євангеличка* – *євангелістка* (рос. *євангелистка*).

Аналізовані приклади спонукають припускати про політичне підґрунтя здійснених у СУМі втручань у словотвір українських жіночих назв (табл. 1, табл. 2). Поки годі узагальнювати, наскільки застосовані в СУМі настанови (замінювати власне українську лексику інтернаціоналізмами та наближати її до російського словотвору) умисно спрямовувалися проти фемінітивів, вони могли підпадати під політику наближення української мови до російської і їх, ймовірно, застосовували до всіх реєстрових одиниць. Водночас розглянуті приклади наштовхують на думку, що українську мову в СУМі, у т.ч. її систему НЖ, певною мірою “причесували” під російський словотвір.

Отже, на основі аналізу НЖ, які були засвідчені в РУСі, але були замінені в СУМі іншими найменуваннями, вдалося виокремити в українському словникарстві кілька напрямних, які впливають на реєстр фемінітивів: українізацію супроти інтернаціоналізації та русифікації; словотвірну фемінізацію супроти маскулінізації.

Здійснений аналіз уможливив завважити, що на лексикографування фемінітивів значною мірою впливає не тільки згаданий в інших дослідженнях суб’єктивний підхід укладачів словника, а й потужний екстралінгвальний чинник – весь інструментарій втілюваної в конкретний період мовної політики. Тому доводиться говорити про складну взаємозалежність між словниками як інструментами стандартизації і кодифікації мови та мовною політикою держави загалом. З одного боку, словники відображають наявний стан розвитку мови та основні напрямні мовної політики

конкретного періоду, а з іншого – самі нескінченно відтворюють цю політику, формуючи, регулюючи та обмежуючи мовний ужиток.

Література

Архангельська 2021: Архангельська, А.: Лексикографічна фіксація фемінативів в українському словникарстві XX-XXI ст. In: *Slavia Orientalis*. T. LXX. № 2. 2021, с. 421-441.

Архангельська 2019: Архангельська, А.: *Femina cognita*. Українська жінка у слові й словнику. Видавничий дім Дмитра Бураго, Київ 2019.

Архангельська 2014: Архангельська, А.М.: До проблеми словотвірної фемінізації в українській мові новітньої доби: традиція і сучасність. *Мовознавство*. № 1. 2014, с. 58-70.

Архангельська 2013: Архангельська, А.М. До проблеми словотвірної фемінізації в українській мові новітньої доби: традиція і сучасність. *Мовознавство*. № 6. 2013, с. 27-40.

Брус 2019а: Брус, М.П.: Фемінітиви в українській мові: генеза, еволюція, функціонування. ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Івано-Франківськ 2019.

Брус 2019b: Брус, М.П. Словник фемінітивів як спроба упорядкування мови творів Леся Мартовича. In: *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. № 2. 2019, с. 50-61.

Інструкція “Для укладання словників ІУНМ”. [Електронна версія]. Режим доступу: http://movahistory.org.ua/wiki/від_4.03.2018_p.

Пузиренко 2012: Пузиренко, Я.В.: Чинники впливу на лексикографування назв осіб жіночої статі як відображення сучасних проблем словникарства. In: *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. № 2 (4). 2012, с. 163-167.

Пузиренко 2003: Пузиренко, Я.В.: Динаміка включення назв осіб жіночої статі до реєстру словників. In: *Opera Slavica*. XI. № 4. 2003, с. 42-46.

Пузиренко 2001: Пузиренко, Я.В.: Лексикографічне засвідчення назв осіб жіночої статі. In: *Наукова спадщина професора С.В. Семчинського і сучасна філологія: зб. наук. праць: у 2 ч. Упоряд. В.Ф. Чемес. Ч. 2. Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», Київ 2001, с. 251-257.*

Синчак 2022а: Синчак, О.: Передмова до Вебсловника жіночих назв української мови, Львів, 2022. [Електронна версія]. Режим доступу: https://r2u.org.ua/html/femin_details.html/

Синчак 2022b: Синчак, О.: Вебсловник жіночих назв української мови як новітнє явище в українському словникарстві. In: *Slavica Wratislaviensia*. Wrocław 2022 (готується до друку).

Томіленко 2021: Томіленко, Л.: Фемінітиви в українській перекладній лексикографії початку XX століття (післяреволюційна доба). In: *Slavia - časopis pro slovanskou filologii*. № 4. 2021, с. 440-452.

Фекета 1975: Фекета, І.: Розвиток жіночих особових назв у сучасній українській мові. In: *Мовознавство*. № 2. 1975, с. 21-25.

Фекета 1974: Фекета, І.: Особливості творення назв осіб жіночої статі. In: *Українська мова і література в школі*. № 4. 1974, с. 77-79.

Фекета 1968: Фекета, І.І.: Жіночі особові назви в українській мові (творення і вживання): дис. ... канд. філол. наук. Ужгород 1968.

Фекета 1967: Фекета, І.: Фемінізуючі суфікси української мови. In: *Матеріали XXI наукової конференції Ужгородського державного університету. Серія «Філологія»*. Київ 1967, с. 105-110.

Krysiak 2020: Krysiak, P.: *Nazwy żeńskie we współczesnej leksykografii polskiej i francuskiej. Analiza porównawcza wybranych najnowszych polskich i francuskich słowników ogólnych*. Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2020.

Krysiak 2016: Krysiak, P.: *Feminatywa w polskiej tradycji leksykograficznej*. In: *Rozprawy Komisji Językowej WTN. Vol. 42. Wrocławskie Towarzystwo Naukowe*, Wrocław 2016, s. 83-90.

Małocha-Krupa 2021: Małocha-Krupa, A.: *Feminine Personal Nouns in the Polish Language. Derivational and Lexicographical Issues*. In: *Lexicos*. № 31. 2021, s. 101-118.

Małocha - Krupa 2018a: Małocha-Krupa, A.: *Feminatywum w uwikłaniach językowo-kulturowych*. Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2018.

Małocha - Krupa 2018b: Małocha-Krupa, A.: *Opis leksykograficzny feminatywum. (Nie)możliwości zobiektywizowania*. In: M. Bańko, H. Karaś (Eds.). *Między teorią a praktyką. Metody współczesnej leksykografii*. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2018, s. 151–165.

Synchak, Starko 2022: Synchak, O., Starko, V.: *Ukrainian Feminine Personal Nouns in Online Dictionaries and Corpora*. In: COLINS-2022: 6th International Conference on Computational Linguistics and Intelligent Systems, May 12–13, 2022, Gliwice, Poland. [Електронна версія]. Режим доступу: <http://ceur-ws.org/Vol-3171/paper58.pdf>

Джерела

РУС: Кримський, А., Єфремов С. (ред.). (1924-1933). *Російсько-український словник*. [Електронна версія]. Режим доступу: r2u.org.ua.

СУМ-11: Білодід І. (ред.). (1970-1980). *Словник української мови: в 11 томах*. Т. 1-11. Наукова думка, Київ 1970-1980.

Summary

The paper compares the repertory of Ukrainian feminine personal nouns registered in the Russian-Ukrainian dictionary edited by Ahatanhel Krymsky and Serhii Yefremov (RUD), as well as in the Soviet time Dictionary of the Ukrainian Language (SUM-11). Particular attention is paid to the feminine derivatives registered in RUD but replaced in SUM-11 by other terms. The paper concludes with the few language policy guidelines implemented in the Ukrainian dictionaries: the policies of internationalization and Russification vs. the policies of Ukrainianization; derivational feminization vs. masculinisation.

Keywords: lexicographic description, feminine personal nouns, feminine derivative, language policy, (gender) language planning, Ukrainian, dictionary

ФЕМІННА ПЕРИФРАЗА: КОХАНІ ЖІНКИ ІВАНА ФРАНКА

Космеда Тетяна

Донецький національний університет імені Василя Стуса
tkosmeda@gmail.com

У сучасному мовознавстві простежуємо велике зацікавлення гендерною лінгвістикою, у руслі якої виокремилися такі напрями, як маскулінна й фемінна лінгвістика, що досліджують феномен вербалізації в мові категорій маскулінності й фемінності. Проблематика зазначених напрямів продовжує окреслюватися. Маскулінність і фемінність вербалізується й системою орнаментальних засобів, до яких належить і перифраза. Спробу інтерпретувати маскулінні перифрази, зокрема перифрази особистості Івана Франка, що функціують у дискурсі сучасної франкіани, зроблено авторкою цього дослідження в науковій студії «Іван Франко в мовній свідомості сучасних українців: своєрідність моделювання перифраз» [Космеда 2020]. Ця студія продовжує обраний ракурс.

Мета запропонованої наукової розвідки — фрагментарно схарактеризувати фемінні перифрази коханих Івана Франка, якого, актуалізуючи маскулінну перифразу, дослідники творчості письменника називали *хронічним закоханим* [Сильвестров 2006], *покровителем молодих жінок-письменниць* (порівн. контекст: *Франкова спадщина мала б зацікавити також теоретиків та істориків українського фемінізму, однак*

навколо цієї теми утворилась своєрідна інформаційна лакуна або, у кращому випадку, домінування І. Франка на роль **покровителя молодих жінок-письменниць** [Госовська 2013: 231]. Загалом І. Франка вітає фемінізм, про що свідчить, наприклад, і така перифраза, що обрано номінує його оповідання «Маніпулянтка», порівн.: **МАНІФЕСТ ФЕМІНІСТИЧНИХ ІДЕЙ**. Оповідання стало справжнім **маніфестом феміністичних ідей**... [Госовська 2013: 233].

Матеріалом цієї студії слугує дискурс збірника науково-популярних праць про життя і творчість Івана Франка «Франко. Перезавантаження» (2013) [Франко 2013], а також низки наукових статей та заголовки деяких наукових праць про Івана Франка. На основі аналізу зазначеного дискурсу вперше виокремлено й багатоаспектно проаналізовано фемінні перифрази, пов'язані з біографією і творчістю поета.

Основними дослідницькими методами обрано описовий для аналізу й класифікації зібраного матеріалу, що доповнений контекстуально-інтерпретаційним, дискурсивним та комунікативним, що дали змогу співвіднести текстові / дискурсивні явища з низкою екстралінгвальних чинників, спроектованих на презентацію їх під час моделювання фемінних перифраз, аксіологічний метод використано для з'ясування ціннісних орієнтацій авторів перифраз, визначення специфіки вираження категорій прагматики, зокрема оцінності й емотивності.

Перифраза — продукт мисленнєво-мовленнєвої креативної діяльності людини. В основі перифрази відповідні асоціації, мовленнєві рефлексії, що омовлюють онтологічний досвід людини, пов'язаний з екстралінгвальними чинниками. Перифрази — наслідок мовленнєвої, лінгвокреативної людської спроможності, що залежить від комунікативної, мовної, культурної, емоційної компетенції. Перифраза належить до виразних засобів презентації відповідної інформації, прагматичних інтенцій мовця, відображає тенденції розвитку певної лінгвокультури, актуалізуючи її національну специфіку.

Дескрипцію перифрази намагалися здійснити ще діячі античного світу, зокрема Аристотель, Квинтиліан, Цицерон та ін. Її інтерпретували класики українського мовознавства, насамперед Олександр Потебня, Іван Огієнко, Леонід Булаховський, Юрій Шерех та ін. Перифраза залишається в полі зору і сучасних лінгвістів, проте узагальнювальних теоретичних монографічних досліджень з вивчення зазначеної проблеми на сьогодні в Україні бракує, хоч зазначену проблему на матеріалі сучасного публіцистичного дискурсивного простору активно вивчає Микола Степаненко [Степаненко 2017; Степаненко 2020]. Однак науковий дискурс з огляду на специфіку використання перифрази не досліджується.

Традиційно перифраза тлумачиться як описовий вираз, троп, риторичний прийом, вторинна назва, що є еквівалентом слова чи словосполучення, яка непрямо називає предмети: істоти чи неістоти, загальні чи власні назви. Модель творення перифрази — заміна слова іншою лексемою чи описовим зворотом. У цьому дослідженні розглядаємо перифрази на імена коханих Франка.

Вагу жінок у житті та інтимній ліриці Івана Франка позначають перифразою, сформульованою самим письменником, — **«БІЛЬШ, НІЖ МЕЧ І ОГОНЬ»** (назва статті) [Гутиря 2005: 164]. Письменник часто закохувався, шукав натхнення. Він був людиною великого таланту і великого, полум'яного серця. Для пасій поета й сформульовано перифразу **МУЗИ НАТХНЕННЯ** (назва статті) [Кореневич 2004: 154]. Він зізнався: «тричі мені являлася любов», проте, як уважають франкознавці, злукавив — коханих жінок у нього було набагато більше. Опис любовних пригод І. Франка Лариса Боднар схарактеризувала перифразою **«КАРДІОГРАМА» ДУШІ**, порівн.: *Однак не все так просто з цією Франковою «кардіограмою» душі* [Боднар 2005: 138]. Як наголошує Л. Боднар, «Франко, щоб творити шедеври інтимної лірики,

мусив бути нещасливо закоханий, тому він сам собі ці “закохання” й придумував» [Бондар 2005: 139]. Щоб були зрозумілі аналізовані перифрази жінок І. Франка, наведемо фрагмент з поезії «Тричі мені являлася любов...»: *Тричі мені являлася любов. / Одна несміла, як лілея біла, / З зітхання й мрій уткана, із обносів / Сріблястих, мов метелик, підлетіла. / Купав її в рожевих блисках май, / На пурпуровій хмарі вранці сіла / І бачила докола рай і рай! / Вона була невинна, як дитина, / Пахуча, як розцвілий свіжо гай. / Явилась друга — гордая княгиня, / Бліда, мов місяць, тиха та сумна, / Таємна й недоступна, мов святиня. / Мене рукою зимною вона / Відсунула і шепнула таємно: / «Мені не жити, тож най умру одна!» / І мовчки щезла там, де вічно темно. / Явилась третя — жениця чи звір? / Глядиши на неї — і очам приємно...* [Франко 1976: 161–162].

Перифрази коханих жінок Івана Франка можна умовно поділити на певні групи за параметрами щодо (1) їх авторства, (2) суб'єктів номінації, а також (3) механізмів моделювання.

1. Авторство перифраз:

(а) перифрази, створені самим Іваном Франком, порівн.: **ГОРДА КНЯГІНЯ; КОРОЛЕВА ЮЗЯ**. Так номінував І. Франко свою пасію Юзю Дзвонковську. У вересні 1883 року Франко поїхав до Станіслава (тепер Івано-Франківськ) <...> і там йому явилася <...> «**королева Юзя**», яку <...> він назве <...> «**гордою княгинею**» [Корнійчук 2013: 183];

(б) перифрази, змодельовані ученими, серед яких і трансформовані ними ж перифрази Івана Франка, наприклад: **ЖІНКА НОВОГО ЧАСУ ТА АДВОКАТ ЖІНОЧОЇ СПРАВИ**. Про Целю — героїню оповідання «Маніпулянтка», прообразом якої стала Целіна Журавська, порівн.: *Оповідання стало справжнім маніфестом феміністичних ідей, а Целя — жінкою нового часу та адвокатом жіночої справи* [Госовська 2013: 233]. Авторкою перифрази є Марта Госовська. Або: **ДВІ «БІЛІ ЛІЛЕЇ» ІВАНА ФРАНКА**. Валерій Корнійчук трансформував парафразу Івана Франка: про два його кохання — Ольгу Рошкевич і Юзефу Дзвонковську (у назві статті) [Корнійчук 2013: 177].

2. Серед жінок — суб'єктів перифразування, виокремлюємо:

(а) *Ольгу Рошкевич* — перше кохання І. Франка: **«БІЛА ЛІЛЕЯ»** [Корнійчук 2013: 177] чи **«ОДНА НЕСМІЛА, ЯК ЛІЛЕЯ БІЛА»** (назва статті) [Куропатенко 2006: 37];

(б) *Ольгу Хорунжинську* — дружину І. Франка, наприклад: **МАМА, ЯКА ШОКУВАЛА СУЧАСНИКІВ** (назва статті Наталії Тихолоз, опублікована в інтернеті за адресою: <https://cutt.ly/8VLgjZo>);

(в) *Юзефу (Юзю) Дзвонковську* як друге кохання І. Франка: **ДРУГА «БІЛА ЛІЛЕЯ»**, порівн.: *Ось тільки вперто не йшло «в могилу забуття» те, чим жив, чим мучився, томився автор «карток любові», аж поки не зустрів свою дружину «білу лілею»* [Корнійчук 2013: 182];

(г) *Целіну Журавську* (Зигмунтовську) — одну з найбажаніших пасій І. Франка: **КОХАННЯ БЕЗ ТЯМИ** (у назві статті) [Бондар 2006: 32];

(г) *Ольгу Білинську* — одну з коханих Івана Франка, що була його нареченою: **НАЙЗАГАДКОВІША З ФРАНКОВИХ ОБРАНИЦЬ** [Горак 2006: 112].

Найбільше перифраз із зібраного матеріалу присвячені першому кохання Івана Франка — Ользі Рошкевич: вони різні за аксіологічними смислами, репрезентують і (а) велике захоплення, кохання і (б) розчарування, гіркоту. І такі полярні перифрази можуть міститися в одному контексті, порівн.: **«ПРОВІДНА ЗОРЯ» ЙОГО ДІАНЬ; «ЧЕСНА І РОЗУМНА ЖЕНЩИНА»; МЕТА, ДО ЯКОЇ ПРАГНУВ «СВОЄЮ ПРАЦЕЮ, ВІРНІСТЮ І ЧЕСНІСТЮ»**, наведемо контекст: *Він «стратив надію на*

любов *чесної і розумної жєничини*», але Ольга ще залишалася для нього *«провідною зорею» його діянь, метою, до якої прагнув «своєю працею, вірністю і чесністю»* [Корнійчук 2013: 181]. Як бачимо, подані перифрази змодельовав Валерій Корнійчук, нанизуючи їх одна на другу й використовуючи означення самого Франка, змішуючи з власними вербалізованими інтенціями. Простежуємо яскраво виражену позитивну тональність. Однак в іншому контексті виявляємо нанизування перифраз, що базуються на протиставленні позитивних і різко негативних смислів, порівн.: **ІДЕАЛ ЖІНКИ, «САМА ПРАВДА», «ЗОЛОТО, ЧИЩЕНЕ В ОГНІ» і ДЕШЕВА ОЗДОБА, ЗАРАЖЕНИЙ ЦВІТ, ЩО «ПІД ПИШНОТОЮ ЗОЛОТА КРИВ ЧЕРВ'ЯКА».** Наведімо контекст: *Ідеал жінки, що недавно уявлявся «правдою самою», «золотом, чищенням в огні», тепер показався дешевою оздобою, де «під пліною золотою ховались казки мідяні», або зараженням цвітом, що «під пишнотою золотою крив черв'яка»* [Корнійчук 2013: 177]. У невеликих контекстах відстежуємо накопичення перифраз, що демонструють їх поступ на «шкалі оцінки»: динаміку свідомості І. Франка в інтерпретації В. Корнійчука щодо оцінки коханої в керунку від позитиву до негативу, маємо виражену нисхідну оцінку, передусім емоційно-оцінку, градацію смислів. Можливо, таке накопичення перифраз — ознака індивідуального наукового стилю зазначеного вченого.

На велике захоплення поета Ольгою Рошкевич указують й інші перифрази, актуалізовані з поетичних текстів самого Івана Франка Ларисою Бондар і використані нею в назвах статей, оскільки вони яскраво вербалізують потрібні емоції й експресію, порівн.: (1) **«ТІНЬ ПОКІЙНОЇ ЛЮБОВІ»** [Бондар 2004: 141], хоч, зрозуміло, що насправді Ольга Рошкевич не померла: вона померла для Франка, хоч це кохання письменник не міг відпустити, можливо, тому, що це перше кохання було й першим сексуальним досвідом митця, та **«КОХАННЯ БЕЗ ТЯМИ»** [Бондар 2006: 32], що увиразнює силу любові поета до О. Рошкевич, з якою попри велике його бажання йому не вдалося одружитися: батько дівчини був проти цього шлюбу.

Перифразу на ім'я Ольги Хорунжинської актуалізувала Зєновія Франко (онука О. Хорунжинської й І. Франка): цей троп містить співчуття й гіркоту одночасно, порівн.: **«ЛИХОЮ ДОЛЕЮ ЗЛАМАНА КВІТКА»** [Франко 2003: 62]. Наталія Тихолоз також використала цю перифразу у своєму науковому дискурсі, порівн.: *Ольга Франко — ця «лихою долею зламана квітка» — посвятила усе своє життя чоловікові і дітям* [Тихолоз 2013: 199]. Мотивація цієї перифрази — тяжка доля дружини І. Франка. Вродлива й енергійна випускниця Харківського інституту шляхетних дівиць Ольга Хорунжинська щиро закохалася в письменника, попри його репутацію бабія. Уважають, що їхній шлюб мав політичне підґрунтя: він символізував утілення сокровенної мрії українського народу, розділеного кордоном, про возз'єднання Заходу і Сходу України. Ольга стала вірною дружиною, народила трьох синів і дочку, паралельно писала статті, видавала журнал «Життя і слово», багато допомагала чоловікові в його творчій діяльності. Ольга була із заможної родини, а з Франком мусіла терпіти злидні, а ще ревнувала чоловіка до інших жінок, які входили в його душу. Ольга почувала себе самотньою. Вона не змогла прижитись у галицькому середовищі, яке її не сприйняло. Її життя було фактично знівечене. У неї траплялися неврози — жінка мала спадкову схильність до психічних розладів. Хвороба прогресувала. Оцю ситуацію й окреслює наведена перифраза. Дослідники стверджують, що Франко не кохав дружини, але діти і внуки подружжя Франків вважають інакше. Судити про це важко. Але доля Ольги Франко була нелегкою.

Яскраві перифрази, які змодельовав В. Корнійчук, характеризують образ Юзефи Дзвонковської, порівн.: **«ТІНЬ ЗВАБЛИВА», «ЛЮЗІЯ СНОВИДНА», «КОРОЛЕВА ЮЗЯ», «ТИХА ТА СУМНА», «ГОРДА КНЯГИНЯ».** Контекст:

У вересні 1883 року Франко поїхав до Станіслава (тепер Івано-Франківськ), щоб «виписувати різні старі папери і документи», і там йому явилася «*тінь зваблива, ілюзія сновидна*» — «*королева Юзя*», яку в пору «зів'ялого листя» він назве «*тихою та сумною*», «*гордою княгинею*» [Корнійчук 2013: 183] чи «**СУМНИЙ ОБРАЗ**» **СТАНІСЛАВСЬКОЇ БЕАТРИЧЕ**: «*Сумний образ*» *станіславської Беатриче*, що «*мельком*» зустрілася на життєвому шляху поета... [Корнійчук 2013: 172]. **ЦВІТКА ОСІННЯ**, **ЦВІТКА БЛІДА**: Тому замість прикрих оскаржень виникають мотиви співчуття і смутку, сублімовані в образі «*цвітки останньої, цвітки блідої*»... [Корнійчук 2013: 172]. Наголосимо, що Юзефа Дзвонковська справила сильне враження на поета: він закохався й вирішив, що після Ольги Рошкевич Юзефа — це саме та жінка, яка може бути йому гарною дружиною. Але мати Юзефи відмовила Франку. Лише згодом він зрозумів причину відмови: Дзвонковська була хвора на туберкульоз; вона мала померти, тому й не могла стати дружиною письменника.

Виявлено й перифрази-загадки: дослідники не можуть точно з'ясувати, кого вони характеризують: **З МАКОМ У ВОЛОСІ**. Одні вчені вважають, що це Юзя Дзвонковська, інші — Целіна Журавська (Зигмунтовська) (Горак 2005б: 2) / (КЖ, 27.07.2005). Целіні стосується й перифраза **ПОШТОВА МАНІПУЛЯНТКА З ВУЛИЦІ СИКСТУСЬКОЇ**, порівняймо контекст: «*Знов піднялось все горе утаєне*» з самого дна Франкової душі, коли втретє «*град сріблених стріл*» поцілів у його серце, що почало носити в собі «*протолечену любов завмер[лу]*» до *поштової маніпулянтки з вулиці Сикстуської* — Целіни Журавської [Корнійчук 2013: 186]. Франко зустрів нове кохання на пошті, де працювала дівчина. Письменник безмежно закохався, однак абсолютно без відповіді. Целіна відверто говорила, що Франко їй не подобається. Однак, коли він, самотній, помирав від тяжкої хвороби, а його дружина на той час була в божевільні, саме вона доглядала за поетом.

Ольгу Білинську презентують перифрази «**ГОРЕМ П'ЯНА, БЕЗНАДІЙНА ЛЮБОВ...**» (назва статті) (Горак 2005а: 6) / (КЖ, 07.12.2005), а також **ДРУГА НАРЕЧЕНА** (назва статті) [Бондар 2005: 138]. Лариса Бондар пропонує й перифразу **ТРЕТЯ ОЛЬГА**, порівн.: *Була ще одна жінка, яка б могла претендувати на це місце вже законно. Назвімо її третьою Ольгою* (вона мала бути другою — між Ольгою Рошкевич і Ольгою Хоружинською). Ім'я «Ольга» — це Франків фатум. Якщо вірити Климентії Попович, то, зворушений зустріччю з нею, Франко стиха шепотів: «Олю, Олю»... *Отож іще одна Ольга, маловідома широкому загалу, — Ольга Білинська, Франкова наречена* [Бондар 2005: 138]. Ольга Білинська серйозно збиралася заміж за Франка. За деякими даними, вона навіть встигла пошити весільну сукню. Однак весілля не відбулося. Що стало причиною розриву стосунків — теж невідомо. Існує версія, що Франко в останню хвилину передумав.

Наведені перифрази за структурою мають вигляд простих і складних словосполучень, містять абстрактні (*ілюзія, ідеал, правда, образ, кохання, любов, золото*) й конкретні (*мама, оздоба, квітка, лілея*) іменники як ключові слова, часто це лексеми — назви фауни (*цвіт, цвітка, квітка, лілея*), явищ природи (*зоря, тінь*), титулів (*княгиня, королева*), що підкреслюють велич і вишуканість номінованого, порядкові числівники (*перша, друга*), що часто містяться в перифразах для вербалізації порівняння, прикметники у функції епітетів, що характеризують образи жінок — переважно з позитивною оцінкою (*бліда, біла, сумна, тиха, горда, зваблива, сновидна, провідна*), трапляються й прислівники міри і ступеня вияву ознаки (*без тям*), прецедентні імена (*Беатриче, Маніпулянтка, вулиця Сиктуцька*). Більшість перифраз, що функціують в науковому дискурсі, — це цитати з текстів І. Франка, відповідні алюзії на його твори, натяки на факти біографії, події життя. Переважно перифрази презентують інтимізовані смисли позитивної тональності, але є й із тональністю

(прагматикою) смутку, розчарування, однак вони потребують глибинної інтерпретації. Виокремлені перифрази моделюється за допомогою накладання кількох тропів, зокрема епітетів, порівняння, метафори, метонімії. Як видається, перифрази, що стосуються біографії і творчості Івана Франка, презентують фонд національної перифрази й можуть стати предметом лексикографічної обробки для створення перифрастикону Івана Франка, у якому відповідне місце посядуть фемінні перифрази, що характеризують коханих письменника, у цьому вбачаємо перспективу дослідження.

Література

- Бондар 2004: Бондар, Л.: «Тінь покійної любови»: Образ Ольги Рошкевич у зб. Івана Франка «Із днів журби». In.: Дзвін. № 8. 2004, с. 141–146.
- Бондар 2005: Бондар, Л.: Друга наречена: До взаємин І. Франка з О. Білинською. In.: Дзвін. № 9. 2005, с. 138–141.
- Бондар 2006: Бондар, Л.: «Кохання без тям»: (штрихи до ліричного портрета Ольги Рошкевич у зб. Івана Франка «Із днів журби»). In.: Слово і час. № 8. 2006, с. 32–39.
- Горак 2006: Горак, Р.: Ольга Білинська — найзагадковіша з Франкових обраниць. In.: Вітчизна. № 11–12. 2006, с. 112–125.
- Госовська 2013: Госовська, М.: Франко і фемінізм. In.: Франко. Перезавантаження / упоряд.: Б. Тихолоз, А. Беницький. Коло, Дрогобич 2013, с. 231–236.
- Гутиря 2005: Гутиря, С.: «Більш, ніж меч і огонь...»: Жінки в житті та інтимній ліриці І. Франка. In.: Вітчизна. № 1–2. 2005, с. 164–165.
- Кореневич 2004: Кореневич, Л.: Музи натхнення. In.: Київ. № 3. 2004, с. 154–161.
- Корнійчук 2013: Корнійчук, В.: Дві білі лілеї Івана Франка. In.: Франко. Перезавантаження / упоряд.: Б. Тихолоз, А. Беницький. Коло, Дрогобич 2013, с. 173–186.
- Космеда 2020: Космеда, Т.: Іван Франко в мовній свідомості сучасних українців: своєрідність моделювання перифраз. In.: Slavica Wratislaviensia. CLXXII. Tom 172. Wroclaw 2020, с. 41–51.
- Куропатенко 2006: Куропатенко, Т.: «Одна несміла, як лілея біла...»: [О. Рошкевич]. In.: Укр. мова та літ. № 33–34. 2006, с. 37–39.
- Сильвестров 2006: Сильвестров, Ю.: Хронический влюбленный: [І. Франко]. In.: Караван историй. № 7. 2006, с. 142–153.
- Степаненко 2017: Степаненко, М.: Політичне сьогодення української мови: актуальний перифрастикон. Видавець Іванченко І.С., Харків 2017.
- Степаненко 2020: Степаненко, М.: Динаміка українського політичного лексикону: 2016–2019 рр. ПП «Астра», Полтава 2020.
- Тихолоз 2013: Тихолоз, Н.: Виховання любов'ю (із секретів пані Франкової). In.: Франко. Перезавантаження / упоряд.: Б. Тихолоз, А. Беницький. Коло, Дрогобич 2013, с. 199–230.
- Франко 1976: Франко, І. Я.: Зібрання творів у 50-и томах. Т.2. Наукова думка, Київ 1976.
- Франко 2003: Франко, З.: Людина із забуття. In.: Зеновія Франко (1925-1991): Статті. Спогади. Матеріали / упоряд. і наук. ред. М. А. Вальо. ЛНБ ім. В. Стефаника, Львів 2003, с. 62–68.
- Франко 2013: Франко. Перезавантаження / упоряд.: Б. Тихолоз, А. Беницький. Коло, Дрогобич 2013.

Умовні скорочення та джерела

- К Ж : Щотижнева газета Міністерства культури України та Українського комітету профспілки працівників культури «Культура і життя».
- Тихолоз : Тихолоз, Н.: Відомі жінки Галичини. Ольга Франко — мама, яка шокувала сучасників. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <http://surl.li/edeiv>

Summary

The article highlights the problem of modeling feminine paraphrases nominating Ivan Franko's beloved women for the first time. Scientific discourse was chosen as the research material. It was found that most of the paraphrases that function in scientific discourse are quotations from the texts of I. Franko, relevant allusions to his works, allusions to the facts of his biography, life events. Predominantly, paraphrases present pragmatic, intimate meanings of positive tonality. Isolated paraphrases are modeled by overlaying several tropes, including epithets, similes, metaphors, metonymy.

Keywords: Ivan Franko, scientific discourse, positive tonality, pragmatic intimate meanings, feminine paraphrase.

**ФРАЗЕОЛОГІЯ
ФРАЗЕОГРАФІЯ
ЖАНРОВО-
СТИЛІСТИЧНИЙ
АСПЕКТ
ДОСЛІДЖЕННЯ МОВИ
І МОВЛЕННЯ**

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ З ЧИСЛОВИМ КОМПОНЕНТОМ *НУЛЬ* В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ТА АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ

Радчук Ольга

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди
radchuk.o.v@ukr.net

Когнітивний розвиток людини сприяв появі поняття «число», позначенню цього поняття особливими знаками, що збігалися в різних етносів на ранніх шаблях еволюції людини (наприклад, одна, дві, три вертикальні або горизонтальні рисочки та подібне), ведення найпростіших розрахунків, згодом формування опозицій у цифровій системі (парні та непарні числа за Піфагором). Це все вже належить до достатньо розвинутого абстрактного мислення людини. Виникнення та фіксація у свідомості індивідуумів найменувань цифр продукувало формування усталених виразів з числовими компонентами в мовленні. Загальновідомо, що породження прадавніх фразеологічних одиниць з числовим компонентом було пов'язано з символікою чисел у різних народів, а динамічний характер мови відбито у фразеологізмах-новотворах. Сучасні реалії генерують утворення стійких словосполучень, що віддзеркалюють світобачення, ментальність нового покоління *Homo Sapiens*.

Мета цієї розвідки полягає в тому, щоб схарактеризувати та описати фразеологізми з числовим компонентом «нуль» в українській мові, враховуючи культурологічний та аксіологічний аспекти. До завдань нашого дослідження належать: 1) репрезентація фразеологізмів з числом «нуль» як позначення понять «відсутність» / «наявність»; 2) лінгвокогнітивний аналіз усталених сполучень з числом «нуль»; 3) культурологічна та аксіологічна інтерпретація досліджуваних стійких мовних одиниць.

Зазначмо, що до такої важливої проблеми, як особливості функціонування фразеологізмів з різними числовими компонентами, мовознавці звертались неодноразово. Але насамперед слід вказати праці, в яких укладено обґрунтування вживання чисел у дискурсі в різних аспектах: аксіологічному [Арутюнова 2005], семантико-прагматичному [Космеда, Олексенко, Павлова 2019], когнітивному [Жаботинська 1993, 2010], етнолінгвокультурологічному [Луцеева 2012]. Вираження оцінки у фразеологізмах відбито у працях Т. А. Космеди [Космеда 1999], А.В. Рачковської [Рачковская 2020]. Незважаючи на те, що це питання загалом розроблено достатньо глибоко та аспектуально, воно залишається актуальним та потребує подальшого вивчення.

Цифра «нуль» як позначення відсутності кількості будь-чого замінила поняття «порожнеча» у племен майя, «небо» та «простір» у індусів, проте почала використовуватись пізніше за інші. Починаючи з V століття набуває значущості в Китаї та в Азії, зокрема в персів та арабів. Лише європейці вводять це число у свої розрахункові системи набагато пізніше. Слов'яни замінюють предметне позначення чисел спочатку літерами, а потім арабськими символами. Цікаво, що в арабській мові слово *цифра* мало значення «порожній, нічого, нуль». Етимологія слова *нуль* свідчить про походження від латинського *nullus* (в перекладі «ніякий, тобто такий, який немає форми; жодний, ніщо»), що було запозичено з італійської та через німецьку потрапило в українську мову.

Слово *нуль* у сучасній українській мові має декілька значень: 1) цифра, яка позначає відсутність величини, але поряд з іншою цифрою справа збільшує число в десять разів; 2) умовний початок шкали відрахування часу, температури, тиску і т. ін.; 3) в освіті, спорті є найнижчим балом оцінки знань, поведінки, спортивних досягнень; 4) *перен.* те, що не має ніякої цінності, вагомості, значущості [СУМ 11, Т.5: 454].

Нових семантичних значень набуває слово *нуль* як компонент усталених словосполучень. У порівнянні з іншими числами *нуль* входить як смисловий компонент до незначної кількості фразеологічних одиниць. До дослідницької картотеки залучено вирази, зібрані методом суцільної вибірки з різних словників та Інтернет-джерел. Наведемо приклади: *абсолютний нуль, вимірюється шістьма нулями, від нуля, все це нуль, з нуля, звести до нуля, круглий нуль, логічний нуль, нуль без палички, нуль на масу, нуль-нуль, нуль уваги, нуль ціна, перетворити в нуль, працювати в нуль, побритий під нуль, повний нуль, помножити на нуль, почати з нуля, п'ятьма нулями, рухомий нуль, працювати в нуль, стрижений під нуль, сума з шістьма нулями, трьома нулями, чистий нуль*. Контекстні використання цих сталих виразів взято з ГРАКу (Генерального регіонально анотованого корпусу української мови).

Обрані для аналізу приклади усталених виразів з числовим компонентом *нуль* з'явилися в українській мові в різний часовий період, мають відповідні аналоги в інших слов'янських мовах, є більш притаманними розмовному стилю мови. Їх вживання найчастотніше спостерігається в діалогах у текстах художньої літератури для відтворення живого спілкування персонажів та створення портретних описів. У публіцистиці деякі автори звертаються до фразеологізмів з числовим компонентом *нуль* як до засобу передавання експресії. Науковому стилю наведені сталі вислови не властиві, характерною рисою цього стилю є використання цифри *нуль* лише як терміна. Наприклад, у мовознавстві до термінологічного інструментарію належить словосполучення *мовні нулі*, які, на нашу думку, корелюють з поняттям «відсутність» [Радчук 2019: 15].

Перелічені вище приклади фразеологізмів, що спостерігаються в художньому та публіцистичному дискурсі вирізняються, на нашу думку, такими особливостями:

- лексичною та граматичною варіативністю;
- стилістичним диференцюванням;
- структурною неоднорідністю;
- передаванням негативної оцінки.

Фразеологічним одиницям з числовим компонентом *нуль* можуть бути притаманні усі названі риси або деякі з них. Спільною ознакою усіх обраних для аналізу фразеологічних одиниць є потенціал до залучення в нові парадигматичні та синтагматичні відношення, зберігаючи семантику в формуванні фразеологічного образу.

Фразеологізм *абсолютний нуль* засновує синонімічний ланцюжок, у якому він є домінантою, зі словосполученнями *круглий нуль, логічний нуль, повний нуль, чистий нуль*. Загалом усі ці фразеологічні одиниці стилістично не забарвлені та виступають заміниками у контекстах, їх обрання авторами є суто індивідуальним. Так, наприклад, у художньому фрагменті *Я повний нуль в цьому житті* (Ірен Роздобудько. Ліцей слухняних дружин) виокремлений фразеологізм можна замінити будь-яким з наведеного вище парадигматичного ряду. Але в наступному уривку з тексту подібної заміни зробити не можна, оскільки це не дозволяє авторська емоційна інтенція та оказіональне утворення *золотий нуль*: *Американський мільйонер – це ідеальний золотий нуль. Нуль! Абсолютний нуль!* (Володимир Винниченко. Нова заповідь). У різних сферах людської діяльності аксіологічна характеристика є значущою для визнання досягнень будь-кого, проте «атестація» з позначкою *нуль* завжди знижує

статус індивідуума. У наведеному прикладі психологічний портрет американського мільярдера Стовера створено застосуванням повторів лексеми *нуль*, за рахунок чого теж набуває експресивного забарвлення. Фразеологізм *абсолютний нуль* завершує опис персонажа у градаційній шкалі передавання емоцій та виступає своєрідним останнім акордом.

У сталих словосполученнях *повний нуль*, *круглий нуль*, *логічний нуль*, *чистий нуль* ад'єктиви виконують підсилювальну функцію у відтворенні семантики слова *нуль* та є контекстуальними синонімами ад'єктива *абсолютний*: *Салій насторожився: Павлюк, хоч і повний нуль у науці, визнаний майстер інтриг – тут йому можна одразу і без застережень присуджувати докторський ступінь* (Ростислав Самбук. Шукайте жінку); *Плюс та мінус буде нуль, «так» і «ні» те ж дають ніщо, логічний нуль, як у електронній машині* (Павло Загребельний. День для прийдешнього); *І якщо візьмемо ситуацію: один відповідальний мінус один безвідповідальний, то одержимо чистий нуль* (Юрій Ячейкін. Космічна халепа капітана Небрехи). Наголосимо, що, добираючи приклади, ми з'ясували: в художній літературі виявлено більшу частотність вживання сталого виразу *повний нуль* порівняно із словосполученнями *логічний нуль* і *чистий нуль*. Також спостерігаємо окремі суб'єктивно-авторські уподобання Павла Загребельного в уживанні в одному контексті лексем *нуль*, *ніщо* та ад'єктивного словосполучення *логічний нуль*: *... з одного боку був звичайний нуль спокійного існування, а з другого ... один-нуль теж дають ніщо, логічний нуль...* (Павло Загребельний. День для прийдешнього). Графічне позначення нуля як кола віддзеркалено у сталому словосполученні *круглий нуль*, що репрезентовано в наступному контексті: *Продовжують окреслений ряд метонімізовані дискурсивно-зумовлені стереотипи: круглий відмінник (кругла відмінниця), круглий (кругла) сирота, кругле сирітство, круглий нуль, круглий дурень та ін. ..., що виникли за асоціацією до замкненої кривої, якою є коло* (Тетяна Семашко. Мовні стереотипи з сенсорним компонентом в українській лінгвокультурі). Вважаємо, що фразеологічні одиниці *повний нуль*, *круглий нуль*, *логічний нуль*, *чистий нуль* належать до лексичних варіантів сталого словосполучення *абсолютний нуль*, вони є однаковими за структурою (субстантив + ад'єктив), стилістично не маркованими та мають негативну аксіологічну семантику.

Фразеологізм *нуль без палички* також є синонімом розглянутих фразеологізмів, оскільки передає спільне для усіх цих висловлювань значення 'людина, яка нічого собою не представляє, нічого не варта людина', але побудований за іншою структурою (субстантив + субстантив). Цей сталий вираз має розширений варіант, який вживається у порівняльних зворотах – як *нуль без палички*. Прийменник *без* у словосполученні *нуль без палички* збільшує ознаку нікчемності, адже створює подвійне позначення відсутності чогось позитивного в людині. Цей фразеологізм у наведеній парадигмі належить до найдавніших.

Спільною граматичною характеристикою усіх фразеологізмів, що створюють парадигматичну низку синонімів – *абсолютний нуль*, *круглий нуль*, *логічний нуль*, *нуль без палички*, *повний нуль*, *чистий нуль* – є використання лексеми *нуль* лише в однині. У стилістичному плані усі ці сталі вирази тяжіють до просторіччя та мають іронічну конотацію.

Фразеологізм *вимірюється шістьма нулями* демонструє широку лексичну варіативність, структурну неоднорідність та стилістичну належність до публіцистичного дискурсу, а з огляду граматики – використання лексеми *нуль* лише у множині. Більшість прикладів сучасного уживання цієї сталої фрази спостерігаємо на сторінках засобів масової інформації, враховуючи й Інтернет-видання та соцмережі, у яких ідеться про статки бізнесменів, політиків та діячів мистецтва різних країн,

особливо коли ці «нулі» були отримані непрозоро та незаконною. Усі контекстні застосування фразеологічної одиниці *вимірюється шістьма нулями* та її варіантів передають негачію, незадоволення та обурення суспільства, різку критику або висміювання таких багатіїв та шахраїв. Так, наприклад, *З другого боку, ніхто не повинен бути в претензії: представники бізнесу зайняли, згідно з купленими квитками (за ніким не спростованими чутками, ця покупка обійшлася їм у суму з шістьма нулями), м'які місця в поїзді під назвою «передвиборний список «Нашої України»», який і доставив їх благополучно до місця призначення – в парламент* (День, 28.04.2002). Щоб запобігти вживанню лексеми *мільйон* або числового позначення цієї цифри, використано вислів *суму з шістьма нулями*, який разом з іншими усталеними словосполученнями (*не бути в претензії, згідно з купленими квитками, м'які місця в поїзді, доставив до місця призначення*) наповнює контекст сарказмом. У наступному фрагменті публіцистичного тексту з гумором описано шахрайську дію, у якій фігурує теж сума з шістьма нулями: *Та ця талановита людина, мабуть, погано розбирається в людях, бо позичав суму з шістьма нулями чоловіку, котрий лише показав чудовий бізнес-план, який, з'ясувалося пізніше, й не збирався втілювати у життя* (Високий замок, 05.09.2009). Як і у попередньому прикладі, вислів *сума з шістьма нулями* є синонімічною до стійкого словосполучення *вимірюється шістьма нулями*, яке, як ми вже зазначали, може мати різні лексичні та граматичні варіанти, бути більш чи менш розповсюдженим: *вимірюється сумою з шістьма нулями*. Або граматичний варіант, на який натрапили в художній літературі: *За схемою «рожевого» роману героїня мусить зустріти й полюбити тільки багатого, мільйонера, а ти вперто не робиш свого героя володарем суми з шістьма нулями* (Валентин Чемерис. Білий король детективу). У цьому фрагменті для запобігання повтору слова *мільйонер* автор замінює його синонімічним сталим висловом *володар суми з шістьма нулями*. Зазначмо, що українській ментальності притаманне негативне ставлення до багатіїв, які з прадавніх часів пригнічували та поневолювали бідняків, таке ставлення склалося історично та зберігається в колективній свідомості віками.

Лексична варіативність фразеологічної одиниці *вимірюється шістьма нулями* виявляється у використанні числівників три (*трьома нулями*), або п'ять (*п'ятьма нулями*). Хоча ці варіанти теж притаманні більшою мірою публіцистичному стилю мови, трапляються приклади і в художній літературі: *Все одно вже цей чорний лебідь з трьома нулями завершує свій царственний круг* (Ліна Костенко. Записки українського сумашедшого); *А ще оті нудні, посполиті розмови про всяке-різне, пліткування у пресі між людьми навколо якихось чуток, лякання себе лихими «знаменнями», мовляв, і рік який – з трьома нулями в кінці, і от і незворушні, хіба що зловтішні балачки про кримінально-політичні скандали у «верхах», мов ідеться про щось буденне, для нас уже звичне...* (День, 12.07.2000). Зрозуміло, що три нулі корелюють з числом 1000, п'ять нулів позначають число 100000. Використання сталих висловів замість цифр надає контекстам іронічного змісту. Наприклад: *Про гривню ходили настирливі чутки, а сама вона все ще відлежувалася в надійному сховку, а з інфляцією тим часом відчайдушно «боровся» купон, збагативши «свої» банкноти аж п'ятьма нулями*; (Літературна Україна, 17.05.1998); *Чиновники почали виступати в широкій пресі з відповідними роз'ясненнями та застерігати українців від участі в цій фінансовій афері лише після того, як у неї втягнулося півмільйона громадян, а її рекламні бюджети почали вимірювати цифрами з п'ятьма нулями* (День, 03.08.2011). Новотвори *трьома нулями* та *п'ятьма нулями* активно перейшли з публіцистики в розмовне мовлення та почали закріплюватися узуально. Якщо перше словосполучення має нейтральну аксіологію, то за другим закріпилась несхвальна оцінка. Це свідчить про те, що семантичні властивості числівників сприяють

своєрідності їх мовної репрезентації у сталих висловах, що відбивається у здатності транслювати не лише кількість, але й набувати у контекстах нових відтінків значення.

Фразеологічна одиниця *від нуля* має декілька варіантів: граматичний – *з нуля*, що вирізняється іншим прийменником, та лексико-граматичними – *почати з нуля*, *рухомий нуль*, які мають іншу структуру та лексико-граматичну репрезентацію. Також можемо відзначити й розширення формальної структури фразеологізму, як, наприклад, додаванням ад'єктива *абсолютний*: *Отже, перед нами вектор-прагматик, сконструйований на доступних розумінню принципах: – на всіх бажаних зірок не настачиш; – масове зубожіння (терни) не виключає локального процвітання (зірки); – руху вперед не за принципом «від досягнутого», а від нуля, бажано абсолютного; – реформи – це надовго, якщо не на завжди* (День, 12.07.2000). Онтологічно підґрунтями закладеєм в людині є прагнення рухатися вперед, розвиватися, не зупинятися на досягнутому, розуміння того, що нуль – це ніщо, порожнеча, з яких треба вибиратися, щоб жити та рухатись далі. Еволюція *Homo Sapiens* започаткована з прадавніх цивілізацій, зумовлена багатьма екстралінгвальними чинниками й не припиниться, поки існує людській світ. Невипадково з'явився у сучасній українській мові вислів *рухомий нуль*, що позначає можливість змін у межах шкали вимірювання. Національно-культурна специфіка фразеологізмів аналізованої парадигми базується на ментальних засадах спроможності українців наполегливо працювати, мати терпіння та здатність до розвитку. Щоб *почати з нуля* відбудовувати, творити, відроджувати чи просто жити, треба мати невичерпну енергію, передусім духовну, а вже потім фізичну. Коли потрібно розпочати діяти, слов'яни кажуть, що *треба зібратись з духом*. Перелічені риси віддзеркалюють суто українську ментальність, ставлення до життя. І зараз під час війни кожен справжній українець демонструє незламність, стійкість у боротьбі та наближенні перемоги нашої України, готовність відбудовувати з нуля зруйновану окупантами рідну країну. Історичні факти показують, що так було неодноразово, але прагнення до свободи та волі надають сил та віри у здатність відновити все з нуля: *В умовах будівництва незалежної української держави починаємо фактично з нуля, на руїнах тоталітарної імперії, починаємо за умов ліквідації командно-адміністративної комуністичної системи – практично в умовах вакууму влади* (Літературна Україна, 29.11.1991). Дієслово *починаємо* підкреслює впевнене ми (український народ), хоча займенник у контексті не використано. Граматично обґрунтованим є вживання у наведеному ланцюжку сталих висловів лексеми *нуль* лише в однині.

До розглянутої парадигми належать не лише фразеологічні синоніми. Стала мовна одиниця *з нуля* має й фразеологічні антоніми: *звести до нуля*, *перетворити в нуль*, *працювати в нуль*, *спрацювати в нуль*. Протилежне значення сформувалось завдяки наявності контекстно антонімічних дієслів та прийменників у структурі сталих словосполучень. Дієслова *почати* – *звести* та прийменники *з (від)* – *до* є опозитами в найменуванні різноспрямованих векторів руху в певних межах. Сучасний фразеологізм *працювати в нуль* передає семантику 'працювати без результату, не отримати результату', що також позначає зворотній процес, повернення до нуля. Усталені словосполучення *працювати в нуль* та *спрацювати в нуль* є граматичними варіантами, оскільки репрезентують видові дієслівні пари недоконаного та доконаного (з префіксом *с-*) види: *Життя у таких дрібних підприємців несолодке: подекуди вони вимушені працювати в нуль або з невеликими прибутками* (Український тиждень, 26.02.2015); ... *банківський сектор або спрацює в нуль, або буде в плюсі* ... (Дзеркало тижня. 14.09.2012).

Наведені усталені вислови притаманні публіцистиці, хоча поодинокі приклади трапляються і в сучасній художній прозі: *Восени в країні хочуть підняти пенсії, і якщо до цього моменту знов подорожчає газ, то соціальний ефект довгожданої реформи*

буде зведений до нуля (День, 22.07.2017); *Я справді нуль, я зведений до нуля, я вже в тому нулі, як у багетовій рамочці* (Ліна Костенко. Записки українського сумашедшого). У другому контексті спостерігаємо триразовий повтор лексеми *нуль*. Цікавою стилістичною знахідкою є використання усталеного вислову *зведений до нуля* ніби «посередині» між двома лексемами *нуль*, які мовби обрамляють фразеологізм, що асоціативно пов'язує його з порівнянням наприкінці речення: *в тому нулі, як у багетовій рамочці*. Іронічний контекст створено послідовним нарощуванням експресії. Застосування прийому стилістичної градації (слово, фразеологізм, порівняння) сприяє новому семантичному наповненню та сприйняттю слова *нуль*.

Нещодавно виник у розмовному мовленні вислів *помножити на нуль*, авторство якого приписують скандально відомому колишньому меру міста Харкова Геннадію Кернесу. Так чи так, але це словосполучення активно підхопили та почали розповсюджувати журналісти та сучасні прозаїки. Оксана Забужко використовує не лише вже «готове» словосполученням *помножити на нуль*, але створює й оказіональний вислів *нуль з нескінченно довгим дробом*: ... як елегантно *помножила на нуль того народного пацика* ... (Оксана Забужко. Музей покинутих секретів); ... *потенційну тих одиниць аудиторію – нуль з нескінченно довгим дробом* ... (Оксана Забужко. Let my people go). Цікавим є той факт, що сталий вираз *помножити на нуль* демонструє не лише наявність почуття гумору, але й знання математики, оскільки множити на нуль можна, а поділити неможливо, адже немає такої математичної операції. Загалом, наведений фразеологізм має грубо-просторічне забарвлення і надає негативної оцінки.

До субстандарту належить фразеологізм *нуль на масу*, аналогом якого в літературній мові виступає фразеологічна одиниця *нуль уваги*, що зафіксована багатьма словниками та проілюстрована фрагментами з творів українських видатних письменників. Так, наприклад: «*Нуль уваги* – ніякої уваги. – Ну, а хто ж таки автор [листа]? – Не знаю. Трішки, правда, догадуюсь, та тільки я нуль уваги в той бік... [Олесь Гончар. Тронка]» [СУМ 11, Т.5: 454]. Варіативна пара *нуль уваги* та *нуль на масу* функціонує паралельно в сучасному розмовному дискурсі, характеризує зневажливе ставлення людини або групи людей до чогось чи до когось.

Прикметник *безцінний*, що є енантіосемою, у значенні 'не коштовний' у контекстах може бути замінений фразеологічними одиницями *все це нуль*, *нуль ціна*. Цікаво провести порівняння з фразеологізмом *гріш ціна*, синонімом до якого у фразеологічному словнику подано фразеологізм *нуль без палички*. Спільним є значення 'нічого не вартий, нікуди не годиться' [ФСУМ, Т.2: 941]. Безперечно, що наведені фразеологічні одиниці утворені дуже давно та зберігають архаїчну лексику, але мовна система зазнає постійних змін і сучасне застосування цих фразеологічних одиниць знижується із заміною їх фразеологічними новотворами більш пізнього періоду формування. Але ті чи ті усталені словосполучення використовують на позначення незадовільної оцінки чогось, що не відповідає потрібним вимогам.

Усталене субстантивне утворення *нуль-нуль* наведено у фразеологічних словниках та використовується у двох значеннях: а) називання години на означення точного часу: саме о такій-то годині й ні на хвилину пізніше або раніше. б) у деяких спортивних змаганнях означає, що жодна з команд не дістала переваги у грі [СУМ 11, Т. 5: 454]. Зауважмо, що *нуль-нуль* у встановленні лідерства, суперництва в спорті є оптимальним, хоча й не найкращим результатом, який ще називають золотою серединою.

У розмовному мовленні використовують такі усталені словосполучення, як *стрижений під нуль* та *побритий під нуль*, що не належать до професійної лексики перукарів. Ці вирази мають іронічну та пейоративну забарвленість, тяжіють до

просторіччя: *Поруч із ним стоїть ще один військовий – ад'ютант, відразу розуміє Паша, – товстощокий, огрядний, стрижений під нуль* (Сергій Жадан. Інтернат); – *Вийті із строю, – Скворцов недовіжливо подивився на мене, бо побритий під нуль й дико затягнутий ременем я більше нагадував сачок для риби* (Кузьма Скрябін (Андрій Кузьменко). Я, Паштет і Армія). Другий вираз сформувався на базі першого, який почав використовуватись раніше, тому його вживання трапляється частіше в текстах, зокрема у прозаїчних художніх творах сучасних українських авторів. Наведені усталені вирази відбивають живе спонтанне мовлення, передають авторську іронію у створенні портретних замальовок.

Проведене дослідження структурно-семантичних та граматичних особливостей фразеологічних одиниць української мови з числовим компонентом *нуль* дало змогу визначити своєрідність їх функціонування в публіцистичному та художньому дискурсах. У цих стилях мовлення фразеологізми з числовим компонентом *нуль* розкривають свій потенціал як образні засоби у вираженні авторської інтенції.

У результаті вивчення усталених висловів з числовим компонентом *нуль* з'ясовано, що вони мають потенційну спроможність вступати в парадигматичні відношення з одиницями свого мовного рівня, формувати синонімічні ланцюжки та опозиційні пари як з давніми словосполученнями, так і сучасними новотворами. Також слово *нуль* набуває нових синтагматичних характеристик, його валентність стає усталеною та обмеженою, що згодом призводить до фразеологізації. Виявлено здатність числівника *нуль* у складі сталих висловів узагальнено позначати конкретне число (*з шістьма нулями* – мільйон, *з трьома нулями* – тисяча). Схарактеризовано додаткові смислові відтінки фразеологічних одиниць з числовим компонентом *нуль*, що виникають лише в межах певних контекстів: у більшості випадків такі дискурсивні фрагменти передають різні вияви комічного.

Етнокультурна символіка числа *нуль* вплинула на недостатньо інтенсивне використання цієї цифри у творенні сталих словосполучень, що мають загалом негативну конотацію. Аксіологічне осмислення фразеологічних одиниць з числовим компонентом *нуль* сприяло формуванню спільного для більшості словосполучень значення: «незадовільний, нікчемний, не гідний високого поцінування, не має позитивних властивостей, не заслуговує на добру оцінку, не відповідає висунутим вимогам». Оцінка «нуль» як глибоко негативна має онтологічну основу та корелює з вербальними поняттями «порожнеча», «вакуум», «безодня».

До перспектив дослідження уналежнюємо вивчення фразеологізмів, що асоціативно пов'язані з позначенням *нуль*. Вважаємо доцільним розглянути такі фразеологічні одиниці, які теж мають значення «ніщо», як-от: *дірка від бублика* та інші. Було б цікавим створити когнітивну карту поняття «нуль», а також розглянути словотвірне гніздо слова *нуль*, оскільки такі деривати, як наприклад, *нульовка* демонструють розширення та усталення значення у певних словосполученнях.

Отже, цифра *нуль* у фразеологічних висловах української мови передає не лише кількісну семантику, а й образно позначає щось або когось, що не мають цінності, вартості, значущості в ментальності українців.

Література

А р у т ю н о в а 2005: Арутюнова, Н.Д.: Проблема числа. In: Логический анализ языка. Квантификативный аспект языка. Москва: Индрик, 2005.

Г Р А К 2015: [Електронний ресурс]. Режим доступу: URL: https://parasol.vmguest.uni-jena.de/grac_crystal/#concordance

Жаботинская 1993: Жаботинская, С. А.: Знак числа в быту, в мифах, в математике: витки спирали семиозиса? In: Язык и культура. Вторая международная конференция. Доклады. Киев, 1993, с. 69–77.

Жаботинская 2007: Жаботинская, С. А.: Лингвокогнитивный подход к анализу номинативных процессов. In: Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Харків, 2010. № 982, с. 6–20.

Карпеченко 2007: Карпеченко, Е.В.: Таємниці чисел. Математика. In: Перше вересня. №13, 2007.

Космеда 1999: Космеда, Т. А.: Отражение лингвофилософской категории оценки в русской и украинской фразеологии. In: Русская филология. Украинский вестник. 1999. № 1–2, с. 25–28.

Космеда та ін. 2019: Космеда, Т., Олексенко, О., Павлова, І. Семантика й прагматика дискурсивного слова та його потенціал для діагностики психотипу мовної особистості: аспектуальний опис. Харків: ХІФТ, 2019.

Луцєєва 2012: Луцєєва, Ю.М.: Російські фразеологізми з числівниками в структурно-семантичному й етнолінгвокультурологічному аспектах: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2012.

Радчук 2019: Радчук, О.В. Лингвокогнитивная репрезентация понятия «отсутствие» в русском языке: монография. Харьков: Юрайт, 2019.

Рачковская 2020: Рачковская, А.В. От звезды первой величины к первой леди: смена репертуара современной русской фразеологии с числительными. In: Новое в русской и славянской фразеологии. Оломоуц, 2020, с. 290–295.

СУМ: Словник української мови: в 11 томах. Київ, 1974. Т. 5. URL: <http://sum.in.ua/s/nulj>

ФСУМ: Фразеологічний словник української мови у 2 томах: уклад. В.М. Білоноженко та ін. Київ: Наука, 1993. Т.2.

Summary

The investigation is devoted to the study of phraseological units with zero numerical component that function in publicist, artistic and conversational styles of the Ukrainian language. Both ancient fixed sayings as *нуль без палички* (zero with no magic wand) as well as modern language creations such as *помножити на нуль* (to multiply by zero) are considered. The analysis was carried out on the basis of cultural and axiological approaches. As a result of the study of these linguistic units, it was found that they form paradigms, entering synonymous chains and oppositional pairs with both ancient word combinations and modern innovations. Their axiological interpretation formed the meaning shared by most phrases, i.e. “lacking positive properties”.

Key words: phraseological units with zero numerical component, cultural and axiological approaches, linguocognitology.

ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАПОЗИЧЕНИХ ФРАЗЕМ АНТИЧНОГО ПОХОДЖЕННЯ

Рената Луканинець

Ужгородський національний університет

renata.lukanynets@gmail.com

Сучасний етап розвитку лінгвістики позначений міждисциплінарним вектором її дослідження. З лінгвоцентричного, який вивчав мову «саму в собі», напрям мовознавчої науки змінюється на антропоцентричний. Новий суб'єкт дослідження – людина – не існує ізольовано, вона завжди є частиною чогось більшого, певної лінгвоспільноти, яка має свою історію, міфологію, вірування та традиції. Цей багатовіковий культурологічний «вантаж» наповнює мовлення суб'єкта, збагачує та розвиває його.

Мова розуміється відтепер не лише як система одиниць, а й, як вдало підмітив В. Жайворонок [Жайворонок 2012: 60], національний мовний організм, що безперервно розвивається, взаємодіючи з різними сторонами життя етноспільноти.

Виникають і набувають популярності нові напрями мовознавчих досліджень, основними з яких є когнітивний та лінгвокультурологічний. Вони не взаємозаперечують один одного, швидше задають напрям руху: від мови до свідомості, чи від мови до культури і навпаки.

Розвиток лінгвокультурологічної думки зумовлений, як зазначає О. Комар [Комар 2009: 7], намаганням осмислення феномена культури як «специфічної форми існування індивіда та колективу в універсумі. Мова в такій концепції відіграє роль засобу інтерпретації культури та відображення психологічного характеру етносу».

Розуміючи мову у нерозривній єдності з культурою, погоджуємося з думкою І. Голубовської [Голубовська 2004:5], що вираження культурно-національної специфіки відбувається на всіх без винятку рівнях мовної системи. Проте найяскравіше, на наш погляд, ця специфіка виявляється на лексичному та фразеологічному рівнях. На думку Л. Мельник [Мельник 2001: 12], мовно-фразеологічну картину світу творять значення, «втілені у фіксовану мовну форму висловів з образами, які асоціюються з культурно-національними еталонами, стереотипами, міфологемами як усталеними елементами культурного континууму». Фразеологізмам у стисnutій формі вдається передавати мудрість поколінь, зашифровувати традиції, зберігати відголоски ритуалів.

Культурно-національна конотація фразеологічного знака складається протягом усієї історії позначуваного ним денотата і включає різні географічні, історико-етнографічні відомості, семантичні відшарування матеріального й духовного життя етносу, задованого в мові [Мельник 2001: 7]. Зрозуміло, що найбільш культурно навантаженими для певного етносу є фразеологізми, що утворилися на рідному лінгвістичному ґрунті. Вони транслюють традиції поколінь, що зберігалися й передавалися у спадок.

О. Майборода наголошує [Майборода 2002: 15], що актуальна внутрішня форма встановлюється в межах семантичної системи однієї мови, тоді як її історія губиться в глибинах споріднених, а інколи й неспоріднених мов. Тобто навіть фраземи іноземного походження, що активно і протягом тривалого часу транслюються в іншій мовній картині світу, окрім загальнокультурних, будуть набувати і власне національних особливостей мови-реципієнта. Поєднання універсального з національним у мовній

субстанції, на думку І. Голубовської [Голубовська 2004: 10], і створює «обличчя національної ментальності, промальовуючи її у мовних формах».

Фразеологія античного походження активно функціонує у багатьох мовах світу. Але, попри спільний прецедентний текст, по-різному виявляється в кожній лінгвокультурі. Варіативність, відмінності у структурі фразем, їхньому стилістичному наповненні, значенні, кількості ідіом із певним міфонімом, зрештою мовні лакуни – усе це промовисто говорить про національні особливості запозичених фразем.

Н. Венжинович у своїй дисертації «Фраземіка української літературної мови: когнітивний та лінгвокультурологічний аспекти» у аналізі мовної картини світу українців не відмежовує фразеологічні одиниці античного походження від утворених на власному мовному ґрунті. Це вказує на те, що фраземи іноземного походження складають частину української мовної картини світу. Авторка доводить [Венжинович 2018: 200], що символи, які дійшли до нас із давніх культур античних часів, органічно вплітаються в рідну фразеологічну скарбницю.

Спробуємо довести цю теорію на практиці. Проаналізуємо фразеологічні одиниці античного походження з міфологемою *лаври*, які активно представлені в сучасних лексикографічних джерелах та використовуються в мовленні. Порівняємо фраземи в українській мові з подібними в близькоспорідненій польській та віддаленоспорідненіх англійській та німецькій мовах. Уважаємо, що порівняльний аналіз фразеологічних одиниць зі спільного вихідного джерела є одним із способів вичленувати національно-специфічне із загальнокультурного світового фонду. Також проведемо невелику етимологічну розвідку, надамо культурологічний коментар та простежимо творення фразем на власне українському мовному ґрунті.

Поширеним символом з античної міфології є *лавр* – дерево, присвячене Аполлонові. Згідно з давньогрецьким міфом, золоточубий бог закохався в німфу Дафну, яка не відповіла йому взаємністю. Тікаючи від Аполлона, юна красуня попросила батька, річкового бога Пенея, забрати у неї людський образ. У ту ж мить кора вкрила її тіло, а руки перетворилися на гілки лавра. Засмучений срібнолукий бог прикрасив зеленими вітами свій сагайдак і кіфару та проголосив лавр вічнозеленим, нев'янучим деревом [АЛ/М., Я.: 11]. Оскільки Аполлон був покровителем мистецтва, вінок із лаврових гілок правив за нагороду переможцеві на змаганнях [САМ: 163]. У Римі лавр став символом могутності, перемоги, миру. На полководців, на честь яких робили тріумф, одягали лавровий вінок у храмі Юпітера. Пізніше його присуджували переможцям поетичних змагань [ЕССКУ: 128]. Звідси – розгалужена система фразеологічних одиниць з лексемою *лаври* у багатьох мовах (див. Рисунок 1).

Лаври, вживаючись переважно у множині, у переносному значенні означають успіх, славу, визнання [СУМ IV: 430].

Фразема *добувати* (*добути, здобувати, здобути*) *лаври* (*лаврів*) ‘досягати успіхів, слави, визнання’ [ФСУМ/Уж., Уж.: 86] має фразеологічні еквіваленти в польській – «*ktoś*» *sięga po laury* ‘zwycięża, wygrywa’ (перемагати, вигравати); «*ktoś*» *zdobywa laury* ‘zwycięża; zdobywa sławę, powodzenie, uznanie; odnosi sukcesy’ (вигравати; здобувати славу, успіх, визнання; комусь щось вдається) [WSFJP] – та англійській мовах – *to gain (to win) laurels* ‘прославитися, здобути славу’ [АУС 2: 656]. Наприклад, у тексті: *На фронті служив у кавалерії, **добув лаври** Георгія за солдатську доблесть, а повернувшись з румунського фронту додому, першим взявся з товаришами наводити нові порядки, створювати ревком* (О. Гончар. Перекоп).



Поширеною в досліджуваних мовах є також фразема *пожинати лаври* ‘прославлятися; користуватися наслідками успіхів, досягнень’ [СУМ IV: 430], [КВУЛМ/К., К.: 141], [СФУМ: 530], [ФСУМ/Уж., Уж.: 86]. Знаходимо подібні фразеологічні одиниці й у польській – *«ktoś» zbiera laury* ‘otrzymuje pochwały, zdobywa nagrody, osiąga sukcesy’ (отримує похвалу, здобуває нагороди, досягає успіху) [WSFJP]; англійській – *to reap one's laurels* ‘пожинати лаври’ [AUC 2: 656]; німецькій мовах – *Lorbeeren pflücken / ernten* ‘gelobt werden; Erfolg haben’ (заслужувати похвали, бути успішним) [Redewendungen: 479]. Наприклад, у тексті: *А втім, коли з частівки можна утнуть симфонію і пожинати лаври, то чим ця пісенька від неї гірша?* (В. Шевчук. Злам).

В українській мовній картині світу поширений також синонімічний варіант фразеологізму *пожинати лаври*, де відбувається заміна запозиченої лексеми на національний відповідник зі збереженням значення ФО: *пожинати плоди* ‘одержувати те, що є наслідком праці, діяльності; користуватися чим-небудь одержаним, досягнутим у праці і т. ін.’ [СУМ VI: 775]. Наприклад, у тексті: *Приємно відчувати свою силу, знають його тепер не лише у Львові, а й далеко за межами, авторитет не на рівному місці створювався стільки років, і нарешті можна пожинати плоди...* (А. Хома. Терези). Цікаво, що при заміні запозиченого компонента на національний, зазбереження загального значення ‘користування наслідками досягнень’, ключовим акцентом у фраземі стає культурно значущий для нації українця-хлібороба концепт *праці* як маркера успішності.

Фразеологічні еквіваленти до ідіоми *спочивати (спочити) на лаврах* ‘заспокоїтись на досягнутому; заспокоюватися, задовольнятися досягнутими результатами, наслідками’ [СУМ IV: 430], [КВУЛМ/К., К.: 141], [СФУМ: 684],

[ФСУМ/Уж., Уж.: 86] простежуємо в польській – «*ktoś*» (*osiada, spoczywa*) *na laurach* ‘zaprzestaje jakiejś działalności, zadowoliliwszy się pierwszymi osiągnięciami; zaczyna się lenić’ (хтось припиняє будь-яку діяльність, задовольняючись своїми першими досягненнями, починає ледарювати) [WSFJP]; англійській – *to rest on your laurels* ‘be so satisfied with what you have already done or achieved that you make no further effort’ (бути настільки задоволеним тим, що ти вже зробив або досяг, що не докладаєш жодних зусиль) [Oxford Dictionary: 168]; німецькій мовах – [*sich*] *auf seinen Lorbeeren ausruhen* ‘sich nach einmal errungenem Erfolg nicht mehr anstrengen’ (більше не напружуватися після досягнення успіху) [Redewendungen: 479]. Наприклад, у тексті: *Слід учитися вбирати в себе весь найкращий досвід світу, а не лише спочивати на лаврах усвідомлення, які ми «працьовиті», «співочі» та «чорноземні»* (О. Доній. Трансформація української національної ідеї). Фразеологізм позначений виразно негативною конотацією. Так Н. Венжинович [Венжинович 2018: 216] відносить ідіому *спочивати на лаврах* до концептосфери негативних дій, учинків людини, мікроконцептосфери ‘задовольнятися досягнутим, не розвиватися, відступати назад’, разом із синонімічними фраземами: *не йти / не піти далі вух; мати синицю в жмені; плюнути на все; підгинати (підгортати) хвіст; закинути перо; зупинятися / зупинитися (спинитися) на півдорозі* та ін.

Дієвим способом дослідження семантичного поля фразеологізму є також вільний асоціативний експеримент. На думку І. Голубовської [Голубовська 2011: 109], асоціації виступають «найважливішим компонентом механізму впорядкованого зберігання знань у свідомості людини». Так, асоціаціями на фразему-стимул *спочити на лаврах* поділилися 780 респондентів віком від 11 до 57 років. Усі відповіді ми об’єднали у семантичні групи зі спільним лексичним значенням (див. Рисунок 2).

Цікаво, що виразно негативної конотації фразема у свідомості більшості респондентів не набуває: семантична група *задовольнятися чимось* складає 5 % від загальної кількості відповідей, а відверто негативні асоціації *бездіяльності* (варіанти: *лінь, лінитися, прокрастинувати* тощо) виявили всього 2 % опитуваних. Найбільшими (за кількістю і варіантами відповідей) стали семантичні групи зі значенням *відпочити* (28 %) та *заспокоїтися* (16 %). Також досить значною за обсягом виявилися асоціації групи *померти* – 9 % від загальної кількості відповідей, що, припускаємо, спровоковано лексичним значенням одного з компонентів фраземи. Значення фразеологізмів античного походження прямо пов’язане зі знанням міфів та культури Давньої Еллади, що спостережено далеко не в усіх опитаних, нульові реакції складають 14 % (переважно респонденти віком 11-15 років). Асоціативний експеримент віддзеркалює картину світу мовців тут і зараз, тому цілком природними є реакції, пов’язані із військово-суспільним становищем в країні, наприклад: *Герої України, перемога над ворогом, померти за перемогу, померти в славі, відпочивати після перемоги* і подібні.

Вінок із квітів, ягід, колосся в українській культурі – символ дівоцтва, краси, чистоти, незайманості, символ самої Матері-Землі. Кожна квітка, галузка чи стрічка, вплетена у вінок, має сакральне значення. Віночками прикрашали голови молодих дівчат, вінки пускали за водою у пошуках судженого, ними захищалися від нечистої сили, їх використовували в обрядодіях. Тому в українській культурі вінок має багату символіку, він – символ слави, перемоги, святості, щастя, успіху; скорботи, смерті; могутності, миру; Сонця; влади; цнотливості, молодості, дівоцтва [ЕССКУ: 127].

Рисунок 2

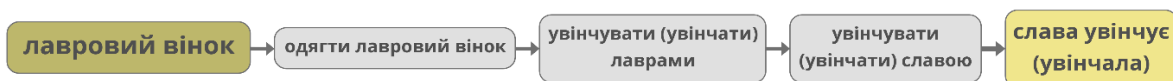


Звідси фразема – *лавровий вінок* ‘слава, почесні’ [СФУМ: 110], яка має еквіваленти в усіх порівнюваних мовах: пол. *wieniec laurowy* ‘symbol zwycięstwa, sławy; sława’ (символ перемоги; слава); англ. *laurel wreath* ‘лавровий вінок’ [АУС]; нім. *Lorbeerkrantz oder -zweig* ‘als Sinnbild des Ruhms, Sieges-, Ehrenzeichen’ (символ слави, перемоги, знак пошани) [Duden]. Наприклад, у тексті: *Зате лаври переможця вже намагаються приміряти всі, хто завгодно: і Макрон, і, я думаю, Байден буде перший, хто одягне цей лавровий вінок і буде кричати, що він врятував світ від третьої світової війни* (Радіо Свобода, 10.03.2022). Ще один запозичений образ, але уже з Біблії, це *терновий вінок* – ‘символ мучеництва; муки, страждання’ [ФСУМ/Уж., Уж.: 15]. Ці дві фраземи, зі спільним ключовим словом, часто використовують у вигляді антонімічної пари зі стилістичною метою, наприклад: *А далі генерал, сказавши останні свої слова до Бога: «Господи, не знаю чи заслужив я у Тебе терновий вінок, чи лавровий вінок, але я заступався за тих, за кого і Ти пролив Свою кров на хресті», — і випустив кулю собі в голову* (П. Ящук. Захід сонця вручну).

Якщо інтернаціональна фразема *лавровий вінок* представлена в усіх аналізованих мовах, то фразеологізми, які описуватимемо нижче, утворилися від інтернаціональної вже на власне українському мовному ґрунті, а тому з кожним трансформаційним кроком набувають усе більш яскраво виражених національних рис. Новий фразеологізм від твірного може утворюватися шляхом поширення, під яким О. Важеніна розуміє [Важеніна 2018: 123] прийом структурно-семантичної трансформації ФО, при якому розширюється компонентний склад базового фразеологізму шляхом інтегрування

лексичної одиниці у його структуру. Поширювачем на першому кроці виступає дієслово *одягти*, що перебуває у препозиції до твірної фраземи: *лавровий вінок* → *одягти лавровий вінок* ‘здобути перемогу і славу’ [СФ/З.: 52]. Згодом словосполучення *одягти вінок* замінюється одним словом *увінчати* (*увінчувати*) – ‘класти вінець кому-небудь на голову як знак високої шани, високого звання чи нагороди за заслуги’ [СУМ Х: 367]. Так утворюється фразеологізм *увінчати лаврами* ‘прославляти когось-небудь; визнавати чийсь успіхи’ [СФУМ: 732]. Наступним кроком стала заміна шляхом синонімічної субституції, запозиченої лексеми *лаври* на найближчий за змістом національно значущий відповідник – *слава*: *увінчувати (увінчати) лаврами* → *увінчувати (увінчати) славою* ‘прославляти когось’ [СУМ Х: 367]. Така заміна неонамастичного компонента більш прийнятним для мови-реципієнта [Сагірова 2012: 23] є одним із перших кроків для переходу фразеологізму з розряду «чужого» у розряд «свого». Проте найцікавішу еволюцію простежуємо в наступному кроці, де через фразеологічну інверсію лексема *слава* набуває виразно персоніфікованих рис: *увінчувати (увінчати) славою* → *слава увінчує (увінчала)* ‘а) (кого) хтось прославився; б) (що) щось принесло славу кому-небудь’ [СУМ Х: 367], ‘хто-, що-небудь стає відомим, славнозвісним’ [СФУМ: 662]. Персоніфікований образ слави кореспондує з давньоукраїнською воєнною богинею перемоги, одним з найголовніших і найдревніших божеств у наддніпрянських українців [СДМ/Пл.: 49]. В. Войтович у своїй праці «Міфи та легенди давньої України» зазначає [Войтович 2014: 105], що «із зображенням крилатої володарки Слави на щитах долі упродовж тисячоліть ішов Орієць у життя, щоби боронити волю, минуле, сучасне й майбутнє Матері-Землі заради світлої пам’яті Предків, в ім’я безсмертя народу». Спостерігаємо яскравий приклад засвоєння античного образу на власне українському мовному ґрунті протягом тривалого проміжку часу, злиття міфологій та культур, зашифрованих у фразеологічних одиницях. І вже пересічний мовець навряд чи знайде у кінцевій фраземі (див.Рисунок 3) відголоски античної міфології.

Рисунок 3



Фразеологізм *лаври Герострата* / *Геростратові лаври* ‘слава, пов’язана із злочином; ганебна, сумна слава’ [СУМ IV: 430], [СФУМ: 322], [ФСУМ/Уж., Уж.: 86], не представлений в аналізованих словниках інших мов. Герострат, згідно з античною міфологією, аби обезсмертити своє ім’я, спалив 356 р. до н. е. храм Артеміді в Ефесі, що вважався одним із «семи чудес світу» [ФСУМ/Уж., Уж.: 86]. Звідси – значення вислову. Наприклад: *Обмежився тільки замітками та статейками в газеті, за що не мав ані широкої популярності, ані лаврів Герострата* (Я. Орос. Кошуни: хроніки волхва). До того ж українські словники фіксують також іншу фразему з тим самим античним антропонімом, але лаври тут замінені на національний відповідник із тим же значенням: *Геростратова слава* ‘слава ганебна, злочинна’; вживають стосовно людей, які стали відомими через свої найганебніші вчинки, злочини’ [СУ/Б.: 26], [СФ/З.: 89]. Наприклад, у тексті: *Нікчемні люди, ваш нікчемний суд // Не обезглавив слави Герострата — // Я єсьм живий, і я творю свій труд!* (В. Симоненко. Герострат) або *Тим політикам, що прагнуть ухваленням закону про Великий герб отримати хвилину славу, варто усвідомити, що це буде слава Герострата* (BBC. Україна, 26.08.2021).

Унікальною фраземою античного походження, яку фіксують українські словники і яка прижилася на власне українському мовному ґрунті, є ФО *лаври не дають спати* ‘хтось заздрить чийм-небудь успіхам’ [СУМ IV: 430] або ‘хтось

наполегливо трудиться, не заспокоюється на досягнутому, весь час у роботі, прагне чогось' [СФУМ: 322]. Цікаво, що словники подають кілька тлумачень фраземи, проте, за нашими спостереженнями, у мовленні переважає варіант із негативною конотацією ('хтось заздрить чийм-небудь успіхам'). Наприклад, у тексті: *Я сказав би, майже наші приятелі, так, так, приятелі, а лаври наших дітей їм не дають спати!* (Е. Андіївська. Герострати) або *Кожен мріє у скіфський курган залізити й золоту пектораль знайти. Лаври Мозолєвського їм спати не дають* (А. Бачинський. Детективи з Артеку. Таємниці Кам'яних Могили).

Отже, аналізований матеріал дає змогу стверджувати, що національно-культурна специфіка, наявна в запозичених фраземах, виявляє різний ступінь засвоюваності у мовній картині реципієнта. Поряд з інтернаціональними та унікальними фраземами, утворюються нові фразеологічні одиниці на власне українському мовному ґрунті, у яких уже важко знайти відголоски античності. Проведена нами наукова розвідка доводить, що запозичені з античної міфології фразеологізми, пройшовши тривалий шлях асиміляції, зрештою набули національних рис, а тому природньо вплітаються в українську мовну картину світу.

Література

Венжинович 2018: Венжинович, Н.Ф.: Фраземіка української літературної мови: когнітивний та лінгвокультурологічний аспекти: дис. ... д-ра філол. наук. Київ 2018.

Войтович 2014: Войтович, В.: Міфи та легенди давньої України. Навчальна книга – Богдан, Тернопіль 2014.

Голубовська 2011: Голубовська, І.О.: Актуальні проблеми сучасної лінгвістики: курс лекцій. Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", Київ 2011.

Голубовська 2004: Голубовська, І.О.: Етноспецифічні константи мовної свідомості: автореф. дис... д-ра філол. наук. Київ 2004.

Жайворонок 2012: Жайворонок, В.В.: Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Довіра, Київ 2006.

Комар 2009: Комар, О.С.: Етнокультурна парадигматика національно-маркованих мовних одиниць: автореф. дис... канд. філол. наук. Київ 2009.

Майборода 2002: Майборода, О.А.: Українська фразеологія як джерело народознавства: автореф. дис... канд. філол. наук. Харків 2002.

Мельник 2001: Мельник, Л.В.: Культурно-національна конотація українських фразеологізмів: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Донецьк 2001.

Сагірова 2012: Сагірова, О.М.: Конотації особових імен у фразеологізмах античного походження. In: Восточноукраинский лингвистический сборник. Вип. 14. 2012, с. 17–26.

Джерела

АЛ/М., Я.: Антична література. Греція. Рим. Хрестоматія / Упорядники: Михед Т.В., Якубіна Ю.В. Центр навчальної літератури, Київ 2006.

АУС: Англійсько-українські словники. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://e2u.org.ua>

АУС 2: Англійсько-український словник: У 2 т. Т. 1: А–М. Освіта, Київ 1996.

СУ/Б.: Багнюк, А.: Символи українства. Художньо-інформаційний довідник. Новий колір, Тернопіль 2008.

ЕССКУ: Енциклопедичний словник символів культури України. 5-е вид. ФОП Гавришенко В.М., Корсунь-Шевченківський 2015.

СФ/З.: Забіяка, В.А.: Світ фразеологізмів. Етимологія, тлумачення, застосування: практичний посібник. ВЦ «Академія», Київ 2012.

КВУЛМ/К., К.: Коваль, А.П., Коптілов, В.В.: Крилаті вислови в українській літературній мові. Вид. 2-е, перер., допов. Вища школа, Київ 1975.

С Д М / П л . : Плачинда, С.П.: Словник давньоукраїнської міфології. Український письменник, Київ 1993

С А М : Словник античної міфології. 2-е вид. Наукова думка, Київ 1989.

С У М : Словник української мови: в 11 тт. Наукова думка, Київ 1970–1980.

С Ф У М : Словник фразеологізмів української мови. Наукова думка, Київ 2003.

ФСУМ/У ж . , У ж . : Ужченко, В.Д., Ужченко, Д.В.: Фразеологічний словник української мови. Освіта, Київ 1998.

D u d e n . : Duden. Wörterbuch. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://www.duden.de/woerterbuch>

R e d e w e n d u n g e n : Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik. Duden Band 11. Dudenverlag, Berlin 2013.

O x f o r d D i c t i o n a r y : The Oxford Dictionary of Idioms. 2nd ed., revised. Oxford University Press, New York 2004.

W S F J P : Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://frazeologia.pl>

Summary

The mythology of Ancient Greece and Rome has become an inexhaustible source of images, concepts, deep meanings that have found their reflection in many language cultures of the world and are manifested in each of them in a special way. The article attempts to present national specificity in borrowed phraseology. The mythology of the laurel and the peculiarities of its implementation are analyzed. The collected and described material makes it possible to assert that phraseology of ancient origin acquired ethno-national features and adapted to the modern language world model of Ukrainians.

Key words: language world model, linguo-cultural studies, myth, mythology, phraseological unit, phrase.

ПАРЕМІЙНИЙ МІНІМУМ ЧЕСЬКОЇ МОВИ ЗА ДАНИМИ ДВОХ СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Людмила Даниленко

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
dankoua@ukr.net

Проблема паремійного мінімуму свого часу постала як проблема лінгводидактична у навчанні іноземним мовам. У 1974 р. у Москві на VI Міжнародному конгресі фольклористів, у рамках якого був проведений симпозіум з пареміології, виступив Г. Л. Перм'яков з доповіддю «До питання про паремійний мінімум мови (на матеріалі російських народних висловів)», у якій йшлося про необхідність відбору паремійного матеріалу з навчальною метою і з метою створення двомовних словників. Як підкреслював Г. Л. Перм'яков [Пермяков 1988: 150], мінімальний набір народних висловів важливий не лише для вивчення іноземної мови, але й для розуміння рідної мови й фольклору, бо найпоширеніші мовно-фольклорні паремії виявляються такими не випадково, а з якихось дуже вагомих причин.

Паремійний мінімум чеської мови за результатами соціолінгвістичного експерименту Д. Бітнерової і Ф. Шиндлера. Майже через сто п'ятдесят років після «Mudrosloví národu slovanského ve příslovích» Фр. Л. Челаковського [Čelakovský 1949] чеське суспільство одержало новий словник «Česká přísloví. Soudobý stav konce 20.

století», який у результаті польових досліджень презентували Д. Бітнерова і Ф. Шиндлер [Bittnerová, Schindler 1997], спираючись в першу чергу на збірку Фр. Л. Челаковського. Звернення до класики чеської пареміології було не випадковим. У такий спосіб передбачалося перевірити актуальність чеської народної мудрості, яка за посередництвом Фр. Л. Челаковського виявляла зв'язок з іншими історичними епохами, а також відповісти на запитання, наскільки прислів'я інших слов'янських народів зі словника 1852 р. «Mudrosloví národu slovanského ve příslovích» були освоєні чеським народом упродовж майже ста п'ятдесяти років і чи справдилася романтична мрія Фр. Л. Челаковського про слов'янську проverbsальну єдність.

Анкету, розроблену авторами, осучаснювали неопубліковані матеріали Й. Спілки, що презентували узус 50 – 70-х років ХХ ст., Д. Бітнерової (з 80-х років) і опубліковані матеріали Ф. Шиндлера з його дисертаційної праці. Складений таким чином список налічував 10 991 прислів'їв. За інструкцією, кожен із 19 респондентів, які взяли участь в опитуванні, викреслював прислів'я, якого не знав. Такий підхід є оптимальним, бо легше підтвердити незнання, ніж міру знання чого-небудь. Разом з тим, така методика, а відтак і результат, видаються нам мало переконливими, оскільки анкета Д. Бітнерової і Ф. Шиндлера містилася на 250 сторінках. Читання такого величезного списку доволі втомливе й одноманітне, вимагає чималого терпіння й охоти. При такому завданні увага інформантів, їх інтерес до роботи швидко знижуються, і це неминуче позначається на результатах опитування. Продуктивнішим, як нам видається, був би спосіб, за якого анкета містила б меншу кількість одиниць, але була запропонована більшій кількості інформантів.

Оцінювання анкети Д. Бітнерової і Ф. Шиндлера показало, що середній показник знання прислів'їв серед 19 респондентів – 1469,3. Найбільший показник – 3032 висловів, найменший – 604. Таким чином, сучасний паремійний мінімум чеської мови було визначено в 5738 прислів'їв [Bittnerová, Schindler 1997: 8], з них приблизно 1469 перебувають у пасивному фонді, тобто вони не є одиницями усної комунікації.

Паремійний мінімум чеської мови за результатами нашого соціолінгвістичного експерименту. Д. Бітнерова і Ф. Шиндлер назвали своє дослідження паремійного мінімуму чеської мови першим етапом великого проєкту. Майже через 15 років після виходу їхньої праці ми спробували верифікувати їхні емпіричні дані. Наш лінгвістичний експеримент полягав у тому, аби шляхом анкетування з'ясувати паремійний мінімум сучасної чеської мови і порівняти наші дані з даними Д. Бітнерової та Ф. Шиндлера з метою виявити тенденції знання прислів'їв і ставлення до них чеських інформантів. Ми визнаємо таке порівняння відносним, оскільки воно ґрунтується на застосуванні різної методики, кількості інформантів і списку паремій. Тим не менше ми повторили в анкеті ті питання, що стосувалися соціологічних чинників – вік, стать, місце проживання (місто / село), освіта. На відміну від колег, ми застосували методику незавершених речень. Джерелом для складання списку прислів'їв, що налічував 100 одиниць, нам послужила збірка Д. Бітнерової і Ф. Шиндлера.

Оскільки планувалося включити у список 100 одиниць, їх відбір цілком ґрунтувався на нашій дослідницькій інтуїції. Робоча гіпотеза полягала в тому, що на шкалі якісних ознак «я знаю – я не знаю прислів'я» кожне з них має свій кількісний показник. Верифікація цього положення полягала в залученні до списку як тих паремій, частотність яких була для нас очевидною, так і менш поширених. Зокрема, в анкету було внесено прислів'я *Čím dále v les, tím více dřev*, яке у своєму словнику Ф. Л. Челаковський позначив ремаркою «č. – чеське», а насправді переклав його з російської мови: *Чем дальше в лес, тем больше дров* [Čelakovský 1949: 383]. Експеримент мав засвідчити, якою мірою ця паремія була засвоєна чеською мовою. До

списку було також залучено такі одиниці, які, за нашими уявленнями, могли дати цікаві варіанти, містили архаїчні компоненти та ін., напр., *Halěř k halěři, a ze dvanácti bude groš; Kam šlápne bolševik, tam sto let tráva neroste*. Зрештою, ми взяли до уваги висновки Ф. Шиндлера: «Вибір конкретних прислів'їв не впливає на соціолінгвістичні результати» [Schindler 1996: 266]. Усі прислів'я в анкеті були розташовані за алфавітом.

Наш експеримент був проведений 2007 р. у Празі і Брно. У ньому взяли участь 112 осіб. На відміну від Д. Бітнерової і Ф. Шиндлера, які вважали, що найкраще знають прислів'я особи, старші за п'ятдесят років, а тому намагалися залучити до експерименту саме цю вікову категорію, ми не ставили жодних вікових обмежень. Зі 130 розповсюджених анкет було одержано 112 заповнених. На жаль, 3 анкети довелося вилучити з опрацювання: 2 анкети були заповнені наполовину, 1 – іноземцем, який до 18 років проживав за межами Чеської Республіки. Таким чином, ми оцінювали 109 анкет. Соціолінгвістичний аналіз різних факторів (вік, місце проживання, освіта і под.) див. у нашій праці [Даниленко 2019 : 335-338]. До всіх 100 одиниць в анкеті 109 інформантів дописали 885 закінчень прислів'їв. Таким чином, ми опрацювали 10900 відповідей. Правильною версією того чи того прислів'я вважалася та одиниця, яка відповідала традиційному варіанту, тобто такому, який характеризується вживаністю в узуальній формі. Прислів'я, в яких інформанти переставляли компоненти або вживали їх граматичні, синонімічні варіанти, було кваліфіковано як тотожні одиниці, напр.: *Co není v hlavě, musí být v nohách // v nohou; Ani kuře zadarmo // nadarmo nehrabe; Bez práce nejsou koláče // Bez práce nejsou žádný koláče; Co můžeš udělat dnes, neodkládej na zítřek // na zítra; Co oko nevidí, srdce nebolí // neželí; Co se v mládí naučíš, ve stáří jako když najdeš // ve stáří jako bys našel; Darovanému koni na zuby nekoukej // nehleď; Host do domu, Bůh // Pán do domu; Jak k jídlu, tak k dílu // k práci; Jedna vlaštovka jaro nedělá // nepřináší // nevěští; Bez peněz do hospody // do krčmy nelez; Dvěma páňům nelze sloužit // nesluž* та ін.

Деякі прислів'я своїм лексичним наповненням відрізнялися від усталеного варіанта, але узгоджувалися з ним за семантичною ознакою. Такі одиниці оцінювалися як варіанти, напр.: *Lepší vrabec v hrsti, než holub na střeše < Lepší vrabec v hrsti, než čáp na komíně; Lepší vrabec v hrsti, než husa na střeše; Lepší vrabec v hrsti, než vrabec na střeše; Lepší vrabec v hrsti, než kohout na střeše*.

Визначення паремійного мінімуму передбачає встановлення ступеня актуального знання прислів'їв. При оцінюванні відповідності прислів'я, дописаного інформантом, усталеному його варіанту було фіксовано також усі трансформації та їх частотність в межах конкретної одиниці за віковими групами. Критерій, який визначає межу для зарахування прислів'я до паремійного мінімуму, є величиною відносною. Так, формуючи список з 500 приказкових висловів, що становили паремійний мінімум російської мови, Г. Л. Перм'яков установив межу понад 90% [Пермяков 1988 : 154]. Для Ф. Шиндлера підставою для віднесення прислів'я до паремійного мінімуму чеської мови було знання понад 95% досліджуваних одиниць хоча б в одній віковій групі інформантів. Щоб уможливити процедуру порівняння наших результатів і результатів Ф. Шиндлера, ми також орієнтувалися на межу 95%, яку визначили для всього корпусу 100 досліджуваних одиниць.

Наведемо кілька прикладів з анкет. За неповною формою подаємо узуальний варіант прислів'я з паремійного мінімуму Ф. Шиндлера [Bittnerová, Schindler 1997: 305-312]. Далі подаємо кількість відповідей у кожній віковій групі. Потім – варіанти відповідей із зазначенням знаком рівності (=) їх кількості: а) формальні або лексико-граматичні (зміна порядку слів, граматичні словоформи); б) інший образ; с) довільний варіант; д) заперечення; е) еліпсис або розширення усталеного варіанта. У кожного прислів'я можуть бути свої різновиди варіантів. Скорочення «Б/в» означає «без

зазначення віку». Отже, прислів'я *Co Čech, to muzikant* було подано в усіченій формі *Co Čech, to...* Статистика відповідей, співвідносних із лексикографічним варіантом, у кожній віковій групі: 13 років = 2; 15 – 30 років = 59; 31 – 45 років = 16; 46 – 60 років = 11; > 60 років = 9; Б/в = 3. З іншим образним підґрунтям було виявлено такі варіанти: 14 років: *Co Čech, to zloděj* = 1; 16 років: *Co Čech, to ožrala* = 1; 33 років: *Co Čech, to udavač/ tunelář* = 1; 78 років: *Co Čech, to tajný rada* = 1; 21 років: *Co Čech, to lenoch* = 1. Прислів'я *S poctivostí nejdál dojdeš* в анкеті мало форму *S poctivostí...* Відповіді: 13 років: = 3; 15 – 30 років: = 63; 31 – 45 років: = 16; 46 – 60 років: = 11; > 60 років: = 8; Б/в = 3; с) довільний варіант: *S poctivostí do politiky nelez* = 1; *S poctivostí nejdřív pojdeš* = 1; d) заперечення: *S poctivostí dnes nikam nedojdeš* = 1; *S poctivostí daleko nedojdeš* = 1.

Описана методика дозволила сформувані сучасний паремійний мінімум чеської мови для 109 інформантів. Зі 100 досліджуваних прислів'їв і приказок у паремійний мінімум увійшло 29 одиниць, рівень знання яких інформантами становив понад 95 %:

Паремійний мінімум чеської мови за даними нашого дослідження

№ п/п	Наш експеримент		
	Прислів'я і приказки	Кількість прислів'їв, які відповідають усталеному варіанту	Відсоток
1.	Bez práce nejsou koláče.	109	100%
2.	Jak se do lesa volá, tak se z lesa ozývá.	109	100%
3.	Dvakrát měř, jednou řež.	109	100%
4.	Jablko nepadá daleko od stromu.	109	100%
5.	Lež má krátké nohy.	109	100%
6.	Pes, který štěká, nekouše.	109	100%
7.	V nouzi poznáš přítele.	108	99,0%
8.	Pro dobrotu na žebrotu.	108	99,0%
9.	Kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá.	108	99,0%
10.	Kdo šetří, má za tři.	108	99,0%
11.	Šaty dělají člověka.	108	99,0%
12.	Tichá voda břehy mele.	108	99,0%
13.	Komu není rady, tomu není pomoci.	107	98,1%
14.	Všude dobře, doma nejlíp.	107	98,1%
15.	Lehce nabyt, lehce pozbyl.	107	98,1%
16.	Kdo se směje naposled, ten se směje nejlíp.	107	98,1%
17.	Neříkej hop, dokud nepřeskočíš.	107	98,1%
18.	Darovanému koni na zuby nehleď.	107	98,1%
19.	Kdo pozdě chodí, sám sobě škodí.	107	98,1%
20.	Komu se nelení, tomu se zelení.	106	97,2%
21.	Práce kvapná, málo platná.	106	97,2%
22.	Pýcha předchází pád.	105	96,3%
23.	Každý svého štěstí strůjcem.	105	96,3%
24.	Kdo dřív přijde, ten dřív mele.	105	96,3%
25.	Lepší vrabec v hrsti, než holub na střeše.	105	96,3%
26.	Vrána k vráně sedá.	105	96,3%
27.	Žádný učený z nebe nespadl.	105	96,3%
28.	Pod svícem bývá tma.	104	95,4%
29.	S poctivostí nejdál dojdeš.	104	95,4%

Результати нашого анкетування засвідчили високий ступінь варіантності паремійних одиниць, що є виявом їх парадигматичних властивостей. У всіх інформантів зі 100 прислів'їв 84 одиниці одержали 885 різних текстових завершень.

Найбільшу кількість варіантів мало прислів'я, яке не дістало жодного голосу на підтримку традиційного варіанта: *Halěř k halěři, a ze dvanácti bude groš*. Одним із пояснень цього факту може бути наявність в ньому назви архаїчної реалії *groš* (від лат. *grossus* – «товста монета») – монети, що в середні віки була срібною валютою, а в XVII – XIX ст. – зовсім дрібною платіжною одиницею. Наші інформанти в основному правильно оцінили значення вислову, що полягало в ідеї економного ставлення до грошей, і запропонували такі продовження прислів'я (за знаком рівності (=) подаємо кількість відповідей): *Halěř k halěři, a koruna ke koruně // korunka ke korunce* = 16; *Halěř k halěři, a koruna je z toho* = 1; *Halěř k halěři, a už mám dva* = 1; *Halěř k halěři, a koruna je celá* = 1; *Halěř k halěři, a koruna je doma* = 1; *Halěř k halěři, a je koruna* = 1; *Halěř k halěři, a je celá koruna* = 1; *Halěř k halěři, a koruna je hned* = 1; *Halěř k halěři, a truhlička je plná* = 1; *Halěř k halěři, a budeš boháč* = 1; *Halěř k halěři, a bude korunka // Babka k babce budou kapce* = 1; *Halěř k halěři, a máš korunu* = 1; *Halěř k halěři, a je z toho milion* = 2; *Halěř k halěři, a je na kravu* = 1; *Halěř k halěři, a prase je celé* = 1.

Ще одним прикладом численних варіантів (їх 84 за нашими даними), може бути прислів'я *Kam čert nemůže, nastrčí bábu* < *Kam čert nemůže, (tam) (na)strčí, (pod)strčí, nasadí ženskou (ženu)*; *Kam čert nemůže, pošle/ vyšle ženskou*; *Kam čert nemůže, tam jde ženská*; *Kam čert nemůže, anděl jo*; *Kam čert nemůže, ani smrt nepřijde*; *Kam čert nemůže, tam nasadí policajta*; *Kam čert nemůže, tam nastrčí káču*; *Kam čert nemůže, tam to nechá zapálit*; *Kam čert nemůže, tam si pomůže*; *Kam čert nemůže, tam nechodí*.

Варіант *Co není v hlavě, musí být v nohách* (укр. *За дурною головою і ногам нема спокою*) цікавий тим, що, незалежно від віку, п'ять інформантів утворили контамінований вислів: *Co není v hlavě, musí být v nohách // Komu není z hůry dáno, v apatyce nekoupí* > *Co není v hlavě, v apatyce nekoupíš*. Крім того, було відзначено такі варіанти: *Co není v hlavě, v apatyce nekoupíš*; *Co není v hlavě, to není nikde*; *Co není v hlavě, musí být v srdci*; *Co není v hlavě, je na papíře*; *Co není v hlavě, musí být v rukou*; *Co není v hlavě, musí být na hlavě*; *Co není v hlavě, jinde nevykoukáš*. І звично, не обійшлося без осучаснення: *Co není v hlavě, najdeš na Internetu*.

Показово, чим давнішою є форма прислів'я, тим більше лексико-граматичних варіантів вона постачила мові впродовж свого використання: наприклад, прислів'я *Jaký pán, takový krám*. Його перша редакція відома в чеській мові з XVI ст. *Jakověž semeno, takověž plemeno* [ČB: 26]. Протягом XVII – XVIII ст. структурно-семантична модель «який – такий» розвинула в чеській мові широку синонімію: *Jaký úřad, taková osádka*; *Jaký hospodář, taková čeládka*; *Jaký pán, takový chrám*; *Jaký pastýř, takové stádo*; *Jaký Pomáhej Bůh, taký Bohdej zdráv*; *Jaký člověk, taková řeč*; *Jaký strom, takové ovoce*; *Jaký život, taková smrt*; *Jakž přišlo, tak odešlo* [Dobr.: 50]; *Jaký farář, taková osádka, jaký pán, taková čeládka* [Fl./1: 209].

За цією моделлю в багатьох мовах відомі цілі паремійні серії, напр. укр. *Яке волокно, таке й полотно*; *Яке коріння, таке й насіння*; *Яке дерево, такі його квіти, які батьки, такі й діти*; *Який дуб, такий тин, який батько, такий син*; *Яка гребля, такий млин, який батько, такий син*; *Які самі, такі й сини*; *Яка мама – така сама*; *Яке зіллячко таке й сім'ячко*; *Який пан – такий крам*; *Який пан, такий і жупан*; *Який дід, такий плід*; *Який батько, такі й діти*; *Який піп, таке й благословення* та ін.

Виявлені тенденції. По-перше, молоде покоління, не знаючи традиційного інваріанта прислів'я, дописує таке його завершення, яке не має ніякого стосунку до паремії як такої, а скоріше є асоціативною реакцією на буквально прочитання її першої частини, пор.: *Co se doma uvaří, tak já sním*; *Jak si usteleš, tak si vyspíš*; *Boží mlýny melou mouku*; *Dobrá hospodyňka se dobře vdá*; *Jedna ovce prašivá mě včera potkala na nadržích*; *Kdo chce kam, ať jde tam*; *Když se kácí les, ubírá to kyslíkové zdroje*; *Komu není z hůry dáno, tak ten má smůlu*; *Neštěstí nechodí, neštěstí se děje*; *Kdo šetří, má peníze*; *Kdo rychle dává,*

brzo nemá nic; Kdo rychle dává, bude brzo chudej та ін. Деякі варіанти відповідей є оказіональними: вони позначені довільною мовною творчістю респондентів, пор.: *Liná huba mele vodu; Mezi slepými vidomého nehledej; Neštěstí nechodí pěšky.*

Явище варіантності може призвести до невпізнанності вихідної форми паремії. У таких випадках ідеться не про формальну чи семантичну трансформацію прототипу, а про виникнення звичайного вислову зі структурою речення, хай навіть (за законом багатьох одиниць паремійного жанру) й римованого, пор.: *V ústech med, a v srdci jed > V ústech med má jen medvěd; Začal na zlatě, skončil na blátě > Začal na zlatě, skončil bez gatě > Začal na zlatě, neměl na gatě; Bez peněz do hospody nelez > Bez peněz do obchodu nelez > Bez peněz do nebe* тощо.

Жодного різновиду (варіанта) не мали 15 прислів'їв: це саме ті одиниці, що увійшли в паремійний мінімум чеської мови, а саме: 1. *Bez práce nejsou koláče*; 2. *Dvakrát měř, jednou řež*; 3. *Jablko nepadá daleko od stromu*; 4. *Jak se do lesa volá, tak se z lesa ozývá*; 5. *Kdo maže, ten jede*; 6. *Kdo pozdě chodí, sám sobě škodí*; 7. *Komu není rady, tomu není pomoci*; 8. *Lež má krátké nohy*; 9. *Neříkej hop, dokud nepřeskočíš*; 10. *Pes, který štěká, nekouše*; 11. *Pro dobrotu na zebrotu*; 12. *Šaty dělají člověka*; 13. *Tichá voda břehy mele*; 14. *V nouzi poznáš přítele*; 15. *Žádný učený z nebe nespadl*.

Типологія варіантів прислів'їв і приказок в основному збігається з типологією варіантності фразеологізмів, за винятком однієї особливості: серед паремій досить поширене явище антиприслів'я.

Порівняння паремійних мінімумів чеської мови за даними двох соціолінгвістичних експериментів. Як уже зазначалося, завдяки соціолінгвістичному експерименту Д. Бітнерової і Ф. Шиндлера було визначено сучасний паремійний мінімум чеської мови обсягом 5738 одиниць. Крім того, спираючись на власне опитування 316 респондентів, Ф. Шиндлер окремо визначив паремійний мінімум: 265 одиниць [Bittnerová, Schindler 1997: 305]. Ми порівнюємо тут результати двох анкетувань: нашого (109 респондентів і 100 одиниць) і Ф. Шиндлера, оскільки за кількісними показниками вони певною мірою є зіставлюваними.

Порівняльна таблиця паремійних мінімумів за даними двох досліджень

№ п/п	Наш експеримент		Експеримент Ф. Шиндлера	
	Прислів'я і приказки	Відсоток	Прислів'я і приказки	Відсоток
1.	<i>Bez práce nejsou koláče.</i>	100%	<i>Bez práce nejsou koláče.</i>	100%
2.	<i>Jak se do lesa volá, tak se z lesa ozývá.</i>	100%	<i>Jak si usteleš, tak si lehneš.</i>	100%
3.	<i>Dvakrát měř, jednou řež.</i>	100%	<i>Pro dobrotu na zebrotu.</i>	100%
4.	<i>Jablko nepadá daleko od stromu.</i>	100%	<i>Co Čech, to muzikant.</i>	100%
5.	<i>Lež má krátké nohy.</i>	100%	<i>Jak se do lesa volá, tak se z lesa ozývá.</i>	99,7%
6.	<i>Pes, který štěká, nekouše.</i>	100%	<i>Komu se nelení, tomu se zelení.</i>	99,7%
7.	<i>V nouzi poznáš přítele.</i>	99,0%	<i>Komu není rady, tomu není pomoci.</i>	99,6%
8.	<i>Pro dobrotu na zebrotu.</i>	99,0%	<i>Práce kvapná, málo platná.</i>	99,6%
9.	<i>Kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá.</i>	99,0%	<i>Láska hory přenáší</i>	99,6%
10.	<i>Kdo šetří, má za tři.</i>	99,0%	<i>Všude dobře, doma nejlíp.</i>	99,6%
11.	<i>Šaty dělají člověka.</i>	99,0%	<i>Pozdě bycha honit.</i>	99,6%
12.	<i>Tichá voda břehy mele.</i>	99,0%	<i>Lehce nabyt, lehce pozbyl.</i>	99,6%
13.	<i>Komu není rady, tomu není</i>	98,1%	<i>Padla kosa na kamen.</i>	99,6%

	pomoci.			
14.	Všude dobře, doma nejlíp.	98,1%	Stará láska nerezaví.	99,6%
15.	Lehce nabyl, lehce pozbyl.	98,1%	Dvakrát měř, jednou řež.	99,4 %
16.	Kdo se směje naposled, ten se směje nejlíp.	98,1%	Ranní ptáče dál doskáče.	99,4%
17.	Neříkej hop, dokud nepřeskočíš.	98,1 %	S poctivostí nejdál dojdeš.	99,2%
18.	Darovanému koni na zuby nehleď.	98,1 %	Co se v mládí naučíš, ve stáří jako když najdeš.	99,2%
19.	Kdo pozdě chodí, sám sobě škodí.	98,1%	Kdo šetří, má za tři.	99,2%
20.	Komu se nelení, tomu se zelení.	97,2%	Pro jedno kvítí slunce nesvíti.	99,2%
21.	Práce kvapná, málo platná.	97,2%	Jablko nepadá daleko od stromu.	99,1%
22.	Pýcha předchází pád.	96,3%	Není všechno zlato, co se třpytí.	99,1%
23.	Každý svého štěstí strůjcem.	96,3%	Kdo dřív přijde, ten dřív mele.	98,8%
24.	Kdo dřív přijde, ten dřív mele.	96,3%	Kdo chce kam, pomozme mu tam.	98,8%
25.	Lepší vrabec v hrsti, než holub na střeše.	96,3%	Sejde z očí, sejde z mysli.	98,8%
26.	Vrána k vráně sedá.	96,3%	Jak k jídlu, tak k dílu.	98,8%
27.	Žádný učený z nebe nespadl.	96,3%	Dočkej času jako husa klasu.	98,8 %
28.	Pod svícem bývá tma.	95,4%	Co na srdci, to na jazyku.	98,7%
29.	S poctivostí nejdál dojdeš.	95,4%	Kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá.	98,7%

Наведені в таблиці дані показують, що найвищий рейтинг серед респондентів обох анкетувань має прислів'я *Bez práce nejsou koláče*. Стовідсотковий рубіж окремо в кожному експерименті подолали паремії *Jak se do lesa volá, tak se z lesa ozývá; Jak si usteleš, tak si lehneš; Dvakrát měř, jednou řež; Pro dobrotu na žebrotu; Jablko nepadá daleko od stromu; Co Čech, to muzikant*. Коментуючи ці результати, констатуємо, що перші сім зазначених одиниць паремійного мінімуму чеської мови належать до найдавнішого спільного європейського паремійного спадку. Підтвердження цього теоретичного положення засвідчують джерела:

1. *Bez práce nejsou koláče* – Я. А. Коменський запозичив з польської мови через латинську: *Sine labore non erit panis in ore* (SP 133) > *Bez pracy nie ma kolaczy* [Fl./2: 240 – 241; Čel.: 155, 438; SČFI/VV: 715].

2. *Jak se do lesa volá, tak se z lesa ozývá* – спільноєвропейське, запозичено з латинської мови *Silva capit quale, dat responsum tibi tale* [SLC: 356].

3. *Jak si usteleš, tak si lehneš* – спільноєвропейське, запозичено з латинської мови (вислів Цицерона, є також у Біблії: NZ, 2. Kor. 9, 6) *Ut sementem feceris, ita metes* [SLC: 384; KMZ: 534]; варіант *Jak zaseješ, tak budeš sklízet* [Fl./1: 763; Čel.: 197].

4. *Dvakrát měř, jednou řež* – спільноєвропейське, запозичено з латинської мови *Quam semel errare, melius bis terve rogare* [SLC: 384; KMZ: 415]. Фр. Л. Челаковський відзначав також паралель *Desetkrát měř, jednou řež* [Fl./1: 774; Čel.: 314; SČFI/VV: 459 – 460].

5. *Pro dobrotu na žebrotu* – спільноєвропейське, перифраза латинського вислову Плавта *Acerbum est, pro benefactis cum mali messem metas* [SLC: 15; KMZ: 28]; у чеській мові ґрунтується на римі, варіант *Pro dobrotu na psotu*.

6. *Jablko nepadá daleko od stromu* – спільноєвропейське, запозичено з латинської мови *Non procul a proprio stipite roma cadunt* [SLC: 261]; у чеській мові відоме з XIV ст., зафіксовано у збірках Конрада, Цтібора, М. Червенки й Я. Благослава та ін.; варіант *Od stromu ovoce nedaleko padá* [Fl./1: 424 – 425; SČFI/VV: 337].

7. *Co Čech, to muzikant* – новочеське. Можливо, як алюзія на *Čechy jsou konzervatoř Evropy* [SČFI/VV: 151].

Висновки, що випливають з нашого дослідження й дослідження Ф. Шиндлера, полягають в тому, що, незважаючи на різницю в кількісному складі аналізованих паремійних одиниць (100 і 265), результат виявився майже однаковим: половина прислів'їв і приказок, рівень знання яких інформантами становив понад 95 відсотків, повністю збігається. При цьому з'ясовано, що фрагмент паремійного мінімуму дуже давній і належить до спільноєвропейського культурного простору. Він тісно пов'язаний із показником частотності, обумовленим соціальними чинниками його використання.

Література

Даниленко 2019: Даниленко, Л.І.: Чеська пареміологія в генетичному, лінгвокогнітивному і дискурсивному висвітленні: монографія. Видавничий дім Дмитра Бураго, Київ 2019.

Пермяков 1988: Пермяков, Г. Л.: Основы структурной паремиологии. Наука, Москва 1988.

Bittnerová, Schindler 1997: Bittnerová, D., Schindler F.: Česká přísloví. Soudobý stav konce 20. století. Karolinum, Praha 1997.

Schindler 1996: Schindler, F. Sociolingvistické, paremiologické a paremiografické výsledky empirického výzkumu znalosti přísloví (Na základě anket 316 informátorů z Čech a Moravy). In: Slovo a slovesnost. R.57. 1996. № 4, s. 264-282.

Джерела

ČB: Červenka, M., Blahoslav, J. Česká přísloví / K vydání připravil Josef Spilka. Odeon, Praha 1970.

Čel.: Čelakovský, F.L. Mudrosloví národu slovanského ve příslovích / Do tisku připr., rejstříkem, pozn. a dosl. opatř. Karel Dvořák. 3. vyd. Vyšehrad, Praha:1949.

Dobr.: Dobrovský, J. Spisy a projevy. Sv. XVII: Českých přísloví sbírka / K vydání připravil M. Heřman. ČSAV, Praha 1963.

F1/2 : Flajšhans, V. Česká přísloví: sbírka přísloví a pořekadel lidu českého v Čechách, na Moravě a v Slezsku: přísloví staročeská / vybral a uspořádal Václav Flajšhans; [editoři Valerij Mokienko, Ludmila Stěpanova]: 2 sv.; 2., rozš. vyd. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2013.

KMZ: Kuťáková, E., Marek, V., Zachová, J. Moudrost věků: lexikon latinských výroků, přísloví a rčení. 1. vyd. Svoboda, Praha 1988.

SČFI/ VV: Slovník české frazeologie a idiomatiky. Sv. 4., Výrazy větné/ hl. red. František Čermák; autor. ko. František Čermák ... [et al.]. 1. vyd. Leda, Praha 2009.

SLC: Čermák, J., Čermáková, K. Slovník latinských citátů: 4328 citátů s českým překladem a výkladem. Universum, Praha 2005.

Summary

The article presents a comparative analysis of two sociolinguistic studies of the paremic minimum of the Czech language. The first study was presented by D. Bittnerova and F. Schindler in the work «Česká přísloví. Soudobý stav konce 20. století» (1997). The second was held by us in 2007 in Prague and Brno. Methodological principles, statistical data are characterized, a comparative table of paremic minima is compiled. The qualitative characteristics of Czech proverbs and sayings, which make up the core of the national fund, have been determined. It has been established that the paremic minimum is very old and belongs to the pan-European cultural space. It is closely related to the frequency indicator, which demonstrates the social conditioning of its use.

Key words: Czech language, paremic minimum, two sociolinguistic experiments, common European heritage.

ГЕТЬМАНСЬКИЙ ЕПІСТОЛЯРІЙ КРІЗЬ ПРИЗМУ ФРАЗЕОЛОГІЇ (на матеріалі листів Івана Мазепи)

Денисюк Василь

Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

dvv2812@ukr.net

Постать гетьмана Івана Мазепи є знаковою в українській та європейській історії кінця XVII – початку XVIII ст. Таврований за життя російським урядом, проросійськи налаштованим українським козацтвом, чи не єдиний, на кого церква відкрито наклала анафему, на тлі цього позбавлений усіх добродійностей, він і за совєтської доби продовжував мати статус відступника та зрадника. Тільки з отриманням Україною незалежності Іван Мазепа повернувся до нас як мудрий і виважений політик, щедрий меценат, фундатор церков, монастирів, шкіл, високоосвічена, культурна людина. М. Костомаров, який загалом давав негативну оцінку діяльності І. Мазепи, зазначав: «Мазепа, яко історична особистість, у многих відносинах представляє ся замітним, висуненим з ряду, типом свого часу і тої суспільности, в котрій виховав ся і політично ділав» [Костомаров 1918: 490].

Звісно, опальний, на тверде переконання московитів, гетьман не міг бути світлом в історії імперії, тим паче, що у своїх листах він чітко писав про брехню і фантазії, що слугували московській владі причинами для збройного захоплення нових територій. Наприклад, у листі до стародубського полковника І. Скоропадського від 30 жовтня 1708 року, що був відповідною реакцією на маніфест Петра I від 28 жовтня 1708 року про нібито здачу гетьманом світських і церковних інтересів України, Швеції та Польщі, а відтак про повне право на «визволення» московитами українських земель, «обрання» нового гетьмана, лояльного до політики Московії, І. Мазепа писав: «Мой ласковый пріятелю, Пане Полковнику Стародубовскій! Нехай тое будетъ Вашей Милости вѣдомо, ижъ мы, Гетманъ, видячи отчизну нашу Малороссійскую до крайней уже приходящую згубы, когда враждебная намъ здавна потенція Московская, тое что отъ многихъ лѣтъ въ всезломномъ своемъ намѣреніи положила, теперь, зъ упадкомъ послѣднимъ правъ и вольностей нашихъ, почала приходити въ скутокъ, кгда, безъ жадного о томъ зъ нами согласія, зачала города Малороссійскіе въ свою область отбирати, людей нашихъ, зъ нихъ повигонявши, поработаванихъ и до конца знищенихъ, своими войсками осаждать. И нехай бы то чинили въ полку Стародубскомъ, Черниговскомъ и Нѣжинскомъ, мѣючи и змишляючи, зъ вроженой своей хитрости, лживые причины, будто для обороны отъ наступленія войскъ Шведскихъ тое чинять, лечъ и около далнихъ городовъ, куда войска Шведскіе никогда не мыслятъ наступити, находилися были, кгда до Полтавы два полки зъ Бѣлагограда ординовано. А и надъ иными городами тое жъ бы власне исполнилося, если бы мы, зъ обыклой нашої ку отчизне Малороссійской горливости, тому ихъ злему намѣренію не запобѣгли, а до того не тилко отъ зычливыхъ пріятелей мѣючи тайные перестороги, лечъ и сами тое явными доводами видячи и совершенно вѣдаючи, же насъ, Гетмана, Енералную Старшину, Полковниковъ и увесь войска Запорожскаго началъ, врожеными своими прелестми, хотять къ рукамъ прибрати и въ тиранскую свою неволю запроводити, имя войска Запорожскаго згладити, а Козаковъ въ драгонію и солдати перевернути, народъ засъ Малороссійскій вѣчне себѣ поработати» (ИМИ: 173–174). Цей лист, як і багато інших, було кваліфіковано як оправдальний, чому І. Мазепа «зрадив» північно-східного сусіда, вступивши в союз із Карлом XII. Чи не нагадує описана гетьманом ситуація,

якій уже понад 300 років, вигадані причини сьогодишньої війни про прихід НАТО в Україну?! Саме тому давно на часі незаангажоване вивчення цієї видатної особистості.

Постаті І. Мазепи, його діяльності присвятили студії історики, політологи, філософи, культурологи. Відчутною лакуною залишається лінгвістичне опрацювання різноманітних ділових матеріалів (універсали, листи, угоди та ін.), які гетьман писав сам або які готувала канцелярія за його підписом. В україністиці є спеціальна праця, присвячена лексико-фразеологічному аналізу ділової документації канцелярії Б. Хмельницького [Ткач 1954], а також розвідки, де з урахуванням нових підходів досліджено окремі аспекти функціонування фразеологізмів у діловому листуванні Б. Хмельницького [Денисюк 2014] та І. Мазепи [Денисюк 2012]. Звертає на себе увагу, що матеріалом дослідження Ф. Ткача слугувала вся документація канцелярії Б. Хмельницького без чіткого розмежування за авторством, що дає підстави засумніватися у притаманності такої чіткої стандартизації фразеологічній картині світу гетьмана. Зовсім інше спостерігаємо у збереженій діловій документації І. Мазепи, де стиль кожного тексту має вже більш чіткі ознаки і дає підстави для кваліфікування його індивідуальним чи колективним, що, власне, окреслює фразеологічну лакуну в українській діхронній лінгвістиці – майже повну відсутність досліджень епістолярію відомих особистостей української історії XVII–XVIII ст. В україністиці усталилася думка, що відправною точкою є початок XIX ст., а застереження В. Передрієнка про те, що епістолярій в умовах XVIII ст. самостійного жанру ще не становив [Передрієнко 1987: 7], є своєрідним шлагбаумом для мовознавців, незважаючи на пізніше корегування дослідником власної думки: «Особливості співвідношення книжно-традиційного і живомовного компонентів у текстах офіційно-ділових та епістолярних дозволяють зробити висновок про виразні індивідуальні ознаки жанру приватних листів. Цей жанр ще перебував у певному зв'язку з офіційно-діловим мовленням, проте вже виявив себе здатним до самостійного розвитку в жанрово-функціональному плані» [Передрієнко 1989: 122].

Вважаємо, що велика епістолярно-ділова спадщина Івана Мазепи повинна стати предметом докладного лінгвістичного дослідження: по-перше, розвиток української мови на лівобережних землях у період гетьманування І. Мазепи позначений посиленням впливу російської мови, що, без сумніву, знайшло відображення в писемних текстах тієї доби; по-друге, діловий стиль є до певної міри консервативним і зберігає ознаки, сформовані в попередні століття. Консервативність проявляється не тільки у структурі документів, а й у використанні лексико-фразеологічних та стилістичних засобів; по-третє, епістолярний стиль витворювався в межах ділового, відтак це детермінує попервах часте вживання фразеологізмів як міжстильових мовних одиниць. У нашій розвідці проаналізуємо фразеологізми, засвідчені в епістолярії І. Мазепи.

Визначення фразеологізму для віддаленого в часі тексту опирається передовсім на мовну інтуїцію дослідника. Це орієнтує науковця на уважне прочитання і розуміння контексту з обов'язковим урахуванням тогочасних мовних і позамовних факторів, тож необхідним видається застосування дискурс-аналізу та антропоцентричного підходу. Застосування тільки вертикального підходу «від сучасного – до минулого» залишає в анналах історії багато мовних одиниць, що опиняються поза фразеологічним фондом української мови того чи того періоду, зменшує картину динаміки розвитку її складу, створює ілюзію перерваності розвитку української мови загалом та найдинамічніших її шарів зокрема.

Упадає в око тенденція відходу І. Мазепи від канцелярського підписного стереотипу, коли обов'язковим атрибутом була вербальна формула підтвердження

особи автора листа чи відповідного ділового документа (наказу, розпорядження, та ін.). Зокрема, у листах порівняно менше натрапляємо на формулу підтвердження особи, наприклад: *Вам ласкавий Іван Мазепа гетман рукою власною* (ДІМ: 135); *Вашей милости во всем зычливый приятель Иван Мазепа рукою власною* (ДІМ: 139); *Ваш ласкавий Иоан Мазепа гетман рукою власною* (ДІМ: 162); *Вашей милости зычливый приятель Иван Мазепа гетман рукою власною* (ДІМ: 163) та ін. Наведені контексти засвідчують функціонування стійкого сполучення слів з ядром *рука*, що вживається зі значенням «особа», та атрибутивом *власний*, що загалом реалізує семантику «сам, особисто». Фразеологізм демонструє еліптичність – уживання без опорного дієслова, а тому іменниково-прикметникова форма залишається без змін – орудний відмінок. Стійке словосполучення зберігає загалом сталий порядок компонентів – «іменник + прикметник», що дає підстави зробити висновок про вироблену норму для ділових текстів. Спорадично досліджувані листи презентують порядок «прикметник + іменник», наприклад: *Вашой милости зычливы приятель Иван Мазепа, гетман Его Царского Пресвѣтлаго Величества власною рукою* (ДІМ: 213). Кількісні підрахунки переконують у ще потужному впливі польської мови: *рукою власною* – 35 уживань, *власною рукою* – 1 уживання. До того ж фразеологізм-формулу гетьман використовує в кореспонденції з українцями та московитом О. Меншиковим. Саме ця особливість, з одного боку, підтверджує синтагматико-граматичну українізацію фразеологізму, з іншого – позиційну варіантність одиниці, а відтак – конкурентну боротьбу між підтримуваним польським впливом варіантом «іменник + прикметник» та властивим українській мові здавна порядком «прикметник + іменник». Це ж, до прикладу, спостерігаємо і в польськомовній діловій документації Б. Хмельницького: *Ichmościów miłościwych panów we wszem powolny sługa, Bohdan Chmielnicki, hetman Wojska jego królewskiej mości Zaporoskiego, własną ręką* (ДБХ: 86); *Dan w Czehrynie, 2 dnia m-ca augusta roku pańskiego 1650. Bohdan Chmielnicki, ręką własną* (ДБХ: 181); *Dan spod Białej Cerkwi, die 7 iulii roku 1651. Bohdan Chmielnicki, hetman, ręką własną* (ДБХ: 219).

Фразема давня за походженням, широко побутувала в українській мові XIV–XV ст.: *своею рукою* «власноручно, особисто» (ССУМ: 306) та XVI – першої половини XVII ст.: *власною рукою; власными руками* «особисто» (СУМ 16–17 3: 97). Листи І. Мазепи демонструють неперервність розвитку фразеологізму, який успадкувала і нова українська мова з українським порядком слів та лексичною і граматичною варіантністю компонентів: його кодифікують «Словник української мови», «Фразеологічний словник української мови»: *власними (своїми) руками; власною (своею) рукою* – «особисто, сам» (СУМ І: 703; ФСУМ: 766).

Засвідчено в досліджуваних листах фразеологізм *днем и ночью*, утворений поєднанням темпоролексем з антонімічним значенням в одну конструкцію, що слугувало для передачі часової безперервності якогось явища чи події, наприклад: *А если бы еще до сего часу тых полков не было у ваших милостей, то можете от себе посылать скорых посланцов, приказуючи именем нашим, жебы они днем и ночью до вас постышали* (ДІМ: 151); *... неприятели бесурмане вышедши з Криму, килько дней переправуются через Днѣпр под Казикерменом денно и ношно на Чигиринскую сторону* (ДІМ: 177); *Приказал мне спешити днем и ночью, понеже налегко, бес пушек и иных принадлежащих готовности* (ДІМ: 201), та ін. Уживання граматичних варіантів дає підстави припустити, що листи, у яких засвідчено варіант *днем и ночью*, готували писарі гетьманської канцелярії, оскільки це так звані похвальні листи чи листи до Петра І, інформацію до яких готувала саме канцелярія. Варіант *денно и ношно* демонструє старослов'янський слід в українській мові, функціонування нащадка якої – церковнослов'янської мови – було цілком природньо для українського соціуму XVII ст.

У «Словнику української мови XVI – першої половини XVII ст.» зареєстровано низку сполучень з темпоролексемами *день, ніч*, визначених укладачами як стійкі: *день и ночь (нощъ), и нучъ и день, днемъ и ночью, ве (во) дни и в ночи (нощи), въ день и въ ночи, черезъ день и черезъ ночь* «(цілу добу) вдень і вночі» (СУМ 16–17 7: 230). Звертає на себе увагу функціонування іменникових та прислівникових структурно-компонентних варіантів цього фразеологізму в українськомовних текстах, що, зрозуміло, позначено впливом церковнослов'янщини. Наведений нами ілюстративний матеріал засвідчує прислівниковий варіант у текстах з Лівобережної України, яка на кінець XVII – XVIII ст. почала і продовжувала зазнавати впливу російської мови, зберігаючи, проте, фразеологізм *денно и ночью* як старослов'янizm, як ознаку високого стилю, а не як запозичення з російської. Словники сучасної української мови по-різному реєструють фразеологізм. Зокрема, 11-томний «Словник української мови» подає тільки варіант *денно і нічно* «удень і вночі» (СУМ II: 243), тоді як новий 20-томний «Словник української мови» реєструє *денно і ночью* (рідше *нічно*) зі значенням «постійно, весь час, цілодобово» і ремаркою *книжн.* (СУМ 20). «Фразеологічний словник української мови» наводить обидва варіанти (ФСУМ: 226).

Зверхність одного на іншим, залежність демонструє фразеологізм *бити чолом*, який у досліджуваній період функціонував зі значеннями «звертатися до когось із проханням, уклінно просити когось про щось», «низько вклонятися комусь, шанобливо вітати когось» (СУМ 16–17 2: 88). Зазначимо, що негативна конотація, яка згодом розвинулася в повноцінне значення, була привнесена в українську тодішню дійсність з Московії. Досить згадати відмову царя Олексія Михайловича розглядати листи Богдана Хмельницького через неправильний початковий протокол, де обов'язковою умовою мала бути наявність фразеологічної формули *бити чолом*. Студійовані листи за наявністю цього фразеологізму чітко вказують на суспільно-політичні відносини між різними верствами в межах держави, що згодом отримало поширення й на жителів завойованих територій. І. Мазепа в листах зрідка послуговується цим фразеологізмом, притаманним тогочасним офіційно-діловим документам: його спорадично засвідчено в листах-зверненнях до представників Московії, наприклад: *Послушливый сын и наинизший слуга, Их Царского Пресвѣтлаго Величества подданный, Войска Запорожскаго гетман Иван Мазепа, с сыновским доземным поклонением вашему святѣйшеству челом бѣю* (ДІМ: 184); *А естли окажется в том трудность, и недобор денежной в скарб войсковой... тогда впредь внов придетца нам бити челом Великим Государем нашим ...* (ДІМ: 188); *Иван Мазепа, гетман, с Войском Вшего Црского Пресветлого Величества Запорожским пад до лица земле пред Пресветлым Вшего Црского Величества престолом у стопы ног монарших смиренно челом бѣю* (ДІМ: 201), та ін. Стійке словосполучення ілюструє позиційну варіантність, властиву діловим документам. Нова українська мова успадкувала фразеологізм, кодифікуючи, щоправда, його з ремаркою *заст.* та двома значеннями: «низько вклонятися кому-небудь, шанобливо вітати когось», «уклібно просити кого-небудь про щось» (СУМ I: 169).

Наведений на початку статті фрагмент листа теж рясніє фразеологізмами, які з урахуванням контексту можна було би кваліфікувати як суспільно-політичні. Це, зокрема, стійкі словосполучення *приходить въ skutokъ* «мати позитивний чи негативний результат, наслідки», *въ свою область отбирати* «наси́льним способом заволодівати чужою територією та її народом», *злему намѣренію не запобѣгли* «не виконали дій, необхідних для захисту держави», *къ рукамъ прибрати* «заволодіти чим-чи ким-небудь», *въ тиранскую свою неволю запровадити* «поневоляти», *имя войска Запорожскаго згладити* «знищити», що слугують єдиній меті автора – відтворити ситуацію, що склалася навколо України. Прикметно, що кожен із наведених

фразеологізмів містить факультативний компонент, який виконує функцію конкретизатора залежно від реакції автора на ту чи ту подію. Стійкі словосполучення репрезентують, крім питомих одиниць, польський вплив (*приходить вь skutokъ, имя згладити*). Полонізм *скутокъ* відомий українській мові XVII ст. зі значеннями «наслідок, результат», «успіх, удача» (СПКУМ/Тимч. II: 328). Контекстуальне оточення засвідчує, що фразеологізм реалізує семантику негативних наслідків. Інше стійке сполучення слів має ядром дієслово-полонізм *гладити* «нищити» (СПКУМ/Тимч. I: 174), навколо якого вибудовується загальна семантика фразеологізму. Йдеться, зокрема, про дещо нематеріальне, яке не можна фізично знищити, перетворивши на руїни, порох та ін. Отже, смислове наповнення фразеологізму має глибшу семантику, аніж «знищити». Ця одиниця вийшла з-під пера державного діяча, головного тогочасного презентанта українськості на світовому рівні І. Мазепи, який дуже переймався долею країни. Військо Запорізьке – це не просто якась кількість козаків різних родів; для нього це передовсім один з головних атрибутів державності, символ свободи України. Саме це дає нам підстави стверджувати, що фразеологізм реалізує значення «стерти в пам'яті народу все, що стосується його славетної історії», імпліцитно визначаючи вагомість для української історії Війська Запорізького.

Вплив польської мови презентує, наприклад, і фразеологізм *барбарами вычесати* «побити кого-небудь»: ... *теды мы за тие зброднѣ тут его добре барбарами вычесавши, отпускаем знову на станцѣю в маестности ваши, сподѣваючися по них того, иж юж поперестанут того чинити* (ДІМ: 183). За даними Є. Тимченка, лексема *барбара* вживалася в українській мові XVIII ст. зі значенням «груба довга линва, уживана при перевозах на річках; нагайка» (ІСУЯ: 57). Ужитий І. Мазепою фразеологізм підтверджує функціонування лексеми саме зі значенням «батіг, нагайка» (SEJP/Br.: 15), що властиво польській мові, відтак поповнюючи в українській мові фразеосемантичне поле «побити» новою одиницею (пор.: *кием пофукати, цѣпом обертати, сергієм скарбувати*).

Фразеологізм *вь свою область отбирати* «насильним способом заволодівати чужою територією» за лінгвальними ознаками тяжіє до старослов'янської спадщини, де лексема *область* уживалася передовсім зі значенням «влада, панування» (СДРЯ/Срезн. II: 516).

Отже, проаналізований епістолярій засвідчує, що І. Мазепа активно послуговувався фразеологізмами, властивими діловому стилю, а також фразеологізмами, що презентують інші сфери діяльності людини (воєнну, правову, побутову та ін.). Залучення «ділових» фразеологізмів детерміноване перенесенням в епістолярій структури ділових документів, а фразеологізмів інших груп – необхідністю лаконічніше і доступніше передати сутність тієї чи тієї ситуації. Домінування елементів ділового стилю в епістолярії І. Мазепи хоч і зменшує експресивність ужитих фразеологізмів, проте засвідчує конотації, не зафіксовані в історичних чи сучасних словниках.

Література

Денисюк 2012: Денисюк, В. В.: Фразеологізми як засіб стандартизації ділового тексту (на матеріалі ділової документації Івана Мазепи). In: Філологічний вісник Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини: збірник наукових праць. Візаві, Умань 2012. Вип. 2, с. 60–65.

Денисюк 2014: Денисюк, В. В.: Переписка Богдана Хмельницького с московским царем через призму фразеологии. In: Святло скарынавых ідей: на 90-годдзя з дня нараджэння прафесара У. В. Анічэнкі: зб. навук. артыкулаў. Гомель 2014, с. 89–93.

Костомаров 1918: Костомаров, М.: Гетьман Іван Степанович Мазепа. In: Костомаров, М.: Історія України в житеописях визначніших її діячів / переложив Олександр Барвінський. Львів 1918, с. 452–493.

Передрієнко 1987: Передрієнко, В. А.: Передмова. In: Приватні листи XVIII ст. Наукова думка, Київ 1987, с. 5–15.

Передрієнко 1989: Передрієнко, В. А.: Мова староукраїнських епістолярних пам'яток XVIII ст. In: Жанри і стилі в історії української літературної мови. Наукова думка, Київ 1989, с. 93–130.

Ткач 1954: Ткач, Ф. Е.: Язык деловых документов канцелярии Богдана Хмельницкого (лексика и фразеология): автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. филол. наук. Львов 1954.

Умовні скорочення

ДБХ: Документи Богдана Хмельницького. Вид-во АН УРСР, Київ 1961.

ДІМ: Доба гетьмана Івана Мазепи в документах. Вид. дім «Києво-Могилянська академія», Київ 2007.

ИМИ: Источники Малороссійской исторіи, собранные Д. Н. Бантышемъ-Каменскимъ и изданные О. Бодянскимъ: В 2 ч. Москва 1859. Ч. II.

ІСУЯ.: Історичний словник українського язика. Харків; Київ 1930–1932.

СДРЯ/Срезн.: Срезневский, И. И. Материалы для словаря древнерусского языка: В 3 т. Санкт-Петербургъ 1902. Т. II.

СПКУМ/Тимч.: Тимченко, Є. Матеріали до словника писемної та книжної української мови XV–XVIII ст. У 2 кн. Київ; Нью-Йорк 2002–2003.

ССУМ: Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.: В 2 т. Наукова думка, Київ 1978. Т. 2.

СУМ 16–17: Словник української мови XVI – першої половини XVII ст.: В 28 вип. Інститут українознавства імені І. Крип'якевича НАН України, Львів 1994–2017.

СУМ 20: Словник української мови: В 20 т. [Електронна версія]. Режим доступу: <https://services.ulif.org.ua/expl/Entry/index?wordid=21560&page=732>.

СУМ: Словник української мови: В 11 т. Наукова думка, Київ 1970–1980.

ФСУМ: Фразеологічний словник української мови. Наукова думка, Київ 1993.

SEJP/Br.: Brückner, A.: Słownik etymologiczny języka polskiego. Wiedza Powszechna, Warszawa 1985.

Summary

The article is devoted to the analysis of Ivan Mazepa's epistolary. It has been proven that the hetman actively used phraseological units characteristic of business style, as well as phraseological units presenting other spheres of human activity. The involvement of "business" phraseology is determined by the transfer of the structure of business documents to the epistolary, and the phraseology of other groups is determined by the need to convey the essence of this or that situation in a more concise and accessible way. The dominance of elements of business style in I. Mazepa's epistolary, although it reduces the expressiveness of the used phraseology, nevertheless attests to connotations not recorded in historical or modern dictionaries.

Key words: phraseology, phraseological unit, epistolary, business style, semantic structure, Ukrainian language of the 17th – 18th cc.

ФРАЗЕМІКА РОМАНУ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «ТРОЩА»

Венжинович Наталія

Ужгородський національний університет

vennata2017@gmail.com

Фразеологізми являють собою специфічні мовні формули, «картини світу» із закодованою інформацією про минуле, про наших предків, про їхній спосіб сприйняття світу і їхню оцінку всього суцього; вони акумулюють культурні потенції народу, тільки йому притаманним способом маніфестують дух і неповторність ментальності нації. Фразеологічні одиниці увібрали історичні події і соціальне життя, вирізняють найменші порухи нашого серця, розказують про неосяжний світ людських почувань, вражають точністю асоціацій між природою, звичністю життєвих фактів і людською поведінкою, нашими емоціями й учинками. Вони – скарбниця поетичних уявлень народу [Ужченко, Ужченко 2005: 6].

Фразеологія – галузь лінгвістичної науки, яка віддавна привертає увагу дослідників, бо містить найбільше суперечливих поглядів на окремі її аспекти, починаючи з визначення обсягу, структури, семантики фразеологічних одиниць тощо. Фразеологія – це невичерпне, багатоаспектне і складне явище, чим зумовлене існування різних напрямів у її дослідженні [Денисова 2015: 13].

Формування фразеологічного фонду кожної мови безпосередньо залежить від обставин історичного, культурного та соціального розвитку суспільства, від особливостей матеріально-побутового та духовно-звичаєвого життя народу [Дехтярьова 2015:132].

Фразеологічна картина світу відрізняється, на думку О. Левченко, від лексичної більшою архаїчністю, міфологізованістю. «Особливістю фразеологічної картини світу є те, що її одиниці містять інформацію, дещо відмінну від інформації, позначуваної одиницями лексичного рівня. Властивістю певної частини фразеологізмів є здатність репрезентувати діяльнісний образ світу, відсилаючи до сцен та сценаріїв, до діяльності та сукупності дій чи процедур, створюючи світ прототипних (стереотипних) ситуацій» [цит. за: Біляцька 2020: 62].

Для нас виявилось цікавим проаналізувати фраземи, які використав у своєму романі «Троща» Василь Шкляр, оскільки в такому аспекті мовотворчість письменника не вивчалася.

Новий повстанський роман Василя Шкляра «Троща» вийшов друком наприкінці літа 2017 р. Книжка написана для того, стверджує сам автор, аби показати світові, що українці не змирилися з режимом і продовжують боротьбу, як і раніше. Для головного героя, вояка УПА, війна вже минула, проте боротьба не забулася [Герасименко 2019:119].

Події в романі розгортаються в двох часових паралелях. Перша – 1970 рік. Місто на сході України. Головний герой – політв'язень на псевдо «Місяць», який пережив 25 років заслання у радянських таборах і тепер намагається «знайти свою долю місті козацької слави». Друга – драматичні події останніх років підпільної боротьби вояків УПА за волю України, до яких героя повертають його спогади [Зінчук 2017].

Книга описує реальні події в реальному часі, зображує реальних героїв. В. Шкляр часто вдається до детальних описів природи, інтер'єру, портретів. І так само реально автор відтворює мову героїв з усіма її особливостями. Ця мова насичена

прислів'ями, приказками, народною мудрістю та фразеологізмами, адже персонажі – звичайні українці.

Фразеологізм, фразеологічна одиниця, фразеологічний зворот, фразема – нарізно оформлений, але семантично цілісний і синтаксично неподільний мовний знак, який своїм виникненням і функціонуванням зобов'язаний фраземотворчій взаємодії одиниць лексичного, морфологічного та синтаксичного рівнів [Українська мова: Енциклопедія, 2004: 770].

Фразеологічні одиниці, віддзеркалюючи в своєму значенні, конотації безперервний процес розвитку етнокультури, акумулюючи у внутрішній формі найрізноманітніші вияви національної духовності, утримують виразно чи менш виразно «сліди» цієї етнокультури [Ужченко, Ужченко 2005: 292].

Саме в фразеологічних одиницях відображені різноманітні риси характеру людини, побут, звичаї, вірування, обряди тощо – все те, що формує образ українця – невтомного трудівника, який має неповторне почуття гумору, може бути веселим та сумним, посміятися над своїми недоліками. Разом із тим, у стійких висловах відтворено і такі вади, як заздрість, жорстокість, ненависть тощо, які отруюють життя іншим. [Венжинович 2009]. Сукупність усіх фразеологізмів української мови, які відображають життя у всіх його проявах, науковці називають фразеологічною картиною світу.

Фразеологічні звороти відіграють значну роль у створенні художнього тексту, адже вони роблять твір насиченим, цікавим, легким для сприйняття, а найголовніше – передають колорит місцевості, народу, який описується автором. У фраземах кожен елемент вагомий, насичений інформацією, що безпосередньо пов'язано з оцінними властивостями цих одиниць [Краснобаєва-Чорна 2017: 67].

Поширеною практикою в ідіостилі В. Шкляра є використання російської мови в мовленні «визволителів». У такий спосіб письменник створює контраст між «своїми» й «чужими», а також показує низький рівень мовної культури як простих солдатів, так і командирів «червоних»: «Смеля, рвѣом когті отсѣдова!» [Буда 2018: 5].

Для надання нейтральним лексемам конотативних відтінків В. Шкляр активно використовує афіксацію. Серед словотвірних засобів переважають демінутивні суфікси, які забезпечують позитивне сприймання названих понять. Рідше письменник вживає аугментативні суфікси, надаючи об'єктам описів відтінків негативу чи згрубілості. [Там само].

Важливе місце у мові творів Василя Шкляра займають фразеологічні звороти. Вони є невід'ємною частиною мови героїв. Автор використовує фраземи як засіб відтворення місцевості, темпераменту, характеру героїв.

Матеріальне і духовне життя народу становить невичерпне джерело фраземотворення й разом з тим являє собою те екстралінгвальне тло, на якому об'ємніше виступають і мовні вартості. Стійкі вислови, лаконічно й образно передаючи «великі мислені маси», створюють фразеологічну картину світу. В останній завжди залишаються певні лакуни, проте окремі сфери щільно заповнені фразеологічними відшаруваннями і відображають різні сторони народного буття [Ужченко, Ужченко 2005: 275].

Отже, фразеологічні звороти становлять важливий складник культури нації. Вони, перш за все, – це відображення ментальності народу, його традицій, вірувань. Фраземи чітко віддзеркалюють побут і звичаї людей певної місцевості. За допомогою фразем відтворюється колорит і душа народу. Окрім того, фразеологізми є важливим засобом творення образності, емоційності у художніх текстах. Використовуючи стійкі вислови, автор надає тексту неповторної ідентичності, притаманної лише його народу. Саме в фразеологізмах найповніше відбито культуру всього народу, його духовність.

Василь Шкляр як справжній майстер художнього слова використовує різні засоби творення емоційності у текстах. Серед них вигуки, звуконаслідувальні слова, афіксація. Важливе місце серед цих засобів займає використання фразем, адже завдяки ним автор відтворює національну ідентичність, характери, колорит. Представляємо найбільш репрезентативні, на наш погляд, фразеологічні вислови у мові роману «Троща» Василя Шкляра, виокремивши кілька таких семантичних груп:

Фразеологізми, що містять лексеми на позначення частин тіла людини:

- *Очей у Сірка позичити*

«Він мав дуже розумні, сумирні руді **очі**, **мовби позичені в Сірка**, і завжди дивився на тебе якось віддано і довірливо» (Шкляр 2018: 16).

- *Лягти кістьми*

«Начальник цеху Довбня заведве не **ліг кістьми**, але вибив мені, хто б міг подумати, справжнісінький совіцький паспорт» (Шкляр 2018: 23).

- *Світ за очі*

«Не знаю, скільки б ще гнався отак **світ за очі**, якби знов не провалився в багно» (Шкляр 2018: 41).

- *Серце вилітає з грудей*

«І цієї миті моє **серце вилетіло з грудей** і полетіло в небо чорною грудкою» (Шкляр 2018: 41).

- *Витріщити очі (сліпи, очиська)*

«Ми з Сірком **витріщили на нього очі**: невдало жартує чи грає вар'ята? (Шкляр 2018: 102).

« - Та чули вже! – раптом вигукнув він, **витріщивши** на Міська руді **очиська**» (Шкляр 2018: 134).

- *Не висувати носа*

«У такі дні я волів **не висувати носа** на вулицю, проте і в чотирьох стінах мені не сиділося» (Шкляр 2018: 78).

- *Дивитися правді в очі*

«... важко погасити в серці ту іскру, яку нам вищепили, але мусимо **дивитися правді в очі**» (Шкляр 2018: 105).

- *Обвести кругом пальця*

« - Ми їх усіх **обведемо кругом пальця**, – сказав Стодоля» (Шкляр 2018: 135).

«У такому разі проситися до хати коваля Васюти було не з руки...» (Шкляр 2018: 143).

- *Нашорошити (наставляти) вуха*

«Місько підняв голову, **нашорошив вуха** і раптом так само зачікав, як та самотня пташина» (Шкляр 2018: 172).

«Але **наставляти очі й вуха** мусили безперервно» (Шкляр 2018: 365).

- *Серце луснуло*

«Як у неї ще тоді **не луснуло серце?**» (Шкляр 2018: 189).

- *Мати зуб*

« - Ну, хтось же **мав на нього зуб?**» (Шкляр 2018: 196).

- *Кров з носа*

« І Стодоля сам запропонував аби вона пішла зимувати до Сулими, бо тому якраз **кров з носа** потрібна була машиністка» (Шкляр 2018: 197).

- *Брати близько до серця*

« Я бачив, що й зараз вона все **брала близько до серця** і час від часу розтирала пальцями скроні» (Шкляр 2018:199).

- *Серце чує*

« - **Чує моє серце**, що вони й Славка з'їли...» (Шкляр 2018: 247).

- Молоко на губах не обсохло

« **Ще молоко на губах не обсохло**, щоб старших повчати» (Шкляр 2018: 248).

- Тримати язик за зубами

« - Влодку,знаю, що ти вмієш **тримати язика за зубами**» (Шкляр 2018: 335).

- Стригти вухами

« А ще ж мушу вряди-годи зупинятися, **стригти вухами**, чи не чути кого...» (Шкляр 2018: 336).

- Торкнутися серця

«Жаль, якийс спершу **торкнувся серця**, судомно підступив до горла» (Шкляр 2018: 343).

- Звідки ноги ростуть

«Довбня теж нервувався, розуміючи, **звідки ростуть ноги**...» (Шкляр 2018: 346).

- Шкіра та кості

« Не впізнати було Стрийка – зарослий, худючий, **шкіра та кості**, замість очей дві розтулені рани» (Шкляр 2018: 349).

- Язик не повертається

« Ні в кого **не повернеться язик** дорікнути» (Шкляр 2018: 146); «Село розтривожилося до краю, бо люди встигли полюбити прислану зі сходу, десть аж із Павлограда, вчительку молодших класів, такую ну, що **язик не повертався** називати дівча на ім'я та по батькові...» (Шкляр 2018: 357).

- Про людське око

«Може, вдавала горе **про людське око?**» (Шкляр 2018: 148).

- Здійняти руку

«Не вірилося, що хтось із наших міг **здійняти руку** на невинне дівча...» (Шкляр 2018: 358).

- Кам'яне (камінне) серце

«Але тут Сірко подивився мені в очі з такою довірою, що моє **кам'яне серце** знов дало тріщину» (Шкляр: 2018: 363); «... це була мить неосяжної розумом урочистості, яка задушила в мені страх, задушила жаль, вийняла з моїх грудей **камінне серце**, убгавши замість нього сніп дивовижного щемкого світла...» (Шкляр 2018: 385).

- Не в тім'я битий

«Сірко, здається, зрадів, що замість сидіти в бункері ми знов мали живу роботу, і, теж **не в тім'я битий**, не поцікавився, куди саме і для чого йдемо» (Шкляр 2018: 376).

Фраземи, що містять лексеми на позначення тварин, характеристик та дій, з ними пов'язаних:

- Щур (миша) не прошиггне

«... відколи я тут, жоден **щур не прошигнув** понад Стрипою...» (Шкляр 2018:11); «Вони лише пильнували щільну облогу, крізь яку **не могла прошигнути і миша**» (Шкляр 2018: 387).

- Упертися рогом

«Він **уперся рогом**, і не тому, що такий добрий чи сміливий, а через те, що справді стежив, приглядався, прислухався і нічого підозрілого не заперітив» (Шкляр 2018: 80)

- Крокодилячі сльози

«Що наречена ката лила **крокодилячі сльози** перед нареченою жертви?» (Шкляр 2018: 224).

- Кури засміють

«Вони давно нікого не цікавлять, сидять в одному селі, і з них уже **кури сміються**» (Шкляр 2018: 262).

- Стріляний вовк

«Мілонський, **стріляний вовк**, не розгубився...» (Шкляр 2018: 286).

- Пустити півня

«... але мені хотілося думати, що хтось із козаків свідомо **пустив півня** саме в лєнінській червоній кімнаті» (Шкляр 2018: 344).

Фраземи, що містять лексеми на позначення чисел та кількості:

- Всі до одного

« - Бо згинете **всі до одного**» (Шкляр 2018: 146).

- На всі сто

«На дев'яносто дев'ять. Ніде немає певності **на всі сто**» (Шкляр 2018: 165).

Фраземи, що містять лексеми на позначення мисленнєво-розмовного процесу:

- Словом перекинутися

«Вони з мамою стояли по різні кінці судової зали, тому не могли **перекинутися і словом**» (Шкляр 2018: 97).

- Закрадається думка

« Мені **закрадалася** крамольна **думка**, що хтось із наших зверхників був зацікавлений у тому, аби Стодоля ще трохи пожив» (Шкляр 2018: 158).

- Не йти з думки

«Він **не йшов мені з думки**, я досі не вірив у його зраду» (Шкляр 2018: 216).

- Розуміти з півслова

«Я **зрозумів** Броза з **півслова** і цілком схвалив його намір» (Шкляр 2018: 230).

Фраземи, що містять лексеми на позначення природних явищ та природних об'єктів:

- Ступити в іншу ріку

«Принаймні мені здалося, що сьогодні я **ступив в іншу ріку**» (Шкляр 2018: 115).

- Під три вітри

«... його, п'яного, затримав біля сільради сам оперуповноважений Орехов, та після короткої балачки відпустив **під три вітри**» (Шкляр 2018: 141); «Замість того, щоб відпустити його **під три вітри** та піти своєю дорогою, я... наздогнав його...» (Шкляр 2018: 333).

Фраземи, що містять лексеми на позначення душі та емоційного стану людини:

- Бути на сьомому небі

«Хлопець **був на сьомому небі**, коли спеціально на нього пошили повстанський однострій...» (Шкляр 2018: 93).

- Віділлються сльози

« – **Віділлються** їм мої **сльози!**» (Шкляр 2018: 247).

- Зачепити за живе

«Я постановив собі мовчати, нехай від злості уб'ють, закатують до смерті, але тут мене **зачепило за живе**» (Шкляр 2018: 392).

- Терзати душу

«... сумніви **терзають душу** до божевілля» (Шкляр 2018: 287).

- Камінь спав з душі

«У мене **камінь спав з душі**» (Шкляр В. М., 2018: 211).

Фраземи, що містять лексеми на позначення життя і смерті:

- Підписати смертний вирок

«Якби **підписав** собі **смертний вирок**, він би не чувся так зле» (Шкляр 2018: 108).

- Обірвати життя

«... це засвідчувало, що він **обірвав** собі **життя** сам, щоб не потрапити живим до бандерівців» (Шкляр 2018: 266).

- Назустріч смерті

«Я рушив **назустріч смерті**» (Шкляр 2018: 388).

Фраземи, що містять лексеми на позначення чуття людини:

- Чути нутром

«Гаплик їм зближається, і вони то **чують** псячим **нутром**» (Шкляр 2018: 321).

- Прикувати погляд

«... щось **прикувало** мій **погляд** до нього» (Шкляр 2018: 396).

Фраземи з лексемами, що означають заперечення:

- Ні сліду, ні знаку

«Щоб **ні сліду, ні знаку**» (Шкляр 2018: 15).

- Немає дороги назад

«Зосталися ті, кому **немає дороги назад**» (Шкляр 2018: 209)

Фраземи, що містять лексеми на позначення руху:

- Ходити по лезу ножа

«Місько вже **ходив по лезу ножа**, він втомився лисичити...» (Шкляр 2018: 158).

«... й ось нарешті зближався момент, заради якого він два місяці **ходив по лезу ножа**» (Шкляр 2018: 170).

- Переступити межу

«... одразу відчув, що **переступив межу**, за якою опинився в якомусь липокму тумані» (Шкляр 2018: 286).

Фраземи, що містять лексеми на позначення різноманітних дій та процесів:

- Взяти на дурня

«Я зрозумів, що Сірко у відчаї намагається **взяти** більшовиків **на дурня**...» (Шкляр 2018: 30).

- Вогнем горіти

«Не знаю, як я ще переставляв ногами, які **горіли вогнем**» (Шкляр 2018: 40).

- Брати на себе

«Хтось мусів **брати на себе** й такі незavidні завдання...» (Шкляр: 2018: 335).

- Кидати виклик долі

«Можливо сподівалася, що відверті зізнання пом'якшать її провину, а може, навпаки, свідомо **кидала виклик долі**» (Шкляр 2018: 216).

- Взяти гору

«...рідна кров **узяла гору** над святим обов'язком» (Шкляр 2018: 283).

- Випити чашу до дна

«... я ще живий, я ще не **випив чашу свою до дна**» (Шкляр 2018: 31).

Отже, мова творів Василя Шкляра є багатою і насиченою різними засобами творення образності. І чи не найважливіше місце серед них займають фразеологічні звороти. Вони сповна відтворюють колорит місцевості, настрої, характери героїв та обставини, під час яких розгортаються події у творі. У романі «Троща» наявна велика кількість фразем, лексичний склад яких є багатим і різноманітним. Найчастіше у романі Василь Шкляр вживає фразеологічні звороти, що містять лексеми на позначення частин тіла людини. Використовує автор також варіанти фразеологізмів, що допомагає уникнути повторів, створює варіативність і лексичне розмаїття.

Фразеологізми відбивають як традиції і світогляд наших предків, так і сучасний стан нації. Вони еволюціонують, набувають нових форм, з'являються варіанти фразем, що дає можливість ще більше урізноманітнити художній твір. Через використання фразеологізмів можна простежити індивідуальний стиль письменника.

Література

- Біляцька 2020: Біляцька, В.В.: Фразеологізми як емоційно-сміслові чинники структури роману Г. Гессе «Нарцис і Гольдмунд». In: Нова філологія № 80. Т. I. 2020, с. 26-32.
- Буда 2018: Буда, В.: Лексичні засоби творення емоційності у мові романів В. Шкляра «Чорний ворон» і «Троща». In: Наукові записки ТНПУ. Серія: Мовознавство. Вип. II (30) 2018, с. 4-6.
- Венжинович 2009: Венжинович, Н.Ф.: Фразеологізми в українському етнокультурному просторі. In: Рідне слово в етнокультурному вимірі. Дрогобич: Посвіт, 2009, с. 49-57.
- Герасименко 2019: Герасименко, Н.: Переможець Трощі. In: Слово і час. №6, с.118-119.
- Денисова 2015: Денисова, А.С.: Проблема дослідження класифікацій фразеологічних одиниць у лінгвістиці. In: Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. 2015. Випуск VI. с. 13-21.
- Дехтярьова 2015: Дехтярьова, О.В.: Лінгвокультурологічний аспект вивчення діалектних фразеологізмів у художніх творах. In: Філологічні науки. 2015. Випуск 38, с.131-133.
- Зіньчук: Зіньчук, І.: Василь Шкляр «Троща»: зрада страшніша за смерть. Інтернет-ресурс, див: https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/50887/
- Краснобаєва - Чорна 2017: Краснобаєва-Чорна, Ж.В.: Онімія ціннісної картини світу (на матеріалі української, російської, англійської та німецької фраземіки). In: Записки з українського мовознавства. Випуск 24. Том 1, 2017, с. 67-74.
- Ужченко та ін. 2005: Ужченко, В.Д., Ужченко, Д.В.: Фразеологія сучасної української мови. In: Посібник для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів. Альма-матер, 2005.
- Українська мова: Енциклопедія. Київ: Вид-во "Українська енциклопедія" ім. М.П. Бажана, 2004.
- Шкляр 2018: Шкляр, В.М.: Троща: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018.

Summary

At the current stage of the development of linguistics, scientists are paying more and more attention to what cultural information is contained in such specific language signs as phrasemes. It is in these language units that the history, culture, traditions, and customs of each nation are hidden. In the proposed article, an attempt is made to analyze the phrasemics of one of the novels of the famous Ukrainian writer Vasyl Shklyar, whose works reflect important events in the history of the Ukrainian people. With the help of figurative means, the author managed to show what a Ukrainian lives by, what he thinks about, what he dreams of, what he strives for in his life.

Key words: Vasyl Shklyar, phraseme, phrasemics, phraseological world model, linguistic and cultural studies, traditions, customs.

ВСЕ БУДЕ УКРАЇНА! ПРО ОДНУ МОДЕЛЬ ФРАЗЕОЛОГІЗОВАНИХ РЕЧЕНЬ

Ситар Ганна

Слов'янський інститут Академії наук Чеської Республіки

syta@slu.cas.cz

Динамічні зміни в сучасних мовах, особливості використання різнотипних мовних одиниць з певною метою у процесі спілкування продовжують перебувати в центрі уваги лінгвістів. До яскравих експресивних одиниць, що перебувають на межі синтаксису і фразеології, належать синтаксичні фразеологізми (або фразеологізовані речення) – конструкції, що складаються «із двох пов'язаних ідіоматично компонентів – незмінного (стрижневого) і змінного; граматичні зв'язки і прямі лексичні значення слів у такому реченні послаблені або втрачені на сучасному етапі розвитку мови. Стрижневий компонент синтаксичного фразеологізму типово становить поєднання кількох лексем – службових і повнозначних слів, яким властиве семантичне спустошення або семантичний зсув» [Ситар 2017: 2].

Пропоноване дослідження присвячено аналізу речень, побудованих за моделлю *Все буде N₁!*, в українській мові. Стрижневим компонентом є поєднання слів *все / усе буде*, а замість нормативного в дієслівному реченні обставинного компонента ((Adv), наприклад, *Все буде добре; Все буде гаразд*) у реченні передбачена позиція субстантива в називному відмінку (N₁), що може бути заповнена іменниками різних лексико-семантичних груп: *Все буде Україна! Все буде справедливість! Все буде перемога! Все буде рок-н-рол!* і под.

Найвідомішою реалізацією цієї моделі став крилатий вислів *Все буде Україна!*, що після 2014 року вийшов за межі українськомовних текстів і став відомим у світі в контексті російської війни проти України як вияв упевненості українського суспільства в перемозі, відновленні територіальної цілісності та підтримки України міжнародною спільнотою (пор. англійські еквіваленти *Everything Will Be Ukraine! All will be Ukraine!*). Терміни «крилатий вислів» [Коваль та ін. 1975], «крилаті слова» [Дядечко 2003] і «прецедентний феномен» [Богданова 2016; Красных 1997] в цьому дослідженні уживаємо як синонімічні (пор. також англійські відповідники «catchphrase» [Farkas 2002], «winged words» [Fiedler 2007] та ін.).

Фактичним матеріалом аналізу стали:

1) приклади речень, отримані з Генерального регіонально анотованого корпусу української мови (ГРАК), розміщеного за адресою <http://uacorpus.org/>. Пошук здійснено у 15-ій версії корпусу загальним обсягом 889097859 слововживань. За пошуковим запитом [word="все"] [word="буде"] [tag="noun.*v_naz.*"&tag!=".*adv.*"&tag!=".*adj.*"], тобто конструкція з трьох компонентів, перший компонент «все», другий – «буде», третій – будь-який іменник у формі називного відмінка, виключити прислівник і прикметник (для уникнення міжчастиномовної омонімії на кшталт *гаразд* і *ціле*), усього віднайдено 80 контекстів, 17 з них – це контексти із лексемою *Україна (Все буде Україна)!*;

2) власна картотека прикладів, дібраних із текстів українськомовних ЗМІ і постів у соціальній мережі Facebook, що охоплює 120 контекстів.

Для аналізу фактичного матеріалу застосовано метод моделювання, описовий метод і прийом дистрибутивного аналізу.

Типове значення речення, побудованого за структурною схемою **Все буде N₁!**, можна визначити так: «впевненість мовця в потрібності, важливості або всеохопності існування реалії в поєднанні з її позитивною оцінкою».

Наявність або відсутність обмежень на заповнення змінного компонента належить до важливих параметрів опису синтаксичного фразеологізму [Всеволодова та ін. 2001]. Як і в багатьох інших синтаксичних фразеологізмах української мови [Ситар 2016; Ситар 2017; Ситар 2020 та ін.], змінна позиція моделі **Все буде N₁!** має досить широкі можливості для заповнення.

Цілком закономірно у цій позиції регулярними виявилися іменники, які в певному контексті передають значення «добре», «чудово», «красиво» і под.: *Тільки «язика» треба правильного взяти і по дорозі не придушити надмірно, тоді все буде ляля* (Т. Литовченко, О. Литовченко. Книга Розчарування. 1977-1990); *Бачу, що й ти починаєш наївно вірити ілюзії, нібито після звільнення все буде джаз, головне — вийти* (А. Кудін. Як вижити у в'язниці);

— *Ні, я не гукну її до телефону. Зрозумійте: Аді погано. Яку «швидку»?! На чорта?! Я хотіла сказати, що вона втомилася та зараз спить. Ага! Спить, кажу, бо повернулася дуже-дуже пізно, тобто вона не виспалася. Поспить, і все буде хокей... Хокей — то окей, тобто гаразд по-вашому. І гра з шайбою тут ні до чого... Кажу, що все буде добре...* (Д. Корній, Т. Владмирова. Крила кольору хмар);

— *Не бійся, внученько, — все буде крем-брюле* (О. Росич. Джовані Трапатоні).

Позицію N₁ можуть заповнювати абстрактні іменники різних типів, зокрема подійні та ознакові іменники: *Сподіваюся, що знайдуться охочі підтримати цей проект ["Казки Кавунові"]. Поки вкладаємо талант та власні кошти та вільний час, що лишається після волонтерських справ. Все заради дітей та майбутнього України. **Все буде мир, перемога за нами!**", — каже Слава Кавун* (Суспільне Новини, 25. 04. 2022: <https://cutt.ly/aCtvA90>);

Сило соцмереж, прийди!

Викладачка на дистанційці остаточно виснажила свої навушники, sennheiser вмер (нехай живе sennheiser?)).

Друзі / колеги, порадьте з досвіду щось за двома критеріями:

1) із супернадійним мікрофоном, щоб моїм студентам усе було чути / відчутно));

2) вхід – Type C (USB-C), бо ж треба під мій макбук, а він інших не має...

Буду вдячно надсилати промені викладацької любові за вдалий вибір 🍷 «Усе буде» дистанційка)) (Фейсбук-сторінка Анастасії Онатій, 13. 10. 2021);

ВСЕ БУДЕ НЕЗАЛЕЖНІСТЬ! ЗІ СВЯТОМ! Як ніколи раніше! (Привітання ПУМБ з Днем Незалежності України, 24. 08. 2022);

АЛЛО: Все буде кохання! (Назва рекламного відео компанії АЛЛО до дня Святого Валентина у 2021 році: <https://cutt.ly/4CtvCdS>);

Рідше зафіксовано приклади вживання в цій позиції конкретних іменників, зокрема назв явищ природи, речовин і под.:

— *День вдався — це той день, про який ніколи не дізнається старший дядько, який крепкою лопатою чистив тротуар, по якому я йшла. Коли уже наблизилася практично впритул, бо далі дороги нема, він раптом розвернувся, побачив мене, кинув лопату і сказав: «Я вам зараз своїми валянками сліди на дорогу прокладу. А ви в них ступайте»... і я слухняно пішла, пірнаючи в глибокі сліди. Пішла, як в дитинстві, коли були такі ж сніги і такі сонця. Коли сніг переливався і лишив мені назавжди своє ім'я. В тому далекому словнику він звався «срібний»... Тими слідами добрий дядько з крепкою лопатою влаштував мені цінне побачення зі мною, деś так п'ятирічною. І були мені скарби: дрібні сліди невідомої пташки; пеньок, схожий на одноіменне тістечко*

з кулінарії; співучий ще один дядько, що весело чистив сніг і розмовляв із собаками; сніжні грудки — вони ж — марсіанські хроніки... і було сонце, що пробивалося крізь сніг дерев до самісінького пана Бога. І подумалося: все буде **сонце**! Принаймні незнайомому дядькові я шлю його всім серцем! (День, 17. 02. 2017);

ВСЕ БУДЕ DENIM

Джинсові речі, які були актуальні у жіночій і чоловічій моді з самого дня їх створення, так і залишаються на хвилі стилю ось вже 150 років (<https://cutt.ly/bCtv5yD>) (з метою привертання уваги читача вживання синтаксичного фразеологізму в «сильній» позиції в тексті – у ролі заголовка – посилене написанням усіх слів великими літерами).

Важливим для характеристики моделі є регулярне заповнення змінної позиції власними назвами різних типів:

1) власна назва *Україна* або найменування її частин:

Майже 200 тонн гуманітарної допомоги відправили з матеріального резерву Вінницької громади для п'яти військових частин

Переважно, це артезіанська вода та засоби гігієни. Про це у своєму телеграм-каналі та на сторінці у фейсбуці повідомив Вінницький міський голова Сергій Моргунов.

*«Спільно з волонтерами та небайдужими вінничанами реагуємо на запити наших військових. Працюємо єдиним фронтом на нашу перемогу! Все буде **Україна**!» – наголосив очільник Вінниці Сергій Моргунов (Фейсбук-сторінка Вінницької міської ради, 13. 07. 2022);*

*Все буде **Донбас**. Корупція вбиває*

Це жахливе відео пожежі на харківському заводі "Хартрон" наочно ілюструє те, як корупція в Україні забирає людські життя. Очевидець трагедії зафіксував, як люди вилазять з вікон палаючого будинку, рятуючись від вогню, і не отримують допомогу від пожежних (Час, 09. 01. 2014);

2) назви населених пунктів: *"Абсолютно неформальна зустріч, ані слова про проблеми, ані слова про вибори, лише посмішки, фотографії, українські пісні та черга за смаколиками. Все буде **Вінниця**!", – поділився враженнями кандидат на посаду Вінницького міського голови **В'ячеслав Узелков** (20 хвилин. Вінниця, 15. 10. 2020);*

3) імена і/або прізвища людей, відомих українському суспільству: *А нам зараз розказують: то нас "годують" аналізами, то нас "годують" дебатами. А між тим, хто, крім Олега Ляшка, поїхав в Страсбург захищати інтереси України, щоб не повернули Росію до ПАРЄ, щоб не познімали санкції, щоб нам легше було боротися з агресором. Ніхто не помітив. Всі розказують: це перемога, нічого страшного немає.*

*Сьогодні, відповідаючи на запитання Олега Ляшка, і Прем'єр, і МІД підтвердив те, що все-таки це є поразка на зовнішньополітичній арені. Але ми боремося, і ми будемо боротися. А ви нас підтримуйте. Ми вас не підведемо. Не переживайте, все буде **Ляшко** (Виступ Олега Купрієнка. Стенограма засідання Верховної Ради України, 12. 04. 2019);*

4) назви організацій або компаній: ***Все буде Grammarly**: як українці створили онлайн-сервіс на \$13 млрд (Мінфін, 10.02.2022: <https://gram.ly/3uzXPt4>);*

Стусівському 85 🧡💙 Разом до перемоги 🇺🇦 [...] Все буде Україна! Все буде Стусівський університет (Фейсбук-сторінка відділу корпоративних заходів і соціальних проєктів ДонНУ імені Василя Стуса, 20. 05. 2022) (Стусівський університет – неофіційна назва Донецького національного університету імені Василя Стуса).

Без перебільшення найвідомішою реалізацією аналізованої моделі є вислів **Все буде Україна!**, який став справжнім гаслом у боротьбі за свободу, незалежність і територіальну цілісність України:

Піккардійська терція дала нове життя стрілецькій пісні, заспівавши «Йде українське військо». Це сучасне прочитання знаної стрілецької пісні, написаної понад 100 років тому Михайлом Гайворонським. Композиція не втратила своєї актуальності і сьогодні, під час жорстокої війни Росії проти України.

Цього року вокальна формація Піккардійська терція дописала у пісні новий куплет: «Йде українське військо, звитяги година. Як побором ворогів – **все буде Україна!**» (Твоє місто, 13. 03. 2022).

Вислів уже став крилатим, він не лише активно вживається в текстах періодики, у соціальних мережах, усному мовленні, ввійшов до поетичних рядків і пісень, але й використовується як напис на одязі, посуді, канцелярських товарах та ін.

Характерною властивістю крилатого вислову **Все буде Україна!** є наявність його модифікацій, що виникають шляхом заміни компонента *Україна* на:


1) позитивно оцінну номінацію України:

З Днем державного Прапора, дорогі, любимі, мужні і НЕПЕРЕМОЖНІ УКРАЇНЦІ!


Все буде **Ненька!** 

Тримаймося!  (Фейсбук-сторінка Ірини Голубовської, 23. 08. 2022);

2) назву-символ України:

Все буде **паляниця!** 

Паляниця — символ добробуту.

Депозит в Ощаді — символ спокою за свій добробут  (Реклама Ощадбанку, 14. 05. 2022) (слово *паляниця* через фонетичні особливості української мови є досить важким для вимови іноземцями, тому, крім символу хліборобської праці та добробуту, воно стало ще й паролем, способом розпізнавання «свого» і «чужого» під час війни);

3) прийменниково-відмінковий комплекс з іменником, що символізує Україну:

Сихівчани, що будете робити в день нашої перемоги?


Обіймати всіх: рідних, знайомих, незнайомих (чужих уже не буде, всі свої!)

А також відбудовувати, прибирати сміття, і все буде **в соняхах!** (Фейсбук-сторінка Сихів Медіа, 6. 03. 2022);

Слава Україні! Все буде Україна! Все буде **в калині!** (Підпис під відео на пісню «Яка калина», 6. 08. 2022: <https://is.gd/pkjru8>);


4) графічне зображення на позначення України, наприклад, синє і жовте сердечка або прапор України:

Підтримую Тарас Кремень



Все буде 

(Фейсбук-сторінка Ольги Петришиної, 13. 04. 2022).

З-поміж типових поширювачів у реченнях аналізованої моделі зафіксовано такі:

1) поширювачі способу дії, що посилюють переконаність мовця у перемозі України та відновленні її територіальної цілісності: *У цей важкий для нашої рідної землі час ми, українці, маємо бути як ніколи згуртованими та сильними духом. Ми не повинні припиняти боротьбу й опускати руки. Ми сильна, незалежна нація, і все **обов'язково** буде Україна!* (ЮРИСТ & ЗАКОН, 3. 03. 2022, № 8); винесення поширювачів за формальні межі речення привертає до них увагу і збільшує емоційний вплив на адресата: *Все буде Україна!*  **Залізобетонно!** (Фейсбук-сторінка Олексія Літвінова, 13. 03. 2022) (емоційний вплив на читача посилений введенням емоді (ідеограми) –

прапора України); *Все буде Україна. Теоретично, практично, дедуктивно, індуктивно, за законами логіки, моралі і справедливості* (Фейсбук-сторінка Оксани Шпортун, 21. 03. 2022); такі поширювачі є парцельованими: «Парцеляція завжди спрямована на членування ємного смислового тла і надання певному компонентові смислової та інтонаційної автономності, при цьому відбувається його актуалізація, що зумовлює рематизацію» [Загнітко 2001: 463-464];

- 2) поширювачі місця: *Я абсолютно переконана, що українське мовознавство вже дуже скоро поповнять нові імена наших юних дослідників. Радію, що трішки причетна до цього ☺ Усе буде Україна в Україні!*   (Фейсбук-сторінка Анастасії Онатій, 30. 06. 2022) (двічі вжита лексема *Україна* посиленена графічними засобами – синім і жовтим сердечками);
- 3) поширювачі часу: *Кожен українець, який щиро любить Батьківщину, ревно молиться і робить на своєму місці все, щоб перемога й мир настали якнайшвидше. Ми віримо в ЗСУ, надіємося на міжнародну підтримку й допомогу. Світ повинен розуміти, що зло в обличчі росії та її керманича — це зло не тільки для України, а й для кожної країни, яка дорожить незалежністю. Тому боротися ми повинні разом. Лише так ми зможемо повернути Україні її територіальну цілісність. Крим також. Задля цього нині старається й Горохівська територіальна громада. Вірити, робити жертовно потрібну справу для перемоги й миру — це сьогодні головне завдання дня кожної людини. І невдовзі все буде Україна!* (Волинь, 24. 08. 2022); *У Новому 2021-му році все буде ГРІНЧЕНКО!* (Привітання президентки Студентського парламенту Університету імені Бориса Грінченка Тамари Федик з Новим роком: <https://cutt.ly/OCtnpWk>);
- 4) причинові поширювачі: *З Днем Вчителя, любі наші! 🍁 Сьогодні ви тримаєте свій, освітній фронт, аби наші діти були освіченими за будь-яких умов. Завдяки вам все буде Україна: освічена, розумна, щаслива! Зі святом!* (Фейсбук-сторінка гурту «Антитіла», 2. 10. 2022);
- 5) атрибутивні поширювачі: *Байден заявив, що Україна сама вирішуватиме долю своїх територій. ЗМІ. 03.06.2022. Все наше буде Україна, Пане Байден!* (Фейсбук-сторінка Дмитра Пилипчука, 03.06.2022);
- 6) суб'єктно-об'єктні поширювачі: *З днем твоїм, Марійко! Хай у тебе й усіх нас все буде Україна!* (Фейсбук-сторінка Марії Дробот, 17. 05. 2022);
- 7) об'єктно-причинові поширювачі: *Друзі, дякую за свято!!! Ви круті! З такою студентською молоддю #ВсеБудеУкраїна!* (Фейсбук-сторінка Людмили Коваль, 27. 09. 2022); *З такими, як ти, хто в тилу робить все можливе та інколи неможливе, все точно буде Україна!* (Фейсбук-сторінка Оксани Мольдерф, 29. 10. 2022);

Речення, побудовані за моделлю *Все буде N₁!*, реалізують кілька функцій, що поєднуються в мовленні:

1) фатична функція (установлення, підтримки або завершення контакту):

а) такі речення часто вживають у заголовку з метою привертання уваги читача і спонукування його прочитати весь текст:

Все буде ЦНАП! [Центр надання адміністративних послуг]

Сьогодні у Центрі надання адміністративних послуг обмінювалися досвідом з експертами із Естонії. Говорили про порядок та організацію роботи ЦНАП. Основною темою був Державний реєстр речових прав на нерухоме майно. Ми завжди раді вітати гостей у ЦНАП (<https://cutt.ly/HCtnv16>, 21. 10. 2019);

Все буде Україна! (Голос України, 6. 12. 2018). У цій статті, крім заголовка, наведений крилатий вислів використано ще раз – у передостанньому реченні тексту, що утворює емоційно-змістову єдність:

*Стійкості, витримки та удачі вам, солдати! Повернутись живими додому, в свою рідну домівку з Перемогою! **Все буде Україна!***

Цукерки привезу точно! (Голос України, 6. 12. 2018);

б) такі речення типово посідають ще одну «сильну» позицію в тексті – останнє речення, одне з найбільш емоційно навантажених:

Голова Львівської обласної державної адміністрації Олег Синютка подав у відставку. Про це він повідомив на нараді у понеділок, 22 квітня.

«Я залишаю посаду голови облдержадміністрації, але я залишаюся з Львівщиною, залишаюся зі Львовом, з нашими людьми, чия підтримку ми маємо сьогодні і в цьому ми переконалися під час виборів», – сказав Синютка.

Голова ЛОДА зазначив, що «не можна зупиняти ті добрі справи, які розпочаті нашою командою, адже тут і стадіони, і амбулаторії, і садочки».

*«Зараз головне не втратити Україну. Я на сто відсотків переконаний, що **все буде Україна**», – завершив свою промову Синютка (Glavcom.ua, 22. 04. 2019: <https://cutt.ly/TCtnZvh>).*

У постах у соціальній мережі Facebook подібні речення використовують на завершення як гештег з метою виділення теми повідомлення, групування повідомлень, об'єднаних спільною темою, для зручності їх пошуку:

Чим мене захоплює владика Borys Gudziak?

Тим, що для нього гасло Український католицький університет «Обіцяй мало, роби багато» – не просто гасло. Те, що він говорить повністю співпадає з тим, що він робить. Не так часто зустрінеш таке в людях... і це дуже цінно).

І мені дуже близькі три поради, які Борис дав студентам (було б добре, якби й депутати їх достримувались).

1. *Починайте вчитися з першого дня, бо темп може виявитися надто швидким і ви залишитесь позаду.*

2. *Ніколи не говоріть неправди. Якщо ви будете правдомовні, то матимете мир у душі.*

3. *Щодня знаходьте 10 хвилин для тиші, залишивши телефон в стороні. Побудьте з тим усім, що ви пережили сьогодні, наодинці. Цей час допоможе вам пізнати, хто ви є перед Богом, ближніми і у новому досвіді вашого життя. [...]*

#дніУКУ #ВсеБудеСправедливість (Фейсбук-сторінка Наталії Піпи, 15. 09. 2021);

2) експресивна функція, що втілює здатність синтаксичного фразеологізму передавати суб'єктивне ставлення мовця до ситуації загалом або до її учасників:

Чи буде там підписуватися новий закон про особливий статус? Ні.

Цей закон діє до 31 грудня 2019 року. Буде новий закон.

Чи будемо ми розробляти його самі і швидко ухвалювати? Ні.

Ми напишемо його разом – у співпраці та публічному обговоренні з усім українським суспільством. Не перетнувши жодної «червоної лінії».

Отже – жодної капітуляції. Жодної задачі національних інтересів України. Жодних договірняків та глобальних кроків без згоди народу України.

Лише повернення людей і наших територій, повернення полонених і повернення миру.

Попереду в нас довгий і складний шлях до вирішення цієї проблеми.

І ми повинні пройти його разом. І тут нам потрібна єдність.

Я поважаю конституційне право кожного громадянина України на протест, я чую вас, і повірте – я ніколи не здам Україну!

Водночас я дуже прошу всіх зважено й спокійно підійти до ситуації та не піддаватися на маніпуляції і провокації деяких осіб.

Вони дуже хочуть використати вас, повернути собі можливість грабунку, стати жертвами політичного переслідування та уникнути кримінальної відповідальності. Цього не буде.

Все буде Україна!

Слава Україні! (Звернення Президента України Володимира Зеленського, 3. 10. 2019: <https://cutt.ly/eCtn5Ik>);

3) декоративна функція, реалізована у «прикрашанні» мовлення шляхом уведення фразеологізованої одиниці: *Знов-таки повторюсь про політичне переслідування. Не треба плутати економічну злочинність з політичними переслідуваннями. Економічний тиск припиниться на бізнес. Все, що було розкрито саме для захвату бізнесу і перерозподілу бізнес-процесів, що ми бачили останні 6 років, буде все законним чином, прийняті законні процесуальні рішення, а там, де було воровство, крадіжка нашого народу і нашої держави, будуть справедливі обвинувачувальні вироки, які, я думаю, знайдуть своє підтвердження і ляжуть в основу судовим вирокам. **Все буде Україна!*** (Виступ Ірини Венедіктової. Стенограма засідання Верховної Ради України, 17. 03. 2020).

Дійовим прийомом впливу на читача або слухача є нанизування речень, побудованих за однією структурною схемою: *Шановні друзі! Зі святом! **Усе буде ВЕСНА! Усе буде УКРАЇНА!*** (Фейсбук-сторінка Олександра Масленнікова, 15. 02. 2022); *Поспішайте до ботсаду! Та не забувайте про повітряні тривоги! **Все буде весна, все буде Київ, все буде УКРАЇНА!*** (Новини.LIVE, 30. 05. 2022) (у наведених прикладах, крім повтору моделі речення, використано правопис слів з великої літери).

Важливим параметром опису речення є його парадигма, наявність або відсутність регулярних видозмін ядерної структури. Для речень, побудованих за структурною схемою **Все буде N₁!**, виявлено такі перетворення:

а) граматичні модифікації часу: яскравою особливістю цієї моделі є наявність модифікації теперішнього часу:

Володя командує: «Ану, придерж, клепони отуто! Ану осяуди–во, ану ще давай разок для прохвілактькі! О, воно! Оце діло! Ану давай на раз–два!».

І все це несеться і робиться так мурашино–одночасно, враз, несподівано, в дощ, але до ладу, що я стою в цьому уповільненому часі, дивлюся на свою замерлу доньку, яка то все вбирає очима і радісно стрибає: «Мам, поладнали, ура!! Дивися, прокрутка є, бачиш?!».

Старший суворий чоловік із колони тисне Володі руку: «Батя, ну ти дайош! Виручив, брат!». А Володя скромно: «Та, ділов там! Воюйте!». Обіймаються, колона рушає, бабуся хрестить їх у спину, дядьки кричать: «Слава Україні!», Володя мовчки витирає руки, люди все ще стоять на мосту — і так це все буденно і водночас прекрасно, що дощ раптом і не дощ — сльози радості, і пісня голосом малого хлопчентя з інету: «А ми тую червону калину підіймеемооо...» — ще довго відлунює у голові...

*Ми непереможні. **Все Є Україна.** Люди — це і є Україна!* (Волинь, 27. 05. 2022) (правопис дієслова-зв'язки є з великої літери підкреслює упевненість мовця в перемозі України);

б) граматичні модифікації способу: *У середньовіччя кольором кохання вважався зелений. До речі, і досі психологи радять вдягати щось зелене, аби привернути увагу*

партнера. *А, може, колір кохання – це колір.... ню? З днем закоханих вас! Хай все буде кохання*, – підсумувала Лілія Ребрик (24 канал, 14. 02. 2021);

в) модальні модифікації: *Зараз, як ніколи, допомагати Україні має кожен з її мешканців. Коли бачиш, як за лічені дні об'єднується тисячі людей — розумієш: **все має бути Україна*** (Новини Тернополя 20 хвилин, 2.03.2022: <https://cutt.ly/MCtmyR0>);

г) питальні модифікації: ***І знову «все буде Донбас»?*** (Україна молода, 20. 03. 2012);

д) модифікації авторизації:

*Загою рани, Богу помолюся,
Крізь кулі й дим знов піду у бій.*

Все буде Україна, я клянуся!

І мої діти будуть вільно жити в ній

(А. Мазур. Мені б вдягнути, мамо, вишиванку...);

е) одиничним у зібраному фактичному матеріалі є приклад заперечної модифікації, у якій емоційність негати підкреслено написанням обох великих літер у частці *не*: *Все **НЕ** буде Донбас!* (<https://cutt.ly/OCtmpLY>).

Отже, синтаксичні фразеологізми, побудовані за моделлю *Все буде N₁!*, передають типове значення впевненості мовця в потрібності, важливості або всеохопності існування реалії в поєднанні з її позитивною оцінкою; у мовленні реалізують фатичну, експресивну та декоративну функції. Розширення структури речення відбувається за рахунок введення поширювачів способу дії, місця, часу, причини, атрибутивних та інших (синкретичних) компонентів. Синтаксична парадигма речень аналізованої моделі охоплює всі основні типи видозмін, що загалом не є типовим для фразеологізованих речень.

Вислів *Все буде Україна!* став виявом переконаності мовців у відновленні територіальної цілісності України, гаслом у боротьбі за незалежність українського народу, впізнаваним і цитованим в Україні і поза її межами.

Література

Богданова 2016: Богданова, І. В.: Сугестивний потенціал прецедентних одиниць в українському медійному дискурсі початку ХХІ ст.: дис. ... канд. філол. наук. Вінниця 2016.

Всеволодова та ін. 2002: Всеволодова, М. В., Лим, Су Ён.: Принципы лингвистического описания синтаксических фразеологизмов: На материале синтаксических фразеологизмов со значением оценки. МАКС Пресс, Москва 2002.

ГРАК: Генеральний регіонально анотований корпус української мови (ГРАК) / М. Шведова, Р. фон Вальденфельс, С. Яригін, А. Рисін, В. Старко, Т. Ніколаєнко та ін. Київ, Львів, Єна, 2017-2022. Режим доступу: URL: uacorporus.org

Дядечко 2003: Дядечко, Л. П.: Крилаті слова в російській мові: системно-функціональний та лексикографічний аспекти: автореф. дис... д-ра філол. наук. Київ 2003.

Загнітко 2001: Загнітко, А. П.: Теоретична граматика української мови: Синтаксис: Монографія. ДонНУ, Донецьк 2001.

Коваль та ін. 1975: Коваль, А. П., Коптілов, В. В.: Крилаті вислови в українській літературній мові. Вища школа, Київ 1975.

Красных 1997: Красных, В. В.: Система прецедентных феноменов в контексте современных исследований. In: Язык, сознание, коммуникация. Вып. 2. Москва, 1997, с. 5-12.

Сахарук 2015: Сахарук, И.: Статус прецедентных единиц в системе интертекстуальных единиц современного украинского медийного дискурса. In: Jazykovedný Časopis. Ročník 66. Číslo 2. 2015, p. 127-143.

Ситар 2016: Ситар, Г.: Синтаксичні фразеологізми і прецедентні феномени: зони перетину. In: Лінгвістичні студії Linguistic Studies. Вип. 31. ДонНУ, Вінниця 2016, с. 20-25.

Ситар 2017: Ситар, Г.В.: Синтаксичні фразеологізми в українській мові: структурно-семантичний, прагматичний і прикладний виміри. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. Вінниця – Київ, 2017.

Ситар 2020: Ситар, Г.: 50 відтінків N₂: про одну модель прецедентних синтаксичних фразеологізмів. In: Лінгвістичні студії Linguistic Studies. Вип. 39. ДонНУ імені Василя Стуса, Вінниця 2020, с. 35-47.

Farkas 2022: Farkas, A.: The Oxford Dictionary of Catchphrases. Oxford University Press, Oxford. 2002.

Fiedler 2007: Fiedler, S.: English Phraseology. A coursebook. Gunter Narr Verlag, Tübingen 2007.

Summary

The research is devoted to the analysis of sentences built according to the model *Vse bude N₁!*, in the Ukrainian language. The typical meaning of sentences has been clarified, and their main functions in speech have been highlighted. The possibilities of implementing additional components are determined, and the syntactic paradigm of sentences is characterized.

The catchphrase "*Vse bude Ukraine!*" became the most famous implementation of this model. Modifications of this catchphrase are considered due to another lexical filling of the N₁ position, in particular, evaluative nominations of Ukraine, and prepositional-substantive complexes with noun symbols of Ukraine. Emphasis is placed on the role of graphic means in the analyzed contexts.

Key words: catchphrase, model of sentence, precedent phenomenon, syntactic idiom, sentence with phraseological structure, the Ukrainian language, winged words.

ПАРАДИГМАТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ СТИЛІСТИЧНИХ РЕСУРСІВ МОВИ

Дядченко Ганна

Сумський державний університет
annad2004@ukr.net

Козловська Лариса

Київський Національний економічний університет імені Вадима Гетьмана
larysa26@ukr.net

Питання класифікації лексики мови не втрачає актуальності для мовознавства з другої половини ХХ ст. до сьогодні (В. Порцig, Л.М. Васильєв, Ю.М. Караулов, Г.С. Щур, В.В. Виноградов, В.І. Кодухов, Ж.П. Соколовська, М.О. Кронгауз та ін.). Осмислення типів парадигматичних об'єднань слів у лексико-семантичній системі зумовлене потребою адекватного опису мовних процесів і явищ, спостережених у поетичних текстах. Певна строкатість, неоднорідність підходів до лінгвоопису зумовлює потребу в кодифікації мовного інструментарію, що дасть змогу більш точної і чіткої фіксації стилістичних ресурсів, уживаних поетами при створенні художніх образів.

Багато слів, які мають спільне значення, відрізняються за стилістичними відтінками. Цю властивість покладено в основу моделювання *стилістичних парадигм*. Як стверджує В.Д. Бондалетов, вчення про стилістичну парадигматику утворює серцевину концепції стилістичної структури мови [Бондалетов 1982: 55].

Одним із перших ідею стилістичної парадигматики сформулював Л.В. Щерба. Не вживаючи терміна *парадигма*, він описував парадигматичну організацію мови, коли говорив про ряд «співвідносних шарів слів», які об'єднують різнорівневі мовні одиниці

з однорідним стилістичним забарвленням. Він також стверджував існування «концентричних кіл» – основного (нейтрального) і додаткових (урочистого, фамільярного, вульгарного тощо), які слугують засобами розрізнення «шарів слів» [Щерба 1957: 121]. Поняття стилістичного забарвлення актуальне і для сучасного визначення стилістичної парадигми, пор.: «схема (модель) семантико-стилістичних відношень, що відображають наявність чи відсутність стилістичних значень (конотацій) та їх інтенсивність» [Мацько 2005: 445].

У найзагальнішому розумінні стилістична парадигма об'єднує три стилістичні позиції за моделлю *плюс – нуль – мінус*, де *нуль* (стилістичний нуль) характеризується відсутністю забарвлення і є основою парадигми, *плюс* має стилістичне значення позитивної, високої оцінки, а *мінус* – стилістичне значення негативної, зниженої оцінки: *лик – обличчя – ника, мармиза; крокувати – йти – плентатись*. Вісь оцінності (позитивне – нейтральне – негативне) або колориту (книжне – нейтральне – розмовне) є вихідною в лінгвостилістичних інтерпретації мовних явищ і одиниць тексту [Мацько 2005: 445].

Ураховуючи таку особливість стилістичної парадигматики, як її обмеження співвідношеннями суто стилістичного забарвлення (нейтрального, зниженого, високого), акцентуємо увагу на тому, що стилістична парадигматика охоплює також інші значущі співвідношення (емоційно-оцінні, модальні та інші відтінки), які взаємодіють із стилістичним забарвленням. По-різному виявляючись на різних структурно-мовних рівнях, ці співвідношення порушують тричленність стилістичної парадигми, розхитуючи її стрункість і однозначність, роблять її багатовимірною, комплексною.

В основу розуміння стилістичної парадигми як єдності слів із тотожним (або близьким) основним значенням та з різним стилістичним і емоційно-експресивним забарвленням може бути покладено поняття *синонімічного ряду*, а членами стилістичної парадигми можуть виступати стилістичні синоніми або стилістичні варіанти.

М.М. Кожина вказує на окремі труднощі наукової репрезентації парадигматичної систематизації стилістичних явищ. Серед них – відсутність єдиної класифікаційної системи, властивості парадигматиці мовних одиниць на фонетичному, морфологічному та інших рівнях. Такі ознаки, як нечіткість протиставлень, розмитість меж, відкритість рядів зіставляваних одиниць, характерні для стилістичної парадигми, порушують чіткість її структури [Кожина 1975: 97]. Крім того, у парадигматичній систематизації стилістичних одиниць не витримано принципу єдиної підстави, унаслідок чого існують стилістично *недостатні* (неповні, дефектні) парадигми з відсутнім одним або двома членами, де нейтральній позиції протиставлена тільки підвищена, або тільки знижена, або наявна тільки одна позиція. Отже, при стилістичній систематизації одиниць на різних рівнях мови виявляється багато лакун. *Достатні* парадигми (з трьома заповненими стилістичними позиціями) трапляються рідко. Також певна позиція парадигми може бути представлена не одним, а двома-трьома або й більшою кількістю членів, що засвідчує утворення *надлишкової* парадигми [Бондалетов 1982: 53, 55].

Зазвичай зв'язки між словами однієї стилістичної позиції тісніші, ніж між одиницями різних позицій. В.Д. Бондалетов називає такі об'єднання *малими парадигмами* (мікропарадигмами) усередині *великої парадигми*. Відмінності в семантичних і стилістичних відтінках у малих парадигмах більш деталізовані, а самі малі парадигми збільшують функціональну точність і мобільність великих парадигм [Бондалетов 1982: 80].

Проектування поняття стилістичної парадигми на рівневу структуру мови (лексика, словотвір, словозміну, синтаксис, фонетику) дало підстави сформулювати гіпотезу про парадигматичну організацію стилістичних ресурсів. Тобто парадигматику було визнано загальною моделлю організації стилістичних засобів на всіх мовних рівнях, з урахуванням специфіки її вияву на кожному з них. Однак найбільш послідовно й повно ця модель виявляється на рівні лексики. Отже, метою статті є аналіз парадигматичної організації стилістичних ресурсів на різних мовних рівнях із послідовним вичленуванням базових одиниць кожного рівня, зокрема лексико-стилістичної, лексико-фразеологічної, фонетико-стилістичної, словотворчої стилістичної, морфолого-стилістичної та синтаксично-стилістичної парадигм.

Лексико-стилістична парадигма характеризується протиставленням у її складі одиниць лексичного рівня, відображає диференціацію слів за стилістичним забарвленням і емоційно-оцінними відтінками. Для слів з однорідним стилістичним забарвленням типовим є свій набір емоційних відтінків: стилістично знижена лексика здебільшого виражає негативні емоції, стилістично підвищена – позитивні [Данилова 2012: 5].

Вище уже йшлося про те, що лексико-стилістичну парадигму формують три основні позиції: стилістично висока, нейтральна та знижена. Однак ці позиції не завжди здатні вмістити всі члени парадигми. Тому в лексичі часто виділяють не три, а чотири або навіть п'ять позицій: *книжне (високе) – нейтральне – розмовне – просторічне – грубо-просторічне*. Особливістю лексико-стилістичної парадигми є також можливість заповнення однієї позиції кількома словниковими одиницями, тобто наявність надлишкових парадигм. Як правило, це стосується стилістично знижених (розмовних і просторічних), а також нейтральних слів.

Стилістично нейтральна лексика, для якої головною є номінативна функція, а оцінна функція наближається до нуля, становить основу лексико-стилістичної парадигми. Маючи слабе стилістичне забарвлення, книжні слова за кількістю несуттєво перевищують нейтральну лексику. Найбільший за обсягом після нейтрального – стилістично знижений лексичний шар.

Стилістична парадигматика не обмежується рівнем лексики. Ураховуючи близькість лексичної і фразеологічної систем, лінгвісти часто суміщають відповідні парадигматичні угруповання [Бондалетов 1982: 94].

Парадигми, до складу яких входять фразеологічні одиниці, поділяють на два типи: 1) *фразеологічні парадигми*, у яких стилістичні позиції зайняті тільки фразеологічними одиницями (такі парадигми – рідкісні), 2) *лексико-фразеологічні парадигми* – поширений тип, у якому стилістично і/або емоційно-експресивно забарвлені одиниці протиставлені не фразеологізмам, а слову з нейтральним забарвленням. Синонімізація таких одиниць можлива завдяки змістовій еквівалентності фразеологізмів словам. Отже, члени лексико-фразеологічної парадигми, як і лексичної, співвідносяться один з одним як стилістичні синоніми.

Лексико-фразеологічна парадигма може мати три стилістичні позиції: стилістично високу, представлену книжними фразеологічними одиницями, нейтральну й стилістично знижену, представлену розмовними або просторічними одиницями. Як і лексичні, такі повні лексико-фразеологічні парадигми, які містять усі стилістичні позиції, – явище рідкісне. Значно частіше спостерігаємо неповні парадигми з двома позиціями – нейтральною і підвищеною або нейтральною та зниженою. Також фіксуємо надлишкові парадигми, коли одна позиція (найчастіше знижена), заповнена не одним, а двома-трьома й більшою кількістю фразеологізмів [Бондалетов 1982: 95–96]. Крім того, встановлено таку закономірність: що більше поняття, виражене

фразеологізмом, здатне сприйматись емоційно або експресивно, то більша ймовірність численної появи фразеологічних синонімів у парадигмі.

Виокремлення в мові стилістичних парадигм, представлених винятково фразеологічними одиницями, забезпечує здатність виступати членами стилістичної парадигми не тільки самостійних фразеологізмів-синонімів, а й варіантів того самого фразеологізму. Структура *фразеологічних стилістичних парадигм* не відрізняється від загальної структури стилістичної парадигми: у них так само виділяють позиції за моделлю *плюс – нуль – мінус* з наявністю мікропарадигм, які можуть заповнювати одну стилістичну позицію. Відмінності стилістичних і семантичних відтінків у фразеологічних одиницях, які утворюють «малу парадигму» всередині великої, тонкі й малопомітні. Однак ці мікропарадигми дають змогу експресивно й функціонально точно схарактеризувати особу, предмет чи явище.

Оскільки фонема також може брати участь у вираженні стилістичного забарвлення слова, це дає підстави для вичленування *фонетико-стилістичної парадигми*, щоправда, протиставлення в її межах виявляються не самостійно, а на базі лексико-стилістичної парадигми. Подібно до останньої, звукову стилістичну парадигму формують три основні члени, які характеризують мовлення як нейтральне чи стилістично забарвлене – підвищене або знижене. Адже відомо, що одні особливості вимови можуть збігатися у функціях із словами розмовної сфери, інші функціонально зіставляювані з урочисто забарвленими одиницями. Однак, оскільки інший стилістичний відтінок виражає не нове слово, а те саме, але з особливою вимовою (напр., із незначною зміною фонемного складу, зміною наголосу), стилістичні позиції фонетичної парадигми займають не різні слова, а звукові варіанти того самого слова. Тому члени звукової парадигми є стилістичними варіантами, на відміну від членів лексичної парадигми, представлених, як правило, стилістичними синонімами [Бондалетов 1982: 98]. Крім того, фонетико-стилістична парадигма позбавлена ускладнень емоційно-оцінними відтінками, її члени відрізняються лише стилістичним забарвленням. Очевидно також, що у формуванні звукових стилістичних парадигм бере участь значно менша кількість одиниць порівняно з лексико-стилістичними. Сказане підтверджує специфічні ознаки звукової стилістичної парадигми та слушність виокремлення її в самостійний тип стилістичної парадигми.

На рівні словотвору стилістична парадигма представлена рядами спільнокоренових стилістичних синонімів, які розрізняються словотворчими афіксами. Повні парадигми в словотворчому синонімічному ряді спостерігаємо рідко, зазвичай *словотворча стилістична парадигма* – двочленна, у ній не вистачає слова або з книжним, або з розмовним забарвленням. Водночас у межах однієї з позицій (як і в інших типах стилістичних парадигм) може спостерігатися надлишковість (наявність кількох членів), які виявляють емоційно-експресивні відмінності.

Морфологічний та синтаксичний рівні мови теж можуть бути представлені у форматі стилістичних парадигм.

Хоч за традицією структуру *морфолого-стилістичної парадигми* вважають тричленною, насправді вона обмежується двома позиціями: 1) книжна – нейтральна; 2) нейтральна – розмовна чи нейтральна – просторічна (відмінності між розмовною і просторічною, розмовною та нейтральною формами часто нечіткі, емоційно-стилістичні нашарування – відсутні [Бондалетов 1982: 123]). Отже, для морфологічної стилістики типовим є бінарне (парне) протиставлення форм. Оскільки в межах морфолого-стилістичної парадигми «чергуються» не самостійні слова-синоніми, а їхні форми, компоненти такої парадигми називають стилістичними варіантами. На відміну від лексико-стилістичної, морфолого-стилістична парадигма охоплює незначну

кількість одиниць. Загалом можна констатувати менший потенціал парадигматичних градацій у морфології, ніж у лексиці чи фонетиці.

Синтаксично-стилістична парадигматика – найскладніша з огляду на складність речення як мовної одиниці. За спостереженням дослідників синтаксичної стилістики, повна чітко стилістично диференційована тричленна синтаксична парадигма – явище рідкісне. Натомість смислові, модальні, емоційні та інші аспекти, які взаємодіють із власне стилістичними, багаті й різноманітні [Бондалетов 1982: 55]. Простішими є парадигми, виокремлювані на рівні словосполучення й наближені до фразеологічних і лексичних. Парадигми словосполучень зазвичай утворюються за моделлю парного протиставлення форм (нейтральне – книжне; нейтральне – розмовне). На рівні речення конструктами, які наближаються до стилістичних позицій *плюс* – *мінус*, є форми й варіанти форм, властиві експресивно забарвленій розмовній мові. Ці члени парадигми розрізняються на тлі стилістично нейтральної форми речення.

Подібно до морфолого-стилістичної парадигми, складниками синтаксично-стилістичної можуть бути не різні словоформи, а варіанти тієї самої форми, однак якщо у морфології варіативність словоформи стилістично одноманітна, то в синтаксисі варіанти або форми одного речення засвідчують багатство стилістичних, модальних, емоційних та інших значень.

Отже, проаналізувавши вияв стилістичної парадигми на фонетичному, лексичному, словотворчому, морфологічному та синтаксичному рівнях, констатуємо неоднаковий ступінь упорядкованості й розгалуженості рівневих мікропарадигм. Однак сам факт наявності в мові таких парадигм має принципове значення, оскільки вони засвідчують категоріальне протиставлення основних видів стилістичного забарвлення (високе – нейтральне – знижене).

На окрему увагу заслуговує розгляд *текстової парадигми*. Твердження про структурну організованість тексту, його системність, відтворюваність дають підставу лінгвістам аргументувати наявність текстових парадигм **як семантично об'єднаних груп слів** [Загнітко 2001: 456]. Уявлення про парадигму тексту корелює з тезою про наявність певних текстових мікросистем у художніх творах. Одним із таких об'єднань може бути *лексико-семантичне поле* (ЛСП) на рівні художнього тексту. На відміну від загальнономовного, ЛСП у поетичному тексті змінюється функціонально й структурно, наповнюється новими елементами, відношеннями та зв'язками, є більш динамічним. Л.Г. Савченко пояснює таку трансформацію тим, що елементи загальнономовного семантичного поля набувають властивостей поетизмів, які, спираючись на об'єктивні закономірності мови, мають заряд суб'єктивності [Савченко 1992: 144].

Засобом організації цілісності тексту в його естетичному сприйнятті є *текстові семантичні поля* (ТСП). Їх виділяють на основі організувальної домінанти – компонента твору, який визначає відношення всіх компонентів тексту. ТСП охоплює спільні за значенням і подібні за функціями слова, словесні ряди, семантичні теми контексту. Ядром такого поля, як правило, є ключові слова твору.

Інший різновид текстових угруповань лексики репрезентують *лексико-тематичні лінії* (ЛТЛ) – «лінійна послідовність тематично пов'язаних лексичних одиниць тексту» [Пашунова 1986: 57–58]. Про парадигматичне походження ЛТЛ свідчить їхня первісна назва – *семантичні парадигматичні ряди*.

Основою утворення ЛТЛ у тексті є тематичні зв'язки, які уможливають виділення лексичних значень у номінативні, ізотопні, топікальні, або логічні ланцюжки [Пашунова 1989: 45]. Тяглість і місце розташування ЛТЛ можуть різнитися – одні перериваються, не досягнувши завершення, інші проходять через весь текст або виникають у кінці, ще інші реалізовані як переривчаста лінія, яка з'являється в різних місцях тексту. Подібно до інших польових об'єднань, компоненти ЛТЛ можуть

одночасно належати кільком лініям-полям, виступаючи в одній як домінанта, в іншій – як периферійний компонент. На підставі цих ознак дослідники (Ю.С. Лазебник, Л.О. Пашунова) вважають ЛТЛ різновидом лексичного поля, пов'язаного з текстовим рівнем польової структури [Пашунова 1989: 46]. Розглядаючи ЛТЛ як компоненти польової структури тексту, Л.О. Пашунова виокремлює в них слова-домінанти, які утворюють ядро ЛТЛ і притягують до себе решту її членів. Такі лексико-тематичні домінанти є головними носіями того тематичного спрямування, яке реалізується в ЛТЛ [Пашунова 1986: 60]. Крім того, ЛТЛ виступають тематичними орієнтирами змісту тексту, створюють каркас його структурно-семантичної організації. Саме тому дослідження ЛТЛ дає змогу проникнути у внутрішню, глибинну структуру тексту, зрозуміти механізми та закони його будови.

Дослідники виокремлюють також більші за обсягом (порівняно з текстовим полем та лексико-тематичною лінією) парадигматичні об'єднання на рівні тексту. Методологічно їх існування умотивоване тим, що в сукупності певних текстів виявляються спільні формальні й змістові компоненти, які дають основу для парадигматичного об'єднання цілих текстів. Дослідники стверджують актуальність *жанрової, функціонально-стильової та індивідуально-авторської парадигм* [Кухаренко 2004: 86].

Спільність ряду композиційно-мовних характеристик дозволяє розглядати *жанр* як *парадигму* текстів, а кожен окремий текст відповідного жанру – як складник цієї парадигми [Кухаренко 2004: 88].

Функціонально-стильова парадигма об'єднує тексти за їхніми функціональними параметрами, які відображають рамки, що їх накладає на текст ситуація спілкування. Кожен текст входить в одну з функціонально-стильових парадигм, виокремлюваних на підставі спільності функціонально-комунікативної ознаки. У межах функціонального стилю відбувається жанрове розшарування, тому належність тексту до функціонально-стильової парадигми визначають з урахуванням ширших ознак, а до жанрової парадигми – вузких. Перші розташовуються переважно (але не виключно) на лексичному рівні, другі – на композиційному [Кухаренко 2004: 89].

Індивідуально-авторська парадигма об'єднує всі твори одного автора. Важливість її вивчення умотивовує те, що саме в її межах найбільш очевидно виявляються синтагматичні й парадигматичні відношення цілих текстів [Кухаренко 2004: 94]. Інтегральна ознака лексико-стилістичної парадигми ідіостиліо письменника – творчий метод, реалізований у його творах.

Дослідники часто зосереджують увагу на специфіці *авторського словника*, розглядуваного на матеріалі всіх текстів певного автора (пор. праці С.Я. Єрмоленко, Л.О. Пустовіт, Н.М. Сологуб, К.Ю. Голобородька та ін.), визначаючи лексико-тематичні параметри його ідіостильової норми (Л.О. Ставицька, Н.М. Сологуб), вибудовуючи об'єктивну модель його мовного портрета [Сюта 2009]. Авторський словник – вагомий аргумент на користь існування індивідуально-стильової парадигми, оскільки переконливо відображає ті мовні засоби, що є актуальними для історичного часу життя й творчості письменника, для його періоду культури: «кожен автор живе у своєму часі, фізичному та соціокультурному просторі й відтворює, описує світ крізь призму індивідуального досвіду, національної культури, до якої він належить» [Сюта 2017: 25]. Вивчення авторських словників передбачає виявлення і систематизацію найчастотніших слів, що зафіксовані у всіх творах автора незалежно від їхньої жанрової належності чи тематичної спрямованості. Такі одиниці не обов'язково потрапляють у високочастотну зону словника окремого твору, але в загальному корпусі авторського словника займають позицію вище нормативної. Як

носії знакових індивідуально-асоціативних значень, ці слова можуть слугувати ідентифікаторами ідіостилію [Кухаренко 2004: 90].

Із посиленою увагою до художньо-естетичних параметрів ідіостилів пов'язане оформлення терміна *образна парадигма*. Загалом ідея парадигматичності образу корелює з аксіоматичною і в усі часи актуальною для стилістики думкою про те, що кожна нова художньо-естетична епоха опрацьовує давні образи, залишаючись у їхніх межах, здійснює комбінації старих, наповнюючи їх новим змістом (О.М. Веселовський, С. Я. Єрмоленко, В. С. Калашник, А.К. Мойсієнко, О.О. Маленко, Л.В. Кравець, Н.М. Бобух, К.Ю. Голобородько, Л.В. Савченко, Л.С. Козловська, Г.В. Дядченко, С.М. Романчук, І.Л. Гоцинець).

Аналізуючи поезію XVIII–XX ст., Н.В. Павлович уживає термін *парадигма образів* на позначення стійкого семантичного інваріанта, який визначають на основі вивчення всіх можливих варіантів мовного вираження того самого художнього образу [Павлович 1991: 105]. Цей інваріант складається з «двох смислів, пов'язаних відношенням ототожнення: лівого елемента (який ототожнюється) і правого елемента (з яким відбувається ототожнення)» [Павлович 1995: 4–5]. Схематично це можна зобразити у вигляді: $X \rightarrow Y$, де X і Y – поняття, а стрілка \rightarrow позначає напрямок ототожнення (наприклад, *людина* \rightarrow *рослина*). Якщо напрямок ототожнення можливий в обидва боки, парадигма називається оберненою. Оскільки дослідниця характеризує оберненість як семантичну закономірність, притаманну образним парадигмам, кожному парадигму можна вважати потенційно оберненою [Павлович 1991: 106].

Образ, який належить до однієї парадигми, називається простим. Однак зазвичай образ належить не до однієї, а до кількох парадигм. Тому Н.В. Павлович уводить таку характеристику, як складність образу. Її прикладом слугує складний оксюморон або синестетичний образ [Павлович 1991: 110–112]. Парадигматичність традиційних, поширених образів очевидна (пор. члени парадигм: *рослини* \rightarrow *волосся*, *очі* \rightarrow *зірки*). Якщо ж образ одиничний, індивідуальний, не створений за жодною моделлю, його парадигматичність на певному етапі дослідження може ставитись під сумнів. Однак, доводить Н.В. Павлович, із часом обов'язково з'являються інші образи з подібними елементами, отже, може бути визначено їхній інваріант – парадигму. І традиційні, й одиничні, епізодичні образи мають парадигматичні зв'язки, встановлювані на підставі загального інваріанта, тому «зрозуміти образ означає пізнати його парадигму» [Павлович 1995: 4–5].

Залежно від структури інваріанта розрізняють різні типи образних парадигм: *лексичний* (зближаються імена), *лексико-синтаксичний* (зближаються предикати) і *ситуативний*, який містить ознаки двох перших (зближаються ситуації). Останній тип парадигм – найбільш складний і найменш вивчений [Павлович 1991: 105–106].

Викладене умотивовує актуальність, верифікованість і методологічну обґрунтованість поняття *стилістичної парадигми* для систематизації парадигматичних об'єднань на різних мовних рівнях. Основні різновиди стилістичної парадигми (підпарадигми) – *лексико-стилістична* (базова) та *лексико-фразеологічна* (як її частковий вияв), *фонетико-стилістична*, *словотворча*, *морфолого-стилістична*, а також *синтаксично-стилістична*.

До парадигматичних об'єднань, реалізовуваних у текстах, належать текстові *семантичні поля* й *лексико-тематичні лінії*. На рівні сукупності текстів виокремлюють *жанрову*, *функціонально-стильову* та *індивідуально-авторську* парадигми. Важливий сегмент останньої – авторський словник.

Актуальне поняття сучасної теорії поетичної мови – *образна парадигма*. Вивчення структури й змісту таких парадигм пов'язане із встановленням і простеженням динаміки поетичних образів, які здатні об'єднуватись у систему.

Застосування поняття *образна парадигма* уможливорює об'єктивний опис кожного поетичного образу за допомогою ряду формальних характеристик, дає змогу пізнати образну систему мови в синхронії та діяхронії.

Здійснене дослідження дало змогу зробити висновки про те, що поняття *парадигматичної організації* як моделі розв'язання певної наукової проблеми є доречним і актуальним при дослідженні мовно-виражальних ресурсів різних мовних рівнів. Парадигматично організовані одиниці мови (*макропарадигма, парадигма, мікропарадигма*) знаходяться в ієрархічних відношеннях між собою. Методологічно значущим для нашого дослідження є поняття *стилістичної парадигми*, основою моделювання котрої є здатність слів із спільним значенням відрізнятися за стилістичними відтінками. Вагомість поняття *стилістична парадигма* умотивувала оформлення гіпотези про парадигматичну організацію стилістичних ресурсів мови. Використання проаналізованої вище сітки термінопонять допомагає збагнути природу стилістичних явищ, які створюють тканину поетичного тексту, а також уможливорює їх більш чіткий та об'єктивний лінгвоопис.

Література

- Бондалетов 1982: Бондалетов, В. Д., Вартапетова, С. С. и др.: Стилистика русского языка / под ред. Н. М. Шанского. Ленинград, 1982.
- Данилова 2012: Данилова, З.В.: Поняття системності лексики, лексичних угруповань у мові та мовленні. In: Мова і культура. Вип. 15, т. 1. Львів 2012, с. 22–28.
- Загнітко 2001: Загнітко, А. П.: Теоретична граматики української мови: Синтаксис. ДонНУ, Донецьк 2001.
- Кухаренко 2004: Кухаренко, В. А.: Інтерпретація тексту: навчальний посібник для студентів старших курсів факультетів англійської мови. Нова книга, Вінниця 2004.
- Мацько та ін. 2005: Мацько, Л., Сидоренко, О., Мацько, О.: Стилистика української мови. Вища школа, Київ 2005.
- Павлович 1991: Павлович, Н.: Парадигми образів в русском поетическом языке. In: Вопросы языкознания. № 3. 1991, с. 104–117.
- Павлович 1995: Павлович, Н. В.: Язык образов: парадигмы образов в русском поетическом языке. Наука, Москва 1995.
- Пашунова 1986: Пашунова, Л.: Про виявлення лексико-тематичних орієнтирів у тексті. In: Мовознавство. № 2. 1986, с. 57–61.
- Пашунова 1989: Пашунова, Л.: Про лексико-тематичні лінії як компоненти польової структури тексту. In: Мовознавство. № 6. 1989, с. 44–47.
- Савченко 1992: Савченко, Л. Г.: До питання про семантичне поле поетичної лексики. In: Українська мова: історія і стилі. Харків 1992, с. 141–149.
- Сюта 2009: Сюта, Г.: Мовний портрет у контексті сучасних лінгвостилістичних досліджень. In: У вимірах слова. Харків, 2009. С. 32 – 39.
- Сюта 2017: Сюта, Г.: Цитатний тезаурус української поетичної мови ХХ століття. Київ, 2017.
- Щерба 1957: Щерба, Л.В.: Избранные работы по русскому языку. Москва 1957.

Summary

The article is devoted to the analyses of the scientific approaches to the description of the paradigmatic phenomena inside the vocabulary. Understanding of the types of the paradigmatic word combinations in the lexical and semantic system relates to the need in the adequate description of the lingual processes noted in the poetic texts. Peculiarities of the words with the common meaning to vary from each other by the stylistic nuances became the basis of the *stylistic paradigms* modelling. On a basis of a notion of the stylistic paradigm the hypothesis of the paradigmatic organization of the stylistic resources of the language was formulated.

Key words: lexical-stylistic paradigm, textual semantic field, lexical-thematic line, genre paradigm, functionally-stylistic paradigm, individually-author's paradigm, imaginative paradigm.

ЖАНРОВА РІЗНОМАНІТНІСТЬ ЦЕРКОВНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ ПАМ'ЯТОК УКРАЇНСЬКОЇ РЕДАКЦІЇ XIV – XV ст.

Царалунга Інна

Хмельницький національний університет
tsaralungainna@ukr.net

На українських землях упродовж тисячолітньої історії функціонували релігійні осередки, адже з VIII – IX ст. християнство поширювалось на цих теренах, а 988 року Володимир Великий охрестив Київ, запровадивши християнство як провідну релігію Київської держави. Кирилична книга, яка прийшла разом із християнством, була пов'язана з церквою і християнською літературою. Однак, як стверджує І. Огієнко в докладній розвідці про історію української церкви: «...на початку середньовічних релігійних рухів, деє у віках XI – XII, письменні люди в Україні ще розуміли свою церковну мову, але мова ця була чужа з походження (болгарська), а від того мала в собі велике число слів, у нас не вживаних та зовсім штучно викуваних, мала певне число й малозрозумілих старих форм, а тому це розуміння її зменшувалось в Україні надзвичайно швидко» [Огієнко 1993: 103].

Описана ситуація сприяла розвитку ідей передавання Святого Письма живою народною мовою, що загалом відповідало спрямуванню релігійних рухів, активно поширюваних у Західній Європі й Польщі. Культурне життя українського народу, який перебував у межах Литовської держави та Корони Польської, теж зазнавало значного впливу західноєвропейських церковних реформ. За спостереженнями Ю. Шевельова, у ранньосередньо український період (від початку XV ст. до середини XVI ст.) «риси говірної мови, ба навіть говірок, напливали в церковнослов'янські писання» [Шевельов 2002: 498].

У подальшому процес наближення церковнослов'янської мови до живої народно-розмовної, спрямований на перехід від застарілого, майже незрозумілого широким колам читачів, до більш уживаного, живого, «набув органічного осмислення й досяг особливого розмаху» [Симонова 1989: 58].

Так, А. Журавський наголошує на важливості виокремлення білоруського варіанта церковнослов'янської мови. Зокрема, мовознавець простежив його історію у зв'язку із загальними умовами розвитку писемності в Білорусі XV – XVI ст., визначив принципові відмінності її від тогочасної літературно-писемної мови Московської Русі, проаналізував типові, на його думку, зразки білоруського варіанта церковнослов'янської мови, зокрема, друковані видання Ф. Скорини: празький «Псалтир» 1517 р., віленські «Апостол» та «Малу подорожню книжицю» 1525 р. [Журавський 1967]. А. Журавський підкреслив надійність і переконливість наукових висновків, які ґрунтуються на узагальненні всієї сукупності мовних фактів як системи, на квантитативній оцінці фактичного матеріалу, що й дало можливість лінгвістові зарахувати мову видань Ф. Скорини до білоруського варіанта церковнослов'янської мови і розглядати їх як проміжну ланку в процесі переходу від церковнослов'янської мови до білоруської у сфері релігійного вжитку [Журавський 1967: 25].

Церковнослов'янські тексти української редакції, які використовували українці для забезпечення релігійних потреб, містили елементи їхнього говіркового мовлення, живої народної мови, причому процес редагування й доповнення богослужбових книг

був, за висновками М. Скаб, безпервним, «болгарські мовні особливості поступово витісняли руськими» [Скаб 2020: 395]. Із часом корпус слов'янських церковних текстів розширювався, набуваючи у кожного зі слов'янських народів своїх специфічних ознак.

Церковнослов'янська мова української редакції стала об'єктом вивчення О. Білих, Л. Гнатенко, В. Німчука, І. Огієнка, М. Скаб, О. Шимко та ін. [Білих 2016; Гнатенко 2016; Німчук 1997; Німчук 2015; Німчук 2013; Огієнко 1922; Огієнко 1930; Скаб 2020; Шимко 2007]. З огляду на суспільно-політичні умови, вивчення церковних пам'яток в писемній традиції українців свідомо обмежувалося з ідеологічних міркувань, тож згадані наукові праці створені були переважно або за межами підрадянської України, або після утворення незалежної української держави 1991 року. Про причини і глибину занедбаності вивчення питання релігійного стилю української мови того часу писав В. Німчук: «Звичайно, за умов, коли релігії розглядалася як реакційний пережиток, з яким нещадно боролися, коли діяльність дозволених конфесій усіяко обмежувалася, коли Українська автокефальна православна та Українська греко-католицька церкви були заборонені, а на участь у релігійних відправах власть імуші дивилися з осудом і підозрою, українська мова в конфесійному вжитку не ставала об'єктом наукових досліджень. Через це про історію української мови як священної, літургійної сучасні філологи (навіть лінгвісти) на батьківщині – в Україні – знають дуже мало, а широкі кола громадськості – майже нічого» [Німчук 1992: 28].

Рукописна українська писемність, відображена в церковнослов'янських релігійних текстах XIV – XV ст., функціонувала у різних видах релігійних творів. Як стверджує М. Скаб: «Після офіційного запровадження християнства як державної релігії в Київській Русі книги, необхідні для церковних відправ, обрядів, – Євангеліє, Апостол, Псалтир, Служебник, а також Мінею – поширюють скрізь. Перші примірники цих книг на Русь привезено з Болгарського царства» [Скаб 2020: 391]. Щодо функціональних особливостей, то у слов'янській традиції дослідники виокремлюють такі типи текстів: тексти, призначені для повчального чи навчального читання – четії; богослужбові, або літургійні тексти, з-поміж яких Старозаповітний збірник літургійних уривків чи перикоп називають профітологієм або паремійником, а Новозаповітний – лекціонарієм або апракосом; тлумачні, або екзегетичні тексти, у яких уривки зі Святого Письма супроводжували тлумаченнями.

До найпоширеніших у перші століття християнства Київської держави церковнослов'янських перекладів зараховують євангелія. Євангеліє, як складник Біблії, важлива частина Нового Заповіту, становило собою чотирикнижжя – Євангеліє від Матвія, Марка, Луки й Іоанна. Євангеліє-апракос уміщувало євангельські тексти, організовані згідно з тижневими церковними читаннями, починаючи зі Святої (Пасхальної) Неділі. З означеного періоду варто назвати Євангеліє Верковича XIII – XIV ст., Путнянське Євангеліє XIII – XIV ст., Лавришівське Євангеліє XIV ст., Луцьке Євангеліє XIV ст., Пантелеймонове Євангеліє 1317 р., Полікарпове Євангеліє 1307 р., Кам'яно-Струmilівське Євангеліє 1411 р., Королевське Євангеліє 1401 р. та ін. Помітне місце серед пам'яток XV ст. посідає переписане Станіславом Граматиком у с. Королево (Кірайгазі) на Закарпатті (Виноградівський р-н). Лавришівське Євангеліє XIV ст.

Цінна пам'ятка конфесійного стилю староукраїнської мови – Кам'яно-Струmilівське Євангеліє, написане 1411 року в с. Кам'янка-Струмилова (тепер – м. Кам'янка-Бузька Льв. обл.). Привертає увагу лінгвістів типова й українська риса – збіг в одному звукові давніх *ы* та *і*, представлена й почасти відображена у його тексті: «*быв* (тобто «бив»), *Никыты, събырает*, въ скорбы, въ *ср~дцых*, ты (тобто ти) вамъ бУД҃Уть с҃Удіа, *тыи* (тобто ти) начаша искати, *рыбы* – *рибы*, *крычаое*, *матеры*, *рыз*, *рызы*, ты *о҃Узрыши*, *мытары*, при *моры*, *Онофрыи* тощо, і зворотні поплутання: *възридаете*, *дари*

з етимологічно правильним уживанням літери - і під наголосом, і в ненаголошеній позиції: *дв- со(л)нци на гор- вид-ли, соромотныз д-ла, над-имоси насл-діті, н-куды* тощо – часто трапляються випадки написання *е* на місці наголошеного і ненаголошеного **ѣ*: *леп-и, к рец-, изъсдить, стрела* та ін., а також засвідчені випадки написання *ї, и* в обох позиціях: *дитище, сквоз- нози, во ердани, свидительствоуєть, ј свид-ни(х)* тощо 1489, Четья, 41; *дишлоє, зацвила, пересмиханья, процвите(т), свитающую* та ін.» [Царалунга 2017: 192-193].

У XV ст. завдяки економічному і суспільно-політичному розвитку українських земель активно формувалися центри українського книгописання, відбувся перехід від пергаменту до зручнішого й дешевшого матеріалу – паперу, що сприяло збільшенню писемної літератури, ширшому проникненню її в народне середовище. Як стверджують дослідники, саме в XV ст. процес наближення церковнослов'янської мови до живої народнорозмовної, спрямований на перехід від застарілого, майже незрозумілого широким колам читачів, до більш уживаного, живого, набув органічного осмислення, а в наступному столітті досяг особливого розмаху [Симонова 1989: 58].

Поширеними були Апостоли, у яких записували апостольські читання на різні дні тижня. Деякі лінгвістичні студії пов'язані з Апостолом XV ст. із церкви села Антонівці на Кременеччині. Пам'ятка, що містить Дії та Послання Святих Апостолів, складається з двох частин, перша з яких – 32 аркуші, написані, на думку М. Карпинського, у кінці XVII – XVIII ст., наступна – півуставний рукопис XV ст., списаний, напевне, у Волинській землі з давньоболгарського оригіналу, містить мовні риси, що зустрічаються переважно в галицько-волинських документах [Карпинский 1888: 71]. Зокрема, яскравим виявом формування тенденції до милозвучності в українській мові XV ст. є поплутання *у/в (во)*, які досить часто трапляються в Апостолах з Кременеччини у префіксах (прийменниках): *бл~говгодно, бл~говханиз, не вбойтеси, вже, впадете, по впованіи, вт-хы, вчение, в навченіи, повчай* поряд із *у л-то, оубисте, оупитаєте, оуслышаєте* тощо; *во ва(с), во ими, во плач, во оумиленіє – в ва(с), в гордыхнх, въ дн~ь, въ оуши і под.* [Царалунга 2017: 212]

У часословах, призначених для використання священниками, читцями, співаками, записували молитви щоденних церковних служб: „полунощниця”, „утреня”, „часи”, „вечірня”, а також змінні піснеспіви (тропарі, кондаки), пасхалії, вказівки церковного уставу тощо. До таких важливих джерел вивчення церковнослов'янської мови української редакції зараховуємо надрукований у Кракові „Часослов” (1491 р.) Швайпольта (Святополка) Фіоля (Веєля). У другій половині XV ст. в країнах Європи з'явилися перші друковані книги, писані народними мовами. Склалося так, що східнослов'янська кирилична друкарня була заснована у столиці й найбільшому економічному центрі тогочасного Польського королівства – Кракові. Саме тут наприкінці XV ст. вийшли перші чотири кириличні церковнослов'янські книги, надруковані Швайпольтом Фіолем: Часослов, Осмогласник (Октоїх), Тріодь Пісна і Тріодь Цвітна. Тож так само до числа слов'янських кириличних першодруків потрапили і тріоді – богослужбові книги для перед- і повеликоднього часу церковного календаря. Тріодь Цвітна і Тріодь Пісна 1491 року, видані у краківській майстерні, тексти болгарської редакції, «але з домішкою українських рис і навіч українські» [Шевельов 2002: 509], про що зауважив П. Владіміров ще наприкінці XIX ст.: «Видання Фіоля, як і всі церковнослов'янські пам'ятки південно-західної Русі, представляють коливання між церковнослов'янською мовою давніх оригіналів і формами народної мови» [Владимиров 1888: 27]. У Тріоді Цвітній кінця XV ст. ми виявили такі ятеві континуанти: - > *е*: *бг~отелесное, надеждно, надеждву, въ неделю, недели, телеси* та ін. пор. зворотні поплутання - на місці *е*: *св-д_теле, въскр-силь*; - > *и*: *въси вы, злато въ*

гръныли, въ злѡд-истви, въ коупи, неразоумїемъ, оутишишь еси тощо, пор. - на місці *и: прїид-те, приим-те, см-реннѣ* [Царалунга 2017: 192-193].

Варто згадати й Ужгородський Півустав – збірку молитов, псалмів, чернечих правил поведінки, настанов та приписів стосовно монастирського порядку, календарних таблиць тощо, переписаний на Закарпатті з київського або близького до Києва оригіналу і прийнятий у Грушівському монастирі. Так, О. Колесса прийшов до висновку про мовні риси Ужгородського Півустава: незважаючи на очевидне прагнення писарів відобразити церковнослов'янську основу тексту, він зазнав впливу народного мовлення, що «...продирається через церковнослов'янський підклад» [Колесса 1925: 50]. Звукосполучення *ги, ки, хи* замість церковнослов'янських *гы, кы, хы* репрезентовані в Ужгородському Півуставі: *в-кы* – в *в-ки*, а також: *ангельскыз, б-совьским, великии* УП, 76 а, *враги, погибнетъ, ззыки* та ін. [Царалунга 2017: 209]. За спостереженнями Г. Півторака: «...явище переходу *гы, кы, хы* > *ги, ки, хи* охопило всі староукраїнські говори, причому протоукраїнський діалектний ареал відрізнявся від протобілоруських та проторосійських говорів значно ширшим, ніж *і*, голосним переднього ряду верхнього підняття, наближенням до середнього ряду, тоді як в інших говорах на його місці вимовляється голосний *і* переднього ряду високого підняття» [Півторак 1988: 223].

У повчаннях церковні діячі середньовічної доби закликали духовних чад любити Бога, захищати сиріт і вдів, бути смиренними і милостивими тощо. З-посеред церковнослов'янських пам'яток XIV – XV ст. важливими є Повчання Єфрема Сирина 1492 року, переписані з оригіналу XIII ст. Манускрипт зараховують до галицько-волинської рукописної спадщини. Так, Я. Запаско за допомогою палеографічного аналізу переконливо доводить думку про копіювання рукопису на Волині для читача саме XV ст. [Запаско 1995: 301].

Для вивчення мовних рис пам'яток української писемності богослужбового призначення слід враховувати специфіку роботи з давніми релігійними текстами. Доцільно зазначити, що писар при копіюванні священної книги повинен був дотримуватися догм і традицій церковного книгописання. Він намагався оберегтися від проклять, що могли впасти на нього при виявленні помилок (перекручувань, руйнувань первісного тексту), які називали „псуванням книги”. Проте такі огріхи виникали, що почасти зумовлювалося фізичним станом чи освіченістю переписувача. Траплялися випадки спеціальної заміни окремих слів, оскільки в тій місцевості, де списували конкретну книгу, такі лексеми не функціонували. Глибина проникнення розмовних рис у релігійні пам'ятки була різновеликою.

Так, Четья 1489 року, мабуть, не може бути потрактована дослідниками лише як текст, написаний церковнослов'янською мовою. Тут цілі фрагменти (іноді на кількох аркушах) відображають, за спостереженнями істориків мови, живе українське мовлення. Це, очевидно, й дало підставу В. Німчуку стверджувати: «Гарною староукраїнською мовою (звичайно, з церковнослов'янськими вкрапленнями) характеризується «Сл(в)о на рож(с)тво...», наприклад: «...*ставши по(д) др-вомъ ...начала плачуци молити(с) ... оузр-ла на др-ве гнездо птичеє. и почала силно плакатиси. а рекучи. оувы мн- б-днои... охъ мн- б-днои. кому си могоу ровнати. птица(м) ли но и тыи гн-зда вьють. и д-тки плодзть. о б-да мн- јканной гр-шинои*» [Німчук 2015: 27].

Л. Гнатенко провела палеографічний та орфографічний аналіз письма Четїї 1489 р. і дійшла висновку, що текст репрезентує переклад з церковнослов'янської на українську мову [Гнатенко 2016: 292]. Тож лінгвісти можуть припускатися думки, що писарі не копіювали протографи тогочасних манускриптів, а свідомо переробляли їх.

При дослідженні сакральних пам'яток складність ситуації зумовлюється і графічною системою. Оскільки в основу графіки було покладено церковнослов'янське письмо, що зумовило пристосування писарів до чинної графічної системи, то наукові студії дослідників полягають почасти у пошуках елементів відтворення власного мовлення писарів, «у копіткому визбируванні помилок і описок, яких припускалися писарі під нестримним тиском живого мовлення» [Мойсієнко 2016: 11].

Актуальною проблемою вивчення церковнослов'янських пам'яток є питання хронологізації мовних явищ, а саме – першої фіксації діалектної ознаки в пам'ятці. Слушним із цього погляду є припущення В. Мойсієнка: «Найдавніші, або перші вияви розмовної особливості в писемній пам'ятці не можна трактувати як пряму часову тотожність її постанню в живому мовленні носіїв. Якщо поплутання при написанні *ы* та *и* уперше засвідчено в українських пам'ятках XI ст. (*пронирливиш* (Ізб. 1076), *годыны* (Арх. Єв. 1092)) або є сотні випадків написання «нового -» в Добриловому чи Галицькому Євангелії XII ст. (*кам-нь, кор-нья, ш-сть*), то це не означає, що специфічний українських звук [и] на місці *у, *і чи [і] на місці *е в новому закритому складі з'явився у мовленні предків українців у другій половині XI чи наприкінці XII ст. Відповідно» [Мойсієнко 2016: 11-12]. Отже, ці звуки в той час вже гарантовано існували, а формування їх відбулося давніше. Цілком імовірно, певні діалектні ознаки були і в давніших манускриптах, які не збереглися.

Стосовно кількісного вияву мовної особливості зауважимо: для висновків про функціонування територіально-мовного утворення недостатньо послідовного, консеквентного вияву однієї мовної особливості, бо має бути система ознак із рівних мовних рівнів, для чого необхідно здійснювати наскрізний, або фронтальний, аналіз текстів. Саме він дасть можливість констатувати закоріненість виразних народнорозмовних особливостей уже в пам'ятках, писаних церковнослов'янською мовою.

Отже, період пізнього середньовіччя позначений активним розвитком релігійного стилю в українській писемності. Жанрове різноманіття створених у XIV – XV ст. церковнослов'янських пам'яток української редакції дає цінний матеріал для дослідження не лише старослов'янської мови, а й живої народної мови. Загалом, старослов'янська/ церковнослов'янська мова з її багатовіковою історією функціонування у сфері церкви та інших найважливіших сферах життя слов'янських народів, безперечно, мала чималий вплив на формування їхніх літературних мов. Розвиток агіографічної, літописної, художньої, згодом наукової літератури накладав свій відбиток на еволюцію літературної мови слов'янських народів, оскільки всі вони успадкували той самий вихідний матеріал – старослов'янську мову як культову.

Суттєві ознаки релігійного стилю, загалом сформовані за часів Київської Русі, активно розвивалися у XVI – XVII ст. Відомо, що в XVI ст. у церквах використовували і давню українську мову, про що свідчать численні переклади фрагментів із Біблії, учительних євангелій. Однією із найцінніших пам'яток того періоду вважають писане давньоукраїнською мовою Пересопницьке Євангеліє 1556 – 1561 рр., національну святиню українців.

Вивчення церковнослов'янських текстів української редакції має незаперечні перспективи для мовної інтерпретації церковних книг із визначенням місцевих мовних традицій того часу, їх локалізації як елементів національної писемної культури, для розв'язання дискусійних питань формування, хронологізації й систематизації корпусу релігійних текстів та для отримання висновків про походження і розвиток живої народної мови.

Література

- Білих 2016: Білих, О. П.: Словозміна в церковнослов'янській мові української редакції (кінець XVI – XVII ст.). Кіровоград 2016.
- Владимиров 1888: Владимир, П.: Доктор Франциск Скорина, его переводы, печатные издания и язык. Санкт-Петербург 1888.
- Гнатенко 2016: Гнатенко, Л. А.: Палеографічно-орфографічна атрибуція української рукописної книги. Уставні та півуставні кодекси кінця XIII – початку XVII століття. Київ 2016.
- Журавський 1987: Журавський, А. Й.: Про білоруський варіант церковнослов'янської мови. In: Мовознавство. № 4. 1987, с. 21–26.
- Запаско 1995: Запаско, Я. П.: Українська рукописна книга. Львів 1995.
- Карпинский 1888: Карпинский, М.: Южнорусский Апостол XV века. In: Русский филологический вестник. Т. 19. Варшава 1888, с. 68–73.
- Колесса 1925: Колесса, О.: Ужгородський „Полустав” у пергаментній рукописі XIV в. In: Записки НТШ. Т. 141–143. Львів 1925, с. 1–59.
- Мойсієнко 2016: Мойсієнко, В.: Історична діалектологія української мови. Північне (поліське) наріччя: підручник. Київ 2016.
- Німчук 1992: Німчук, В.В.: Українська мова – священна мова. In: Людина і світ. №11/12. 1992, с. 28–32.
- Німчук 1997: Німчук, В.: Київський Псалтир 1397 року – пам'ятка північного діалекту української мови. In: Український діалектологічний збірник. Кн. 3. Київ 1997, с. 218–231.
- Німчук 2013: Німчук, В., Пуряєва, Н.: Український „Отче наш”: хрестоматія перекладів. Київ 2013.
- Німчук 2015: Німчук, В.: Українська Четя 1489 року. Житомир 2015.
- Огієнко 1922: Огієнко, І.: Українська Житомирська Євангелія 1571 року. Вінніпег 1922.
- Огієнко 1930: Огієнко, І.: Українська літературна мова XVI століття і Крехівський „Апостол” 1560 року. Варшава 1930.
- Огієнко 1993: Огієнко, І. І.: Українська церква. Нариси з історії Української православної церкви. Т. 1–2. Київ 1993.
- Півторак 1989: Півторак, Г. П.: Формування і діалектна диференціація давньоруської мови. Київ 1989.
- Симонова 1989: Симонова, К. С.: Українська мова в конфесійному письменстві XV ст. (на матеріалі „Четь” 1489 р.). In: Жанри і стилі в історії української літературної мови. Київ 1989, с. 56–79.
- Скаб 2020: Скаб, М.В.: Церковнослов'янська мова української редакції: посібник. Чернівці 2020.
- Соколов 1883: Соколов, И. И.: Мукачевская псалтырь XV века. In: Сборник статей по славяноведению, составленный и изданный учениками В. И. Ламанского по случаю 25-летия его ученой и профессорской деятельности. Санкт-Петербург 1883, с. 450–468.
- Царалунга 2017: Царалунга, І.: Варіативність у староукраїнській літературно-писемній мові XIV – XV ст.: монографія. Хмельницький 2017.
- Шевельов 2002: Шевельов, Ю.: Історична фонологія української мови. Харків 2002.
- Шимко 2007: Шимко, О.В.: Вплив церковнослов'янської мови української редакції на московську книжно-писемну традицію. In: Мовознавство. №2. 2007, с. 26–34.

Summary

The genre diversity of Church Slavonic in the Ukrainian edition of the XIV – XV centuries has been analysed. The socio-historical preconditions of the development of religious writing in the Ukrainian lands have been distinguished, the issue of linguistic study of liturgical manuscripts of the late Middle Ages have been actualized. The most common manuscripts and first editions of the church at that time were the Gospels, the Psalms, the Chetya-Mineya, the Chasoslov, the Triodion, and others. The main aim of the work is placed on the peculiarities of linguistic research of sacred monuments: the specifics of the graphic system and the depth of penetration of conversational features, the issue of chronology of linguistic phenomena and quantitative expression.

Key words: manuscript, Church Slavonic language of the Ukrainian edition, religious style, late Middle Ages.

ГРАМАТИЧНІ, ПРАВОПИСНІ Й СОЦІАЛЬНІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

МІЖ «БУТИ-МОВОЮ» І «МАТИ-МОВОЮ»: ДИСКУСІЇ НАВКОЛО ДВОХ ПОСЕСИВНИХ КОНСТРУКЦІЙ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Тараненко Олександр

Інститут мовознавства імені О.О. Потебні НАН України

oataran99@gmail.com

У рекомендаціях і настановах щодо національної чистоти та культури української мови нині активізувалося обговорення питання про природність і, відповідно, нормативність для неї тільки однієї з двох посесивних предикативних конструкцій, що співіснують у загальноукраїнському мовному просторі і в межах української літературної мови, а саме «я маю...», властивої особливо західноукраїнським говорах, з прагненням вивести за межі нормативного слововжитку конструкцію «у мене [є]...», яка переважає в східноукраїнських говорах. Другу з цих конструкцій при цьому трактують як синтаксичний росізм, а для самої російської мови — як архаїчне запозичення з фіно-угорських мов на території сучасної Центральної Росії. Наприклад: «Посесивна <...> конструкція у мене є — це справді русизм, що проник в українську мову. Її немає не тільки в польській мові, а й у всіх інших індоєвропейських мовах <...>, за винятком російської, в якій ця конструкція є елементом угро-фінського субстрату. Про таке походження цієї конструкції ще в радянські часи писав навіть популярний журнал “Знание — сила”» [Радевич-Винницький 2011: 461; див. також, зокрема: Фаріон 2010: 273; Тетерятник 2008: 174]. Трактують присвійних конструкцій буттєвого типу як свідчення наявності в структурі російської мови відповідного фіно-угорського субстрату відоме й давніше (про це говорять ще з кінця XIX ст.), а в українській мові — як запозичення (синтаксичної кальки) з російської останнім часом набуло поширення в Україні також у нелінгвістичних, популярних виданнях, у публікаціях та виступах на теми не тільки культури української мови, а й «особливого» місця російської мови в слов'янському світі — як «не зовсім слов'янської» або й «зовсім не слов'янської». Відповідним чином активізувалося функціонування «мати»-конструкції в самій мовній практиці, наприклад: *Картку магазину маєте?* (так тепер запитують касири київських супермаркетів у покупців перед розрахунком); *Йой! Маєш поганий вигляд!* (з телереклами медичного препарату «Strepsils»); пор. у матеріалах двомовної газети: у російському оригіналі це: *На лбу у неї был фурункул* — в українському перекладі це: *На чолі вона мала фурункул* (Київські відомості, 19.09.1997).

Однак питання про автохтонність / неавтохтонність в українській мові, як і взагалі в слов'янських мовах, конструкцій на зразок *у мене є гроші* є значно складнішим. Така буттєва конструкція з присвійним значенням простежується ще від перших писемних руських пам'яток, і для того, щоб переконатися в цьому, досить просто заглянути у відповідні історичні словники східнослов'янських мов, наприклад (приклад подано в спрощеному написанні): *милость бо и гневъ оу него* [Бога] *єсть* (Ізборник Святослава, 1076 рік) [див.: Сл. др. яз., т. 1: 339; див. повніше про це: Safarewiczowa 1964: 14–17; пор. так само в пам'ятках старослов'янської мови, наприклад: Категорія посесивності... 1989: 166], а якщо говорити про українську мову пізнішого періоду, то ще до доби масових впливів на її структуру з боку російської мови, наприклад: *будут-ли оу них детки* (1489 рік); у *Єго Милости мєсца мало было* (1513 рік) (див.: Сл. XIV–XV ст., т. 1: 138; Сл. XVI–XVII ст., вип. 3: 120;

див. так само: ГСБМ, вып. 2: 276). Слід також мати на увазі широку наявність у народній мові всіх українських регіонів форми родового відмінка з прийменником *у(в)* у посесивних конструкціях заперечного типу: *У хлопця немає грошей* (у тому числі в різних говорах південно-західного наріччя, крім Закарпаття, хоча в регіонах Галичини й Буковини функціонує також синонімічна конструкція *Хлопець не має грошей*), *Не є грошей у хлопця* — на Закарпатті (див.: АУМ, т. 2, карта 274), у сполученні з предикативами: *У нас холодно, У нас виорано* [Danylenko 2002: 118–119]. Причому використання буттєвих конструкцій для вираження посесивного значення не є чимось незвичайним у напрямках мовного розвитку, адже такий шлях, як відомо, простежується в історії давніх індоєвропейських мов [див., зокрема: Бенвенист 1974: 212–213]. Розподіл індоєвропейського загалом і слов'янського зокрема мовного простору за наявністю «*бути*»-мов і «*мати*»-мов також не зовсім такий простий, як це нерідко подають. О. В. Ісаченко, як відомо, проводив межу між германськими, романськими, литовською мовами як «*мати*»-мовами і російською та латиською як «*бути*»-мовами, визначаючи українську, білоруську й навіть певною мірою польську (пор., наприклад: *jest co u kogo = ktoś coś ma*: SJP-11, т. 9: 412) мови як перехідні між цими двома типами (з наявністю обох конструкцій, хоча й різною мірою) [Isačenko 1974; пор. також: Гак 1985: 32–33]. З увагою ж до давніших періодів історії слов'янських мов, наявності в них певних архаїчних синтаксичних зворотів, до певних специфічних і взагалі менш визначальних для відповідної мови особливостей її синтаксису існування «*бути*»-конструкції характеризувало або й продовжує характеризувати також інші слов'янські мови — південнослов'янські (найменшою мірою серед них — болгарську), чеську [див., зокрема: Vasilev 1973: 364–366; Молошная 1987: 91–92; Savický, Špirudová 2007: 124; Савицький 2006: 46].

Але, з іншого боку, не можна, звичайно, ігнорувати й того очевидного факту, що в межах самого східнослов'янського мовного простору справді наявна цілком виразна диспропорція в частотності функціонування таких конструкцій: в українській і білоруській мовах «*бути*»-конструкція помітно конкурує з «*мати*»-конструкцією, тоді як у російській остання використовується набагато рідше. Більше того, така відмінність існує в межах самих української й білоруської мов — як в історичному (протягом кількох останніх століть «*бути*»-конструкція» помітно розширила своє місце в синтаксисі цих мов; так, в історії української мови функціонування конструкції *у мене* є простежується від нечастого в найдавніших пам'ятках до частішого від XVII ст., а особливо з XIX ст., насамперед у південно-східних говорах [Слинько 1973: 96–97]), так і в регіональному плані (з виразним поділом між східним і західним їхніми регіонами). Так, у мовному вжитку населення Галичини конструкція *у мене* є... стала поширюватися тільки в повоєнний час, вступаючи в конкуренцію з конструкцією *я маю*... [див., наприклад: Гумецька 1965: 293–294]. І така відмінність, звичайно, справді має бути якось пояснена.

Якщо одні дослідники, як уже відзначалося, пояснюють наявність посесивної «*бути*»-конструкції в межах загальних наслідків угро-фінського субстрату для російської мови і синтаксичного калькування з боку останньої для української й білоруської мов, то інші вказують на функціонування її ще в перших пам'ятках східнослов'янських мов, вважаючи її навіть праслов'янською [див.: Vasilev 1973: 367], а також відзначають наявність впливів на українську та білоруську мови в розширенні сфери функціонування «*мати*»-конструкції з боку західнослов'янських, як і західноєвропейських, мов [див., зокрема: Савицький 2006: 45, 46, 49; Moser 1998: 10–38]. Отже, як видається цілком можливим, коріння, причини цього явища (як, до речі, й багатьох інших явищ у складному переплетінні напрямів прямого розвитку певної мови й наслідків її контактування з іншими мовами) допускають пояснення не за

схемою взаємовиключення «або ... або» («є / немає»), а за схемою «і ... і» (наявність чого-небудь більшою / меншою мірою). Іншими словами, реальна наявність посесивної «бути»-конструкції в історії східнослов'янських мовних масивів — це справді історичний факт, але для російської мови її подальше функціонування не тільки нічим не стримувалося, а й, можливо, справді дістало додатковий стимул розвитку з боку навколишніх фіно-угорських мов, тоді як для української та білоруської мов частотність функціонування «бути»-конструкції спочатку стала зменшуватися внаслідок посилення наявності «мати»-конструкції (не останньою мірою внаслідок впливів з боку західнослов'янських мов), а протягом же кількох останніх століть, навпаки, почала збільшуватися під впливом уже з боку російської мови.

У світлі цього сумніватися в органічності й нормативності для української літературної мови посесивної конструкції з *бути*, безперечно, немає підстав [пор. так само, наприклад: Єрмоленко 2013: 283]. І вже в будь-якому разі, очевидно, науковці за межами свого власне наукового середовища мали б утримуватися в оцінюванні подібних остаточно не доведених, як і не спростованих, фактів (тим більше таких, значення яких може виходити за межі власне мовознавства) від тих чи інших категоричних тверджень перед масовою, не посвяченою в тонкощі й складнощі мовної історії аудиторією. Інакше нашим співвітчизникам після ознайомлення з оцінками такого роду в їх широкому тиражуванні важко буде, очевидно, слухаючи чи співаючи відомі пісні на зразок: *У сусіда хата біла, / У сусіда жінка мила..., Ой, дівчино, ти щаслива: / В тебе батько, мати є...* (Там, де Ятрань круто в'ється...), читаючи чи слухаючи відомі Шевченкові рядки: *У всякого своя доля..., У тієї Катерини / Хата на помості...*, уникнути прикрого усвідомлення: все це, звичайно, дуже добре, але ж усе-таки не зовсім по-українському.

Література

- Бенвенист 1974: Бенвенист, Э.: Глаголы «быть» и «иметь» и их функции в языке. In: Э. Бенвенист. Общая лингвистика. Прогресс, Москва 1974, с. 203–224.
- Гак 1985: Гак, В.Г.: К эволюции способов языковой номинации. In: Вопросы языкознания. № 4. 1985, с. 28–42.
- Гумецька 1965: Гумецька, Л.Л.: Спостереження над розмовною мовою сільської молоді Львівщини. In: Закономірності розвитку українського усного літературного мовлення. Наукова думка, Київ 1965, с. 281–294.
- Єрмоленко 2013: Єрмоленко, С.Я.: Рефлексія над літературною нормою. In: Літературна норма і мовна практика / Відп. ред. С.Я. Єрмоленко. Вид-во «Аспект-Поліграф», Ніжин 2013, с. 275–286.
- Категория посессивности... 1989: Категория посессивности в славянских и балканских языках. Наука, Москва 1989.
- Молошная 1987: Молошная, Т.Н.: Глагольные конструкции со значением обладания и посессивный перфект в славянских языках. In: Советское славяноведение. № 4. 1987, с. 91–101.
- Радевич-Винницький 2011: Радевич-Винницький, Я.К.: Двомовність в Україні: теорія, історія, мововживання. Посвіт, Київ–Дрогобич 2011.
- Савицький 2006: Савицький, М.П.: Український синтаксис з погляду діахронічної типології. In: Мовознавство. № 2–3. 2006, с. 45–49.
- Слинько 1973: Слинько, І.І.: Історичний синтаксис української мови. Вища школа, Київ 1973.
- Тетерятник 2008: Тетерятник, В.: Більше ніж правопис. Мислене древо, Київ 2008.
- Фаріон 2010: Фаріон, І.: Мовна норма: знищення, пошук, віднова. Місто НВ, Івано-Франківськ 2010.

Danylenko 2002: Danylenko, A.: The East Slavic “have”: revising a developmental scenario. In: Proceedings of the Thirteenth Annual UCLA Indo-European Conference (Los Angeles, November 9–10, 2001). Washington, 2002, p. 105–127.

Isačenko 1974: Isačenko, A.V. On “have” and “be” languages (a typological sketch). In: Slavic forum: Essays in linguistics and literature. Mouton, The Hague–Paris 1974, p. 43–77.

Moser 1998: Moser, M.: Die polnische, ukrainische und weißrussische Interferenzschicht im russischen Satzbau des 16. und 17. Jahrhunderts. Frankfurt am Main 1998.

Safarewiczowa 1964: Safarewiczowa, H.: *Oboczność я имею i у меня есть w języku rosyjskim dziś i dawniej*. Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1964.

Savický, Špirudová 2007: Savický, N.P., Špirudová J.: Бытийные предложения в славянских языках. In: *Slavia*. Ročn. 76, seš. 2. 2007, s. 121–128.

Vasilev 1973: Vasilev, Chr.: Ist die Konstruktion „U Menia Est” russisch oder prarussisch? In: *Die Welt der Slaven*. Jg. 18. 1973, S. 364–366.

Джерела

А У М : Атлас української мови : В 3 т. Наукова думка, Київ 1988–2001.

Г С Б М : Гістарычны слоўнік беларускай мовы : Вып. 1–37. Навука і тэхніка, Мінск 1982–2017.

С л . д р . я з . : Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.) : В 10 т. Русский язык–Азбуковник, Москва. Тт. 1–12. 1988–2019.

С л . X I V – X V с т . : Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.: В 2 т. Наукова думка, Київ 1977.

С л . X V I – X V I I с т . : Словник української мови XVI — першої половини XVII ст. Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, Львів. Вип. 1–17. 1994–2017.

SJP-11: Słownik języka polskiego: W 11 t. / Pod red. W. Doroszewskiego. PWN, Warszawa 1958–1969.

Summary

The object of analysis in the article is the coexistence in the modern Ukrainian standard language of two possessive predicative constructions: *я маю...* ‘I have...’ and *у мене [є]...* ‘I have [there is]...’ — and the competition between them in the historical development of East Slavic languages. The availability of possessive «be»-construction in the history of the East Slavic linguistic areas is a truly historical fact, however, for the Russian language its further functioning was not only unrestrained, but perhaps had really received an additional stimulus from the surrounding Finno-Ugric languages, while for the Ukrainian and Belarusian languages the frequency of «be»-constructions functioning initially began to decline due to the increase of «have»-constructions (not least under the influence of the West Slavic languages), but over the past few centuries, on the contrary, has begun to increase under the influence of the Russian language.

Key words: «be»-languages and «have»-languages, possessive constructions of the Ukrainian language, Finno-Ugric substrate.

МОДАЛЬНИЙ СТАТУС ЛЕКСЕМИ *МОГТИ*

Горголюк Ніна

Інститут української мови НАН України

gorgoluk@ukr.net

Дієслово *могти* в диктумі речення має різне функційно-семантичне навантаження, по-різному витлумачують і його модальний статус.

У лінгвістичній традиції до сфери категорії модальності – «семантичної категорії, яка виражає відношення змісту висловлення до дійсності або суб'єктивну оцінку висловлюваного», окрім «центрального значення реальності / нереальності», зараховують із-поміж інших і «вияви впевненості мовця у достовірності думки», і «змістові варіації зв'язку між підметом і присудком, виражені допоміжними словами типу *може, має, хоче, повинен* та ін.» [Вихованець 2000: 338]. Проте уналежнення дієслова *могти* до засобів вираження модальності в диктумі речень є дискусійним, що зумовлено насамперед різними трактуваннями категорії модальності – однієї з «найсуперечливіших» граматичних категорій. Щодо витлумачення вставного компонента *може* як лексичного маркера суб'єктивної модальності дослідники суголосні, утім, по-різному витлумачують поняття «суб'єктивна модальність».

Усталена дефініція модальності ґрунтована на диференціації двох поняттєвих центрів – об'єктивної і суб'єктивної модальності. До мовних показників об'єктивної, або онтологічної, модальності, яка «відображає характер об'єктивних зв'язків, наявних у тій чи тій ситуації, на яку спрямований пізнавальний акт, а саме зв'язки можливі, дійсні та необхідні» [Панфилов 1977: 39], і функціонує на синтаксичному рівні, разом зі способом дієслова зараховують і модальні дієслова, зокрема й дієслово *могти*. Водночас дослідники зацентровують на розмежуванні алетичної і деонтичної (нормативної) модальності в межах об'єктивної модальності: у разі алетичної модальності в реченні фіксується можливість із погляду реальних (фізичних) умов і станів, а в разі деонтичної – можливість із погляду суспільних норм, етичних принципів тощо [Панфилов 1977: 40]. Ті самі мовні засоби, за спостереженнями В. З. Панфілова, можуть також виражати і суб'єктивну, або персуазивну, модальність, що вказує на ступінь достовірності думки, яка відображає цю ситуацію, і містить проблематичну, просту й категоричну модальність достовірності. Наприклад, речення *Батько може завтра прийти* залежно від контексту може означати: (1) *Батько в змозі (має можливість) завтра прийти* і (2) *Батько, може, завтра прийде*. У першому реченні слово *може* виражає об'єктивну модальність можливості, а в другому – суб'єктивну модальність проблематичності [Панфилов 1977: 39, 45].

Про висловлення зразка *Завтра може бути дощ* Г. В. Колшанський зауважує таке: предмет цього висловлення – можливість настання певної події; з погляду достовірності цього повідомлення висловлення буде істинним або хибним залежно від того, чи відповідає ця можливість об'єктивним умовам чи ні. Ступінь достовірності визначається об'єктивною імовірністю і не зумовлений суб'єктивною її оцінкою мовцем [Колшанський 1961: 95]. Будь-яка висловлена думка містить момент відображення, а істинність висловлення щоразу зреалізовує суб'єкт залежно від рівня його обізнаності (у широкому розумінні). Утім, така суб'єктивність становить ґносеологічний аспект висловлення [Колшанський 1961: 96].

Диференціюючи три аспекти модальних відношень, зокрема: 1) відношення змісту висловлення до дійсності, 2) відношення мовця до змісту висловлення,

3) відношення між суб'єктом і дією, Г. О. Золотова перший і другий аспекти кваліфікує як *зовнішні* синтаксичні модальні відношення, а модальні відношення між суб'єктом і дією називає *внутрішньосинтаксичними*. На думку дослідниці, модальні значення *можливості* розкриваються у взаємозв'язку між дією та її суб'єктом, а не щодо змісту твердження до реальності, тому вони не є різновидами основного (предикативного) модального значення речення, а становлять особливий спектр явищ [Золотова 1973: 151]. Речення *Він хоче вчитися, Він може вчитися, Він повинен вчитися*, на думку Г. О. Золотової, не відрізняються один від одного з погляду основної модальної характеристики: у них міститься повідомлення про реальний факт. Відмінність між цими реченнями – не в модальному значенні, а в змісті: в одному міститься повідомлення про бажання суб'єкта здійснити дію, в іншому – про можливість, у третьому – про необхідність. І можливість здійснити дію, і бажання, і необхідність оформлені в цих реченнях як факт реальної дійсності. Відповідно їм протиставляють речення з ірреальною модальністю: *Він хотів би вчитися, Він міг би вчитися, Він мав би вчитися* [Там само].

Оскільки в аналізованих конструкціях дієслово *може* входить до складу диктуму, а не модусу, то, на думку В. М. Бріцина, ця лексема не має «жодного відношення до модальності», яку вчений потрактовує як «спосіб ментально-чуттєвого відображення або моделювання дійсності» [Бріцин 2015: 84], услід за О. С. Мельничуком уналежнює до зовнішньосинтаксичних відношень, що вони встановлюються між реченням і позамовною дійсністю [Мельничук 1966: 50]. Відповідно до запропонованого когнітивного підходу речення *Він хоче вчитися, Він може вчитися, Він повинен вчитися* постають як такі, що в них розкривається зміст **знань мовця** про реально бажані, можливі, необхідні дії. Уведення вставного слова до таких конструкцій, напр., *Можливо, він може вчитися*, експлікує модальність припущення, а не модальність знання. Пор.: *Він може вчитися – Я знаю, що він може вчитися* і *Можливо, він може вчитися – Я припускаю, що він може вчитися* [Бріцин 2015: 84].

Мета пропонованої студії – схарактеризувати функційно-семантичний потенціал дієслова *могти* в диктумному просторі речення, визначити особливості декодування модальності в конструкціях, що репрезентують *онтологічну, деонтичну й епістемічну можливість*.

Онтологічну, або алетичну, деонтичну й епістемічну можливість виокремлюють послугуючись термінологічним апаратом модальної логіки, у якій диференціюють відповідно *онтологічну, або алетичну, деонтичну й епістемічну модальність* (докл. див.: [Падучева 2016]).

Дієслово *могти*, зреалізовуючи значення 'бути в стані, в силах що-небудь робити; мати можливість що-небудь робити; бути здатним; уміти'; 'можливість дії, вираженої інфінітивом' [Словник. Т. 4. 1973: 774], репрезентує онтологічну можливість. Маркери онтологічної можливості – форми дієслова *могти* в теперішньому і минулому часі та дієслова доконаного виду *змогти* в минулому і майбутньому часі: – *Вона може причаровувати і звірів і людей!* (О. Іваненко. Великі очі); *Уже раніше юнак міг читати грецькою, а зараз вчився читати латину* (М. Павич. Капелюх із рибацької шкіри); *Але хлопець знав, що з майже перебитою правою рукою зможе продержатись на воді найбільше п'ятнадцять – двадцять хвилин* (М. Трублаїні. Шхуна «Колумб»).

А. Вежбицька запропонувала витлумачення семантики онтологічного *може* [Wierzbicka 1987]: *X може зробити V = 'X зробить V, якщо захоче'*. Його вважають прийнятним для *внутрішньої можливості* – різновиду онтологічної можливості, що її кваліфікують як здатність, яка не передбачає мовця – суб'єкта цієї модальності. Пор.:

Від бога все зависить. Як бог схоче, так і буде! Він може все відвернути (О. Кобилянська. Земля); – *Коли котові чогось дуже хочеться – він може все!* (А. Костецький. Хочу літати!). Проте наявність компонента ‘хотіти’ в семантиці предиката можливості називають «проблемним питанням», оскільки таке тлумачення не тільки не застосовне щодо зовнішньої можливості, яка стосується стану справ, зовнішнього щодо суб’єкта, а й до багатьох прикладів, що демонструють внутрішню можливість, які не пов’язані з бажаннями суб’єкта; навпаки, бажання – поширена, але не єдина умова реалізації пропозиції [Падучева 2016].

Потрактуючи значення *можливості* як «особливий різновид суб’єктивної модальності» – «значення, що виражають ставлення мовця до того, що він повідомляє, – тобто психологічну чи ментальну установку мовця, напр., бажальність, гіпотетичність, сумнів та ін.», дослідники внутрішню онтологічну можливість не уналежнюють до суб’єктивної модальності, а відповідно не витлумачують як граматичну модальність, оскільки на ній «не працюють» логічні еквівалентності, зокрема синонімія *не може і повинен не* [Там само]. Пор.: *Суха, зморщена, з випаленим на сонці лицем, вона [баба Ярина] може цілий день провести на городі, який тримає в ідеальному порядку, не зважаючи на свої літа* (О. Мінович. Баба Ярина) – *вона не може цілий день провести на городі і вона повинна не проводити цілий день на городі*.

Дієслово *могти*, що зреалізовує в дієслівному складеному присудкові значення ‘бути здатним; уміти’, вирізняється специфікою семантики: предикативна характеристика підмета в таких конструкціях, на відміну від інших типів складеного дієслівного присудка, базована не на семантиці інфінітива, а на семантиці особового дієслова; а статусу «допоміжного» компонента (конкретизатора) набуває інфінітив (див.: [Брицын 1990: 48]). Пор.: *І, відчувши певність, що і в нього є голос, що й він може співати, Тарас іще дужче затягнув...* (Є. Гуцало. В гості до білого світу); *Тепер він уже знав, що може писати вірші, що це йому дано від Бога, та кожного разу втіха дотикалася серця, коли думка вбиралася в поетичні шати* (Р. Іваничук. Вода з каменю) і *Мінітракторець, який може все: виорати город, привезти дров з лісу, дошки стругати, а головне – бензину не потребує...* (В. Тарнавський Порожній п’єдестал); *Най собі люди кажуть, що хочать, а він може все. Він усюди піде, він із кожним поговорить, він уміє з панами говорити, розуміє право, а ми?..* (О. Кобилянська. Земля). Конструкції з дієсловом *могти*, що зреалізовує значенням ‘бути здатним’, вступають у синонімії зв’язки зі сполученням інфінітива з предикативними прикметниками: *Бо все-таки вона може [здатна] слухати – пустеля. Біла нерушна площина піску чи снігу, пристановище сліз людських, яких вона може [здатна] увібрати без ліку* (В. Шевчук. Сповідь).

Окрім цього, уживання форм доконаного і недоконаного виду дієслова *могти / змогти* в значенні ‘уміти / зуміти’ диференціюють значення можливості за ознакою *актуальна / узуальна* (*актуальна* можливість – непостійний, тимчасовий зв’язок між суб’єктом і ознакою; *узуальна* можливість – потенційна можливість зв’язку, що існує постійно або впродовж тривалого періоду [Беляева 1990: 130]: – *Я можу співати на п’яти мовах* (О. Зима. День на роздуми) – *узуальна* можливість; *Я зможу так словами малювати, / Що навіть звук попроситься до вух. ... Я зможу все. Я витчу кожне слово* (І. Хращевська. Я опишу словами заметілі...) – *актуальна* можливість.

Застосування когнітивного підходу до аналізу речень, у диктумі яких за допомогою дієслова *може* зреалізовано значення внутрішньої або зовнішньої онтологічної можливості, уможливорює експлікацію модальності знання і в тих, і в тих конструкціях, що засвідчує нерелевантність диференціації значень у межах онтологічної можливості для експлікації модального значення, пор.: *Він може глянуть*

в калюжу і побачити город: важкий білий собор в шапці зеленої бані, цегляний будинок управи і жовті стіни суду (М. Коцюбинський. Сон) – **Я знаю, що** він може глянуть в калюжу і побачити город...; Він чоловік багатий і може її гарно випосажити, бо вона у його одинока дочка (А. Чайковський. Малолітній) – **Я знаю, що** він чоловік багатий і може її гарно випосажити... і Один безглуздий вчинок може перепаскудити тобі все життя! (П. Загребельний. Південний комфорт) – **Я знаю, що** один безглуздий вчинок може перепаскудити тобі все життя. Пор. також конструкції з експліцитним предикатом знати: – Ой, вони можуть усе! **Я знаю, що** можуть! – Усе можуть, бадіко! (О. Кобилянська. Земля); Але після тої ночі **знав** найголовніше: Дарусю можна вилікувати (М. Матіос. Солодка Даруся).

Деонтичну можливість витлумачують як можливість дій агенса, що її стверджує морально чи соціально відповідальний суб'єкт чи інституція; здебільшого її кваліфікують як дозвіл. Пор.: Вирок «синедріону» був зовсім несподіваний і ніби алогічний: «Дрян, звичайно. А посему – **може йти**» (І. Багряний. Маруся Богуславка); Хто хоче, **може йти** (Українські народні казки Бойківщини. Про хлопця, псів і зайчика); – Прошу пана директора, – озвався старий, як світ, Дундякевич, – чи і я мав би перейти сесю екзекуцію? Бо то, видите, у мої дев'ятдесят літ, певно, сесе троха кумедно. Я... – Так, пане Дундякевич, **можете йти**, – кивнув директор (Ю. Винничук. Танго смерті); – Добре. Ти **можеш йти тепер** (В. Винниченко. Нова заповідь).

У висловленнях із семантикою дозволу дієслово *могти* виступає у формі другої особи однини або множини теперішнього часу (*можеш, можете*). Волевиявлення (дозвіл) мовця може стосуватися і третьої особи (інших осіб) – не співрозмовника / співрозмовників; у такому разі уживають форми третьої особи однини або множини (*може, можуть*), напр.: – *Піди, Квентіне, глянь, чи Ненсі все вже зробила. Скажи їй, що вона може йти* додому (В. Фолкнер. Після заходу сонця). Вид інфінітива в конструкціях деонтичної можливості не впливає на семантику дозволу, пор.: *Він може прийти сюди і Він може приходити сюди – Я дозволяю йому прийти/приходити сюди*. Водночас зауважимо, що в різних контекстах висловлення *Він може прийти сюди* може репрезентувати або онтологічну можливість [модальне значення (доцентровий тип) декодуємо через предикат знати: **Я знаю, що** він може прийти сюди (має можливість)], або епістемічну можливість [модальне значення припущення (доцентровий тип) експлікуємо через ментальний предикат *припускати*: **Я припускаю, що** він може прийти сюди = *Можливо, він прийде сюди*], пор. також: – *Коли хто слабне духом, може прийти сюди на самоті й помислити, як оце ти прийшов, та й я* (В. Шевчук. Око прірви); *Я подумав, що він може прийти сюди...* (Джорджо Шербаненко. Шість днів на роздуми). В усному мовленні спостерігаємо виразну диференціацію інтонаційних малюнків таких висловлень.

Із семантичного погляду функтор *можете* в реченнях зразка *Можете йти*, за слухним зауваженням В. М. Бріцина, не зв'язаний із денотатами підмета й інфінітива відношеннями семантичного взаємодоповнення, він є зовнішнім модально-комунікативним предикатом, який інформує про те, що змістом інфінітивної пропозиції є актуальний дозвіл [Брицын 1990: 51]: – *А тепер ви можете йти* [Я дозволяю вам йти], *більше ви мені непотрібні* (В. Винниченко. Нова заповідь); [Марія]. *Добре. Тепер я можу йти?* [Сталинський]. *Так. Можете* [Я дозволяю вам йти] (В. Винниченко. Гріх). Пор. із перформативними висловленнями (висловленнями-діями) дозволу: – *Дозволяю йти* (В. Бережний. Така далека подорож Чамхаба); – *Я би вам сказав звідки, – вклонився шинкар. – Але й не знаю, чи можна. – Я вам дозволяю* (Ю. Винничук. Місце для дракона).

З огляду на зазначене вважаємо, що висловлення з семантикою дозволу, маркером якої слугує дієслово *могти*, – це імпліцитна субмодель перформативного висловлення в мовленнєвому жанрі дозволу.

Речення, що репрезентують *епістемічну можливість*, виражають неповноту знання мовця; відповідно за допомогою цього різновиду можливості оформляють судження імовірності: *Можливо, це той самий «облудний Жирослав», котрий навесні 1227 р. утік в Угри з Ізяславом Мстиславичем, виступаючи проти Мстислава Мстиславича Удатного, тоді противника свого зятя Данила Романовича; пізніше він міг повернутися і стати на службу Данилові* (Літопис Руський. Роки 1245–1260).

Модальність припущення, що її експлікуємо у висловленнях епістемічної можливості, найслабша за рівнем інтенсивності з-поміж інших епістемічних модальностей, до яких зараховують модальності знання («середня» інтенсивність), упевненості («сильна») та віри («суперсильна») [Епштейн 2001: 298]. Зауважимо, що в системі модальностей, запропонованій М. Н. Епштейном, епістемічні (пізнавальні) модальності – це одна з трьох основних груп – буттєві (онтичні), пізнавальні (епістемічні) і чисті (потенційні), диференціації яких послугували особливості поєднання предикатів *могти*, *бути*, *знати*: онтичні модальності – зі всіх можливих поєднань предикатів *могти* і *бути*; епістемічні – предикатів *могти* і *знати*; потенційні – тільки *могти* (одночленного чи двочленного (*могти* + *робити* чи *могти* + *могти*)) [Епштейн 2001: 283–321].

Припущення витлумачують як можливість знання, перехід від незнання до знання (припущення, що я можу щось знати); припущення – *думка про можливість, імовірність чого-небудь* [Словник. Т. 7, 1976: 720]. Пор. із *сумнівом* – можливість незнання, перехід від знання до незнання (припущення, що я можу чогось не знати); *сумнів* – *непевність щодо вірогідності, можливості чого-небудь; брак твердої впевненості в комусь, чомусь* [Словник. Т. 9, 1978: 839].

Декодування модальності в конструкціях епістемічної можливості потребує відносно широкого контексту, наявності суб'єкта мовлення: *Наглядач ось-ось мав похопитися й їхнє побачення скінчиться. Але на диво минали хвилини, а наглядач не приходив. Почав навіть брати сумнів, чи справді помилився він, а може, він це спеціально перевів їх сюди, з наказу начальника? **Все може бути*** (І. Багрянний. Сад гетсиманський). Модальність висловлень експлікуємо через ментальний предикат *припускати*: *Я припускаю, що все може бути; ...пізніше він міг повернутися і стати на службу Данилові – Я припускаю, що пізніше він міг повернутися і стати на службу Данилові*. Обидва висловлення репрезентують доцентровий тип модальності припущення.

Лексичним маркером епістемічної можливості слугує вставне слово *може*, що зреалізовує модальне значення припущення: *Сирота до сироти – **може**, колись добрими газдами будуть. Що чудна якась та дивна – то, **може**, й добре: чоловіка при собі буде тримати та й сама свого, а не чужого, триматися буде* (М. Матіос. Солодка Даруся). У діалектному мовленні вживають варіант *мо'* (частотний, зокрема, у поліському говорі (див., напр.: [Лисенко 1974, Громик 2014, Дель Гаудіо 2017]), що зафіксовано в діалектних словниках, текстах, художніх творах: *Говоріли, шо, **мо**, то б'ол'ниця буде* [Лисенко 1974: 127]; ***Мо'**, не дурно в селі тарабанять...* (Н. Гуменюк. Вересові меди); – *Пішли, **мо'**, що й найдемо...* (А. Дімаров. Біль і гнів); *А **мо'**, я не схочу, **мо'**, я після війни на Донбас поїду й візьму собі лікаришу, як он дядько Пилип. (...)* – *Якби ж воно не така лиха година, то, **мо'**, з нього щось і вийшло б* (Григор Тютюнник. Сито, сито...); *Катерина шукала зілля щець, знаходила якесь підходяще (**мо'**, це й не воно зовсім), ходила туди в дощ, збирала ту воду в пляшечку, мазала дитині очі, але помочі не було* (Г. Хоткевич. Тарасик). Форму *мо'* зафіксовано в окремій словниковій статті в Словникові української мови в 11-ти томах [Словник. Т. 4, 1973:

767]; варіант *мо'* збережено й в ілюстративному матеріалі словника, напр., до лексики *сокоріти* «2. перен., розм. Говорити швидко, жваво, безугавно. – *Заспокойся, Прокошо, не гарячись, – сокорить біля нього Одарка. – Тимко парубок, мо, й гарячий, але роботящий* (Григорій Тютюнник, Вир, 1964, 97)» [Словник. Т. 9, 1978: 440]. Зауважимо, що форма *мо'* зафіксована тільки як вставне слово з модальним значенням припущення.

Можливість трансформації вставного компонента *може* (діал. *мо'*) в конструкцію *Я припускаю*, яку, за кваліфікацією Шарля Баллі, називають модусом – «головною частиною речення, без якої взагалі не може бути речення, а саме вираження модальності, корелятивної операції, що її виконує мислячий суб'єкт» (Баллі 1955: 44), яскраво демонструє його модальний статус, пор.: *Може, тому й не любив пускати слово на люди* (М. Матіос. Солодка Даруся) – *Я припускаю, що тому й не любив пускати слово на люди; – Колись, мо', розкажу...* (О. Довженко. Україна в огні) – *Я припускаю, що колись розкажу...*

Однозгідно кваліфікуючи вставний компонент *може* як маркер суб'єктивної модальності, дослідники по-різному витлумачують поняття «суб'єктивна модальність».

Традиційно вважають, що вставні слова виражають суб'єктивну модальність, тобто вказують на ставлення мовця до висловленої ним думки (див., напр. [Вихованець 1993: 131] та ін.). Суб'єктивну модальність при цьому потрактовують як таку, що «не становить обов'язкового елемента кожного висловлення, а може нашаровуватися на основну модальну кваліфікацію, яка зазвичай передається способом дієслова» [Вихованець 2000: 338]. В. В. Виноградов у праці «Про категорію модальності та модальні слова» зауважував, що модальність, засобами вираження якої є вставні синтагми, зовсім іншого типу, аніж модальність, закладена у форму предиката [Виноградов 1975: 67]; модальні відтінки, що їх створюють вставки чи синтагми, утворюють наче другий шар модальних значень у смисловій структурі висловлення, оскільки вони накладаються на граматичне підґрунтя речення, яке вже має модальне значення [Виноградов 1975: 70].

Слушними вважаємо міркування Г. В. Колшанського щодо штучності традиційного підходу. Будь-яке висловлення в контексті такого аналізу постає двоповерховою будівлею: мовець спочатку висловлює якусь думку (перший поверх), а потім – думку про вже висловлену ним думку, або модальну оцінку (другий поверх). Речення *Петро навряд чи сьогодні піде до школи* можна умовно поділити на дві частини: думка про те, що *Петро сьогодні піде до школи*, і думка про те, що мовець думає, що це може й не відбутися. Таке розшарування «не може адекватно передавати висловлену в реченні думку, а, навпаки, спотворює її». Дослідник наголошує, що висловлення відразу було побудоване як монолітна думка про сумнівність настання якоїсь події [Колшанський 1961: 95–96].

Суголосна й оцінка традиційного потрактування суб'єктивної модальності українських мовознавців В. М. Бріцина та В. В. Мозгунова, пор.: «...пристаючи до такого визначення, варто вважати, що когнітивна діяльність людини полягає в тому, що мовець на першому етапі висловлює первісні думки, які на другому етапі стають об'єктом «інквізиторських» самооцінок щодо їхньої вірогідності, справедливості, переконливості. Наприклад, треба повірити в те, що в реченні *Він, мабуть, прийшов* поєднані два досить об'ємні комплекси когнітивних операцій. Перший з них полягає в тому, що мовець стверджує буттєвість ситуації *Він прийшов*. За традиційною теорією модальності, тут ідеться про відбиття дійсності, а саме події, що відбулася в минулому. Другий комплекс містить у собі низку операцій. По-перше, це операція, пов'язана із запереченням буття події *Він прийшов* у минулому (тобто із запереченням факту

відбиття реченням у дійсному способі реальності). По-друге, мовець стверджує, що подія *Він прийшов* є артефактом його думки (при цьому мовець за законами логіки заперечує факт існування первинної думки *Він прийшов*). Нарешті, він відносить зміст своєї думки до сфери можливого» [Бріцин 2013: 134]. Мовознавці пояснюють це з антропоцентричних позицій: мовець відразу висловлює своє припущення; «відбиття дійсності через ракурс припущення, точніше через модальний ракурс припущення, і є когнітивною ознакою наведеного речення» [Там само].

Відповідно до когнітивної теорії модальності такі конструкції, тобто розповідні (за традиційною термінологією) речення зі вставним компонентом *може* (діал. *мо*'), належать до доцентрового типу модальності (**модальна інформація** (*Я припускаю*)), **що це** (предикативно оформлена інформація про зміст ментального прояву мовця) **є**; модальне значення припущення аналізованих висловлень виражене ментальним предикатом *припускаю*.

Отже, модальна синтаксема *може* в розповідних реченнях є лексичним маркером епістемічної можливості, експлікує модальне значення припущення.

Аналіз інших комунікативних типів речень, що містять вставний компонент *може*, зокрема питальних презумптивно-інформативних і питально-спонукальних (докл. див.: [Горголюк 2020]), засвідчив, що такі конструкції можуть демонструвати й інші типи модальності, а семантика припущення в одному з функційних типів може бути нейтралізована.

Зауважимо, що презумптивні запитання диференціюють за інтенсивністю семантики припущення [Рестан 1969: 183]. Запитання, що містять вставний компонент *може*, виражають слабке припущення, напр.: *Тоді ви, може, знаєте, яка книга користується там зараз найбільшим успіхом?* (М. Хвильовий. Зав'язка); *А може, вона й не переставала вірити, що мати повернеться?* (Є. Гуцало. Біженці); – *Гаврильцю, чого в тебе писок став, як рильце?* **Мо'**, *гороху чужого наївся?* (В. Лис. Із сонцем за плечима. Поліська мудрість Пелагеї).

Презумптивно-інформативні питальні висловлення зі вставним компонентом *може* близькі до власне-інформативних запитань і демонструють доцентрово-відцентровий тип модальності; відмінність у тому, що презумптивно-інформативні запитання функційно спрямовані на підтвердження імовірності запитуваної інформації. Пор.: – *Може, вчора в вас були гості?* – *спитав Ломицький* (І. Нечуй-Левицький. Навіжена) – модальне значення презумптивно-інформативного запитання виражене ментальними предикатами *припускаю* і *хочу*, відповідно – доцентровим і відцентровим складниками: **Я припускаю, що** *вчора у вас були гості* і **Я хочу, щоб** *ви підтвердили це*; *У вас учора були гості?* – модальне значення власне-інформативного запитання виражене ментальними предикатами *(не) знаю* і *хочу*: **Я не знаю чи** *у вас учора були гості* і **Я хочу, щоб** *ви мені це сказали*.

Питально-спонукальні конструкції, напр., у непрямих мовленнєвих жанрах прохання і пропозиції, демонструють функційну синонімію з імперативними конструкціями, оскільки виконують функцію ввічливого спонукання до дії, пор.: – *Може, зайдеш?* – *сказала братова* (В. Шевчук. Роман юрби); – *Може, підемо туди, глянемо там?* (П. Загребельний. З погляду вічності); – *Ну, – він майже благав, – може, ви подзвоните?* (П. Загребельний. Південний комфорт); – *Гафіє, а ке сюди карафу!* – *зрадів Антін, – Мо', й з нами, батьку, вип'єте?* (В. Шевчук. Син волі). Модальне значення припущення щодо готовності адресата виконати дію / сподівання мовця на готовність адресата виконати дію і питальна семантика – бажання мовця отримати відповідь – нейтралізуються через актуалізацію функції ввічливого спонукання до дії; очікувана реакція на непряме прохання або пропозицію – дія адресата. Пор. мовленнєві жанри прохання і пропозиції: *Може, ви дасте Борисову адресу? (...) Іваниха підійшла*

до божниці, вийняла звітти податки, страховки, листи, поклала їх на стіл, де лежали хліб і калина (М. Стельмах. Дума про тебе); *Може, хоч трохи підвеземо тебе? – Не треба, я зараз повертаю* (М. Стельмах. Дума про тебе). Тому вважаємо, що в питально-спонукальних конструкціях зі значенням прохання і пропозиції семантика припущення, як і питальна семантика, нейтралізована; відповідно, зараховуємо їх до відцентрового типу модальності (*Я хочу (прошу), щоб* [текст]; *Я хочу (пропоную), щоб* [текст]).

Отже, вставне слово *може* (діал. *мо*') експлікує модальне значення «слабкого» припущення в розповідних і питальних реченнях презумптивно-інформативного типу, а в питально-спонукальних конструкціях семантика припущення нейтралізована через актуалізацію функції ввічливого спонукування.

Функційно-семантичний аналіз лексеми *могти* в диктумному просторі речення-висловлення засвідчив, що конструкції зі значенням онтологічної можливості, репрезентантом якої слугує дієслово *могти* (у формах теперішнього і минулого часу дійсного способу) / *змогти* (у формах минулого і майбутнього часу), прогнозують модальність знання. Уведення до таких конструкцій інших модальних маркерів, наприклад, вставних слів, чи експліцитний модусний складник відповідно вможливають реалізацію іншої модальної семантики (*Я припускаю, що він може вчитися // Може, він може вчитися; Я упевнена, що він може вчитися // Безперечно, він може вчитися*), що засвідчує продуктивність когнітивного підходу до декодування модальності. Речення зі значенням деонтичної можливості репрезентують імпліцитну субмодель перформативного висловлення в мовленнєвому жанрі дозволу. Однозначна експлікація модальності припущення в реченнях епістемічної можливості можлива лише в разі наявності лексичного маркера семантики припущення [вставного слова *може* (діал. *мо*')] або відносно широкого контексту й обов'язкової наявності суб'єкта мовлення.

Дискусійним залишається питання визначення модального статусу й інших слів, зокрема *хоче, має, повинен*, яким традиційно надають статусу «допоміжних слів» і зараховують до засобів вираження так званої об'єктивної модальності. Розв'язання цього питання потребує докладного функційно-семантичного аналізу цих лексем у модусно-диктумному просторі речення і висвітлення в окремих студіях.

Література

- Балли 1955: Балли, Ш.: Общая лингвистика и вопросы французского языка. Издательство иностранной литературы, Москва 1955.
- Беляева 1990: Беляева, Е. И.: Возможность. In: Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность. Наука, Ленинград 1990, с. 126-141.
- Брицын 1990: Брицын, В. М.: Синтаксис и семантика инфинитива в современном русском языке. Наукова думка, Киев 1990.
- Бріцин 2013 та ін.: Бріцин, В. М., Мозгунов, В. В.: Когнітивні аспекти теорії модальності. In: Мовознавство. № 2-3. 2013, с. 128-148.
- Бріцин 2015: Бріцин, В. М.: Модальність і предикативність: лінії розмежування і протиставлення. In: Мовознавство. № 2. 2015, с. 77-85.
- Виноградов 1975: Виноградов, В. В.: Избранные труды. Исследования по русской грамматике. Наука, Москва 1975.
- Вихованець 1993: Вихованець, І. Р.: Граматика української мови. Синтаксис. Либідь, Київ 1993.
- Вихованець 2000: Вихованець, І. Р.: Модальність. In: Українська мова. Енциклопедія. Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, Київ 2000, с. 338-339.

- Горголюк 2020: Горголюк, Н.: До проблеми типології модальності: питальні висловлення. In: *Słowiańszczyzna dawniej i dziś – język, literatura, kultura. Monografia ze studiów slawistycznych IV*. Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2020, с. 91-101.
- Громик 2014: Громик, Ю. В.: Комбінаторні звукові зміни в поліській говірці села Липне: метатеза, протеза, афереза, синкопа, апокопа, епентеза. In: *Типологія та функції мовних одиниць*. № 2. Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, Луцьк 2014, с. 67-76.
- Дель Гаудіо 2017: Дель Гаудіо, С.: Короткий опис діалектних особливостей с. Вишневе Ріпкинського р-ну Чернігівської обл. In: *Діалекти в синхронії та діахронії. Трансформація діалектного континууму і проблеми лінгвоєкології*. КММ, Київ 2017, с. 96-104.
- Золотова 1975: Золотова, Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. Наука, Москва 1973.
- Колшанский 1961: Колшанский, Г. В.: К вопросу о содержании языковой категории модальности. In: *Вопросы языкознания*. № 1. 1961, с. 94-98.
- Лисенко 1974: Лисенко, П. С.: Словник поліських говорів. Наукова думка, Київ 1974.
- Мельничук 1966: Мельничук, О. С.: Розвиток структури слов'янського речення. Наукова думка, Київ 1966.
- Падучева 2016: Падучева, Е. В.: Модальность. In: *Материалы для проекта корпусного описания русской грамматики*. [Электронная версия]. Режим доступа: URL: <https://cutt.ly/0Ky9ACz>.
- Панфилов 1977: Панфилов, В. З.: Категория модальности и ее роль в конструировании структуры предложения и суждения. In: *Вопросы языкознания*. № 4. 1977, с. 37-48.
- Рестан 1969: Рестан, П.: Синтаксис вопросительного предложения. Общий вопрос. Universitetsforlaget, Oslo–Bergen–Tromsø 1969.
- Словник української мови: В 11 т. 1970–1980: Словник української мови: В 11 т. Наукова думка, Київ 1970–1980.
- Эпштейн 2001: Эпштейн, М. Н.: Философия возможного. Алетея, СПб 2001.
- Wierzbicka 1987: Wierzbicka, A.: The semantics of modality. In: *Folia linguistica. Acta societatis linguisticae Europaeae*. XXI (1). 1987, p. 25-44.

Summary

The article characterizes the functional-semantic potential of the lexeme 'могти' in the dictum space of the sentence; features of grammemic realization of ontological, deontic and epistemic possibility are described; the productivity of the cognitive approach in decoding modality in sentences-representants of one or another meaning of possibility is substantiated; The peculiarities of decoding modality in such constructions are determined, in particular, the specifics of the realization of the modal meaning of assumption in sentences-expressions of different communicative types with a lexical marker of epistemic possibility – modal syntaxeme 'може' (dialectal *mo*) – in the context of the cognitive theory of modality.

Keywords: category of modality, cognitive approach, lexeme 'могти', ontological possibility, deontic possibility, epistemic possibility.

БЕЗОСОБОВІ ДІЄСЛОВА В ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ: СЕМАНТИКА І ПРАГМАТИКА

Омельченко Анна

Харківський національний університет імені Г.С. Сковороди

omelcenkoanna4@gmail.com

Дієслова з семантикою безособовості є особливою ланкою у структурі цієї частини мови. Прямо не вказуючи на особу виконавця, ці форми дієслова значний акцент роблять на дії. Мабуть, це одна з причин їхньої поширеності в поезії, для якої характерні недомовленість, комунікативна налаштованість на читача, встановлення контакту з реципієнтом, уява, емоційне сприйняття тощо. Безособові дієслова трапляються й у інших стилях - офіційно-діловому, науковому, проте в художньому стилі, зокрема поетичному, вони активно вживані в описах природи, для її емоційної оцінки, у відтворенні душевного стану героїв, співпереживання.

Дослідженню безособових дієслів присвячено праці багатьох учених, зокрема безособове дієслово як головний компонент односкладного речення досліджували І. Вихованць, В. Русанівський, К. Шульжук, В. Сич, С. Єрмоленко та ін. Окрема увага зверталася на вживання особових дієслів у безособовому значенні. Перші спроби аналізу природи та структури безособових речень з особовими дієсловами зроблено в працях О. Потебні, Д. Овсянико-Куликовського та О. Пешковського. Проте вони більше уваги приділяли формально-граматичній структурі безособових речень на загал, характерною ознакою якої вважали відсутність підмета. Метафоричні безособові конструкції вивчали О. Пешковський, Л. Корпан та ін.

Як підгрупа у складі однієї з ядерних частин мови дієслова з семантикою безособовості ставали предметом розгляду в колективних академічних монографіях, зокрема, за авторства І. Вихованця, К. Городенської, А. Грищенка, А. Загнітка, С. Соколової та ін.

Актуальність статті вбачаємо в необхідності дослідження вживання дієслів з семантикою безособовості в ліричних текстах українських авторів як важливого чинника поетичного мовлення з огляду на загальну настанову поезії на «безіменність», яка виявляється й у безособовості зокрема. Метою є встановлення семантико-прагматичної й художньої функцій дієслова з семантикою безособовості в поезії. Об'єкт праці склали дієслова з семантикою безособовості як структурна одиниця дієслова. Предмет – прагматико-художнє навантаження дієслова з семантикою безособовості в поетичному мовленні.

Відповідно до окреслених мети, предмета й об'єкта дослідження ставимо такі завдання: 1) систематизувати науковий досвід вивчення безособових форм дієслова; 2) проаналізувати семантико-прагматичну й художню функції безособових дієслів у поетичному тексті; 3) виявити випадки метафоричності безособових форм у ліричних текстах.

Методологічною основою дослідження слугують діалектичні положення про єдність форми, структури й функції, форми та змісту, статичного та динамічного в мові й мовленні. Поєднано атомістичний і холистичний підходи до дослідження одиниць та їхнього функціонування в текстових фрагментах. Основним теоретичним підґрунтям слугує вчення О. Потебні про внутрішню форму слова. Застосовано комплексний системно-структурний і комунікативно-функційний підхід до вивчення дієслів із

безособовим значенням. Використано описовий, дистрибутивний методи, методи контекстуального й інтерпретаційно-текстового аналізу.

Дієслова з семантикою безособовості в сучасній лінгвістиці трактуються як дієслова неповної особової парадигми, що виконують роль головного члена безособового речення. Їх, як виявляється, не так уже й багато в нашій мові: 36 одиниць [Шкіцька 2005: 5]. Переважають серед них власне безособові дієслова, що вживаються без афікса -ся, наприклад: *вечоріти, дніти, крапати, морозити, сіріти, сніжити, тепліти, хурделити, ясніти* та ін., рідше – з афіксом -ся, наприклад: *розвиднятися, смеркатися, хурделитися* та ін. Аналізований клас слів, попри малу кількість, активно функціонує в художньому (інших стилях також) стилі завдяки високій валентності, тобто здатності поєднуватися з різними частинами мови. Іншим чинником активного використання є також власне семантичне значення – найменування фізіологічних та психічних станів людини, явищ природи – тобто те, що фактично є значною частиною нашого повсякденного життя.

У такому класі слів категорія особи нульова. Формально-граматично вони представлені у формі дієслів третьої особи однини або формі середнього роду. Наприклад: *Замело білим снігом лапатим стежки і доріжки* (Каранда. Замело білим снігом).

У такому разі лінгвісти говорять про синкретизм безособових дієслів – поєднання синтаксичних ознак підмета і присудка.

Дієслова з семантикою безособовості за лексико-семантичним значенням можуть виражати цілий комплекс позначення денотатів, ми в досліджуваних поезіях виокремили і розглядаємо деякі з них:

- стан навколишньої природи, її явища (*світає, смеркає, сутеніє, вечоріє, розвидняється, мрячить, дощить, сніжить, весніє, гримить, блискає*);
- фізичний чи психічний стан людини (*морозить, трясє, лихоманить, температуриє, нудить, працюється, сидиться, лежиться, пишеється*);
- успіх, уявлення про долю (*ведеться, таланиє, фортуниє, щастить, щасливиться*);
- позначення оцінки міри наявності чогось (*бракує, бракне, вистачає, стає*);
- бажання (*хочеться, кортить, бажається*).

Дієслова з семантикою безособовості не є історично замкненою і закритою для поповнення з інших класів слів групою мови. Тому з'являються й авторські новотвори, наприклад: *Прицокало, прибилося, **прилюбилося**...* (Вінграновський. Прицокало, прибилося, притекло). *Зоріти ніч і бути з вами* (Драй-Хмара. Зоріти ніч і бути з вами).

Найбільш численну групу дієслів із семантикою безособовості складають ті, які виражають різні стани природи, інколи за допомогою них проводять паралелі з душевними переживаннями й настроєм самого автора чи ліричного героя. І. Дзюба слушно зауважує, що природа для поета – це «весь осередок життєдіяння, де людина закорінена сповна і незримо; і тому рефлексія над природою є в нього рефлексією над цілістю життя й людської долі. Здебільше людина в нього просто незримо приявна в природі, ніби закодована в ній, і тому естетичне входження в неї є водночас і входженням у істоту людини» [Дзюба 1994: 406]. Саме тому природа стає джерелом натхнення для митців. І, як свідчить художній, а особливо поетичний доробок, саме за допомогою безособових дієслів митці найчастіше висловлюють свої творчі рефлексії, пов'язані зі сприйняттям природних явищ.

Стилістична конотація поета у вживанні дієслів із семантикою безособовості на позначення різних психічних станів, переживань є насамперед бажанням автора

привернути увагу читача до ліричного героя, викликати в нього почуття співпереживання, емпатію.

Сучасні лінгвісти (В. Шабуніна) активно вивчають стилістичний потенціал односкладних речень, зокрема й безособових, де головний член виражено дієсловом із семантикою безособовості.

В. Шабуніна виділяє низку функцій, які виконують безособові дієслова в науково-навчальних текстах. Деякі з них, на нашу думку, притаманні й поетичному мовленню, наприклад: надають висловленню виразності, динамічності, опуклості й довершеності, спрямовують увагу читача, закликають до спільних дій, забезпечують наочність викладу; висловлюють категоричність/некатегоричність викладу; приховують у тексті діалог-звертання автора до реципієнта [Шабуніна 2011: 333].

Однак зауважимо, що палітра художнього тексту породжує все нові конотативні відтінки, розкриваючи весь потенціал означеного класу слів, тому їхня художня функція виявляється значно багатшою за функцію в інших стилях мовлення.

Показовим з погляду вживання безособових дієслівних форм є поетична спадщина українського письменника-модерніста В. Свідзінського, поезія якого насичена цією групою дієслів. Зазвичай вони позначають поняття, що належать до різних лексико-семантичних груп:

- різні стани природи, навколишнього середовища. Наприклад: *Я сидів край дороги. Тінь розкинула руки І з'єднала під гаєм. Залеліло, заграло Поворозками блиску* (Свідзінський. Я сидів край дороги); *Світало* (Свідзінський. На берегах ночі дико, пусто);
- модальні значення бажання (небажання). Наприклад: *Мені хочеться кінцем променя Написати біля себе на піску: Люблю без мрії.* (Свідзінський. Запах меду і дим гіркий).

Тексти В. Симоненка теж рясніють уживанням дієслів із семантикою безособовості. Їх можна розділити на такі лексико-семантичні групи:

- а) явища, процеси з певним перфектним відтінком: *Задрімало, завмерло, заблукало в безмежжі немірених нив* (Симоненко. Тиша і грім);
- в) вияви фізичного та психічного стану людини: *Заніміло у душі* (Симоненко. У душі моїй); *Замело у серці* (Симоненко. У душі моїй).
- г) модальні значення бажання/небажання. Такі речення з безособовими дієсловами *хочеться, довелось* можуть мати поруч інфінітив зі значенням конкретної дії: *Все хочеться побачити тебе* (Симоненко. Все хочеться побачити тебе); *Хочеться гуляти, бо тебе немає поміж них* (Симоненко. Все хочеться побачити тебе).

Письменницька спадщина Л. Костенко, мабуть, є однією з найбільш досліджуваних у вітчизняному літературознавчому та лінгвістичному дискурсах. Її поетичне мовлення вражає різноманіттям синтаксичних конструкцій, палітрою експресії, стилістичною тональністю, широким спектром висловлених людських почуттів. На лексико-семантичному рівні безособові дієслова представлені у творчості поетеси в поєднанні з залежними словами з такими значеннями:

- 1) інформація про стан природи: *І просто сум. І просто вечоріє* (Костенко. І натовпом розтерзана Гіпатія). *Ще й не світало в сутінках сердець* (Костенко. Рана ведмеда). *З полів сніг не зійшов. А вчора накрапало* (Костенко. Дума про братів Неазовських). *Смеркає – грай* (Костенко. Маркова скрипка). *Посутило. Пролетів кажан* (Костенко. Сніг у Флоренції);
- 2) фізичний чи психічний стан людини, дію чи стан, незалежні від волі людини, напр.: *А мені ж, може, просто хочеться щастя, солодкого, як шоколад* (Костенко. І тільки злість буває геніальна). *Ото не пощастило чоловіку...* (Костенко. Сніг у Флоренції).

Поетичний дискурс іншого автора, Я. Павуляка, є теж продуктивним полем для пошуку виокремленої для аналізу групи слів. Специфіка безособових речень, як відомо, полягає в тому, що дія або стан мисляться в них як незалежні від діяча або носія стану. Тут виражається настрій, стан людини й фізичні відчуття, незалежні від її волі. Це дає змогу авторові наблизити читача до внутрішніх переживань героїв: *Так легко шумується і безлихо* (Павуляк. Так легко шумується і безлихо); *Знов пече... у серці* (Павуляк. Знов пече).

У мові української поезії ХХ ст. одним із найпродуктивніших засобів творення образів природи, як і загалом образності, є метафора. У поетичному тексті метафора демонструє індивідуально-авторське бачення об'єкта, передає неповторність зображуваного предмета чи явища, водночас виявляє специфіку національного світосприймання й мовомислення, зв'язок з літературною традицією. Завдяки метафорі образи набувають глибини, багатовимірності й багатозначності, стають емоційно насаженими та експресивними.

Широко у творчості українських поетів використовуються метафори, побудовані на основі розвитку семантики безособових дієслів, які набувають нових, залежних від контексту, настрою ліричного героя або настрою читача значень.

Зокрема, безособове дієслово **вечоріти** в поезії Х. Головка вживається в значенні **сумувати**, наприклад: *Вечоріє в нас на душі, Але ніч тут, ні до чого* (Головка. Вечоріє в нас на душі).

Безособове дієслово **зоріти** М. Вінграновський вживає у значенні 'вирізнятися': *Пробилось, вижило, зоріє, горить у мене на вустах* (Вінграновський. Вночі, серед ночі).

М. Драй-Хмара дієслово **зоріти** вживає у значенні 'перебувати в піднесеному настрої': *Зоріти ніч і бути з вами* (Драй-Хмара. Зоріти ніч і бути з вами).

Л. Костенко використовує безособове дієслово **світати** з семантикою 'зміна настрою на краще': *Ще й не світало в сутінках сердець* (Костенко. Рана ведмеда).

В. Симоненко безособовому дієслову **замело** надає семантики дієслова 'засмутило'. Дія стосується вже не природного явища, а емоційного стану ліричного героя. *Замело у серці* (Симоненко. Замело у серці). Також семантику смутку репрезентує вжите поетом **заніміти**. *Заніміло у душі* (Симоненко. Замело у серці). Такі трансформації підсилюють емоційність викладу авторської думки і сприяють появі емпатії у читача.

М. Рильський використовує безособові дієслова різних значень в послідовній низці, об'єднуючи їх спільною семантикою надмірного хвилювання. Він звертає увагу читача на емоційний стан ліричного героя, підсилюючи емоційність згущенням дієслів. *Прийшло, приглянуло, майнуло, На сонці білим рукавом, І серце болем стрепенуло, І дивним подихом війнуло Над не остудженим чолом* (Рильський. Прийшло, приглянуло, майнуло).

Б.І. Антонич навпаки вживає безособові дієслова, які мали б стосуватися стану людини, описуючи стан природи. *Обвечоріло, обкурилось, Мов сто кадильниць, ніч димить* (Антонич. Елегія про перстень пісні).

Як бачимо, діапазон функціонально-семантичного навантаження безособових дієслів доволі широкий. Поетичні твори дають багатющий матеріал для виявлення функціонально-семантичного потенціалу дієслів із семантикою безособовості. Вони є активним засобом зображення конкретно зорових картин, деталізації та увиразнення описаних подій, явищ, героїв. Дієслова з семантикою безособовості створюють психологічний портрет ліричних героїв, мотивують їхні вчинки, опосередковано вказуючи на характер, підсилюють прийом психологізації, виконуючи роль елементів внутрішнього монологу ліричного героя. Аналізована група слів є засобом

опредметнення глибокої думки, цікавого міркування, спостереження, певного філософсько-логічного підсумку, динамічності дії.

Відтак, дієслова з семантикою безособовості як складник центральної частини мови активно функціонують у поетичному мовленні. Аналізовані тексти яскраво засвідчують широку лексико-семантичну палітру, що презентують ці дієслова, та різноманіття їхнього функціонування. Називаючи явища природи, фізіологічні та психологічні стани людини, уявлення про успіх, долю, вказуючи на міру наявності чогось, вони якісно збагачують поетичні тексти. Названі ці та інші характеристики безпосередньо вказують на підсилення психологізації художнього письма, що притаманне сучасній українській поезії загалом і часто виступає провідною рисою ідіостилу окремих авторів. Метафоризм вживання безособових дієслів характеризуються синтезом інтелектуалізму й емоційності. У поетичних текстах митців вони сприяють реалізації авторських інтенцій і водночас зберігають зв'язок з традицією та виявляють ознаки того чи того індивідуального художнього стилю.

Перспективу майбутніх досліджень вбачаємо в розширенні аналізу виокремленої групи слів з метою глибшого вивчення їхніх стилістичних та семантичних функцій в українському поетичному мовленні, зокрема й під кутом зору психологічних особливостей окремих персоналій.

Література:

- Бузько 2013: Бузько, С.А.: Функціонування односкладних номінативних речень у поетичному доробку Ліни Костенко. In: Філологічні студії. № 9, 2013, с. 488-491.
- Вихованець та ін. 2004: Вихованець, І., Городенська, К.: Теоретична морфологія української мови: Академічна граматики української мови. К.: Унів. вид-цтво "Пульсари" 2008.
- Городенська 2002: Городенська, К.Г.: Проблема односкладності-двоскладності в контексті історичного й дериваційного синтаксису. In: Мовознавство: Доп. та повідомл. VI Міжнар. конгр. україністів, "Пульсари", Київ 2002, с. 51-56.
- Грищенко та ін. 2000: Грищенко, А. П., Русанівський, В. М., Тараненко, О. О., Зяблюк, М. П.: Безособове речення. In: Українська мова: енциклопедія». Київ 2000.
- Дзюба 1994: Дзюба, І.: Засвітився сам од себе. In: Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. Кн. 1. Рось, Київ 1994, с. 402-410.
- Євсєєва 2015: Євсєєва, Г.П., Баранник, О. Ю.: Односкладні номінативні та неповні речення як виразні стилістичні засоби мови роману Ліни Костенко «Записки українського самашедшого». In: Дослідження з лексикології і граматики української мови. 2015. Вип.16, с. 169-174.
- Загнітко 2011: Загнітко, А.П.: Теоретична граматики сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис. ТОВ «ВКФ «БАО», Донецьк 2011.
- Ковтун 2011: Ковтун, В.В.: Односкладні речення в щоденникових записах О. Довженка: In: Теоретичні та прикладні питання філології. Дніпродзержинськ 2011, с. 47-53.
- Кокора 2014: Кокора, М.: Безособі речення в поетичному мовленні В. Симоненка: In: Філологічні студії. 2014. Вип. 5, с. 53-55.
- Кухарев 2003: Кухарев, В. І.: Комунікативний потенціал односкладних речень у науковому тексті. In: на матеріалі науково-технічної літератури: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. Наук. Київ 2003.
- Семенюк 2005: Семенюк, О. А.: Семантична структура речень із предикативами емоційного стану в сучасній українській мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. Наук. Івано-Франківськ 2005.
- Шабуніна 2011: Шабуніна, В. В.: Синтаксичні ресурси діалогічної організації науково-навчальних текстів. In: Філологічні студії. 2011. Вип. 6, с. 203-512.
- Шкіцька 2005: Шкіцька, І.Ю.: Реалізація суб'єктивно-модальних значень у структурі безособово-інфінітивних речень сучасної української мови: фвтореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. Наук. Харків 2005.

Шульжук 2004: Шульжук, К.Ф.: Синтаксис української мови. Видавничий центр «Академія», Київ 2004.

Джерела

Костенко 1989: Костенко, Л.: Вибране. Дніпро, Київ 1989.

Малкович 2017: Малкович, І.: Антологія української поезії XX століття. Від Тичини до Жадана. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://probapera.org/book/1001/naodyntsi-z-kavoyu-j-soboyu.html>

Павуляк 2009: Павуляк, Я.: Дороги додому. Джура, Тернопіль 2009.

Свідзінський 2004: Свідзінський, В.: Твори у 2 т. Критика, Київ.

Summary

Verbs with the semantics of impersonality are a link in the structure of one of the main parts of speech - verbs. We see the relevance of the article in the need to further study the use of verbs with the semantics of impersonality in lyrical texts of Ukrainian authors as an important factor in poetic speech given the general attitude of poetry to "namelessness", which is manifested in impersonality in particular.

The aim of the article is to establish the semantic-pragmatic and artistic functions of the verb with the semantics of impersonality in poetics. The object of work - verbs with the semantics of impersonality as a structural feature of the verb. Subject - pragmatics artistic load of the verb with the semantics of impersonality in poetic speech. According to the outlined purpose, subject and object of research it is necessary to carry out the following tasks: • Systematize the scientific experience of studying impersonal verb forms; • Analyze the semantic-pragmatic and artistic functions of impersonal verb forms in a poetic text; • Identify cases of metaphorical impersonal forms in lyrical texts.

The methodological basis of the study are dialectical provisions on the unity of synchrony and diachrony, form, structure and function, form and content, static and dynamic in language and speech. Atomistic and holistic approaches to the study of units and their functioning in text fragments are combined. The main theoretical basis is the teachings of O.O. Potebny on the internal form of the word. An integrated system-structural and communicative-functional approach to the study of units, their combinations and sequences is applied. Descriptive, distributive methods, methods of contextual and interpretive-textual analysis are used.

Thus, verbs with the semantics of impersonality as part of the central part of the language actively function in poetic speech. The analyzed texts clearly testify to the broad lexical-semantic palette that these verbs present and the diversity of their functioning. Naming the phenomena of nature, physiological and psychological states of man, the idea of success, destiny, pointing to the extent of something, they qualitatively enrich the poetic texts. These and other characteristics directly indicate the strengthening of the psychologization of literary writing, which is inherent in modern Ukrainian poetry in general and often acts as a leading feature of the idiosyncrasies of individual authors. The prospect of future research is seen in expanding the analysis of the selected group of words in order to better study their stylistic and semantic functions in Ukrainian poetic speech, in particular from the point of view of psychological characteristics of individuals.

Keywords: verbs, semantics of impersonality, use of verbs, structural features of verbs, verbs in poetics.

ДИВЕРГЕНЦІЯ ПОЛІСЕМАНТА *ОДИН* У СТАТУСІ ВЕРШИНИ СЛОВОТВІРНОГО ГНІЗДА: СЕМАНТИЧНЕ ЗГАСАННЯ

Костриба Ольга

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
olha.husphit@pnu.edu.ua

Проблема полісемії твірних слів у процесах мотивації є однією з центральних у сучасній дериватології та стала предметом наукового зацікавлення В. Грещука [Грещук 2009: 58–68], Л. Коржик [Коржик 1999: 7–8], Н. Мірошкіної [Мирошкина 2016: 186–192], В. Мусатова [Мусатов 2010: 150–158], О. Петрів [Петрів 2019: 161–196], І. Самойлової [Самойлова 2010: 169–174], О. Ситникової [Ситникова 2004: 12–15] та ін.

Сьогодні активізується дослідження полісемії твірних слів у статусі вершин словотвірних гнізд. Словотворча спроможність мотивувального слова зумовлена дериваційною здатністю лексико-семантичних варіантів актуалізуватися в структурі похідних. Напрацювання в цьому аспекті має Т. Ястремська, яка на ґрунті говорів української мови дослідила семантико-мотиваційну природу твірних «верх» – «низ» [Ястремська 2018: 59–78], та О. Івасюк, що на матеріалі російської мови описала полісемантичні вершини-вербативи, застосовуючи дивергентний підхід до аналізу явища полісемії [Івасюк 2020: 78] та інші.

Перспективним видається вивчення багатозначних вершин СГ крізь призму семантичної дивергенції. Ідею застосування семантичної дивергенції для інтерпретації мотиваційних відношень між одиницями на рівні словотвору запропонувала О. Ахманова, досліджуючи проблему розмежування омонімії та полісемії [Ахманова 1957: 113]. Трактатування такого штибу ще не було застосовано до аналізу багатозначності числівникових вершин та його реалізації в денумеративних СГ, що свідчить про актуальність цієї проблематики в україністиці.

Поняття «дивергенція» номінує співмірні за ознакою «розходження, віддалення» [Языкознание. Большой энциклопедический словарь 1998: 136] явища, які при дещо відмінному трактуванні іманентні різним галузям, починаючи з біології, математики, анатомії тощо. Вперше в лінгвістиці дефініція «дивергенція» була застосована до одиниць фонологічного рівня [Ахманова 1955: 129], а згодом – словотвірного [Колібаба 2007: 68–72].

Під семантичною дивергенцією прийнято розуміти «...явище розходження змістової будови похідних одиниць за певними семантичними нюансами, їхню семантичну нетотожність» [Карпіловська та ін. 2006: 3–6].

За такого підходу кожному СГ із багатозначною вершиною властива дивергентна структура, конститuentами якої може бути типове СГ (так звана конвергентна частина СГ, що у межах СГ *один* відсутня), словотвірне гніздо семемі, епідигматичне СГ. Кількість словотвірних гнізд семем у межах СГ лексеми залежить від актуалізації ЛСВ полісемантичної вершини в значеннєвій структурі дериватів чи її інертності. Епідигматичне СГ охоплює одиниці, як правило, з переносною семантикою, які постали шляхом односторонньої семантичної мотивації [Козинец 2000: 8–9].

Реалізація кожного з ЛСВ свідчить про розвиток семантико-мотивувальної здатності вершинного конститuentа та про його семантичне згасання водночас.

Під семантичним згасанням розуміємо семантико-дериваційну неспроможність

раніше реалізованої семими твірною при поступовому «затиханні» її експлікації в значенні структури похідних. Поступовість «затихання» мотивувального ЛСВ виражається двома способами: 1) на рівні «затихання» входження семи вглиб СГ (зауважимо, що словотворча здатність дериватів-моносемантів встановлюється за ступенем розташування кінцевої ланки); 2) на рівні словотворчої інертності ЛСВ багатозначних дериватів у статусі твірних.

Для інтерпретації семантичного проектування багатозначних вершин нами обрано нумератив **одін** на підставі його здатності формувати максимальну потужність СГ – 415 дериватів, що належать до таких лексико-граматичних класів: прикметники (178 од.), іменники (177 од.), прислівники (48 од.), числівники (9 од.), дієслова (3 од.). Глибина СГ становить IV ступені: числівниковий та дієслівний блоки згасають на II ступені словотворення, прикметниковий – на III ступені, іменниковий та прислівниковий блоки – на IV ступені.

Дивергентна структура СГ **одін** представлена такими мотивувальними семемами, як: ЛСВ₁, ЛСВ₂, ЛСВ₃, ЛСВ₄, ЛСВ₅, ЛСВ₆; натомість ЛСВ₇, ЛСВ₈, ЛСВ₉, ЛСВ₁₀ є інертними. Актуалізація кожного ЛСВ вершини СГ є еквіполентною поняттю СГ семими; також виявлено епідигматичну частину. Дериваційне наповнення кожного конституента дивергентної структури експлікуємо частково з метою економії місця, а структуру ЛЗ полісемантів нумеруємо, на відміну від моносемантичних дериватів.

СГ ЛСВ₁ одін (1. «числ. кільк. Назва числа 1 і його цифрового позначення // Кількість із цієї одиниці // у знач. ім. Окрема істота або предмет із сукупності подібних») виражає семи «число», «цифра», «кількість».

Семи «число», «цифра» актуалізуються в семантиці дериватів I ступеня, на якому й згасають: ← **одина́дцять** («числ. кільк. Назва числа 11 і його цифрового позначення //»).

Остаточному згасанню семи «кількість» на III ступені передують поступове «затихання» на нижчих ступенях. Наприклад, на I ступені: ← **одинéра** («Одиночна оса, яка будує гніздо з однією чи кількома чарунками, в які відкладає по одному яйцю»); на II ступені: ← **одноба́рвний** (1. «Який має лише один колір (у 1 знач.)») → **одноба́рвність** (1. «Власт. за знач. однобарвний»); на III ступені: ← **одина́дцять** («числ. кільк. // Кількість із одинадцяти одиниць») → || **одинадцятиклас́ник** («Учень одинадцятого класу») → **одинадцятиклас́ниця** («Жін. рід до одинадцятикласник»).

СГ ЛСВ₂ одін (2. «у знач. прикм. Який живе, стоїть і т. ін. самотньо, окремо від інших; одинокий, самотній») експлікує семи «самотній», «окреми́й, одинокий».

Сема «самотній, одинокий» мотивує деривати I ступеня, на якому згасає їх дериваційна спроможність: ← **одинéць** (2. «мисл. Стара тварина, що веде самотній спосіб життя», 3. «у знач. присл. одинцем. По одному, не гуртом // Самотою, без інших»).

Сема «окреми́й, одинокий» остаточно згасає на IV ступені. Наприклад, на I ступені: ← **одини́ця** (4. «Окрема особа, індивідуум // тільки мн. Небагато, мало хто, деякі», 5. «розм. Те саме, що одиначка 1, 2», 6. «Окрема частина чого-небудь, що становить відносно самотійне число»); на II ступені: ← **однодво́рець** («іст. Особа, яка належить до окремої, проміжної між селянством і дрібномаєтним дворянством групи державних селян, сформованої в Росії та Україні XVIII ст. з нащадків дрібного чиновництва») → **однодво́рський** («іст. «Прикм. до однодворець»); на III ступені: ← **одина́к** (1. «Той, хто сам, без інших, відокремився від людей // Той, хто уникає інших людей // Той, хто не спирається на допомогу або підтримку інших») → **одина́чка** (1. «Жін. рід до одинак 1») → **мати-одина́чка** (1. «Те саме, що одинока мати (див. мати¹)»); на IV ступені: ← **оди́нокий** (1. «Який міститься, розташований і т. ін. окремо, ізольовано від інших, подібних до себе // Який відбувається, протікає, сприймається і т.

ін. відірвано, ізольовано») → **оди́но́чний** (3. «У якому бере участь одна особа») → **оди́но́чник** (2. «розм. Спортсмен, що виступає на змаганні сам, без напарника») → **оди́но́чниця** (1. «Жіночий рід до оди́но́чник»).

СГ ЛСВ₃ оді́н (3. «у знач. прикм., з частками *тільки, лише* і без них. Ніякий інший, крім названого; тільки названий (уживається при виокремленні з ряду інших окремої особи, предмета і т. ін.))» актуалізує сему «лише, зовсім один», що згасає на I ступені: ← **оди́нький** («розм. Лише, виключно один»).

СГ ЛСВ₄ оді́н (4. «у знач. займ. вказ. Той самий // Однаковий, тотожний // у знач. ім. *одно (одне), одного*, сер. Те саме») експлікує сему «той самий», «однаковий, тотожний».

Сема «той самий» остаточно згасає на III ступені. Поступове «затихання» починається на I ступені: ← **оди́ноголо́сий** (2. «у знач. ім. *оди́ноголосі, мн. Підряд птахів ряду горобинних, які через примітивну будову гортані видають лише певний крик*»); на II ступені: ← **оди́ното́нний¹** (1. «Який весь час звучить однаково, одноманітно; однозвучний (у 1 знач.)», 3. «Однаковий, незмінний (у 1 знач.)») → **оди́ното́нність** (1. «Якість і властивість за значенням однотонний¹»), **оди́ното́нне** (1. «рідко. Присл. до однотонний¹»), **оди́ното́нно** (1. «Присл. до однотонний¹»); на III ступені: ← **оди́ноду́м** («розм. Людина, зосереджена на одній думці, ідеї») → || **оди́ноду́мний** («Який має однакові з ким-небудь думки, погляди, переконання») → **оди́ноду́мність** («Абстр. ім. до однотонний»), **оди́ноду́мно** («Присл. до однотонний»).

Сема «однаковий, тотожний» «затихає» на кожному з чотирьох ступенів деривації. Наприклад, на I ступені: ← **оди́ноха́рakterний** («Однаковий за своїми особливостями, ознаками»); на II ступені: ← **оди́нокалі́берний** (1. «Який має однаковий калібр з чим-небудь; одного калібру (у 1, 2 знач.)») → **оди́нокалі́берність** (1. «Абстр. ім. до однокаліберний»); на III ступені: ← **оди́на́кий** («діал. Однаковий») → **оди́на́ковий** («Який нічим не відрізняється від інших у чому-небудь; такий самий // Який ніяк не змінився; такий, як завжди // Рівний з іншими за розміром, обсягом, кількістю і т. ін.») → **оди́на́ковість** («рідко. Властивість за значенням однаковий»), **оди́на́ково** (1. «Присл. до однаковий // у знач. присудк. сл.», 2. «Присл. все одно, все-таки»); на IV ступені: ← **оди́на́кий** («діал. Однаковий») → **оди́на́ковий** («Який нічим не відрізняється від інших у чому-небудь; такий самий // Який ніяк не змінився; такий, як завжди // Рівний з іншими за розміром, обсягом, кількістю і т. ін.») → **оди́накові́сінський** («розм. Зовсім, абсолютно однаковий») → **оди́накові́сінсько** («розм. Присл. до однаковісінський // у знач. присл. сл.»).

СГ ЛСВ₅ оді́н (5. «у знач. прикм. Цілісний, неподільний; єдиний») актуалізує сему «цілісний, неподільний; єдиний», яка згасає на I ступені: ← **оди́нопелю́стко́вий** («біол. Утворений із суцільної пелюстки (у 1 знач.)»); на II ступені: ← **оди́ноелеме́нтний** (2. «фіз., хім. Який є сукупністю атомів того самого хімічного елемента – не з'єднаних між собою або сполучених у молекули чи кристали») → **оди́ноелеме́нтність** (1. «Абстр. ім. до одноелементний»).

СГ ЛСВ₆ оді́н (6. «у знач. прикм. Окремий серед названих, видимих і т. ін. людей, предметів тощо») експлікує сему «окреми», що згасає на II ступені: ← **оди́ноосі́бний** (1. «Належний одній особі; індивідуальний (у 2 знач.) // Який володіє чимось індивідуально», 2. «Який здійснює одна особа; індивідуальний (у 3 знач.) // Який здійснює щось індивідуально») → **оди́ноосі́бність** (1. «Абстр. ім. до одноосібний»), **оди́ноосі́бно** (1. «Присл. до одноосібний»); на III ступені: ← **оди́ноосі́бний** (2. «Який здійснює одна особа; індивідуальний (у 3 знач.) // Який здійснює щось індивідуально») → **оди́ноосі́бник** (1. «іст. У СРСР – селянин, який не був членом сільськогосподарської артілі») → **оди́ноосі́бниця** (1. «Жін. рід до одноосібник»), **оди́ноосі́бницький** (1. «Прикм. до одноосібник // Власт. одноосібникові»).

Еп СГ **одін** характеризується дериваційно спроможними епідигматами-генеративами I ступеня, які згасають на II ступені: ← **однобáрвний** (1. «Який має лише один колір (у 1 знач.)») ↓ **однобáрвний** (2. «перен. Який не має яскраво виявлених рис; нічим не примітний; невиразний») → **однобáрвність** (1. «Власт. за знач. однобарвний»). Генеративи II ступеня згасають на III ступені деривації: **одноосі́бник** (1. «іст. У СРСР – селянин, який не був членом сільськогосподарської артілі») ↓ **одноосі́бник** (2. «перен., розм. Той, хто робить що-небудь окремо від інших, своїми силами») → **одноосі́бниця** (1. «Жін. рід до одноосі́бник»), **одноосі́бництво** (1. «розм. Заняття власним, одноосі́бним господарством») ↓ **одноосі́бництво** (2. «перен., розм. Нехтування принципами колективізму; прагнення відмежуватися від колективу»).

Похідні II ступеня словотворчо неспроможні: **однодénка** (1. «біол. Комаха, що живе дуже короткий час (від кількох годин до кількох днів)») ↓ **однодénка** (2. «перен. Про щось короткочасне, скороминуче, таке, що має значення, вагу, користується популярністю протягом недовгого часу»).

Згасання мотивувальної семантики вершинного нумератива **одін** експлікується «затиханням» дериваційної спроможності ЛСВ похідних полісемантів. Кількість семем багатозначних похідних не завжди збігається з їхніми номерними рубриками, адже багатозначність семантики дериватів може бути наслідком: 1) відображеного типу полісемії, 2) відсилання до семантики пояснюваного слова, зокрема конститuenta складної одиниці, 3) полікорелятивності.

Відображена полісемія представлена входженням семантики твірного слова в значеннєву структуру деривата повною мірою шляхом її транспозиції [Грещук 2009: 58–68]. Так, у СГ ЛСВ₁ **одін** («кількість») на II ступені «затихає» словотворча спроможність дериватів із відображеним типом полісемії: ← **однорáзóвий** (1. «Який здійснюється, відбувається один раз; однократний // Який надається в особливих випадках тільки один раз») → **однорáзóвість** (1. «Абстр. ім. до одноразовий») → **1 Ø**, **однорáзóво** (1. «Присл. до одноразовий 1») → **1 Ø**; ← **однорáзóвий** (2. «Признач. для використання лише один раз») → **однорáзóвість** (1. «Абстр. ім. до одноразовий») → **1 Ø**; у СГ ЛСВ₄ («той самий») інертність семем із транспозиційною семантикою виявлено також на II ступені: ← **однорáзóвий** (3. «Те саме, що одночасний – 1. Який здійснюється, відбувається водночас з чим-небудь іншим») → **однорáзóвість** (1. «Абстр. ім. до одноразовий») → **1 Ø**, **однорáзóво** (1. «Присл. до одноразовий 3») → **1 Ø**.

Відсилання до семантики пояснюваного слова [Грещук 2009: 58–68] сприяє встановленню кількості значень слова. Так, семантичний континуум деривата **оді́нець** є ширшим, аніж його лексикографічне тлумачення: інваріантне значення (1. «Те саме, що одинак 1–3») охоплює три семантично рівноправні значення, а варіантні семеми (2. «мисл. Стара тварина, що веде самотній спосіб життя», 3. «у знач. присл. одинцем. По одному, не гуртом // Самотою, без інших») відповідають номерним рубрикам, таким чином, деривату **оді́нець** властиві п'ять ЛСВ, дериваційна поведінка яких є відмінною. Актуалізуючи сему «одинокий, самотній» (СГ ЛСВ₂) на I ступені «затихає» одна з семем деривата **оді́нець** (2. «мисл. Стара тварина, що веде самотній спосіб життя») → **1 Ø**; інші семеми, реалізуючи сему «окремий, одинокий» (СГ ЛСВ₂), поступово затихають на різних ступенях, наприклад, на I ступені: ← **оді́нець** (1. «Те саме, що одинак 2–3 – 2. Той, хто немає сім'ї, рідних, 3. розм. Єдиний син») → **2 Ø**; на II ступені: ← **оді́нець** (1. «Те саме, що одинак 1 – 1. Той, хто сам, без інших, відокремився від людей // Той, хто уникає інших людей // Той, хто не спирається на допомогу або підтримку інших») → **оді́нчик** («Пестл. до оді́нець 1»); ← **оді́нець** (3. «у знач. присл. одинцем. По одному, не гуртом // Самотою, без інших») → **оді́нцем** («присл. Наодинці, самотою, одинаком»).

Полісемічність структури похідних зумовлена врахуванням семемної актуалізації багатозначної основи (не співвідносною з вершиною СГ) у структурі деривата: ← **одноступінчастий** (1. «Який складається з одного ступеня (див. ступінь¹ 4, 5); одноступеневий») → **одноступінчастість** (1. «Абстр. ім. до одноступінчастий») → **2 Ø**, **одноступінчasto** (1. «Присл. до одноступінчастий») → **2 Ø**.

Багатозначність дериватів може виникнути внаслідок співвіднесення семантики деривата з різними твірними [Самойлова 2010: 169–174] у межах одного СГ при збереженні єдності семантичної структури на підставі спільної кореневої морфеми [Мирошкина 2016: 190]. Так, у СГ ЛСВ₁ («кількість») інваріантне значення полікорелятива **одночлénний** затихає на I ступені (1. «*лінгв.* Який складається з одного члена (у 2 знач.)»), а варіантна семантика виводиться від твірного I ступеня **одночлén**: ← **одночлén** («*мат.* Алгебричний вираз, який складається з числового множника (коефіцієнта) й однієї або декількох змінних, узятих кожна з тим або іншим цілим позитивним показником степеня») → **одночлénний** (2. «*мат.* Стос. до одночлена»).

Таким чином, встановлено 166 полісемантичних денумеративів у межах СГ **одін**: превалюють двозначні деривати (114 од.: на I ст. – 51 од., на II ст. – 55 од., на III ст. – 7 од., на IV ст. – 1 од.), рідше – чотиризначні (24 од.: на I ст. та II ст. – по 12 од.), тризначні (13 од.: на I ст. – 7 од., на II ст. – 12 од.), п'ятизначні деривати (5 од.: на I ст. – 3 од., на II ст. – 2 од.), шестизначні (3 од.: на I ст. – 1 од., на II ст. – 2 од.), дев'ятизначний дериват (на I ст. – 1 од.).

«Затихання» на рівні ЛСВ похідних полісемантів властиве всім СГ ЛСВ та становить 300 інертних семем: «кількість» (ЛСВ₁) – 157 семем, «самотній, одинокий» (ЛСВ₂) – 3 семем, «окреми́й, одинокий» (ЛСВ₂) – 23 семем, «лише, зовсім один» (ЛСВ₃) – 4 семем, «той самий» (ЛСВ₄) – 34 семем, «однаковий, тотожний» (ЛСВ₄) – 8 семем, «цілісний, неподільний; єдиний» (ЛСВ₅) – 31 семема, «окреми́й» (ЛСВ₆) – 10 семем, Еп СГ – 30 семем. Зауважимо, що «затихання» не іманентне деяким мотивувальним семам: «число», «цифра» (ЛСВ₁) не «затихає» на I ступені, «самотній, одинокий» (ЛСВ₂) – на II ступені, «окреми́й, одинокий» (ЛСВ₂) – на III ступені, «однаковий, тотожний» (ЛСВ₄) – на I, IV ступенях. Поступовість «затихання» на двох рівнях відсутнє на I ступені семи «окреми́й» (ЛСВ₆) та Еп СГ.

Табл. 1

**Дивергенція полісемантичного нумератива одін із кількісним значенням:
семантичне згасання**

Вершина СГ	Дивергентна структура	Мотивувальні семем	I ст.	II ст.	III ст.	IV ст.	Усього
одін	СГ ЛСВ ₁	«число», «цифра»	+	–	–	–	0
		«кількість»	+ / Ø – 45	+ / Ø – 85	+ / Ø – 27	–	157
	СГ ЛСВ ₂	«самотній, одинокий»	+ / Ø – 3	+	–	–	3
		«окреми́й, одинокий»	+ / Ø – 7	+ / Ø – 14	+	+ / Ø – 2	23
	СГ ЛСВ ₃	«лише, зовсім один»	+ / Ø – 4	–	–	–	4
	СГ ЛСВ ₄	«той самий»	+ / Ø – 12	+ / Ø – 16	+ / Ø – 6		34
		«однаковий, тотожний»	+	+ / Ø – 6	+ / Ø – 2	+	8

	тотожний»					
СГ ЛСВ ₅	«цілісний, неподільний; єдиний»	+ / Ø – 11	+ / Ø – 20	–	–	31
СГ ЛСВ ₆	«окремиї»	–	+ / Ø – 8	+ / Ø – 2	–	10
Еп СГ	послаблення семантики	–	+ / Ø – 27	+ / Ø – 3	–	30
Інертні семантичні похідні полісемантичних: усього		Ø – 82	Ø – 176	Ø – 40	Ø – 2	300

Отже, СГ **одін** має статус дивергентного, адже мотивувальні семантичні еквівалентні шести СГ ЛСВ, виявлено Еп СГ. Згасання семантико-мотивувальної здатності твірних есплікується «затиханням» на рівні глибини входження сем та інертності ЛСВ похідних у статусі твірних, що в сукупності становить 300 «затихань». Глибина СГ **одін** сягає IV ступеня, а остаточне згасання семем має вигляд: на I ст. згасає ЛСВ₃, на II ст. – ЛСВ₅, на III ст. – ЛСВ₁, ЛСВ₃, на IV ст. – ЛСВ₂, ЛСВ₄. Епідигматична частина остаточно згасає на III ступені: деривати I та деякі похідні II ступеня функціонують як генеративи, що сприяють розвитку СГ **одін**.

Література

- А х м а н о в а 1957: Ахманова, О.: Очерки по общей и русской лексикологии. Москва 1957. [Електронна версія]. URL: <https://cutt.ly/yObPVdj>
- А х м а н о в а 1955: Ахманова, О.: Словарь лингвистических терминов. Советская энциклопедия, Москва 1955. [Електронна версія]. URL: <https://cutt.ly/EO4hJhJ>
- В Т С С У М: Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ – Ірпінь 2002.
- Г р е щ у к 2009: Грещук, В.: Студії з українського мовознавства. Івано-Франківськ 2009, с. 58–68.
- І в а с ю к 2020: Івасюк, О.: Дериваційний простір полісемічної лексики (на матеріалі дієслів фізичного сприйняття у російській мові): дис. ...к-та. філол. наук. Харків 2020.
- К а р п і л о в с ь к а т а і н. 2006: Карпіловська, Є., Кочерга, О., Мейнарович, Є.: Семантична дивергенція українських термінотворчих моделей у природничих науках, 2006, с. 3–6. [Електронна версія]. URL: <https://cutt.ly/WObAin8>
- К о з и н е ц 2000: Козинец, С.: Формирование переносных значений в отглагольных словообразовательных гнездах (лексико-семантическое поле «деятельности»): автореф. дис. ...к-та філол. наук. Саратов 2000. [Електронна версія]. URL: <https://cutt.ly/hObAfMg>
- К о л і б а б а 2007: Колібаба, Л.: Явище дивергенції у сфері віддієслівного словотвору сучасної української мови. In: Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. № 1. Т. 20 (59), 2007, с. 68–72.
- К о р ж и к 1999: Коржик, Л.: Структурно-семантична типологія відприкметникових словотвірних ланцюжків у сучасній українській мові: автореф. дис... к-та філол. наук. Івано-Франківськ 1999.
- М и р о ш к и н а: Мирошкина, Н.: О проблеме типов полисемии в современном словообразовании. In: Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. ПГЛУ, Пятигорск 2016, с. 186–192.
- М у с а т о в 2010: Мусатов, В.: Словообразовательная полисемия отглагольных существительных с нулевым суффиксом, совмещающих значения лексических и синтаксических дериватов. In: Ученые записки Орловского государственного университета. 2010. Ч.2, № 3, с. 150–158.
- П е т р і в 2019: Петрів, О.: Словотворча спроможність дієслів на позначення внутрішнього стану істоти в сучасній українській мові: дис. ...к-та філол. наук. Івано-

Франківськ 2019.

С а м о й л о в а 2010: Самойлова, І.: Деякі підходи до інтерпретації дериваційних відношень між значеннями полісемічного слова. In: Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті акад. Л. Булаховського. Вип. 12. 2010, с. 169–174.

С и т н и к о в а 2004: Ситникова, О.: Словотвірне гніздо з вершиною «єсть» у російській мові: становлення і сучасний стан: автореф. дис. ...к-та філол. наук. Дніпропетровськ 2004.

С У М: Словник української мови: В 20 т. Київ 2010–2019. [Електронна версія]. URL: <https://cutt.ly/9ObANPh>

С У М / 5: Словник української мови: В 11 т. – Т. 5: Н–О. Київ 1970–1980.

Я Б Э С: Языкознание. Большой энциклопедический словарь. Москва 1998, с. 136.

Я с т р е м с ь к а 2018: Ястремська, Т.: Семантична опозиція «верх – низ»: прислівники в говорах української мови (епідигматичний аспект). In: Gwary Dzdiś. Vol. 10, 2018, s. 59–78.

Умовні позначення

СГ – словотвірне гніздо

ЛЗ – лексичне значення

ЛСВ – лексико-семантичний варіант; семема

СГ ЛСВ – словотвірне гніздо ЛСВ

Т СГ – типове СГ; конвергентна частина СГ

Еп СГ – епідигматичне СГ; епідигматична частина СГ

I–V ст. римськими цифрами позначено ступені деривації

← знаком стрілки, що спрямована вліво, позначено безпосередню мотивацію вершинними семемами / семами похідних слів; вказано напрямком семем / сем до вершини СГ ЛСВ

→ знаком стрілки, що спрямована вправо, позначено опосередковану мотивацію вершинними семемами / семами дериваційно спроможних похідних, а також фіксацію словотворчої інертності полісемантичних дериватів у поєднанні зі знаком перекресленого нуля (**Ø**); вказано напрямком семем / сем вглиб СГ

Ø знаком перекресленого нуля позначено семантичне «затихання» багатозначних дериватів на певному ступені деривації; цифри **1, 2** тощо вказують на кількість інертних ЛСВ полісеманта

↓ знаком стрілки, спрямованої вниз, позначено епідигмати певного ступеня деривації

| знаком вертикальної лінії позначено словотворчо спроможні кодеривати різних ступенів словотворення; кількість вертикальних ліній вказує на ступінь деривації (| – I ступінь, || – II ступінь і т. д.)

+ знаком плюса позначено семантичне згасання чи «затихання» твірного слова на рівні семем / семи (у таблиці)

– знаком мінуса позначено відсутність семантичного «затихання» 1) семи на певному ступені деривації, 2) інертних семем багатозначних похідних (у таблиці)

_ знаком нижньої риски позначено ступені словотворення, марковані відсутністю дериватів

Summary

The motivational characteristics of the semantic structure of the multivalued numerative **один** in the status of the peak of the family of words as a complex unit of word-formation have been considered. The analysis of the semantic-motivational nature of the non-derivative unit was carried out through the prism of the concept of semantic divergence. A family of words with a polysemantic peak is a set organized by motivational lexical-semantic variants (sememes). Derivatives with figurative meaning are components of the epidigmatic part of a family of words. Figuring out the divergent structure of the peak derivative made it possible to reveal the graduality of its semantic suppression by "decline" in motivational abilities of families of words, lexical-semantic variants and derivational seme inertia of multivalued derivatives.

Key words: family of words, polysemant, semantic divergence, semantic suppression.

ІМЕННИКИ НА «-ЦІЯ» ТА ЇХ ПОХІДНІ У НАУКОВІЙ СФЕРІ

Плотницька Інна

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
plotnytska@ukr.net

До сьогодні не набувають усталеності визначення певних термінів, похідних від іменників (умовно називаємо: на «-ція»), зокрема *інституція* (від *інститут*), *комунікація*, *конституція* тощо, про що свідчить чимала їх кількість. Науковці, наприклад, зауважують, що визначень терміна *комунікація* є майже стільки, скільки й авторів, які його досліджували. Не будемо суттєво й окремо зупинятися на визначеннях дослідників, оскільки не ставимо за мету це зробити. Розглянемо деякі визначення, що подаються у словниках, в інтернет-джерелах, та словосполучення зі згаданими іменниками та похідними від них словами у науковій і діловій сферах.

Зупинимось на визначенні іменника-терміна *комунікація* та похідних від нього прикметників *комунікативний*, *комунікаційний*, *комунікабельний*. У Словнику паронімів зафіксовано відмінність лексичних значень похідних: 1) *комунікативний* – який стосується комунікації як спілкування, обміну інформацією; 2) *комунікаційний* – який стосується шляхів сполучення, транспорту, ліній зв'язку тощо [Словник паронімів: 141].

У Словнику української мови слово *комунікаційний* подається як спеціальне та визначається як прикметник до іменника *комунікація*: наприклад, *комунікаційні шляхи*. Слово *комунікативний* помічається як лінгвістичне і також подається як прикметник до слова *комунікація*: наприклад, *з комунікативною функцією [мовлення] тісно зв'язані функції вираження й впливу* [Словник української мови: 254]. Проте у згаданих словниках відсутнє слово-паронім *комунікабельний*, що означає: той, хто (який) легко встановлює контакти та зв'язки (стосунки, взаємини) з іншими людьми.

Іменник *комунікація* та прикметник *комунікативний* – важливі компоненти різних моделей складених термінів:

«прикметник (просте слово) + іменник» (*політична комунікація, соціальна комунікація, масова комунікація, стратегічна комунікація, успішна комунікація, екзистенціальна комунікація, комунікативна діяльність, комунікативна компетентність, комунікативна парадигма, комунікативна система, комунікативна філософія, комунікативна політика, комунікативний аспект, комунікативний простір, ділова комунікація*);

«іменник + прикметник + іменник у місцевому відмінку» (*комунікації в публічному управлінні*);

«прикметник (складне слово) + іменник» (*професійно-мовленнєва комунікація; організаційно-комунікативна структура, професійно-комунікативна діяльність*);

«іменник + прикметник + іменник у родовому відмінку» (*методологія комунікативних проектів, механізм комунікативної діяльності, механізм комунікативної взаємодії*);

«іменник + іменник у родовому відмінку + прикметник + іменник у родовому відмінку» (*модель розвитку комунікативної компетентності*).

Таким чином, перша модель – найбільш продуктивна у науковій сфері.

Виявилося цікавим простежити, як називаються деякі навчальні дисципліни, пов'язані з комунікацією, в освітньо-наукових й освітньо-професійних програмах і яке

їх навчально-методичне забезпечення. Так, в одному з провідних закладів вищої освіти (з етичних поглядів не називаємо...) на одній із програм є ОК.20 Комунікаційний менеджмент / Communication management (викладання іноземною мовою), що має три кредити та підсумковий контроль – залік. А серед навчально-методичного забезпечення в інших закладах вищої освіти наявні джерела, що мають назви: Т. М. Бурмака. Комуникативний менеджмент: конспект лекцій (для студентів бакалавріату всіх форм навчання спеціальності 073 – Менеджмент) / Т. М. Бурмака, К. О. Великих; Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова. Харків: ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2019. 69 с.; Комуникативний менеджмент: метод. вказівки до самостійного вивчення дисципліни студентам першого (бакалаврського) рівня вищої освіти денної та заочної форм навчання, спеціальності 281 «Публічне управління та адміністрування / Харк. нац. техн. ун-т сіл. госп-ва ім. П. Василенка; Уклад. В.М. Нагаєв. Харків: [б. в.], 2020. 28 с.; Комуникативний менеджмент: навчально-методичний посібник для студентів економічного факультету освітньо-професійної програми підготовки бакалавра спеціальності 073 Менеджмент / Олійник Н. Ю. Кам'янець-Подільський, 2020. 112 с. Виникає закономірне риторичне запитання: «Як бути викладачам і студентам (слухачам)?». Дисципліна має одну назву, а навчально-методичне забезпечення має чомусь іншу назву. Навряд чи це різні дисципліни, судячи з питань, що передбачається розглядати. Варто уніфікувати назву в межах навчальної дисципліни, щоб нікого не вводити в оману.

Останнім часом нерідко використовуються прикметники *інституційний*, *інституціональний* у наукових і ділових текстах, проте не так часто – прикметник *інститутський*. Не завжди чітко розмежовуються значення цих прикметників у терміносполуках. Спробуємо простежити, як тлумачаться ці прикметники у паперових й електронних словниках і джерелах.

Іменник *інститут* запозичено від лат. *institutum* – устрій, установа й означає: «1. Сукупність норм права, що охоплює певні суспільні відносини. 2. Назва науково-дослідних установ, а також вищих спеціалізованих навчальних закладів. 3. Навчально-методичні установи системи підвищення кваліфікації спеціалістів. 4. Окремий тип педагогічного навчального закладу (напр., учительський інститут). 5. У дореволюційній Росії привілейований жіночий середній навчальний закритий заклад».

У Словнику української мови подаються дещо вужчі значення: Інститут, у, чол. 1. Назва деяких вищих навчальних закладів і наукових установ. 2. У дореволюційній Росії – закритого типу жіночий середній навчальний заклад для дітей дворян. 3. юр. Сукупність правових норм у якій-небудь галузі суспільних відносин [Словник української мови: 33]. Слово *інституція* визначається як книжне й означає «установа, заклад. // Частина, підрозділ установи, закладу» [Словник української мови: 34]. У Словопедії натрапляємо на таке визначення: «Інституція; ж. (лат.) 1. Елементарний підручник римського цивільного права. 2. Заклад, установа». Там же знаходимо синоніми до слова *інституція* – установа, заклад; (медична) клініка, шпиталь, лікарня.

За Реєстром сайту «Словники України» online [<https://lcorp.ulif.org.ua/dictua/>], від іменника *інститут* утворені такі слова: *інституалізація*, *інституалізований*, *інституалізувати*, *інституційований*, *інститутка*, *інститутський*; від іменника *інституція* походить більше слів: *інституціалізація*, *інституціалізований*, *інституціалізувати*, *інституціалізуватися*, *інституційно-революційний*, *інституційний*, *інституційно*, *інституціоналізація*, *інституціоналізований*, *інституціоналізувати*, *інституціоналізуватися*, *інституціональний*.

У Великому тлумачному словнику сучасної української мови подаються такі значення прикметників:

«інститутський, -а, -е. 1. Прикм. до інститут 1, 2. // Пов'язаний спільним навчанням, науковою працею й т. ін. в інституті. // Який відбувається (відбувався) в інституті, пов'язаний з ним. 2. заст. Власт. Інститутці;

*інституційний, -а, -е. Стос. до інституції. ** Інституційна система – система побудови цивільного кодексу у багатьох країнах, за якої кодекс ділиться на три частини: перша присвячена особам, друга – правилам про майно та власність, в третій ідеться про різні способи, якими вона здобувається;*

*інституціональний, -а, -е: ** Інституціональна політика – сходи, дії, що їх здійснює держава, по формуванню нових, усуненню старих або трансформації економічних інститутів. Інституціональні чинники – чинники, пов'язані з управлінням. Регулюванням окремих сфер, галузей, економічних, суспільних відносин» [Великий тлумачний словник сучасної української мови: 499].*

Прикметник *інституційний* тлумачиться як «той, що стосується інституції» (*Інституційна система – система побудови цивільного кодексу у багатьох країнах, за якої кодекс ділиться на три частини: перша присвячена особам, друга – правилам про майно та власність, в третій ідеться про різні способи, якими вона здобувається*).

У статті з прикметником *інституціональний* наводяться приклади тлумачення: *«Інституціональна політика – заходи, дії, що їх здійснює держава, по формуванню нових, усуненню старих або трансформації економічних інститутів. Інституціональні чинники – чинники, пов'язані з управлінням, регулюванням окремих сфер, галузей, економічних, суспільних відносин»*. На наш погляд, варто відредагувати першу дефініцію, звернувши увагу на помилки дії, що їх здійснює держава; заходи по формуванню. Як відредаговані можуть бути такі варіанти: *«Інституціональна політика – заходи, здійснювані державою, щодо формування нових економічних інститутів, усунення старих або їх трансформації»*; *«Інституціональна політика – здійснювані державою заходи щодо формування нових економічних інститутів, усунення старих або їх трансформації»*.

У збірниках і вісниках наукових праць у назвах статей згадані прикметники використовуються у словосполученнях, утворених в основному за такими моделями:

«прикметник + іменник» (інституційний механізм; комплексний інституційний механізм; інституціональний розвиток; інституціональний механізм; інституціональний розвиток; інституціональний механізм;

«іменник + прикметник + іменник» (інституалізація державного управління);

«прикметник + іменник + іменник у родовому відмінку» (інституційні сектори економіки, інституційні перетворення (реформи) економіки).

Не зовсім зрозуміло, чим відрізняються використання різних прикметників у термінах *комунікаційний менеджмент* і *комунікативний менеджмент*, *інституційний механізм* і *інституціональний механізм*.

Чимало похідних від слова *конституція* та утворених від них слів містить Словник української мови: *конституційний* 1, а, е. Стос. до конституції (див. конституція 1) Конституційний закон; // Який ґрунтується на конституції. Конституційний лад; Конституційна держава. Конституційна монархія — державний лад, при якому влада монарха обмежена конституцією [<http://sum.in.ua/s/konstytucijnyj>]; *конститутивний*, а, е, книжн. Який становить основу чого-небудь; визначальний. Конститутивні положення; *конституційний* 2, а, е. Прикм. до конституція 2. [<http://sum.in.ua/s/konstytutyvnyj>]. Наведемо деякі приклади: *конституційний договір, конституційний лад, конституційний суд, конституційний контроль, конституційна монархія, конституційне право, конституційні обов'язки;*

конституціональний, а, е. Прикм. До конституція 2. Конституціональні особливості організму [<http://sum.in.ua/s/konstytucionaljnyj>]. Додамо деякі приклади:

конституціональний підхід, конституціональний тип, конституціональна економічна теорія, конституціональний економічний аналіз;

конституціоналізм, у, чол. Буржуазна течія в політиці й науці державного права, що визнає конституційну монархію найкращою системою управління [http://sum.in.ua/s/konstytucjonalizm];

конституціоналіст, а, чол. Прихильник конституціоналізму [http://sum.in.ua/s/konstytucjonalist];

конституювати, юю, юєш, недок. і док., перех., книжн. Установлювати, визначати склад, зміст чого-небудь [http://sum.in.ua/s/konstytujuvaty];

конституюватися, юється, недок., книжн. Пас. до конституювати [http://sum.in.ua/s/konstytujuvatysja].

У Словнику української мови подається слово *маніпуляція* та похідні від нього *маніпулювати*, *маніпулятор*, що мають такі значення:

маніпуляція ї, жін. **1.** Виконувана руками складна дія, що звичайно вимагає вправності, вміння тощо. **2.** перен., розм., рідко. Те саме, що махінація; шахрайство;

маніпулювати, юю, юєш, недок., чим, над чим і без додатка. Робити маніпуляції;

маніпулятор, а, чол. **1.** Людина, що робить різні маніпуляції (у 1 знач.); Цирковий артист-фокусник, що вправно маніпулює різними предметами. **2.** Пристрій для передавання телеграфних сигналів. **3.** спец. Прилад на пульті управління, у диспетчерській і т. ін. для регулювання складних виробничих процесів [Словник української мови: 621].

Значення слів *маніпуляція* та *маніпулювати* подається й у Словнику «УКРЛІТ.ORG» [http://ukrlit.org/slovnuk], що має підзаголовок «Публічний електронний словник української мови».

Якщо у Словнику української мови інші похідні від слова *маніпуляція* відсутні, то у Словниках України online [https://lcorp.ulif.org.ua/dictua/] знаходимо *маніпулювати*, *маніпулюватися*, *маніпулятивний*, *маніпулятор*, *маніпуляційний*, *маніпуляційно*.

Цікаві приклади за згаданими словотвірними моделями з останніми лексемами простежуються в інтернет-джерелах:

механізм маніпуляції, причини маніпуляції, протидія маніпуляції, жіноча маніпуляція;

маніпулятивна гра, маніпулятивна стратегія, маніпулятивна технологія, маніпулятивна реклама, маніпулятивна поведінка, маніпулятивна функція мови, маніпулятивна демократія, маніпулятивна модель спілкування;

маніпулятивний вплив, маніпулятивний характер впливу, маніпулятивний контент, маніпулятивний заголовок;

маніпулятивне спілкування (розмежовується модель спілкування та власне спілкування);

маніпуляційний кабінет, маніпуляційний знак, маніпуляційний стіл, маніпуляційний столик;

маніпуляційна медсестра, маніпуляційна няня, маніпуляційна варта, маніпуляційна поліція, маніпуляційна техніка;

маніпулювати людьми, маніпулювати чоловіком, маніпулювати інформацією. До дієслова *маніпулювати* пропонуються такі синоніми: *вертити, вляти, обманювати* [https://www.google.com/search].

Таким чином, проаналізовані слова та наведені приклади терміносполук допоможуть зрозуміти неоднозначність використання деяких із них, уникнути неточностей і непорозумінь під час мовної комунікації в будь-якій сфері, а особливо науковій і діловій. Адже варто вміло використовувати лінгвістичні знання та здібності в певній комунікативній ситуації. Для цього необхідно частіше звертатися до

електронних і паперових словників, порівнювати й аналізувати значення слів, уміти правильно сполучати різні мовні засоби для висловлення відповідної думки, мати гарне лінгвістичне чуття щодо різних мовних огріхів і необхідні навички комунікації.

Література

Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. Київ 2005, с. 499.

Плотницька 2005: Плотницька І.М.: Визначення іменника «інформація» і похідних від нього слів. In: Матеріали щорічної науково-практичної конференції за міжнародною участю «Дні інформаційного суспільства – 2015», Київ, 19-20 травня 2015 р. / упор. М.Малюга; за заг. ред. держ.упр., проф. Н.В.Грицяк. Київ 2005, с. 25, 26.

Плотницька 2016: Плотницька І.М.: Іменник «комунікація» і його похідні у сфері державного та публічного управління. In: Розвиток професійних компетентностей державних службовців: комунікативний аспект/ за заг. ред. В. С. Куйбіди, М. М. Білінської, В. М. Сороко, Л. А. Гаєвської. Київ 2016, с. 404.

Словник паронімів української мови / [уклад. Д. Г. Гринчишин, О. А. Сербенська]. Київ 2008.

Словник української мови: в 11 томах. Том 4. Київ 1973, с. 266, 621.

«Словники України» on-line/ [Електронна версія]. Режим доступу: <https://lcorp.ulif.org.ua/dictua/>

Словопедія. [Електронна версія]. Режим доступу: <http://slovopedia.org.ua/42/53382/283007.html>.

Summary

The article analyzes the meaning of some nouns with "-tion", the use of which causes certain difficulties in the scientific and business spheres, as well as the meaning of their derivatives and the compatibility of these linguistic units. It is emphasized that understanding the exact meaning of words will help speakers avoid inaccuracies and misunderstandings during any speech-communicative situation in the scientific and business spheres.

Key words: noun, word meaning, linguistic means, combining words, scientific and business spheres.

ФОРМАЛІЗОВАНИЙ ПІДХІД ДО ПРОБЛЕМ ПЕРЕКЛАДУ ПОЛЬСЬКИХ ПРИЙМЕННИКОВИХ ЕКВІВАЛЕНТІВ СЛОВА НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

Антонова Ольга

*Національний університет «Києво-Могилянська академія»
o.antonova@ukma.edu.ua*

Дослідницька увага до явищ перехідності у мовній системі й прагнення поглибленого теоретичного осмислення взаємодії та взаємоперетворення формальних і змістових ознак мовних одиниць зумовлюють актуальність пропонованого дослідження. Фокус уваги зосередимо на еквівалентах слова – лексичних одиницях аналітичної будови, поява яких стала наслідком поєднання окремих мовних форм в певну єдність. Творення еквівалентів слова відбувається за чітко встановленими у мові моделями. Найуживанішими, за даними А. Лучик, у мовленні є такі еквіваленти слова, які за функцією співвідносяться з прислівниками та службовими словами [Лучик 2016: 44].

Одним з найпотужніших класів українського й польського корпусів еквівалентів слова є клас лексичних структур, які, відтворюючись у незмінному вигляді, функціонують як прийменники.

Слід зазначити, що особлива лінгвістична сутність нарізнооформлених прийменників, які перебувають на межі окремого слова й прийменникової фрази, виявляється дискусійною, оскільки двокомпонентні та мультикомпонентні прийменники традиційно вивчаються на одному рівні з графічно цілісними одиницями. Але з'ясовано, що походження однокомпонентних прийменників значною мірою відрізняється від природи прийменників розчленованої будови [Мейзерська 2009: 8].

Аналіз наукових підходів до вивчення одиниць прийменникового класу визначив комплекс проблем, що стосуються інструментаріїв дослідження й опису цих проблемних структур. Як зазначає польська дослідниця К. Василевська, поява значної кількості текстів ділової документації спричинили динамічне зростання прийменників розчленованої будови [Wasilewska 2018: 273]. Дослідження прийменникових систем у польському мовознавстві на сучасному етапі присвячені питанням формування одиниць прийменникового класу в діяхронії [Janowska: 2015] та розгляді семантичних характеристик прийменників на синхронному зрізі з метою їх фіксації та опису відповідно до потреб корпусної лексикографії [Biel: 2015]. Поряд із наведеними доробками у сфері досліджень прийменникових єдностей у полоністиці, формалізованому підході до вивчення фокусних одиниць, необхідного для алгоритмізованого опрацювання значної кількості лексикографічних джерел, приділяється незначна кількість уваги.

Комплексний формалізований аналіз українських прийменникових еквівалентів слова став ключовим методом вивчення аналітичних одиниць дослідниць А. Лучик, Л. Бутко та О. Пособчук. Виходячи з положення про те, що «формалізований аналіз багатоаспектних мовних явищ надає наснаги й упевненості в тому, що природна мова є складно організованою сутністю, котра на кожному рівні своєї репрезентації має відповідну форму» [Ярун 2019: 4], А. Лучик опрацювала систему дослідницьких процедур, які об'єднують методи моделювання, схематизації та алгоритмування процесів творення мовних знаків окремої будови й еквівалентних слову з огляду на єдність форми вираження, плану змісту та єдиного словесного наголосу у мовленнєвому потоці. Апробувала зазначену методику Л. Бутко, яка здійснила класифікацію моделей українських прийменникових еквівалентів слова і продовжує розробляти прийменникові сполуки як елементи наукової мови [Бутко 2016: 58]. Формалізацію й алгоритмізований опис прийменникових еквівалентів слова із залученням фактів української, німецької та іспанської мов виконала О. Пособчук. Дослідниця здійснила спробу використання структурного методу в процесі перекладу українських прийменникових еквівалентів слова на німецьку мову [Пособчук 2018: 370], умовно поділивши українські прийменникові еквіваленти слова на групи за ступенем відповідності структурі німецьких нарізнооформлених прийменників. Оскільки форма вираження відповідно до плану змісту прийменникових еквівалентів слова польської та української мов не були предметом зіставних досліджень, обираємо за мету виокремити групи двочленних прийменникових структур у корпусі польських прийменникових одиниць і простежити, наскільки відповідність плану вираження польських прийменникових структур співвідноситься з особливостями будови й семантичними характеристиками українських відповідників.

У пропонованому дослідженні ми вперше застосуємо елементи процедур формалізації та моделі опису А. Лучик [Лучик: 2020] стосовно до польських еквівалентів слова. Спеціальну увагу приділимо розгляду найбільш численних груп еквівалентів слова прийменниково-іменникового та прислівниково-прийменникового

походження. Прийменникові єдності саме такого структурного типу слугуватимуть матеріалом запропонованої розвідки. Поділ на групи матиме умовний характер, що пояснюється наявністю у споріднених мовах прийменникових єдностей невизначеного статусу.

Результати спостережень над функціонуванням зазначених сполук у польських і українських художніх текстах й кількісні характеристики корпусів прийменникових еквівалентів слова свідчать про те, що здебільшого комплексні прийменники як польської, так і української мови мають двочленну будову. З польських корпусів комплексних прийменників виокремлено різну кількість двокомпонентних одиниць. Наприклад, у SPW [Milewska: 2003] індекс таких одиниць містить 135 фокусних прийменників. В алфавітному показнику проєкту Євролект [AWPWZ,] кількість прийменників двочленної будови становить 208 одиниць. В українсько-польському словнику еквівалентів слова УПСЕС [Лучик: 2011] двокомпонентні українські сполуки складають групу з 122-х одиниць. Кількісний аналіз засвідчує динаміку процесів перехідності в прийменникових системах на синхронному зрізі. Обстеження характеристик форми вираження польських та українських одиниць виявило відсутність чітких критеріїв трансформацій вільних прийменникових сполучень до прийменникового класу слів.

Як зазначалося, ми приділимо увагу структурним характеристикам польських прийменникових еквівалентів слова та простежимо властивості будови українських відповідників. Співвіднесеність семантичних характеристик досліджуваних одиниць ми з'ясуємо за допомогою матеріалу, який проілюструє контекстне оточення та засвідчить подібність планів змісту кожної пари або групи відповідників аналізованих одиниць. Вибірку речень здійснено з текстів художньої літератури. Цитати польських прикладів дібрані з ресурсу Національного корпусу польської мови [NKJP]. Українські речення дібрані з Корпусу української мови [КУМ].

Під час вивчення плану будови польських прийменникових еквівалентів слова визначено, що найпродуктивнішу схему досліджуваних одиниць в польській і українській мовах можна формалізувати у вигляді $\text{Praep-N}_{6(m,f,n)(s,pl)}$. Схема репрезентує символ Praep, який позначає початковий прийменниковий компонент, від якого починається розгортання структури прийменникової одиниці. Символ N – це повнозначний компонент, іменник чоловічого, жіночого і середнього роду (m,f,n), застиглий у формі місцевого відмінка (6) однини або множини (символи s і pl). Величина шрифту підкреслює провідну роль синтагматичного зв'язку прийменникової єдності, яка визначає формування плану будови, плану змісту й характеристик синтагматичного зв'язку у реченні. Схема також маніфестує втрату повнозначним компонентом категорійних ознак роду і числа.

Більшість польських одиниць зазначеного структурного типу мають в українській мові відповідники подібної структури. Наприклад, прийменниковий еквівалент слова *na końcu* [SPW: 42] має в українській мові відповідник *в(у) кінці* [СУМ]. Обидві одиниці утворюються за схемою (Praep-N_{6ms}) . Порівняймо вживання у реченнях: *Na końcu ul. Strążyskiej wchodzimy w dolinę* (Maciej Pinkwart. Zakopane i Tatry: przewodnik) і *В кінці села, коло самої Раставиці, стояла хата старого Петра Джери* (Іван Нечуй-Левицький. Микола Джеря). Невиразність просторового значення різних прийменникових компонентів конкретизується схожим іменним компонентом, застиглим у формі місцевого відмінка однини. Граматична єдність з іменником у реченні обумовлюється характеристиками граматичних параметрів елементів прийменникової структури.

Реалізацію граматичних схем Praep-N_{6fs} і Praep-N_{6ns} розглянемо на прикладах уживання польських прийменникових еквівалентів слова і українських

прийменникових одиниць: *na granicy* [УПСЕС: 97, WSJP] і *на грані* [УПСЕС: 97] та *na tle* [SPW: 58] й *на тлі* [СУМ] й порівняймо у реченнях їхнє вживання: *Nie ma więcej niż dziewiętnaście lat i wszystko w niej jest na granicy dziewczyny i kobiety* (Stanisław Dygat. Jezioro Bodeńskie) і *Вона була на грані тієї жіночої рішучості, після якої починаються сльози* (Петро Колесник. Безсмертний Кобзар); *To tak wyglądało na tle ówczesnego, zamkniętego polskiego Kościoła* (Michnik Adam. Między Panem a Plebanem) і *Агату Ускову намальовано на тлі кімнати, прикрашеної великим східним килимом* (Життя і творчість Т. Г. Шевченка. 1959). Приклади свідчать про подібність застиглих форм іменних компонентів у плані будови сполук, які втратили свої категорійні ознаки. У такому вигляді сполуки відтворюються у значній кількості польських і українських текстів.

Ще одна пара відповідників польських і українських прийменникових еквівалентів слова відзначається розбіжністю властивостей форми вираження за наявності спільних рис у плані змісту: *w obliczu* [УПСЕС: 224; SPW: 117] – *перед лицем* [УПСЕС: 224] і *przy pomocy* [SPW: 92] – *за допомогою* [УПСЕС: 115]. Прийменникова сполука *w obliczu* (схема Праер–N_{6ns}) за значенням співвідноситься з українським нарізнооформленим прийменником *перед лицем* (схема Праер–N_{5ns}). Розгортання структури і формування плану змісту української одиниці починається з прийменникового компонента *перед*. Семантичну невиразність початкового компонента цієї прийменникової єдності долає «колишній» іменник у формі орудного відмінка. Порівняймо вживання у контексті: *Rozczarowuje prawo, bezradne w obliczu spraw ostatecznych* (Jan Tomkowski. Ciemne skrzydła Ikara) і *Величезну міць носить у собі людина. Ця сила не помічається в будній день, бо прокидається вона лише перед лицем смертельної небезпеки* (О. Гончар. Твори у 2-х томах, К., 1993). Польський прийменниковий еквівалент слова *przy pomocy* не має в українській мові структурних відповідників, але прийменникова одиниця *za pomocą*, яка більш активно функціонує в системі польської мови, має в українській мові прямий відповідник за структурними й семантичними ознаками прийменник *за допомогою*. Порівняємо вживання у реченнях: *Dosiadali wielkich zwierząt (u nas nie znanych, jak już wspomniałem) i zabijali na odległość przy pomocy ognia, huku i dymu* (Sławomir Mrozek. Opowiadania 1974-1979); *Można je wciągać wyłącznie za pomocą łyżki do butów* (Krystyna Boglar. Zobaczysz, że pewnego dnia) і *Відміснити їх у глибину тунелю вдалося тільки за допомогою потужних лазерних установок* (Ю. Андрухович. Московіада). Відмінність прийменникових компонентів та граматичних параметрів повнозначних компонентів не впливає на формування семантичних рис і характеристик синтагматичного зв'язку в реченні. Усі аналізовані прийменникові еквіваленти слова керують формою родового відмінка правобічного компонента речення.

Автоматизоване опрацювання процедур перекладу польських одиниць на українську мову має забезпечити реєстр усіх структурних відповідників кожної одиниці, що належать системі української мови. Відповідність планові змісту польської прийменникової єдності *na tosu* [SPW: 42] плану значення українського прийменника *в силу* [УПСЕС: 73] і відповідність одиниць *na podstawie* [УПСЕС: 114] й *zgodno z* [УПСЕС: 114] визначає ретельний контекстний аналіз речень: *Po podziale Polski na tosy testamentu Bolesława Krzywoustego w 1138, Wielkopolskę z Poznaniem otrzymał Mieszko III* (W. Łęcki. Wielkopolska: przewodnik) і *Землю в спадщину, згідно з законами нашими, одержав від батька, од дідів-прадідів* (В. Дрозд. Листя землі). [Шредер:] — *Ні, я тільки хотів сказати, що я діяв не тільки в силу присяги, але й на підставі вчення великих умів: Гегеля, Ніцше, Фіхте* (О. Довженко. Повість полум'яних літ). Отже, очевидно, що схемі Праер–N_{6ns} відповідатиме як така сама схема, так і схеми з відмінними граматичними параметрами повнозначного компонента Праер–N_{4ns} і Adv–

Праер. Схема одиниці прислівниково-прийменникового походження згідно з репрезентує також і відмінність функції прийменникового компонента, який згортає план змісту сполуки, конкретизує значення повнозначного компонента й визначає вид синтагматичного зв'язку у реченні. Такі твірні моделі як в польській, так і в українській мовах відзначаються меншою продуктивністю порівняно з прийменниково-іменниковими сполученнями.

У польській мові відповідниками прийменникових еквівалентів слова прислівниково-прийменникового походження виступають також українські сполучення прислівника й прийменника. Порівняння формальних ознак прийменникових одиниць такого структурного типу, істотного за кількісним складом в польській і в українській мові, потребують спеціальної уваги з огляду на те, що план вираження більшості тричленних прийменникових еквівалентів слова формуються за моделями двокомпонентних одиниць, утворених за схемою Adv–Праер. Це ілюструє неоднорідний характер початкових компонентів польського прийменника *w ślad za* [УПСЕС: 248; SPW: 142] та української сполуки, *услід (слідом) за* [УПСЕС: 248]. План вираження польської одиниці розгортається від прийменникового компонента, а української – від прислівникового, очевидно, лексикалізованої прийменниково-іменникової сполуки. Порівняймо приклади вживання польських і українських прийменникових еквівалентів у реченнях: *Staczamy się w dziejową przepaść i w ślad za materialną, spada na nas katastrofa duchowa* (Ch. Skrzyposzek. Wolna trybuna) і *Земна півкуля брижилась од жару, і пів душі ті спогади приспали, і пів себе услід за сном пішло* (В. Стус. Палімпсест).

Найактивніше польські й українські прислівникові компоненти об'єднуються з прийменниками *do*, *od* та *z*, які визначають вид синтагматичного зв'язку у реченні. Виокремлені польські одиниці в українській мові мають структурно подібні відповідники: *niedaleko od* [УПСЕС: 195] – *недалеко від* [УПСЕС: 195], *niezależnie od* [SPW: 63] – *незалежно від* [УПСЕС: 195], *zgodnie z* [SPW: 166] – *згідно з* [УПСЕС: 114], *razem z* – *разом з*. Порівняймо вживання у реченнях польських і українських одиниць, які мають однакову структуру: *Niedaleko od ładowiska stały zniszczone stare chatki* (М. Kamiński. Nie tylko biegun) і *Правда, йому не доводилося заходити глибоко в хащі, бо своє лігво диверсанти обладнали недалеко від морського берега* (М. Трублаїні. Шхуна «Колумб»); *Nie ma też powodów, które nie pozwalałyby ludziom szukać prawdy, gdziekolwiek mają nadzieję ją odnaleźć, niezależnie od konsensu i skuteczności* (L. Kołakowski. Bergson) і *Власне вмирання, незалежно від сили пережитих відчуттів, зовсім не викликає почуття присутності смерті* (Т. Прохасько. Як я перестав бути письменником);

На відміну від аналізованих сполук з прийменниковими компонентами *do* та *z*, у корпусі польських еквівалентів слова наявні одиниці, які не мають нарізнооформлених відповідників в українській мові. Наприклад, одиниця *odnośnie do* [SPW: 66] має в українській мові відповідники *відносно* та *стосовно*. Порівняймо вживання у реченнях: *Niestety, nie wiem do końca, co miał na myśli Czapski odnośnie do tego sformułowania* (В. Ziembicka. Najprostszą drogą: rozmowy z artystami) і – *Панове, дозвольте мені висловити свої міркування відносно деяких обставин нашої подорожі* (Д. Білий. Басаврюк ХХ). *Тоді я працював на відому туристичну фірму, готував матеріали для сайту, буклетів, аналітичні записки стосовно місць відпочинку та активного туризму* (Л. Денисенко. Сарабанда банди Сари).

Результати ретельного зіставлення структурних особливостей та граматичних параметрів повнозначних компонентів виявляють значну кількість граматичних ознак, які увиразнюють національну специфіку досліджуваної групи української й польської лексичних систем. Наприклад, просторове значення сполук може формуватися від

різних прийменникових компонентів. Семантичні відтінки прийменникових еквівалентів слова залежать від категоріальних ознак схожих повнозначних компонентів. Прислівникові компоненти польської мови активніше об'єднуються з прийменниковими одиницями у ролі конкретизатора значення сполуки, ніж українські однослівні прислівники.

Параметризація та вивчення структурних характеристик прийменникових еквівалентів слова у зіставному аспекті дозволяє виявити подібності та відмінності утворення нових лексичних одиниць у цих мовах, зокрема встановити шляхи препозиціоналізації, порівняти тенденції поповнення прийменникових систем вільними сполученнями. Пропонована методика уможливить передбачення тенденцій розвитку розряду прийменникових еквівалентів слова у системі нарізнооформлених мовних одиниць. Точність результатів такого прогнозування значною мірою залежатиме від результатів зіставних досліджень прийменникових еквівалентів слова як на синхронному зрізі, так і в діахронії.

Отже, формалізація прийменникових єдностей здатна алгоритмізувати низку процесів, пов'язаних із функціонуванням прийменникових еквівалентів слова, й виявити ознаки мовної динаміки, взаємодії центру й периферії мовних категорій та одиниць тощо. Проведене дослідження відкриває широкі перспективи контрастивного вивчення препозиціоналізаційних процесів в інших мовах слов'янської групи. Обстеження паралельного функціонування аналітичних слів, що входять до систем різних мов, доповнить теорію мовного знака, оскільки саме формалізоване представлення унаочнює процеси появи й кристалізації мовних одиниць. Окрім того, створення граматики процесів формування прийменникових еквівалентів слова й контрастивне вивчення абстрактних аналогів таких перехідних одиниць збагатить теорію прийменника і забезпечить створення їхньої відповідної ієрархічної організації у мовних системах.

Література

Бутко 2016: Бутко, Л.: Багатозначність нарізнооформлених прийменників: особливості реалізації у науковому стилі сучасної української мови. In: Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія. Вип. 14, Маріуполь 2016, с. 58-63.

Лучик 2017: Лучик, А. А.: Явища аглютинації у системі службових слів. In: Граматичні студії: збірник наукових праць. Вип. 3. ДонНУ ім. Василя Стуса, Вінниця 2017, с. 43-47.

Лучик 2020: Лучик, А. А.: До проблеми лексикографічного опису сталих словосполучень російської, української і польської мов. In: Лінгвістичні дослідження. Вип. 53. [Електронна версія]. Режим доступу: DOI: <https://doi.org/10.34142/23127546.2020.53.18>

Ярун 2019: Ярун, Г., Лучик А.: Життєвий і творчий шлях М.М. Пещак. In: Марія Михайлівна Пещак, бібліографічний покажчик до 90-річчя з дня народження, Київ 2019, с. 3-10.

Мейзерська 2009: Мейзерська, І. В.: Складені одиниці у прийменниковій системі сучасної української мови та їх відображення у тлумачній лексикографії. In: Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Мовознавство». Вип. 15, т. 3. № 11 (2009), с. 81-87.

Пособчук 2018: Пособчук, О.: Особливості перекладу українських прийменникових еквівалентів слова на німецьку мову. In: Слов'янський збірник. № 18 (2014), 2018, с. 368-375.

Biel 2015: Biel, Ł.: Phraseological profiles of legislative genres: complex prepositions as a special case of legal phrasemes in EU law and national law. [Електронна версія]. Режим доступу: DOI: 10.24989/fs.v37i3-4.1286.

Janowska 2015: Janowska A.: Kształtowanie się klasy polskich przyimków wtórnych. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.

Wasilewska 2018: Wasilewska, K.: Frekwencja oraz funkcje przyimków złożonych i wtórnych w sprawozdaniach administracyjnych. In: LingVaria. Rocznik (XIII) 2018, № 1(28), ss. 273-291.

Джерела

СУМ: Словник сучасної української мови. [Електронний ресурс]. Режим доступу: URL: <http://sum.in.ua/>

УПСЕС: Лучик, А., Антонова, А., Дубровська, І.: Українсько-польський словник еквівалентів слова. Український мовно-інформаційний фонд НАН України, Київ 2011.

КУМ: Корпус української мови. [Електронний ресурс]. Режим доступу: URL: <http://www.mova.info/>

AWPWZ: Alfabetyczny wykaz przyimków złożonych i wtórnych analizowanych w badaniu Frekwencja oraz funkcje przyimków złożonych i wtórnych w sprawozdaniach administracyjnych. [Електронна версія] Режим доступу: URL: <https://eurolekt.ils.uw.edu.pl/>

NKJP: Narodowy korpus języka polskiego. [Електронний ресурс] Режим доступу: URL: <http://nkjp.pl/>

SPW: Milewska, B. Słownik przyimków wtórnych. Wyd. Uniw. Gdańskiego, Gdańsk 2003.

WSJP: Wielki Słownik Języka Polskiego [Електронний ресурс] Режим доступу: URL: <https://wsjp.pl/>

Summary

The purpose of this paper is to analyse translation peculiarities of Polish prepositional equivalents of words into Ukrainian. Based on the expression form of prepositional equivalents of words, Ukrainian prepositional equivalents of words may be relatively divided into several groups according to the type of their rendering into Polish. The analysis of translation peculiarities of the Ukrainian prepositional equivalents of words into Polish brings us to a conclusion about the necessity of studying such constructions in other languages. The creation of a grammar of the prepositional equivalents of the word and the contrastive study of abstract analogs of such transitive units will ensure the creation of their corresponding hierarchical organization in the language systems to which these units belong.

Key words: transitional levels of the language system, prepositional systems, formalized approach, prepositional equivalent of a word, grammatical parameters, prepositionalization processes, algorithmic description

ПРАВОПИСНІ НОРМИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ 1928-1933 рр. У СУЧАСНІЙ РЕЦЕПЦІЇ: ТЕРМІНОЛОГІЙНИЙ АСПЕКТ

Баран Наталія

Інститут української мови Національної академії наук України
natanatbar@gmail.com

Однією із провідних тенденцій розвитку української мови на сучасному етапі є звільнення від нашарувань умисної русифікації, яка тривала століттями. Особливо агресивні її прояви спостерігаємо у словниках, правописах, підручниках починаючи з 1932-1933 років. Процес очищення, унормування української мови (її лексики, граматики, стилістики) активно триває від початку проголошення Незалежності України (від 1991 року). Закономірним стало перевидання Українського правопису (2019). Метою патріотично налаштованих членів Української національної комісії з питань правопису (2019) було «повернути українській мові українське обличчя», як висловилося К. Г. Городенська [Городенська 2019].

Не все заплановане вдалося відновити в новому Українському правописі (2019) через неоднотайні погляди членів комісії, частина яких мали переконання в тому, що мова повинна рухатися вперед, засвоювати нове, бути суголосною з історичними подіями, глобалізацією суспільства, а не повертатися до архаїчних форм. Варто відзначити, що значна частина українських педагогів-філологів (вчителів шкіл, викладачів закладів вищої освіти) також переважно дотримуються таких поглядів (можливо, через недостатню обізнаність з деталями історії українського правопису). Обговорення правил чинного Українського правопису тривають і донині на засіданнях вчених рад, симпозіумах, конференціях тощо – з метою сформулювати й запропонувати подальші зміни для вдосконалення орфографічних норм української мови. Питання про історію українського правопису має глибоке коріння, при цьому в усі історичні часи було тісно пов'язане з політичними подіями в Україні.

Цінною не лише для філологів, а й усіх небайдужих до питання історії української мови є хрестоматія «Історія українського правопису: XVI–XX століття» (2004), упорядниками якої є В. В. Німчук та Н. В. Пуряєва. У книзі зібрані наукові та публіцистичні статті, а також граматичні праці, що відображають основні етапи становлення української ортографії. Особливо детально висвітлено перебіг навколоправописних дискусій XIX–XX ст. Хрестоматія містить також короткі відомості про осіб, які свого часу вплинули на цей процес: Лаврентія Зизанія, Мелетія Смотрицького, Олексія Павловського, Маркіяна Шашкевича, Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша, Миколу Гатцука, Михайла Максимовича, Степана Смаль-Стоцького, Федора Гартнера, Михайла Драгоманова, Бориса Грінченка, Івана Нечуя-Левицького, Івана Франка, Володимира Науменка, Василя Сімовича, Григорія Голоскевича, Августина Волошина, Федора Шумлянського, Євгена Тимченка, Сергія Пилипенка, Михайла Грушевського, Агатангела Кримського, Миколу Скрипника, Олексу Синявського, Івана Гарайду, Іллю Кириченка. Починає книгу передмова В. В. Німчука, в якій висвітлено історію українського правопису.

Питанням унормування української мови й зокрема впорядкування українського правопису переймався також О. Д. Пономарів, працюють далі в цьому напрямку К. Г. Городенська, П. Ю. Гриценко, М. О. Вакуленко та багато інших вчених.

На жаль, проблема впорядкування орфографічних норм української мови й досі залишається злободенним питанням, яке до якого постійно звертаються сучасні українські мовознавці. Вони наголошують: у новому Українському правописі (2019) запропоновано велику кількість варіантних написань, варто було б переглянути правила написання складних слів та географічних назв, слів іншомовного походження, обґрунтувати доречність використання фемінітивів у різних стилях мовлення тощо. Детально проаналізувала вдалі й суперечливі нововведення Українського правопису 2019 року К. Г. Городенська у статті «Проблеми української термінології в контексті змін до Українського правопису». [Городенська 2021].

Метою нашого дослідження є окреслити питання про правописні дискусії і правописні норми української мови 1928–1933 рр., зокрема про термінологічний їх аспект, акцентувати увагу на необхідності подальшого впорядкування правописної системи сучасної української мови.

Щоб краще зрозуміти історію української мови цього і дотичних періодів, варто звернутися до монографії Юрія Шевельова «Українська мова в першій половині XX століття: стан і статус», де вчений висвітлює проблеми і протиріччя формування української мови на історичному тлі, використовує посилання на велику кількість наукових праць, документів [Шевельов 1987].

Наукові рефлексії мовознавців першої половини XX століття знайшли своє відображення у словниках, правописах, статтях, рецензіях, монографіях та інших

працях. Так, наприклад, гортаючи сторінки славнозвісного 4-томного російсько-українського «Словаря української мови» за редакцією Б. Грінченка (1907–1909) (у ньому впорядковано лексику не лише літературну, а й діалектну) та інших словників (за редакцією А. Кримського, 1924; за редакцією С. Єфремова, А. Ніковського, 1927), перевиданих на основі Грінченкового словника, маємо змогу ознайомитися з великою кількістю українських слів, що починаються на літеру **г**, на літеру **и**; бачимо, що в активному вжитку були лексеми-фемінитиви; латинські та давньогрецькі буквосполучення **au** передавалися на письмі літерами **ав**, а також інші приклади.

Приклад 1. Слова на початкову літеру **г**: *та́ва, та́блі, та́зда, тазді́ня, таздува́ти, галага́н, галами́га, гала́нки, галда́, гандж, га́нджа, га́нити, га́нок, гарна́га, гарува́ти, гвалт* (і *свалт*), *гвалтува́ти* (*крича́ти*), *гедз/гедзь, те́мба, те́мзати, ге́рдан, гі́рло, гі́нс, глей, глузува́ти* та багато ін. [СУМ/Єфр.1927/1: 419–428].

Приклад 2. Слова на початкову літеру **и**: *і́ва/і́вка, і́дол, і́дольський, і́кати, і́кати, и́кріна, и́на́к* (рос. «иначе»), *и́на́кий* (рос. «иной»), *и́на́кше, инді́к, инди́ча, і́ней/і́ній, і́нколи, і́ноді/і́ногді, инозе́мний, иномо́вний, иржа́, і́род/і́рид, і́рій/ві́рій, і́скра, ич* [СУМ/Єфр.1927/2: 426–429].

Приклад 3. Фемінитиви: *абати́са, актри́са, акуше́рка, амери́канка, апте́карка, орендато́рка, ві́рме́нка, арти́стка, гарф'я́рка* (від «гарф'яр»/ рос. «арфі́ст»), *отамани́ха* (рос. «атама́ниша»), *афери́стка* (*гешефтма́херка*), *бали́сниця* (*бали́ндра́сниця*)/ рос. «балагу́рка», *балери́на, танці́вниця, балети́ниця, песту́шка* (*песту́ха*)/ рос. «баловни́ца», *лазни́ця* (*лазни́чка*)/ рос. «ба́ни́ца», *бубле́йниця/рос. «барано́чниця», бароне́са, паня́нка, па́нна, па́нночка, бусурма́нка/бусурме́нка* (*мусульма́нка*), *бузуві́рка* (*інакові́рка*), *на́ймичка, бурла́чка, утіка́чка, збито́шниця/ші́бенця, генера́льша* (*генера́лова дру́жїна*), *ге́тьмани́ша/гетьма́ни́ха* та ін. [РУС/Кр.1924]; *голодра́бка/голодра́нка* [СУМ/Гр. 1907]; *а́вторка, ву́йна* (*дя́дина*), *в'язальни́ця* (*в'яже сно́пи*) та ін. [СУМ/Єфр.1927/1].

Приклад 4. Запозичені слова з латинським чи давньогрецьким **au**: *авдіе́нція, авди́торія, авкці́он* (*лі́цита́ція, торго́*), *авкці́йний* (*лі́цитаці́йний*) [РУС/Кр.1924: 7].

Період 1918-1931 рр. відомий в історії України як період «коренізації» (в Україні – «українізації»): новостворений радянський уряд почав активно сприяти розвиткові національних культур усіх народів, що проживали на його території. Але робилося це далеко не з гуманних мотивів, а для того, щоб якнайшвидше поширювати соціалістичну ідеологію серед народних мас. Робити це найкраще, найефективніше можна було рідними мовами тих народів, що населяли СРСР. Другою прихованою метою такої «великодушності» радянського уряду було виявити культурну еліту, щоб потім знищити. Період 1918-1931 рр. називають «золотою добою» в українській культурі та науці. Цей історичний відрізок позначений активним впорядкуванням мовних норм української літературної мови, виданням великої кількості термінологічних словників з різних галузей науки: ботаніки, анатомії, медицини, хімії, фізики, правознавства та ін.

У цей час було підготовлено й видано «Український правопис» (1928). Цьому передували масштабні правописні дискусії в колах філологів, письменників, вчителів, тривала робота Правописної Комісії (1925–1928), потужна за числом її учасників Всеукраїнська правописна конференція 1927 р. «Конференція зібрала коло 75 чоловіка українських учених, письменників, учителів, та инш. українських культурних діячів з усіх кутків УСРР, з українських земель РСФРР, а також і з закордонної України» [Скрипник 1927]. Український правопис, який ухвалили 6 вересня 1928 року, увійшов до історії як «харківський» або «скрипниківський» – від місця створення чи прізвища тодішнього народного комісара освіти УСРР Миколи Скрипника.

Український правопис 1928 р. був результатом приблизно півторасталітньої роботи всієї української інтелігенції – письменників, учених, учителів, редакторів, фахівців інших галузей. Їм вдалося поєднати два досить відмінних варіанти української літературної мови (галицький та середньонадніпрянський) і випрацювати єдиний варіант правопису, який після заборони його в підрадянській Україні з 1933 року ще довго залишався чинним в українській діаспорі.

Зазначені події були пов'язані з тим, що з 1932 р. радянський уряд різко припиняє політику коренізації (й українізації), розпочинаються масові репресії української інтелігенції; у 1933 р. правописна комісія на чолі із заступником народного комісара освіти УРСР А. Хвилею затаврувала «харківський» правопис як «націоналістичний», припиняла видання будь-яких українських словників і без якого-будь обговорення в дуже стислий термін (за 5 місяців) створила новий правопис, що цілеспрямовано уніфікував українську та російську мови. З передмови до Правопису 1933 р.: «Український правопис, затверджений М. Скрипником 6-го вересня 1928 року, був скерований на штучний відрив української мови від тої мови, що нею говорять багатомільйонні маси українських робітників та селян, на штучний відрив української мови від мови російської. Правописна комісія на чолі з М. Скрипником провела націоналістичну лінію в побудові, в літературному оформленні правопису. 6-го квітня 1933 року наказом нового керівництва Наркомосу України було організовано комісію під головуванням т. А. Хвилі для перевірки роботи на мовному фронті. Комісія, крім питань української наукової термінології, розглянула правопис і кардинально його переробила, відкинувши штучне відмежовування української мови від російської мови, спростивши правопис, ліквідувавши націоналістичні правила цього правопису, що орієнтували українську мову на польську, чеську буржуазну культуру. Текст «Українського правопису» в редакції правописної комісії тов. Хвилі – затверджую. Народний комісар освіти УСРР В. Затонський» [УП/1933: 3]. У результаті з української абетки було вилучено літеру г [УП/1933: 6], анульовано українські правила правопису іншомовних слів, ліквідовано архаїчні форми, змінено правило про вживання роду в іншомовних словах, ліквідовано українське правило нормування географічних назв, «змінено ілюстративний матеріал, що мав виразно націоналістично-куркульський характер, внесено зміни в граматичну термінологію» [УП/1933: 5], всю українську наукову термінологію переглянуто й узгоджено з російсько-українськими словниками.

Приклади заміни мовознавчих термінів (з термінологічних словничків в кінці правописів 1928, 1933 рр.):

Елементарна граматична термінологія. Українсько-російська. 1928	Елементарна граматична термінологія. Українсько-російська. 1933
Абетка. Азбука. <i>Альфабет</i> . Алфавит. Апостроф, <i>прóтинка</i> . Апостроф. Літера, буква. Буква. <i>Питальник</i> , знак питання. Вопросительный знак. <i>Окличник</i> . Знак оклику. Восклицательный знак. Голосний, <i>голосівка</i> . Гласный <i>Єрчик</i> . Мягкий знак. <i>Затинка</i> , <i>павза</i> . Пауза <i>Звучня</i> , фонетика. Фонетика Монофтонг, <i>однозвук</i> . Монофтонг Наросток. Суффикс <i>Ніякий рід</i> . Средний род <i>Пень</i> . Основа [УП/1928]	Абетка, <i>азбука</i> . Азбука <i>Алфáвiт</i> . Алфавит Апострóф. Апостроф Буква, літера. Буква Знак питання. Вопросительный знак Знак оклику. Восклицательный знак Голосний. Гласный <i>М'який знак</i> . Мягкий знак Пауза . Пауза Фонетика. Фонетика Монофтонг. Монофтонг <i>Суфікс</i> , наросток. Суффикс <i>Середній рід</i> . Средний род Основа. Основа [УП/1933]

Таким чином, із 1933 року назавжди зникають з українського правопису й українського мовознавства загалом такі терміни: *альфабет, протинка, питальник, окличник, голосівка, єрчик, запинка, звучня, одностук, ніякий рід, пень* та ін. Натомість в українському мовознавстві з'явилися такі терміни: *азбука, алфавіт, м'який знак, середній рід* та інші. У правописі 1933 р. спостерігаємо не лише заміну багатьох правил української ортографії, а й витіснення питомої української мовознавчої термінології синонімією (російською або інтернаціональною, що побутувала на той час у російському мовознавстві).

Правопис 1933 року регулював орфографічні норми української мови до 1989 р. (із незначними змінами й доповненнями 1946, 1960 рр.). «Репресований «харківський» правопис із деякими змінами та доповненнями був чинним на західноукраїнських землях поза Українською РСР і в переважній частині української діаспори» [УП/2019: 7].

Отже, можемо сформулювати такі висновки: 1) Український правопис 1928 р. був плідним результатом багаторічної роботи всієї української інтелігенції – письменників, учених, учителів, редакторів, фахівців інших галузей. 2) Український правопис 1933 р. грубо асимілював українську мову з російською не лише у правилах написання слів, а й викреслив назавжди із вжитку мовознавців деякі питомі українські лінгвістичні терміни, замінивши їх тими, що побутували в російському мовознавстві – синонімами-інтернаціоналізмами або схожими на російські фонетично. 3) Сучасна редакція Українського правопису (2019) повернула до життя деякі особливості правопису 1928 року, які є частиною української орфографічної традиції та поновлення яких має наукове підґрунтя. При цьому загалом Українська національна комісія з питань правопису керувалася розумінням того, що й мовна практика українців другої половини ХХ – початку ХХІ ст. вже стала частиною української орфографічної традиції. 4) Нині спостерігаємо сильне прагнення українців повертатися до витоків, до рідного, питомого, а не нав'язаного нам завойовниками. Тому наразі є актуальною проблема подальшого впорядкування правописних норм української мови на наукових засадах. Навколоправописні дискусії продовжуються, «дискусія триватиме доти, доки правила написання українських слів не будуть зрозумілими, логічними та обґрунтованими» [Кочерга 2020: 35].

Література

- Вакуленко 2019: Вакуленко, М. О.: Міфи і реалії правописного процесу 1928 року: документальні свідчення. In: Наукові праці Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського (Слов'янські обрії). Вип. 51 (16). Київ 2019, с. 5–21.
- Городенська 2021: Городенська, К. Г.: Проблеми української термінології в контексті змін до «Українського правопису». In: Термінологічний вісник: Збірник наукових праць. Вип. 6. Видавничий дім Дмитра Бураго, Київ 2021, с. 5–18.
- Городенська 2019: Городенська, К. Г.: Новий український правопис: мотивація змін і доповнень (відеолекція 05.11.2019) [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HC1xkArZeb4>
- Гриценко 2018: Гриценко, П. Ю.: Мікрореволюція у мові. Павло Гриценко: Український правопис має бути таким, щоб ним міг користуватися не тільки професор-мовознавець (інтерв'ю). [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://galychyna.if.ua/analytic/mikrorevolyutsiya-u-movi/>
- Кочерга 2020: Кочерга, О. Д.: Новий правопис і за давні проблеми правописні проблеми термінології. In: Проблеми української термінології. Львів 2020, с. 32–35.
- Пономарів 2019: Пономарів, О. Д.: Блог Пономарева. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/blog-olexandr-ponomarov-47883490>

Синявський 1931: Синявський, О.: Норми української літературної мови. Вид. д-м Дмитра Бураго, Київ 2018. Репринт з видання 1931 р. XX.

Скрипник 1927: Скрипник, М.: Підсумки правописної дискусії. In: Вісти. 19 червня. №137 (2027). Харків, 1927, с. 2–3.

Шевельов 1987: Шевельов, Ю. Українська мова в першій половині XX століття (1900–1941): Стан і статус. Сучасність, Нью-Йорк 1987.

Основні зміни до українського правопису 2019 року. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://dyskurs.net/osnovni-zminy-do-ukrainskoho-pravopysu-2019-roku/>

Умовні скорочення та Джерела

ІУП: Історія українського правопису: XVI – XX століття. Хрестоматія. Упорядники: Німчук В. В., Пуряєва Н. В. Наукова думка, Київ 2004.

РУС/Кр. 1924: Кримський, А. Е.: Російсько-український словник. Т. 1. А-Ж. Вид-во «Червоний шлях», 1924.

СУМ/Гр. 1907: Грінченко, Б. Д.: Словарь української мови. Т. 1. А-Ж. Київ 1907.

СУМ/Єфр. 1927/1: Єфремов С., Ніковський А., Грінченко Б.: Словник української мови. 3-тє вид. Т. 1. А-Г. ГОРНО, Київ 1927.

СУМ/Єфр. 1927/2: Єфремов С., Ніковський А., Грінченко Б.: Словник української мови. 3-тє вид. Т. II-й. Д-Й. ГОРНО, Київ 1927.

УП/1928: Український правопис. Державне видавництво України. Харків 1928.

УП/2019: Український правопис. Наукова думка, Київ 2019.

УП/1933: Український правопис. Радянська школа, Харків 1933.

Summary

The publication is devoted to the problem of streamlining the orthographic norms of the modern Ukrainian language based on orthographic traditions, historical processes, political events in Ukraine. The New Ukrainian Spelling (2019) is an attempt by Ukrainian linguists to free the Ukrainian language from layers of deliberate Russification that have lasted for centuries. Modern orthographic norms have partially returned to Ukrainian linguistics the orthography of 1928, which was the result of many years of work of Ukrainian scholars and cultural figures and reflected the essential features of the Ukrainian language. In 1932, the Ukrainian orthography permanently deleted from Ukrainian linguistics some specific Ukrainian linguistic terms.

Key words: history of the Ukrainian language, Ukrainian spelling, spelling norms, Russification, linguistic terms, Ukrainian orthographic tradition, spelling discussions.

ВИСВІТЛЕННЯ ПРАВОПИСНОЇ ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ НА ШПАЛЬТАХ ЧАСОПISУ «ДІЛО»: СХІДНА ГАЛИЧИНА ДРУГОЇ ПОЛ. ХІХ СТОЛІТТЯ

Богдан Сокіл

Львівський національний університет імені Івана Франка

sokil.bogdan@gmail.com

Упродовж багатьох століть Україна не була унітарною державою, що не могло не позначитися на її соціально-політичному та культурно-освітньому розвитку. Сумновідомі укази та розпорядження російської держави (1863, 1876) фактично знищили український правопис, оскільки вимагалось писати українські тексти російськими літерами. Сприятливішою для розвитку української мови була ситуація в конституційній Австро-Угорщині. Центральний уряд визнавав галицьких українців як самостійний народ і гарантував їм право розвивати й плекати свою мову. Незважаючи не бездержавність, українці намагалися створити правопис, що відповідав би нормам української мови. Ця копітка робота проводилася і на Наддніпрянщині, і в Галичині та Буковині. Перші кроки до створення українського правопису зробив Мелетій Смотрицький у «ГРАМАТИЦІ» (1619). Згодом Олексій Павловський надрукував «ГРАММАТИКУ МАЛОРОССІЙСКАГО НАРѢЧІЯ» (1818), у якій намагався презентувати національний правопис. Зрештою, з'явилася орфографічна система Пантелеймона Куліша, названа «кулішівкою». Саме на «кулішівці» трималася правописна практика Євгена Желехівського, хоч і мала низку характерних особливостей [Німчук 2002: 117].

Про самотність української мови, її постійний розвиток, безперечно, свідчать фонетичні, лексичні, акцентуаційні та граматичні її особливості. Важливими для розвитку кожної мови є й правописні її норми, що, зрозуміло, змінюються. Власне необхідність висвітлення проблеми щодо своєрідності вдосконалення українського правопису в другій пол. ХІХ ст. на теренах Східної Галичини й зумовила актуальність цієї розвідки. Протягом багатьох віків українська мова через належність українських земель до різних державних утворень, якщо не була забороненою, як у царській Росії, то була обмеженою у своєму функціонуванні, як на території Австро-Угорської монархії. Це не могло не позначитися й на її поступі загалом та на вдосконаленні правопису зокрема. Галицькі українці не мирилися зі спробами поляків заборонити вживання руської (української) мови в судах, школах, побуті. Окрім боротьби за українську мову, галицька інтелігенція робила спроби вдосконалити український правопис.

Мета цієї наукової студії — схарактеризувати мовну ситуацію в Східній Галичині щодо ідеології *українська орфографія* на основі актуалізації дискурсу правових архівних документів у фокусі її важливості для покращення освітнього рівня українського населення Східної Галичини. Поняття *українська орфографія* відносимо до ідеології, оскільки воно належить до смислових одиниць ідеології імперських країн: простежувалася маніпуляція принципами української орфографії та її правилами відповідно до певних ідеологічних постулатів. Матеріал дослідження — дискурсивний простір зібраних автором матеріалів, що висвітлюють правописні суперечки щодо реформи українського правопису. Використано статті, надруковані в 1892 році в газеті «Діло» (№ № 26, 32, 40, 43, 49). Новизна цієї статті полягає в тому, що в ній уперше для

аналізу ситуації щодо реформи правопису на теренах Східної Галичини залучено публіцистичні джерела, що до цього часу не бралися в увагу. У розвідці використано такі дослідницькі методи: описовий — для репрезентації дослідницького матеріалу: метод абстрагування — для формулювання узагальнень та висновків; інтерпретаційний — для викладу ідей, презентованих у законотворчій та правотворчій дискурсивних практиках щодо сприйняття ідеологеми *українська орфографія (український правопис)*, відображеної в силовому правовому полі часо-простору Австро-Угорської монархії. Проблематику, що пов'язана з вивченням становлення та розвитку українського правопису, зі сприйняттям ідеологеми *український правопис* у різних мовних ситуаціях під час реалізації відповідних типів національно-мовної політики, аналізом форм існування української орфографії, її функційного навантаження, вивчали в українському мовознавстві насамперед такі науковці, як Василь Сімович [Сімович 2005], Василь Німчук [Німчук 2002], Микола Лесюк [Лесюк 2016], Лариса Масенко [Масенко 1997], Ірина Фаріон [Фаріон 2009], Тетяна Видайчук [Видайчук 2001: 150-160], Олена Гузар [Гузар 2010] та ін. Ключові постулати, викладені в працях зазначених авторів, є методологічною базою цієї праці.

Усередині XIX ст. на порядку денному постала правописна справа, й загострили її цього разу не політики, а освітяни, хоч неможливо заперечити, що правописне питання галицьких українців належить до політичних питань, оскільки фонетичний правопис запроваджували українські патріоти, натомість москвофіли використовували етимологічний російський правопис, заперечуючи правопис фонетичний. Саме це спричинило суперечки між ними. Українські патріоти прагнули надати українській мові «якнайпригідніші средства потрібні до удержання чистоти его и до розвою литературы» [Д. 26 1892: 1]. Як зауважує Лариса Масенко, «...втручання політичних сил було чинником, який активно протидіяв функціонуванню й розвитку української мови. І хоча асиміляція не досягла своєї мети, вона значно послабила стійкість нації та її здатність протистояти загрозливим розкладовим впливам» [Масенко 1997: 31]. Москвофіли завжди мали на меті запровадити в українській мові російський правопис. На їхню думку, цей правопис повинен був стати мостом, «котрымъ каждой хвилѣ можна зъ нашего боку перейти на бѣкъ російскій» [Д. 26 1892: 1]. Москвофіли намагалися на практиці втілити свої наміри, незважаючи на те, що це призводило до втрати не лише питомої звукової системи української мови, але й самої мови. «Слово», «Наука» та інші москвофільські періодичні видання спочатку практично використовували правопис Михайла Максимовича, але поступово перейшли на суто російський (етимологічний) правопис. Кожне москвофільське видання «експериментувало»: спочатку, наприклад, пропонувало писати «бувь», а потім змінювали «в» на «л» і виходило «буль». Згодом змінили «у» на «ы» і з'явилася форма «быль». Спочатку писали «вѣзь», а потім забрали «дашок» над «о» і вийшло «возь». Такі зміни призвели до того, що москвофіли не тільки запровадили російський правопис, але й російську мову. Учителі українських шкіл цього не сприймали й намагалися виправляти український правопис відповідно до фонетичного принципу. Так званий шкільний етимологічний правопис відійшов від російського. Москвофіли називали той шкільний правопис «*какографією*», «*интригою польскою*». Вони не хотіли й чути про такий правопис, як і про фонетичний — так звану «*кулішівку*». Оскільки прихильники етимологічного правопису в Східній Галичині поступово перейшли до суто російського правопису і прийняли російську мову, справа реформи правопису української мови стала значно легшою: відпав аргумент, що «*нѣбыто сторожша етімольогічна правопись, тымъ больше лучить всѣхъ Русинѣвъ и держитъ при рѣднѣмъ языцѣ*» [Д. 26 1892: 1]. Це виявилось неправдою, оскільки захисники етимологічного правопису видавали часописи та книжки виключно російською мовою.

Тому цілком логічно, що на сторінках газети «Діло» саме українські педагоги виступили ініціаторами реформи шкільного правопису. Чинний правопис, на думку вчителів, занадто важкий, щоб його вивчати в народних школах, бо навіть особи, які закінчили університет, не могли правильно писати українською мовою. У дискусії, що презентувалася в газеті «Діло», зазначалося, що в чинному правописі на позначення одного звука було кілька букв. На звук [i] — чотири букви *i, ѳ, и, Ъ*, на звук [и] — три: *и, і, ы*, тобто одна і та сама буква відповідала різним звукам. Щоб навчити дитину, наприклад, де писати «*ы*», треба, щоб вона знала польську мову, тому школярі мали проблему з правописом, молодь не заохочували до рідної мови і, як наслідок, українські селяни й міщани намагалися писати польською, а не українською мовою. Отже, педагоги домагалися «усунення двохъ буквъ: «ѣ» і «и» та заступлення «ѣ» буквою «і». Буква «ѣ» уже нинѣ не має нѣякого звука (чи писати «гакъ» чи «гакъ» — все одно, зъ «твердше не вымовить ся). Межи «ы» а «и» нема нинѣ вже рѣзниѣ [«рыбы» чи «риби» вымовляеѣь однаково]. Буква «ѣ» пише ся на «іі» и на «іі», отже замѣсть неи пистаи пѣсля potrzeby буквы «іі» (іі) и «іі» [Д. 26 1892: 1]. Натоміѣь москвофіли, як зауважувалося в газетних матеріалах, почали поширювати нісенітниці, нібито вчителі відновлюють «голуховщину», тобто хочуть повернутися до запровадження латинського «абцадла» і зміненним правописом вони порвуть зв'язки Галицької Русі з історичним минулим і посягнуть на «тысячелѣтное достояніе, тысячелѣтное правописаніе» [Д. 26 1892: 1]. Москвофіли погрожували населенню, що із запровадженням фонетичного правопису «народъ отчуждится отъ церкви такъ какъ не будетъ умѣти читати церковныхъ книгъ» [Д. 26 1892: 1]. Вони висунули гасло: «Не дадимъ ни буквы отнять изъ того народного достоянія, которое намъ осталось даже послѣ татарского нашествія» [Д. 26 1892: 1]. Однак українські вчителі намагалися врегулювати правопис, як це зробили інші народи. Абсолютно маніпулятивним було й гасло москвофілів про те, що в азбуці варто зберегти всі споконвічні букви. Вони наголошували, що інші народи додавали до «тысячелѣтного достоянія» щось нове: росіяни «э», українці «л», серби «ј». Прикметно, що російський уряд у відомому указі від 1876 р. узаконив для української мови правопис, у якому замість українського «и» наказано вживати «ы» (напр. *роботы*), натоміѣь було заборонено вживати «іі» та «ѣ» [Д. 26 1892: 1].

Отже, якщо в Росії українцям було нав'язано царським указом відповідний правопис, то в конституційній Австро-Угорщині українці все-таки мали можливість вирішувати правописну справу, дискутувати з цього приводу на шпальтах газет. В дискусіях наголошувалося, що галицькі вчителі не можуть самостійно вирішувати питання, що стосуються норм української мови та її правопису, оскільки галицькі українці не мають ані свого Міністерства освіти, ані навіть своєї шкільної ради. Проте колектив педагогів, компетентний у цій справі, намагався говорити від імені народу та школи, вимагаючи реформи правопису. Саме від педагогів залежало, «чи реформу правопису в школах належить предприняти, чи лишити status quo» [Д. 26 1892: 1].

На сторінках газети «Діло» зазначалося, що політичні погляди та релігійні переконання не повинні слугувати аргументом проти внесення змін до шкільного правопису. Висловлювалася думка про те, що політику в правописній справі можна використовувати лише для того, щоб українці Східної Галичини офіційно задокументували «общерусскѣсть» російським правописом, відсунувши розвиток української мови на задній план. Проте діячі релігії вербалізували позитивну думку про те, що за умови, якщо школи готуватимуть осіб, які володіють і усною, і писемною формами української мови, то українська церква нічого не втратить, а, навпаки, здобуде, оскільки більше людей читатимуть українською і не використовуватимуть польські *modlltewniki* [Д. 26 1892: 1]. Стверджувалося, що скасування кількох букв в азбуці не призведе до непорозумінь, оскільки деяких споконвічних букв уже немає ані

в церковних, ані в шкільних книжках. Прикладом того, що церква нічого не втратить через запровадження фонетичного правопису, може слугувати, як зауважено в дискусії, Сербія, яка скасувала не лише букви *ѣ, ѓ, њ*, а навіть *я, ю, є*. Їхні митрополит та єпископи пишуть послання до народу фонетичним правописом.

У аналізованій газеті зазначалося, що саме через політичні погляди до митрополита Сильвестра звернулася делегація від москвофілів з проханням виступити проти реформи правопису для українських шкіл. Зустрівши делегацію, що відмовилася від рідної мови, митрополит лише запевнив, що послання єпископів і надалі будуть писати українською мовою, але етимологічним правописом. Головним аргументом проти реформи українського правопису москвофіли вважали те, що молодь не зможе читати церковних книг або книг, написаних церковною мовою. Однак українські освітяни доводили безпідставність таких тверджень. Зокрема, професори чоловічої учительської семінарії у Львові, які не лише навчали учнів, але й були членами екзаменаційної комісії і мали можливість спілкуватися із сільськими вчителями, усвідомили недоліки й переваги навчання української мови. Професори Львівської чоловічої учительської семінарії виступили із «Заявленням», у якому підтримали реформу українського правопису, висловивши впевненість, що запровадження нового правопису сприятиме покращенню засвоєння української орфографії. Цю заяву підписали катехит отець Стефанович. Василь Тисовський, Омелян Партицький, доктор Олеськів, учителі Червінський, Врецьола, Зарицький [Д. 32 1892: 2-3].

У газеті також зафіксована інформація, що 24 лютого 1892 р. «Русская Рада» (організація москвофілів) розіслала відозву, підписану Богданом Дідицьким, у якій закликала Міністерство освіти та віросповідань протестувати проти «посягательства на нашу споконвѣчную правопись» [Д. 32 1892: 3]. Зазначалося, що «Русская Рада» звернулася до українських галичан з пропозицією підтримати протест проти реформи правопису й розповсюдила серед населення відповідний формуляр [Д. 40 1892: 2]. «Русская Рада» загалом вважала реформу правопису шкідливою для української школи та церкви. Як аргумент наводився приклад вирішення проблем правопису в Сербії, де було вдало реформовано правопис: актуалізовано фонетичний принцип написання. Його тут ввели не лише в школах чи державних установах, але й у церкві (у митрополичих посланнях), проте сербська література та освіта не зупинили свого розвитку. Усі серби визнали, що до того спричинився саме фонетичний правопис. Для переконливості дописувачі газети «Діло» навели й інший приклад: російський цар Петро Великий також реформував «споконвѣчный» правопис, заборонивши у своїм царстві використовувати деякі букви: *ксы, псы, ижиця* тощо, однак Росія від цього не занепала. Було вказано, що у розповсюдженішому формулярі москвофіли назвали фонетичний правопис «заграничним». Однак українці завжди послуговувалися цим «заграничним» правописом. Зокрема чинний етимологічний правопис Михайла Максимовича українці Східної Галичини отримали з-за кордону. Було зауважено, що в минулих століттях українці писали також фонетичним правописом [Д. 40 1892: 2]. Наводилися міркування про те, що (незважаючи на потуги «Русской Рады») вирішення питання щодо реформи правопису в галицьких школах буде залежати від українських педагогів. Було запропоновано провести опитування українських учених-мовознавців [Д. 40 1892: 2]. Галицькі українці по-різному відреагували на прохання підтримати протест «Русской Рады» щодо реформи шкільного правопису: дехто заповнював формуляр і підписував петицію, хоч не розумів суті цієї проблеми, інші відмовлялися підписувати. Повідомляється, що українські вчителі запропонували «Руському педагогічному товариству» звернутися до місцевого населення й пояснити свою

позицію⁴. На їхню думку, необхідно пояснити українському населенню, що чинний правопис є занадто складний і для вчителів, і для учнів. Учні народних шкіл не можуть правильно писати українською мовою і, як зауважувалося, змушені використовувати польську мову, а це неправильно. На сторінках газети стверджувалася думка, що задумана реформа шкільного правопису повинна була б полегшити навчання в школі і призвести до значного поступу української освіти. Ґрунтуючись на суто дидактичних засадах, українські вчителі пропонували помістити в шкільних підручниках додатки й навіть кілька абзаців тексту, написаного й етимологічним правописом. Зазначається, що москвофіли, очевидно, усвідомлювали, що підтримки малоосвіченого галицького населення буде замало для здійснення їхнього наміру щодо скасування реформи правопису, тому надіслали петицію до кожного парафіяльного осередку. Лише незначна частина духовенства підтримала «Русскую Раду». На шпальтах газети зауважувалося, що, визнавши необхідність і доцільність зміни правопису, священники пропонували надати учням можливість навчитися читати паралельно й етимологічним правописом⁵. Однак, на переконання священників, як проінформовано в аналізованій газеті, правопис необхідно пристосовувати до потреб часу⁶.

На сторінках аналізованої газети описано позицію українського священника, який пояснював, чому не підтримував москвофілів. Він зробив висновок, що «Руське педагогічне товариство» подало цілком обґрунтовану реформу правопису. Зміна правопису приводить до: 1) розвитку літератури; 2) полегшення вивчення української мови; 3) навіть до поступу української церкви. Логічно було б, на думку священника, у запропонованій реформі усунути букви, що не позначають жодного звука, як «ъ». На його думку, в церковних книгах повинна бути збережена давня церковна практика як тисячолітня спадщина, але нові видання релігійного змісту (молитовники, проповіді, послання тощо) повинні відповідати потребам народу, а отже, видаватися зрозумілою народом мовою та писатися прийнятними для українців буквами, тобто українським правописом, який пропонують учителі [Д. 49 1892: 2]. До речі, дізнавшись що фонетичний правопис розділяє народ і церкву, один з православних сербських священників надіслав в оригіналі два послання митрополита, написані цим новим правописом⁷. Він радив москвофілам Галичини дати українцям такий правопис, як сербський, і тоді писемність українського народу розвиватиметься «блыскавицею» [Д. 43 1892: 2].

Дискусії навколо українського правопису тривали впродовж двох століть. Унормування орфографії мало велике культурне та освітнє значення. Саме цими мотивами й послуговувалася галицькі вчителі, намагаючись внести зміни до шкільного правопису. І українські педагоги, і українська освічена верства населення

⁴ «Въ формуляри нехай буде ясно а популярно розказано, о що рѣчь иде, бо тутъ де-хто баламутить селянамъ, що Руске товариство педагогічне хоче касувати книги церковні, хоче заводити польскі літери, якъ колись Голуховській. Отже треба пояснити, що Руске товариство педагогічне хоче лише простѣйшою зробити правопись, не приймає анѣ одной буквы чужои, руске «ы» хоче заступити рускимъ «и», руске «ѣ» рускимъ «і», а «ъ» уже в нашѣй мовѣ умерлецъ, а якъ умерця ховають, не тримають въ хатѣ межи живыми людьми, такъ и мертве «ъ» нема potrzeby тримати межи живыми буквами» [Д. 43 1892:2].

⁵ «Церковныхъ книгъ нѣхто не тыкає и навѣтъ треба дѣтей навчити читати церковні книги, але що инше церковні книги, а що инше жива мова: по церковному нинѣ нѣкто не говорить и не пише» [Д. 43 1892: 2].

⁶ Зокрема, священник писав: «Справдѣ крайній уже часъ подумати щось про нашу правописью Лишь той оцѣнить вагу sprawy, хто мавъ нагоду учить дѣтей руского письма. ...То, що доси kwestія правописна у насъ не порѣшана, есть причиною, що у насъ наставъ хаосъ правописный – каждый творить иншу правопись, такъ сказати бѣ особисту» [Д. 40 1892: 2].

⁷ Археєреєўска окружница Лѣубазна и мила Намъ Паство! Услѣд немилыхъ догадыа у животу нашегъ православнаго Срискога народа и необузданогъ притиска с поля надъ православнымъ цокченимъ животои у оввѣемъ земляма...» [Д. 40 1892: 2].

усвідомлювали, що шкільна освіта занепадає, тому й намагалися запропонувати зміни, що полегшили б учням навчання. Усупереч тому, що орфографія належить до компетенції освітян, місцеві москвофіли, маніпулюючи малограмотним населенням Східної Галичини, намагалися запровадити орфографію російської мови відповідно до своїх ідеологічних переконань. Як бачимо, проблема українського правопису викликала суперечки ще понад століття тому, і ця суперечка триває.

Література

- Вида й чук 2001: Вида й чук, Т.Л.: Історичний розвиток староукраїнської орфографічної системи. In: Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2001. Вип.2, с 150-160
- Гуз ар 2010: Гузар, О. В.: Правописна система Галичини другої половини XIX-початку XX століття. Тернопіль, 2010.
- Лесюк 2016: Лесюк М.: Становлення і розвиток української мови в Галичині. Івано-Франківськ, 2016.
- Масенко 1997: Масенко, Л.: Мовна ситуація в Україні сьогодні. In: Про український правопис і проблеми мови. Нью-Йорк-Львів, 1997, с. 31-35.
- Німчук 2002: Німчук, В.В.: Проблеми українського правопису XX-початку XXI ст. Київ, 2002.
- Сімович 2005: Сімович, В.: Мовознавство. Праці в двох томах Том перший Чернівці, 2005. Упорядкування і вступна стаття Людмили Ткач.
- Фаріон 2009: Фаріон, І.: Правопис — корсет мови? Український правопис як культурно-політичний вибір. Львів, 2009.

Умовні скорочення та Джерела

- Д 26: У Львовѣ дня 15 н. ст. лютого. Дѣло 1892. Ч. 26. С. 1.
- Д 32: Въ справѣ правописъ въ народныхъ школахъ. Дѣло 1892. Ч. 32. С. 2-3.
- Д 40: Въ справѣ правописной. Дѣло 1892. Ч. 40. С. 2.
- Д 43: Въ справѣ правописной. Дѣло 1892. Ч. 43. С. 2.
- Д 49: Голосъ священника въ справѣ правописной. Дѣло. 1892. Ч. 49. С. 2.

Summary

The article states that for many centuries Ukraine belonged to various state entities, which could not help but affect its socio-political and cultural and educational development. It is indicated that the spelling of the Ukrainian language appeared in the territory of Eastern Galicia in the second half of the 19th century. Articles related to the spelling debate developed in the newspaper «Dilo» at the end of the 19th century were analyzed. It was noted that Ukrainian teachers advocated changing school spelling: the teachers were convinced that the current spelling was too difficult for Ukrainian schoolchildren, so they proposed to introduce phonetic spelling instead of etymological spelling in school education based on purely didactic reasons.

Key words: newspaper «Dilo», Ukrainian teachers, spelling system, school spelling, etymological spelling, phonetic spelling, Ukrainian church.

ПРАГМАТИКА ЛІТЕР ЛАТИНИЦІ В ПЕРІОД РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Пересада Єлизавета

Донецький національний університет імені Василя Стуса

ye.peresada@donnu.edu.ua

Писемність — одне з найважливіших відкриттів людства, що відіграє важливу роль у становленні та розвитку кожного суспільства, адже за допомогою письма людство, як відомо, фіксує думки, відкриття, історію, факти культури тощо, проте «звуко-букви і їхні назви підлягають семантизації, оскільки думка може відображатися саме в графічній оболонці» [Космеда 2020: 5]. Упродовж еволюції виникали різні типи письма, між якими простежується певний генетичний зв'язок, а «через вибір мовної графічної основи можуть виникати конфлікти, “азбучні війни”» [Космеда 2020: 4].

Російська культура впродовж багатьох століть протистоїть європейській, однак процес проникнення іншомовної графіки продовжує поширюватися, що спричиняє дослідження прагматики літер латиниці в кириличних мовних системах.

Проблему функціонування графічних знаків та набуття ними прагматичних значень розглядали славісти, починаючи від Олександра Потебні: Василь Німчук, Тетяна Шмельова, Тетяна Космеда, Лілія Соболев та ін. Однак застосування латинських графем у різних мовних просторах, що ґрунтуються на кириличній графіці, зокрема в аспекті функційного (прагматичного) їх навантаження відповідно до подій сучасності, зокрема й так званої «воєнної операції» — повномасштабної російсько-української війни, що почалася 24 лютого 2022 року, потребує детального вивчення, що зумовлює актуальність цієї наукової студії.

Мета наукової студії — розглянути поширення латинської графіки, зокрема літер «Z» і «V» у російському й українському мовних просторах на початку російсько-української війни 2022 року. Дослідницький матеріал включає текстові зразки з (1) публіцистичного дискурсу — тексти газет й інтернет видань (близько 70); (2) розмовного дискурсу — публікації в соцмережах «Facebook» та «Instagram» (понад 100). У статті буде розглянуто варіанти інтерпретацій, функції та репрезентації окремих графем латинського алфавіту з огляду на їхнє функціонування в українському та російському лінгвопросторах у період російсько-української війни. Методологію дослідження складають залучення опозиції «своє» – «чуже» для ідентифікації графічних символів латиниці, використання прийомів функційного аналізу — для визначення значень і смислів, що репрезентують окремі латинські літери, застосування описового методу — для узагальнень і висновків.

Упродовж багатьох століть російська мова нерозривно асоціюється саме з кириличною графікою. Росія дотримується імперіалістичних поглядів, репрезентуючи агресію і насаджуючи іншим «своє», зокрема й графіку, позиціонуючи кириличний алфавіт як власне російську графічну систему. Так, за часів правління Миколи I використання російського алфавіту стає знаком ідеологічної програми. В XVII ст. простежується зворотній процес латинізації — спроба кирилізації Польського Королівства «в контексті загальної політики русифікації польського населення Російської імперії» [Успенский 2004: 123]. Ця пропозиція щодо використання в польській мові російської азбуки була висунута в 1844 році. «Однак робота була призупинена в 1845, а пізніше відновлена в 1852 р.» [Успенский 2004: 124]. Згадок про те, кому належала ідея вживання російського алфавіту щодо польської мови, немає, але

є припущення, що ця ідея належала саме Миколі І, який доручив висловити свої пропозиції Івану Паскевичу та Сергію Уварову. Проте перехід Польщі на кирилицю так і не відбувся, оскільки вона продемонструвала великий супротив. Наступним проявом загальної русифікації виявляється кирилізація в 30-х роках ХХ ст. — «примусове переведення писемності майже всіх мов, що були поширені в СРСР, на кирилицю» (<https://cutt.ly/TVFyOIT>) як спосіб наближення неслов'янських мов до кириличної російської графіки.

Прикметно, що в Україні були непоодинокі спроби латинізації впродовж ХІХ–ХХІ ст.. «Існує навіть кілька варіантів української латиниці (англійська, польська, чеська, хорватська, а також спеціально розроблені авторські графічні системи латиниці для української мови – лучуківка, лагодівка, мельниківка)» [Пересада 2022: 595]. Питання латинізації графіки української мови порушується й до сьогодні, що спричинено входженням України в глобалізаційний мовний простір.

Латиниця, а саме її найпоширеніший англійський варіант, стабільно проникає в певні сфери життя і України, і Росії. Відбувається запозичення іншомовної графічної системи при номінації артіонімів, бібліонімів і гемеронімів, фірмонімів та ін. задля привернення уваги й більшої атракції, а також для реалізації мовної гри в публіцистичних текстах [див. про це: Пересада 2022: 25–39].

Крім того, росіяни відкрили простір для поширення латиниці з початком війни Російської Федерації проти України для маркування своєї військової техніки. Йдеться зокрема про літери «Z», «V», «O», «X», «A». Якщо літери «A», «O» та «X» графічно збігаються у двох алфавітних системах, то букви «Z» і «V» відсутні в сучасній абетці кирилиці та за формою нагадують саме літери латинського алфавіту «Зет» і «Ве». Однак їхнє значення Російська Федерація не розкриває, і, як наслідок, - у медійному просторі все частіше з'являються нові інтерпретації прагматичних смислів цих символів.

З огляду на те, що Росія притримується концепції «руського міра», виступаючи проти Заходу та країн НАТО, залишається незрозумілим, чому росіяни користуються саме латинською азбукою для презентації символів війни проти України. На цьому наголошує одна з авторок американського журналу «New Yorker» у статті «“Z” — це символ нової російської політики агресії», «Україна та Росія користуються кириличним алфавітом, який не містить ані літери “Z”, ані “V”» (переклад автора. — Є. П.) (NY, 07.03.2022).

Через загарбницьку політику, яку проводить Російська Федерація, її громадян називають «рашистами», порівнюючи з німецькими фашистами Другої світової війни, та прирівнюють до сучасних нацистів. Графема латиниці «Z», використана під час війни, сягає рунічного символу, що має назву «Вольфзангель» (Wolfsangel) — «вовчик гак / вовчий крюк». Він використовувався як емблема НСРПП (Націонал-соціалістична робітничка партія Німеччини), а пізніше став тактичним знаком танкової дивізії СС «Рейх» та четвертої поліцейської панцергренадерської дивізії СС (4. SS- Polizei-Panzergrnadier-Division). Його прирівнювали до символу необмеженої тиранії, нацизму та ненависті. За іншою версією з погляду езотерики — це руна Соулу, що в прямому значенні означає «сонце», а ось у перевернутому зображенні набуває протилежного значення — «неправильна мета, погано продумані дії, хибний (фальшивий) успіх, утрата мотивів, легковірність, руйнація, помста, правосуддя, егоїзм, гнів бога» (ВН, 27.03.2022).

Символ «V» у нацистській Німеччині вважали ознакою перемоги на захоплених територіях. Окрім цього, він був зображений на «шевронах старих бійців» як найдавніших членів СС. Цей символ був зображений на уніформі Райхсфюрер СС Генріха Гімmlера. Проте всесвітньо відомою ця літера стала в значенні жесту

невербального спілкування, що за формою нагадує графічне зображення літери (підняті вгору середній та вказівний пальці), який позначає «Victory» (укр. «перемога»), якщо долоня повернута до себе. Таким жестом послуговувалися англійські лучники, які тікали з французького полону під час війни між їхніми державами, що позначало згоду стріляти з лука та продовжувати війну.

Проте російський історик Олексій Новіков вважає, що символи, якими російські військові позначають свою техніку, не мають нічого спільного з латинськими літерами «Зет» і «Ве», а є «споконвічними та “сакральними” для російської культури, а не “прозахідними» знаками» (переклад автора. — Є. П.) (<https://cutt.ly/aVFr1GT>). Літера «Z» походить зі старослов'янського алфавіту, носить назву «земля» та є дев'ятою із сорока дев'яти букв. Цю графему до сьогодні використовують в Росії в церковнослов'янському алфавіті. Уважалося, що саме ця літера має містичне значення, оскільки вона «була справжнім захистом від темних сил. Про те, що літера Z — захисний символ слов'ян, свідчить уже саме її написання. Верхня риска символізує Небо, нижня — Землю. Діагональна риска виокремлює простір між Небом і Землею, закриває прохід для темної сили» (<https://cutt.ly/JVFtwQf>).

Латинську літеру «V» порівнюють з давньослов'янською «v» («іжицею»), а задля пояснення використання цієї літери росіяни згадують відомий фразеологізм *прописати іжицю*, що має значення ‘зробити суворе зауваження, вилаяти, відшмагати’ [СУМ 1973: 13], зазначаючи, що «саме з подібною метою російська техніка і йде до столиці України» (<https://cutt.ly/sVFthLq>). Водночас один з російських істориків виявив подібність букви із символами, що зустрічалися на печатках князів з роду Рюриковичів. Він стверджує, що «цій літері відповідає тризуб з двома зубцями» (переклад автора. — Є. П.) (<https://cutt.ly/NVFvtM>).

Трапляються сучасні інтерпретації латинських літер, не мотивовані їх давніми значеннями. Одна з них пов'язана з позначенням військових сил Росії, відповідно: «Z — східні сили РФ, Z (усередині квадрата) — сили РФ з Криму, O — сили з Білорусі, V — морська піхота, X — чеченці (кадірівці), A — сили спецпризначення (СОБР, АЛЬФА, ССО)» (<https://cutt.ly/KVFtUSq>). Серед популярних версій розшифровки цих літер — позначення напрямку пересування ворожої техніки, що відповідає співзвучності перших літер у назвах сторін світу російською мовою: «Z позначає війська західного напрямку, V — східного (рос. «восток»)» (<https://cutt.ly/VVFtS7c>). Окрім цього, поширена думка, що так було скорочено прізвище й ініціали чинного президента України «Z — Зеленський, V — Володимир, O — Олександрович» (<https://cutt.ly/VVFtS7c>). Проте Міністерство оборони Російської Федерації зазначило, що ці літери не є офіційними військовими символами та не несуть жодного змістового навантаження. Використання саме цих графем зумовлено виразною їх експресією та простотою нанесення, що не потребує відриву руки.

З огляду на те, що «звуко-буква часто лежить в основі моделювання відповідних образів, на основі актуалізації певних асоціацій» [Космеда 2020: 4], латинські літери «Z» «V» набули найбільшого поширення в російському публіцистичному дискурсі та репрезентуються шляхом графогібридизації. Водночас задля привертання уваги окремо ці літери виділяються за допомогою капіталізації. Наведімо ілюстрації з російських інтернет-видань: «Когда Россия поZвала», «Заканчиваем войны», «ВоZмездие», «Забота о Ветеранах», «Защита», «За наших Вежливых», «Вежливость Завершает Войны», «Сила V Правде», «V — Задача будет выполнена», «Вместе против фашиZма», «demilitariZation».

Літера «Z» уживається насамперед у прийменнику «За» (рос. «за»). Його використовують у вказівці на особу чи предмет, який підтримують або наслідують: «За

наших», «*За Президента*», «*За русский мир*», «*За мир*», «*За пацаноV*», «*За мир без нацизма!*».

У російських ЗМІ поширюються заголовки публікацій, які місять слово «ZOV» (рос. «зов»), що інтерпретується як ‘прохання України про допомогу’. Літера Z стає складником нових номінацій, як-от: «*Операция Z*», «*Поколение Z*», «*Война миров Z*». Державні органи Росії додали цю літеру до своїх офіційних сторінок у соціальних мережах Telegram і Instagram: «*Центральная иZбирательная комиссия*», «*РоскомнадZор*», «*КуZбас*», «*Забайкальє*», «*Зорок Zороков*».

Зазвичай букви рідної мови возвеличують, «літерами пишуться, до них виявляють почуття лінгвопатріотизму» [Космеда 2020: 5], а в описуваних ситуаціях простежуємо факти прийняття чужоземних літер для возвеличення власної агресії. Росіяни навіть встановили пам’ятники цій літері латинського алфавіту в Ростові та Єкатеринбурзі.

В українському мовопросторі літера «Z» асоціюється насамперед з негативом й уособлює належність до символів держави-агресора. У ЗМІ з’являються нові іменники, творені шляхом приєднання до літери z загальної назви з використанням дефісу. Наприклад, «*z-патріот*», «*z-баран*», «*z-спільнота*», «*z-свастика*», «*z-священник*», «*z-патріарх*», «*z-техніка*», «*z-пропаганда*».

Окрім цього, літеру «Z» сприймають як репрезентант міфології живих мерців, тож в українськомовному просторі громадян РФ порівнюють із зомбі: «*Поглинання Білорусії та окупація z-зомбі*» (<https://cutt.ly/wVD4ZpT>), «*Зетавсесвіт: нація Зомбі*» (<https://cutt.ly/UVd4BIz>), «*Неизвестные солдаты*» *ЗОМБІ-країни Путіна*» (<https://cutt.ly/OVD49vZ>), «*Мозок зомбі*» (<https://cutt.ly/4VD44XT>).

Яскравим прикладом негативного смислового навантаження цієї літери в Україні слугує кінострічка, що має промовисту назву «*ZЛО*» (<https://cutt.ly/pVD4Ukh>), яку почали знімати 17 липня 2022 року в Ірпені про повномасштабне вторгнення Росії в Україну та звірські злочини російських військових. Водночас, зважаючи на алогічність у плануванні та веденні бойових дій російською армією, яку вважали другою за силою у світі, латинська графема виявляє аналогію з англійським словом «zero» (укр. «нуль»). Можливо, поява такого смислу мотивована тим, що після завершення війни Росія залишиться ні з чим: «*“Z” Росії означає зеро!*» (<https://cutt.ly/dVD4WuD>), оскільки «Z» займає останню позицію в латинському алфавіті - за нею нічого не слідує. Простежуємо й написання слова Росія з дублем Z – «*Rozzia*». Графогібридизація в поєднанні з капіталізацією букви «Z» трапляється й в українських інтернет-виданнях. Наприклад, у заголовку статті «*Звичайний рашиZм. Як одна літера Захопила і наZифікувала Росію*» (УП, 11.04.2022).

Незважаючи на те, що російські військові користуються кількома латинськими графемами, після початку повномасштабної війни Росії з Україною найбільш негативно сприймається саме латинська літера «Z»: через асоціацію з фашистською свастикою простежуємо виразно негативну її конотацію. Фактично вона стала «зганьбленою літерою» і в українському мовопросторі, і в усьому цивілізованому світі.

1 квітня 2022 року Верховна Рада України ухвалила законопроект № 7214, що накладає заборону на «використання символіки військового вторгнення російського нацистського тоталітарного режиму в Україну <...>, зокрема, на латинські літери «Z» і «V», які використовують як символи вторгнення в Україну» (<https://www.rada.gov.ua/news/razom/221202.html>). МВС України замінила латинські літери «Z» (Zero emission — нуль викидів в атмосферу) та «V» на «зелених» номерних знаках на літеру «Y», що наразі інтерпретується як «Україна» (див. про це: <https://cutt.ly/jVD3iqB>). Тенденції уникати цієї літери виявляються не лише на державному рівні, а й в інших сферах життя країни. Прикладом є назва українського

гурту *MOZGI*, що перейменована в *MO3GI*, де продюсери змінили в назві латинську літеру «Z» на українську «З» (див. про це: <https://cutt.ly/5VD82e4>). Водночас український рок-гурт *BEZ Обмежень* (стало — *БЕЗ Обмежень*) також відмовився від використання літери «Z», пояснюючи це так: «Ми не хочемо будь-яким чином асоціюватися з тими, хто знищує нашу Державу і наших людей» (<https://cutt.ly/sVD8XdH>).

«Ненависть» до цієї літери поширюється й за межами українського мовопростору. Зокрема в Сполучених штатах Америки «бруклінські активісти на підтримку України вимагають вилучити з вуличних знаків літеру Z, яка стала символом російської агресії» (<https://cutt.ly/FVD8Tou>). Президент японської авіакомпанії Zairair Токуо Шинго Нісіда ухвалив рішення з 18 червня 2022 року вилучити літеру «Z» з логотипу на фюзеляжі своїх літаків, пояснивши це тим, що «люди можуть неправильно трактувати використання логотипа Z, вирішивши, що авіаперевізник підтримує військову агресію Росії проти України» (<https://cutt.ly/VVD337k>). На державному рівні услід за Україною «парламент Молдови остаточно заборонив георгіївську стрічку і символи Z та V» (<https://cutt.ly/JVD3Bax>), як і «сейм Латвії заборонив символи підтримки війни РФ проти України» (<https://cutt.ly/VVD3LRj>), а «уряд Естонії схвалив заборону символів підтримки агресії РФ проти України» (<https://cutt.ly/JVD3FKL>).

Отже, літери латиниці використовуються росіянами не лише для тактичного маркування своєї техніки, а й загалом як символ війни в Україні. Найбільше актуалізуються «Z» і «V», натомість «O», «X», «A» не мають такого активного вживання. Росія відхрещується від латинського походження цих літер та пов'язує їх значення з давньослов'янською абеткою. У російському мовному просторі ці літери набули широкого вжитку саме в публіцистичному дискурсі з метою привертання уваги та атракції. Їх возвеличують, надаючи «сакрального» значення, на противагу Україні та цивілізованому світу, де літери сприймається вороже, їх вважають символом агресії, уникають, зокрема й на державному рівні. Ці літери також підлягають «санкціям». Однак війна продовжується і, очевидно, прагматика наведених літер буде розширюватися суголосно з моделюванням нових смислів, словотвірним креативом.

Література

- Космеда 2020: Космеда, Т.: Дух літери, або буква – першоелемент лінгвокультури. ТОВ «Друкарня “Рута”», Кам'янець-Подільський 2020.
- Пересада 2022: Пересада, Є. І.: Латинська графіка: функціонування в українському мовному просторі. In: «Multidisciplinary academic research. innovation and results». Proceedings of the XIII International Scientific and Practical Conference. Prague, Czech Republic 2022, с. 595–599.
- Пересада 2022: Пересада, Є.: Використання латинської графіки в українськомовному просторі. In: Opera Slavica: Slavistické rozhledy. Брно 2022, с. 25–39.
- СУМ: Етимологічний словник української мови: В 11 т. – Т. 4: І–М. Наукова думка, Київ 1973.
- Успенский 2004: Успенский, Б. А.: Историко-филологические очерки. Языки славянской культуры, Москва 2004.

Умовні скорочення

- ВН: Інтернет-видання «Волинські новини».
- СУМ: Етимологічний словник української мови: В 11 т. – Т. 4: І–М. Наукова думка, Київ 1973.
- УП: Інтернет-видання «Українська правда».
- NY: Інтернет-видання «The New Yorker».

Summary

The article deals with the actualization of Latin alphabet in the Ukrainian and Russian language space, which has been used for centuries by Cyrillic alphabet. In particular, the imposition of a new meaning on the Latin letter "Z", which received the status of an unofficial symbol of the Russian during of the war in Ukraine, is considered. At the same time, the Latin "V", which is used as a symbol of Russian military equipment, is analyzed. A historical investigation of the use and interpretation of these graphs is being conducted. The functioning and pragmatics of these letters in the journalistic discourse of the two participants in the confrontation are considered.

Keywords: Russian and Ukrainian language spaces, Cyrillic, Latin, letter "Z", letter "V", symbol, war.

АСОЦІАТИВНИЙ ОБРАЗ ВОРОГА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Близнюк Катерина

Національний університет «Києво-Могилянська академія»

blyznjukkr@ukma.edu.ua

Від початків існування людства й зародження його свідомості та здатності спостерігати, осмислювати й категоризувати світ навколо багато об'єктів і понять фіксуються у нашій картині світу через бінарні опозиції: свій – чужий, добро – зло, друг – ворог. Семантика концепту ВОРОГ у різних мовах має досить універсальні домінанти, адже вказує на противника, того, з ким боремося чи воюємо, перебуваємо у стані ворожнечі. Такі значення фіксують українські тлумачні словники [Словник української мови 1970: 739], словники синонімів доповнюють їх, називаючи ворогом того, хто негативно ставиться до кого-небудь чи протидіє йому, ворожі сили, водночас вони пропонують цілу низку номінацій ворога, серед яких недруг, противник, ненависник, недоброзичливець, неприятель, супостат і шкідник [Словники України].

Оскільки концепт ВОРОГ є важливою частиною картини світу будь-якої людини, він реалізується в мові через широкий арсенал мовних засобів, зберігає свою універсальну сутність, але також трансформується й набуває конкретніших та емоційніших рис у періоди великих суспільних подій, як-от війна, саме тому його вивчення завжди зберігає актуальність і привертає увагу дослідників. Особливості концепту ВОРОГ в українській національній картині світу переважно вивчають на матеріалах політичного дискурсу й текстів ЗМІ. Зокрема, Т. Вільчинська простежує особливості репрезентації бінарної концептуальної опозиції «захисник – ворог» у газетних публікаціях [Вільчинська 2017]. Н. Кондратенко аналізує концепт ВОРОГ як компонент семантичної опозиції «свій» – «чужий» на матеріалі виступів і промов українських політиків [Кондратенко 2017]. У контексті політичного дискурсу розглядає зазначений концепт І. Басовець під час дослідження засобів його вербалізації у промовах тодішніх президентів України й США П. Порошенка і Д. Трампа [Басовець 2017]. А. Червінчук звертається до концепту ВОРОГ в українській воєнній документалістиці (2015 – 2018 рр.), доходячи висновку, що «автори вдаються до різних форм зображення протилежної сторони воєнного конфлікту і тому формують різні образи ворога» [Червінчук 2021: 90]. Саме різносторонність концепту ВОРОГ, початок повномасштабного вторгнення РФ на територію України та необхідність

експериментального дослідження концепту спонукали до цієї розвідки, а її метою стало вивчення асоціативного образу ворога в сучасній українській мові.

В основі нашого дослідження лежить вільний асоціативний експеримент, оскільки «порівняно з традиційними методами семантичного опису, аналіз словесних асоціацій дозволяє значно повніше зрозуміти глибоко прихований для іноземця або неусвідомлений користувачем рідної мови культурний фон, в якому закріплені окремі лексичні одиниці» [Grygiel 2013: 162]. Крім того, він дозволяє розкрити особливості ментального лексикону людини, вербальної пам'яті та культурних стереотипів цілого народу, показує ієрархічність ознак у структурі значення концепту [Kostruba 2019: 38]. Психолінгвістичні експерименти дають ширшу інформацію про прямі й переносні значення та можливості сполучуваності слів-стимулів [Шевченко 2021: 555]. Ба більше, вони відкривають дослідникам специфіку концептуалізації навколишнього світу в мові [Bartmiński 2010: 124]. Наш експеримент відбувся у квітні 2022 р., коли щойно були деокуповані Київщина та Чернігівщина і саме почали надходити трагічні новини зі сходу України, зокрема з Маріуполя. В асоціативному експерименті взяли участь 1049 учасників із усіх областей України, для роботи було відібрано 1009 із отриманих анкет, що повністю відповідають поставленим умовам. Учасниками експерименту стали представники української молоді віком від 15 до 30 років (студенти, аспіранти й докторанти українських вищих навчальних закладів), із них 74% жінки й 26% чоловіки. Дослідження проведено у формі письмового вільного асоціативного експерименту: респонденти мали заповнити електронну анкету, перша частина якої складалася з питань про їхній вік, стать, регіон проживання, у другій частині учасники мали написати слова-реакції на 16 стимулів. Перед респондентами стояла вимога писати саме словесні реакції, а не визначення чи пояснення до запропонованих понять, бо тільки в цьому випадку отримуємо «чисті реакції», а не те, що від них (на їхню думку) хочуть почути. До якісних словесних реакцій ми також зараховували сталі вислови й відомі цитати, які завдяки високій частотності їхнього вживання здатні автоматично виникати у свідомості респондентів. Водночас учасники могли не записувати жодного слова-реакції, якщо таке не виникало миттєво. Цією можливістю щодо стимулу *ворог* скористалися 33 респонденти. Відсутність реакції може спричинити «відсутність стимулу в ментальному лексиконі інформанта» [Карпенко 2005: 120]. Втім, на наш погляд, пропуск у цьому випадку зумовлений складністю й суперечливістю почуттів, а водночас неможливістю коротко викласти весь комплекс уявлень, що існують у свідомості респондентів у зв'язку з концептом ВОРОГ.

У результаті експерименту було зібрано 1175 асоціацій, що діляться на 333 типи, серед них 227 одиничних, тобто асоціативне поле концепту ВОРОГ має конденсоване ядро й розгалужену периферію. Стрижнева асоціація *росія* (252 – тут і далі в дужках вказана частотність реакції у сформованому асоціативному полі).

Ядро асоціативного поля концепту, окрім стрижневої, формують реакції *Путін* (56), *смерть* (52), *русня* (37), *зло* (29), *москаль* (27), *росіяни* (25), *окупант* (24), *орки* (23), *росіянин* (23), *кров* (22), *вбивця* (21), *кацап* (19), *ненависть* (19), *нелюд* (18), *рашист* (15), *мертвий* (13), *злість* (11). Вони засвідчують, що у свідомості молодих українців у період повномасштабного вторгнення ворог асоціюється передовсім із державою-агресором та її народом.

Приядерна зона поля складається із асоціацій: *Московія* (8), *вбивство* (7), *кати* (7), *агресія* (6), *агресор* (6), *білорусь* (6), *лють* (6), *підступний* (6), *біль* (5), *знищення* (5), *рася* (5), *страх* (5), *варвар* (4), *війна* (4), *доброво* (4), *здохне* (4), *мародер* (4), *помре* (4), *путлер* (4), *російський народ* (4), *росня* (4), *рф* (4), *слабкість* (4). Разом із одиницями ядерної зони, ці реакції засвідчують головні напрями асоціювання:

Росія, номінації агресора, усе, заподіяне ним, ставлення до ворога, характеристики ворога.

Напівпериферія асоціативного поля сформована низькочастотними асоціаціями, що якісно доповнюють головні ланцюжки асоціювання: *відраза* (3), *ганьба* (3), *гвалтівник* (3), *загарбник* (3), *зброя* (3), *згине* (3), *злидні* (3), *знищити* (3), *зрадник* (3), *лукашенко* (3), *московит* (3), *насилля* (3), *небезпека* (3), *нещадний* (3), *Путин* (3), *Рашка* (3), *російський солдат* (3), *Россія* (3), *чмоня* (3), *чужий* (3), *виродок* (2), *безжальний* (2), *безсердечний* (2), *бруд* (2), *вогонь* (2), *геноцид* (2), *демони* (2), *жалюгідний* (2), *жорстокий* (2), *замовчування* (2), *злий* (2), *злочинець* (2), *кацапня* (2), *кривавий* (2), *мордор* (2), *Москва* (2), *напад* (2), *недолугість* (2), *ниций* (2), *нікчемний* (2), *огидний* (2), *орда* (2), *підар* (2), *підлий* (2), *погана людина* (2), *помста* (2), *поразка* (2), *артисти* (2), *противник* (2), *Путінський режим* (2), *расеянін* (2), *рАсія* (2), *російська армія* (2), *руський мир* (2), *свинособака* (2), *Смерть ворогам!* (2), *солдат* (2), *триколор* (2), *Угорщина* (2), *хижак* (2), *чорний* (2), *ворон* (2), *чорт* (2). Вона розширює спектр номінацій і характеристик ворога, особливо спрямованих на засудження, викриття й знецінення.

Периферію поля утворюють асоціації, що траплялися тільки один раз. Загалом їх 227, окремі слова належать до індивідуальних реакцій, викликаних особистим досвідом респондентів, логіку їхньої появи простежити складніше: *зелений* (1), *зуби* (1), *крилатий* (1), *Ляшко* (1), *лоша* (1), *образ кочівника-бедуїна* (1), *сміх* (1), *сучасна структура світових відносин* (1), *Танос* (1), *туман* (1). Проте більшість асоціацій мають прямий зв'язок із подіями російсько-української війни й виступають елементами виокремлених напрямів асоціювання, наприклад: *200-ий* (1), *2га армія в світі* (1), *Z/V* (1), *аїд* (1), *алкаш* (1), *алкоголіки* (1), *антигуманність* (1), *апокаліпсис* (1), *АТО* (1), *багато* (1), *багряний колір* (1), *близько* (1), *бомжестан* (1), *боротьба* (1), *вбиває українців* (1), *випробування* (1), *виродження* (1), *де ви були ці 8 років* (1), *держави* (1), *дзеркало* (1), *диверсант* (1), *дякувати за досвід* (1), *забирає хороше* (1), *зазіхає на батьківщину* (1), *залишає лише погане* (1), *кордон* (1), *меч* (1), *мовчання* (1), *назавжди* (1), *народу* (1), *насмішка* (1), *не шкода* (1), *ніж* (1), *плата* (1), *по ту сторону* (1), *повстання* (1), *полум'я* (1), *понти* (1), *поруч* (1), *поряд* (1). Напівпериферія й периферія – це зони, що забезпечують перетини асоціативного поля концепту ВОРОГ із полями інших концептів, наприклад: ВІЙНА, СМЕРТЬ, ЗЛО, ЗЛОЧИН, ЗРАДА, НАРОД, БОРотьБА. Потенційно ці асоціації можуть ставати частотнішими при збільшенні кількості опитуваних чи зміні національної мовної картини світу, але так само вони можуть зникати, втрачаючи актуальність.

Окрім ієрархічної ядерно-периферійної структури поля, простежується поділ асоціацій за тематичним принципом. Кількісно переважною виступає лексико-тематична група, пов'язана з Росією: *росія* (252), *Путін* (56), *русня* (37), *росіяни* (25), *росіянин* (23), *кацап* (19), *москаль* (27), *рашист* (15), *Московія* (8), *расея* (5), *путлер* (4), *російський народ* (4), *росня* (4), *рф* (4), *московит* (3), *Путин* (3), *Рашка* (3), *російський солдат* (3), *Россія* (3), *кацапня* (2), *мордор* (2), *Москва* (2), *Путінський режим* (2), *расеянін* (2), *рАсія* (2), *російська армія* (2), *руський мир* (2), *триколор* (2), *В.В Х**ло* (1), *брудний росіянин* (1), *всі наподоби росіян* (1), *кожний росіянин* (1), *Кремль* (1), *маскалі* (1), *мізерна росіянська собака* (1), *паРашка* (1), *пидорашка* (1), *ПІДРІЛА ПУТІН* (1), *підтримка імперіалізму рф* (1), *прапор Росії* (1), *птнх* (1), *Пуйло* (1), *пупін* (1), *расейська федерація* (1), *расіяни* (1), *раша* (1), *рашизм* (1), *рос.військовий* (1), *Росія* (1), *російська влада* (1), *російська пропаганда* (1), *російські агресори* (1), *русские* (1), *руський* (1), *руський* (1), *руський корабель* (1), *руські* (1), *солдат в російській формі* (1), *сусіди з параша* (1), *увесь російський народ* (1), *царь* (1). Номінації засвідчують небажання респондентів називати державу-агресора, її лідера й народ

прямо. Фонетичні й орфографічні зміни спрямовані на негативну оцінку, приниження, осуд.

Крім Росії та росіян, серед асоціації були зафіксовані також інші власні назви та похідні від них, що у свідомості української молоді позначають відповідальних за трагічні події в житті нашого народу: *білорусь* (6), *лукашенко* (3), *Угорщина* (2), *буряти* (1), *калмики* (1), *монголо-татари* (1), *Сталін* (1).

Ще сильнішу негативну оцінку на образ ворога накладають різноманітні непрямі номінації: *окупант* (24), *орки* (23), *вбивця* (21), *нелюд* (18), *кати* (7), *агресор* (6), *варвар* (4), *доброво* (4), *мародер* (4), *чмоня* (4), *гвалтівник* (3), *загарбник* (3), *зрадник* (3), *виродок* (2), *бруд* (2), *демони* (2), *злочинець* (2), *орда* (2), *підар* (2), *артисти* (2), *противник* (2), *свинособака* (2), *солдат* (2), *хижак* (2), *ворон* (2), *чорт* (2), *алкаш* (1), *алкоголіки* (1), *боягуз* (1), *брехло* (1), *гавно* (1), *гоблін* (1), *звір* (1), *злодій* (1), *зубата потвора* (1), *ідіот* (1), *істота* (1), *лайно* (1), *мат* (1), *мерзота* (1), *мр@зота* (1), *мразі* (1), *мудак* (1), *недруг* (1), *непроханий гість* (1), *нецензурна лексика* (1), *нечисть* (1), *опонент* (1), *перешкода* (1), *пердушня* (1), *покидьок* (1), *правопорушник* (1), *раб* (1), *руйнівник* (1), *суки* (1), *супротивник* (1), *таракан* (1), *тиран* (1), *убивця* (1), *упир* (1), *х##ло* (1), *шовініст* (1). Як зауважує Т. Вільчинська, номени на позначення ворога «конотують почуття зневаги, презирства, осуду і под., адже саме з образом ворога у масовій свідомості асоціюються всі біди та нещастя – зміна звичного способу життя людини, суспільства загалом» [Вільчинська 2017: 62]. Знаково, що серед номінацій маємо такі, що охоплюють фікційних негативних персонажів, містять обценізми та літературні слова з негативними конотаціями.

Підсилюють ефект попередньої лексико-тематичної групи реакції-характеристики: *мертвий* (13), *підступний* (6), *нещадний* (3), *чужий* (3), *безжальний* (2), *безсердечний* (2), *жалюгідний* (2), *жорстокий* (2), *злий* (2), *недолугість* (2), *ниций* (2), *нікчемний* (2), *огидний* (2), *підлий* (2), *погана людина* (2), *чорний* (2), *байдужість* (1), *боягузтво* (1), *бездіяльність* (1), *безмозгий* (1), *безпощаддя* (1), *безхребетні* (1), *безчестя* (1), *вічний* (1), *ганебність* (1), *гнилий* (1), *дикий* (1), *заздрість* (1), *занедбаність* (1), *злиденність* (1), *інакший* (1), *колишній* (1), *лютий* (1), *негідний* (1), *немічний* (1), *неосвіченість* (1), *озброєний* (1), *пиха* (1), *поганий* (1), *тварини гірший* (1), *трусливий* (1), *тупість* (1), *холодність* (1), *цинізм* (1), *червоний* (1). Велике різноманіття номінацій та характеристик ВОРОГА не є випадковим, воно засвідчує складність цього концепту та його багатогранність. Схожу ситуацію у репрезентації ВОРОГА в українській воєнній документалістиці простежила А. Червінчук. Дослідниця виокремлює такі типи ворога, що перегукуються із реакціями, отриманими в ході нашого експерименту: *агресор*, *мучитель*, *маргінал*, *боягуз*, *російській військові як загарбники*, *хитрий*, *нахабний* [Червінчук 2021].

Серед атрибутів ворога виступають його рабська свідомість, бідність, схильність до брехні: *слабкість* (4), *зброя* (3), *ганьба* (3), *злидні* (3), *замовчування* (2), *брехня* (1), *дезінформація* (1), *деморалізація* (1), *драматургія* (1), *кіно* (1), *неправда* (1), *режим* (1), *російська пропаганда* (1), *солдат на чужой землі* (1), *темно* (1), *темрява* (1), *терор* (1), *тиранія* (1), *фейки* (1), *ярмо* (1).

Група «заподіяне ворогом» описує події війни: *смерть* (52), *зло* (29), *кров* (22), *вбивство* (7), *біль* (5), *знищення* (5), *війна* (4), *насилля* (3), *небезпека* (3), *вогонь* (2), *геноцид* (2), *напад* (2), *жахи* (1), *звірство* (1), *згвалтування дітей* (1), *злочин* (1), *конфлікт* (1), *знуцання* (1), *зрада* (1), *кривда* (1), *крик* (1), *неспокій* (1), *паніка* (1), *пекло* (1), *переживання* (1), *прийшов вбивати та грабувати мою країну* (1), *приносить страждання*, *приходить в твій дім* (1), *рана* (1), *розруха* (1), *розстріл* (1), *руйнування* (1), *силування* (1), *сльози* (1), *страждання* (1), *шкода* (1). Воєнні злочини, звірства, знущання, вчинені й заподіяні ВОРОГОМ, як і війна загалом, не

є випадковими чи спровокованими жертвою. Вони лежать частіше в площині не-підтримки російської національної ідентичності, тому ці асоціації якісно доповнюють попередні лексико-тематичні групи. Як зауважує А. Франковяк: «Російська ідентичність після 1999 року ґрунтується на імперській, великоросійській, сталінській, царській і православній ідеології. Ірина Щербакова називає це «помилковою свідомістю», яка створює у росіян ілюзію уяви себе кимось лише тоді, коли держава сильна» [Frankowiak 2016:106]. Тут маємо додати, що сила держави вимірюється її насильним територіальним приростом (Молдова, Грузія, Ічкерія, Україна), підкоренням і пригнобленням слабших народів, асиміляцією та затиранням будь-якої національної ідентичності, відмінної від російської.

Як відповідь на скоєне, почуття українців до ворога є різко негативними: *ненависть* (19), *злість* (11), *агресія* (6), *лють* (6), *страх* (5), *відраза* (3), *злоба* (1), *зневага* (1), *ненавиджу* (1), *сум* (1), *туга* (1).

Займенникові асоціації увиразнюють опозицію свій – чужий: *вони* (1), *всі* (1), *всі 140млн русні* (1), *всі наподоби росіян* (1), *мій* (1), *на нашій землі* (1), *наш* (1), *свій* (1), *своя свідомість* (1).

Важливою частиною асоціативного поля концепту ВОРОГ виступають прогнози долі загарбників: *смерть* (52), *доброво* (4), *здохне* (4), *помре* (4), *згине* (3), *знищити* (3), *помста* (2), *поразка* (2), *Смерть ворогам!* (2), *вмре* (1), *вбити* (1), *в землі* (1), *грунт* (1), *загниє* (1), *буде наказан* (1), *здох* (1), *земля* (1), *знищений* (1), *знищимо ворога* (1), *іде додому в пакетиках* (1), *корабель* (1), *мстити* (1), *омис кров'ю землю* (1), *перемога* (1), *переможений* (1), *повертається додому в сміттєвому пакеті* (1), *покарання* (1), *птнх* (1), *розірвати* (1), *руський корабель* (1), *соняшник* (1), *труп* (1), *умре* (1), *як роса на сонці* (1). Водночас вони засвідчують віру українців у власну здатність подолати ворога.

Асоціативний образ ворога у мовній картині світу сучасної української молоді вирізняє конкретний суб'єкт – Росія. Водночас ворог постає злочинцем, поганцем, брехуном і рабом, що приходить на чужу землю й завдає страждань і смертей, але буде переможений.

Література

Басовець 2017: Басовець, І. М.: Вербальне увиразнення концепту «ВОРОГ» у політичних промовах президентів України та США (П. Порошенко та Д. Трампа). In: Актуальні проблеми сучасної іноземної філології: Студентський науковий вісник. Рівне: РДГУ 2017, с. 101–106.

Вільчинська 2017: Вільчинська, Т.: Вербалізація бінарної концептуальної опозиції «захисник – ворог» (на матеріалі газетних текстів). In: Медіапростір. 2017. Спецвип. № 10, с. 59–65.

Карпенко 2005: Карпенко, О.: Онім у ментальному лексиконі: асоціативний метод визначення наявності чи відсутності. Мова. Одеса: Астропринт 2005, с. 120–124.

Кондратенко 2017: Кондратенко, Н. В.: Вербалізація концепту ВОРОГ в українському політичному дискурсі. In: Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. Вип. 16. 2017, с. 358–366.

Мартінек 2012: Мартінек, С.: Структура когнітивної категорії крізь призму асоціативного експерименту (на матеріалі слов'янських мов). In: Проблеми слов'янознавства. Вип. 61. 2012, с. 276–85.

Словники України: Словники України online [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://lcorp.ulif.org.ua/dictua/>

Словник української мови: Словник української мови: в 11 томах. Том 1, 1970.

Шевченко 2021: Шевченко, О. М.: Методика проведення вільного й спрямованого асоціативних експериментів у дослідженні концепту. In: Actual Trends of Modern Scientific Research. Abstracts of the 6th International Scientific and Practical Conference. Munich, Germany 2021, с. 554–558.

Червінчук 2021: Червінчук, А.: Концепт «ВОРОГ»: репрезентація в українській воєнній документалістиці (2015-2018 рр.). In: Вісник Львівського університету. Серія журналістика, (49). 2021, с.Ю90–98.

Bartmiński 2010: Bartmiński, J.: Jak rekonstruować językowo-kulturowy obraz Europy?. In: Etnolingistyka, 22, 2010, s. 121–128.

Frankowiak 2016: Frankowiak, A.: Tożsamość europejska a sprawa Rosji, Ukrainy, Turcji (wybrane aspekty w świetle polskiej prasy opinii). In: Przegląd Wschodnioeuropejski, 7(2). 2016, s. 99-118.

Grygiel 2013: Grygiel, M.: Asocjacyjny wymiar konceptu СЛОБОДА (wolność) w języku serbskim. In: Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury. T. 25. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2013, s. 161 – 181.

Kostruba 2019: Kostruba, N.: The Concept of «Sin» in the Consciousness of Young People: the Psycholinguistic Approach. In: PSYCHOLOGICAL JOURNAL, 5(10)/ 2019, p. 35-45. <https://doi.org/10.31108/1.2019.5.10.3>

Summary

The concept of ENEMY belongs to archaic binary concepts. The enemy in the Ukrainian language is traditionally called the opponent in a struggle or war, the one with whom we are at enmity, but the full-scale war since February 2022 affects the picture of the world of the Ukrainians and therefore is forming new associative image of the enemy. Russia appears as a subject, the main opponent. The enemy is a criminal, a bad person, a liar, and a slave who comes into a foreign land and causes suffering and death but will be defeated. The associative field is dominated by reactions that mark Russia, V. Putin, and Russians directly and through nominations with negative connotations, names of characters, and obscene vocabulary.

Key words: concept, associative field, free associative experiment, stimulus, association, language picture of the world.

МОВА, ТЕКСТ, ДИСКУРС

СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО ВОЄННОГО ДИСКУРСУ

Левченко Олена

Національний університет «Львівська політехніка»

olena.p.levchenko@lpnu.ua

Загальновідомо, що мова динамічно реагує на процеси, які відбуваються в суспільстві. Сьогодні в умовах російської агресії спостерігаємо значний вплив воєнних подій на мову. Український воєнний дискурс, зокрема інтернет-дискурс, рясніє численними okazіоналізмами/ неологізмами, які вербалізують концептосферу ВІЙНА, наявна актуалізація інтертекstem різного типу та й загалом низки жанрів як канонічних, так і мережевих.

Мета цієї праці – дослідити мовну рецепцію війни українською спільнотою. Матеріалом дослідження послуговував український воєнний дискурс, зокрема дописи в соціальних мережах Facebook (FB) та Twitter (Tw), YouTube (YT), Telegram (TG), а також корпусні дані [ГРАК-15]. Інтернайти «вільно» поводяться зі словом, комунікуючи в інтернеті, зокрема соціальних мережах. З огляду на це, видається важливою заувага О. Кіклевіча: «...ергономічні форми поведінки часто супроводжують різного роду девіації, що легко пояснити: оскільки мовний знак сприймається як елемент комунікативного середовища, сфери переживань, переконань, переваг, дій мовленнєвого суб'єкта чи того, що визначають як габітус, такий мовленнєвий знак наче отримує ліцензію на «вільне» функціонування, не зв'язане мовним кодом» [Кіклевич 2014: 101, 102].

Аналіз українського воєнного дискурсу засвідчує появу okazіоналізмів/ неологізмів різних типів. Активізувалося словотворення на позначення агресора - Російської Федерації та її представників. Новостворені найменування містять виразну негативну емоційно-експресивну оцінку. Спостерігаємо різноманітні словотвірні типи. Процеси творення значної частки okazіоналізмів/неологізмів ґрунтуються на концептуальних знаннях лінгвоспільноти, зокрема про символічне значення тих чи інших одиниць, і саме на цій основі відбуваються зміни семантики. До творення okazіоналізмів/неологізмів на позначення агресора залучено одиниці, належні до таких тематичних груп: **антропонім** (*достоевець* (FB); *пушкініст*⁸ (Tw); *рабсія*, *рабсіяне*⁹ (YT); *срузьке ванькі* (Tw)); **етнонім** (*касяня*; *кацяня*; *москалота*; *росня/русня*; *руссіші*; **топонім (фантастичний)** (*ерефія* (Tw); *кремлядь* (FB); *Москворенія* (YT); *рашковани*; *роіся*; *Мордор* (Tw)); **елемент простору** (*на болотах* (Tw)); **артефакт** (*запорєбрік*, *шваб्रोстан* (YT); *лапте-швабрія*; *швабро-орки*; *лаптерейх*, *лапте-недоїмперія*; *лапте-фашисти*; *лапте-орків*; *лапте-самка*; *лапте-дипломатів*; *лапте-агентури*; *лапте-змі*; *ЛАПТЕ-війська*; *Лапте-Шишкостан* (Tw); **зоонім** (*свинособаки* (FB); *опариші* (TG)); **міфонім (фантастична істота)**: *зомбі-рашист*; *зомбі народ*; *зомбі-кацани*; *"z" зомбі*; *зомбі-нацики*; *зомбі-армія* (Tw); *Зомбіленд* (YTe); *двоголовий зомбі-курко-дракон*; *орки*; *орко-бомж*; *орко-вояки*; *орко-мутанти*; *орко-бидло* (Tw); **соматизм** (*узкоязики* (FB)); **фізіологічна субстанція** (*гавнопедерація* (FB)); **абстрактне поняття** (*фашия* (Tw); *терорраша* (YT)). Такі okazіональні номінації дають цінну інформацію для моделювання стереотипного образу представника РФ, оскільки кожна з таких

⁸ Слово *пушкініст* трапляється у ГРАК у значенні «дослідник творчості Пушкіна», слова *достоевець* – не зафіксовано.

⁹ У прикладах збережено авторську орфографію та пунктуацію.

номінацій містить соціально-культурний компонент. Для української мови порівняно з російською не властиве різноманіття негативно конотованих етронімів. Навіть якщо такі одиниці трапляються в українських мережевих текстах, то їх здебільшого запозичено з російської мови. Звичайно, що етроніми з виразною негативною конотацією на позначення саме *росіян* функціонували в українському дискурсі й у попередні періоди, однак сьогодні спостерігаємо їхній словотвірний вибух.

Значно зросла частотність уживання слів *фашизм* і *нацизм* та їхніх дериватів як реакції на воєнні події та рашистські пропагандистські тексти¹⁰. У досліджуваному дискурсі функціонує найменування політичного режиму у РФ: *Зрадники та колаборанти переконують себе, що **рашизм**¹¹ переможе...* (Tw); *я ж кажу, що **рашизм** - це своєрідний нацизм 21 століття...* (Tw). Окрім того, наявні інші метафоричні/метонімічні позначення сучасних реалій: *депутинізація*, *могилизація*¹², *пакетизація*¹³ (TG) та ін. Натрапляємо на приклади семантичних зрушень, пов'язаних із реакцією на оруелівську мову рашистських пропагандистів: *вибух* → *рос. хлопок* → *бавовна* (*Бавовна в Білгородській області* (Tw); *Русня нарешті дізналась, що війна - це не лише "бамбіть хахлов, ракети на бандер, гиши", а й бавовна у них* (Tw); *вбити* → негативно оживити (*Бійці ЗСУ негативно оживили близько 100 окупантів...* (TG)).

Прикметно, що наявна значна кількість okazіоналізмів-дієслів: *за-200хсотити* (FB); *задвохсотити* (Tw); *затрьохсотити* (Tw); *Дуже просто, це починають **макронити**, тобто підключатися всі і вся для «збереження» обличчя путіна* (Tw); *Оця недоправда та невизначеність точно підпадає під поняття «макронити» між каплями дощу* (Tw); *Чорнобайти* – *постійно робити одне і теж саме, не отримуючи іншого результату та дуже страждати через це* (FB); *Відчорнобайти* - *спектр вжитку дуже широкий / Наступати на граблі - чорнобайти* (Tw); *ЗСУ "відкобзонили" це сотню окупантів* (Twitter); *Сьогодні 4 роки, як **закобзонився** Захарченко...* (TG) та ін.

С. Єнікєєва зауважує, що чинники лексикалізації (утворення композитів) – це заповнення лакун номінативного характеру або синтаксична зручність [Єнікєєва 2005: 119-127]. Однак, на мою думку, така okazіональна лексикалізація зумовлена насамперед потребою виразити емоційно-експресивну оцінку, яку підсилює і власне спосіб словотворення, не надто типовий для української мови, хоча згадану тенденцію було спостережено ще в «короновірусний період»¹⁴. Напр.: *укр. Божеякивонеко́нчены* (YT); *Яневтік* (Tw); *БоНеВтік* (FB); *неначасі* (FB); *А ви й далі тихенько шепочіться: "неначасібоневтік"...* (TG); *Вдало тікати морем вплав. Ой, перепрошую, заспойлерим майбутнє Керченського **поки-що-моста**)))* (TG). Низка таких okazіоналізмів – це транслітеровані російські вислови, якими послуговується рашистська пропаганда: *Типу культура – вище за війну. / **Ненадапрогать*** (FB). *Ось вона справжня сутність лапте*ногих "встающихСколен")* (Tw); *Ніч була середньої добрості, бо **мишебратья** таки потлумили нас, але!* (FB); *Щоб путіна не били по морді, а сахраняліціо.* (FB).

¹⁰ У дописах антиваксерів, які були складником гібридної війни РФ з Україною, натрапляємо на терміни *фашист* та *нацист* стосовно українців: *...а не грати за правилами **ковід-фашистів**...* (FB); *Вирішив упоротих масочників та **ковідо-нацистів** відфренджувати...* (FB).

¹¹ У ГРАКу термін *рашизм* перший раз трапляється в інтернет-газеті «Україна молода» від 2013 р. (*Тут марксистська утопія в умовах азійської тиранії поєдналась з російським абсолютизмом, рафінованим російським расизмом (**рашизмом**) і безпідставною пихою, породивши супертоталітарну систему, яка прагнула до світового панування* (ГРАК-15)).

¹² Перша версія словникової статті *рос. могилизація* датована 25.10.2020, а приклад контекстуального вживання – 2015 р.; натомість українською – у твіті від 22 листопада 2022 р.

¹³ *Добірка реакцій звичайних росіян на новину про «пакетизацію»* (TG, 21.10.2022).

¹⁴ Напр.: *але **мифсіпомремовідковіда** не забувають. бо свої вибори ближче до тіла* (Tw).

Спостережено інновації і на фразеологічному рівні. Так, численними є фразеологізації концептосфери ПОМЕРТИ/БУТИ УБИТИМ (щодо окупантів), які пов'язані з одіозною постаттю співака й політичного діяча Кобзона: *40 тисяч учасників так зрадили, що відразу після цього вирішили завітати на концерт до кобзона* (TG); *отримав білет на концерт Кабздона* (Tw); *Рух спротиву видають «квитки на концерт Кобзона»: у Херсоні підірвали авто з колаборантами* (TG). Візуалізують цей образ численні меми (див. рис. 1, 2).



Рис. 1. Концерт Кобзона



Він справді згадав, що рускіє його вважають братом? / На кожен zov відповідь Азов! / ZOV KOBZONA (FB)

Рис. 2. Поклик Кобзона

У мережі вживають колокацію *робити смерть* (*Спецпідрозділ KRAKEN робить смерть ворогам* 🦂) (TG), виникнення якою зумовлено аналітизацію дієслова *вбивати*, що пов'язано з підсиленням емоційно-експресивного впливу.

У соціальних мережах інтернайти активно використовують графічні засоби для посилення образності й експресивності повідомлення, інколи актуалізації його семантики: *руzzкомирець* (YT); *руZZкій мір, руZZко-щелепні* (Tw); *каРФаген має бути зруйнований* (YT; Tw); *Ні, нормальної людської логіки там в принципі бути не може, бо тоzzk@лі - не люди* (TG); *Добрий росіянин=мертвий росіянин*) (YT). Ще одним із таких графічних засобів є закреслення: *Семеро жєзлят козломордих зустрілися з «борсуками» 503 ОБМП* (TG); *Як орки "своїх нєнє кидають": 24-а ОМБр імені короля Данила показала красномовне відео* (TG).

Уявляють рецепцію війни українською лінгвospільнотою метафоризації цього концепту. Типовим напрямком метафоризації концепту ВІЙНА¹⁵ є метафорична модель ВІЙНА – ЦЕ (АГРЕСИВНА) ІСТОТА (антропоморфна або зооморфна): *Тобто прийшла війна в 2014 і вже ніхто не вважав того хлопця ідіотом, але!* (Tw); *Їх і війна не візьме* (Tw); *Війна забирає найкращих наших доньок і синів* 😊 (Tw); *Якщо сьогодні не допоможете, завтра війна постукає у ваші двері* (Tw); *Війна душить поезію і вбиває всяке натхнення* (Tw); *"Війна це вовк, який прийде і під ваші двері". Не варто було рускім годувати цього звіра* (Tw).

Спостережено метафоризації за моделями ВІЙНА – ЦЕ ЛОКУС (*Кинула дівчина, з якою хотів все життя провести, на роботі смерть одна, війна навколо, поранених вся лікарня...* (Tw); *Про те що ця війна ближче до них, ніж вони можуть вважати* (Tw); *...паралельно плачу, бо нічого не встигаю, поки за вікном війна* (Tw)); ВІЙНА –

¹⁵ Належить зауважити, що метафоризація в термінах концептосфери ВІЙНА була характерною і для «періоду коронавірусу». З одного боку, такі моделі метафоризації хвороби є типовими, а з іншого – їх використання підсилювалося тим, що гібридна війна з РФ тривала з 2014 р. Напр.: *Відомості з ковідо фронтів такі: багачко людей, як панацеї, ждуть вакцини...* (FB).

ЦЕ ОБ'ЄКТ (*У нас війна і він непогано (дехто каже геніально) справляється зі своєю задачею верховного главнокомандувача і лідера країни ...* (Tw); *чого ні війна, ні інші страшні речі, які зараз відбуваються в світі, все одно не зупиняють людей перед бажанням побухати?!* (Tw); *війна це шахи. якби це цинічно це звучало, тут головне не територія, а жива сила, за допомогою якої ставиться мат супротивнику* (Tw)); ВІЙНА - ЦЕ ХВОРОБА (*Це х***о для усіх нас, бо війна - це ракова пухлина і вона завжди потребує нової території і крові!* (Tw); *Війна це смерть, каліцтво кров кишки і поїхавша кукуха* (Tw).

Спостерігаємо численні трансформації інтертекстом різних типів: *кому війна кому піар* (Tw); *Війна сама не приходить* (Tw); *І прийде час, коли один скаже "Стефанія, мамо!", а мільйони відповідатимуть "Мамо, Стефанііі!"* (с) (FB); *Ніч яка місячна зоряна ясна видно хоч орків стрілай...* (FB); *Чом ти не прийшов, як Макрон зійшов? / Мати не пускааала...* (Tw).

Численними є приклади так званого мережевого фольклору, зокрема бурлескні переробки прецедентних текстів, наслідування певних жанрів. Зауважимо, що такі тексти трапляються українською та російською мовами: *Типу Хайку: / Ніч яка Місячна / Дрихне Москаль / Бум, ☀, ☹ / Bayraktar* (Tw); «садистские стишки»: *Бухал солдат, слеза катилась, / Из уцелевших чудом глаз, / А на груди его светилась/ Медаль за спертый унитаз* (YT); *Касочки в ряд и палочки в ряд снаряд расфигачил отряд омонят* (YT).

Відреагував і жанр анекдота: *Сидить бурят кадиривець і росіянин в одній машині. І хто за рулем? Працівник моргу* (Tw); *Солдатам, які героїчно окопувалися у Рудому лісі, пожалувати приставку до прізвища "фон", а охвіцерам - "ваше сиятельство". / Хто би знав, що анекдоти 35-річній давності актуалізуються* (FB); - *ти де ? / - я в плену в Україні/ - Добре, хоч хтось із нас в люди вибився* (FB).

У соціальних мережах значно зросла кількість дописів-молитов, здебільшого їх розміщують як коментарі під дописами про оголошення повітряної тривоги (у цьому разі можна говорити про виникнення новітніх ритуалів¹⁶): *Господи відведи від нас біду. Дай нам сили і терпіння, збережи місто і всіх жителів від лиха* (FB); *Боже, зроби так, щоб всі ракети, випущені по Україні, повернулись до своїх власників* (FB); *Господи допоможи відвернути від нас ці кляті ракети, і направ на московію. Амінь* 🙏🙏🙏(FB). Натомість у мемах маємо приклади гумористичних молитов (див. рис.).



Рис. 3. Молитва Сімпсона (TG);

Гнів та лють українського народу проти окупантів вербалізуються у формі новітніх **злопобажань**, хоча натрапляємо в мережі й стабілізовані одиниці (*У них "всьо єсть, мілліони кілометрів", але їм все мало й мало. / А бодай би їх вдавило* (Tw); *А чого*

¹⁶ Пор.: Так, але мене на цю думку наштовхнуло відео, де малювали злу, криваву мотанку під звук замовляння прокльону русні (Tw).

мене має турбувати країна, з території якої нас обстрілюють і атакують, та **хай вони всі тим цукром подавляться, най їх качка копне, най їм дуни позлипаються...** (Tw); Як же я їх ненавиджу, нема таких матюків щоб сказати як. **Хай їм буде в сім раз все те горе і кривда більше, що вони нам роблять....** (Tw). Належить відзначити активізацію і «осучаснення» жанру: *Нехай їх там рознесе в попіл їхня ракета, яка так і не полетить, а впаде поруч з ракетною установкою. І тоді і ще на 1000 орків і понад 100 одиниць дряхлої техніки зітре з лиця землі.* 😊😊😊 (Tw); *От суки! Щоб їм бумерангнуло за це!* (Tw); *Не чіпайте святе місце русаки не хрещені. Нам ще там дереунами об'їдатись після перемоги. А бодай вас в цах втопили кацати бісові. За дереуни і двор стріляю в упор.* (Tw); *Земля бетоном виродку!* (FB); *Земля скловатою паскуді* (FB).

Наявна актуалізація такого жанру, як **замовляння**, який осучаснено відповідно реалій сьогодення: *Повітряна тривога, перейди до Таганрога, з Таганрога до Пітера та бункерного п***а* (<https://telegraf.com.ua/>). Надзвичайно популярною сьогодні є поезія Л. Горової, яка наслідує замовляння: *Сію тобі в очі, Сію проти ночі. Буде тобі, враже, Так, як Відьма скаже. Скільки в святу землю Впало зерен жита - Стільки разів буде Тебе, враже вбито* (FB).

Відреагував на воєнні події і такий жанр, як **мем**, який містить візуальний та вербальний складники. Як відомо, візуальним складником мемів може бути *фотографія, карикатура, комікс*, натомість вербальний складник мемів – це здебільшого інтертекстами різних типів, а також актуальна суспільно-політична та воєнна інформація, викладена в лаконічній формі. А. Некревіч зазначає, що якщо вислів трапляється в стабілізованій формі у щонайменше 50 різних мемах, то його можна вважати елементом меметичного коду [Niekrewicz 2017: 226]. На мою думку, вербальними складниками мемів стають уже стабілізовані одиниці. Натомість візуальний складник мемів може представляти й цілком нову актуальну інформацію, як про факт збиття дрона банкою з консервованими помідорами (див. рис. 3.).



Рис. 3. Показати як закривати? (FB).

Однак логічно припустити, що меметичний код, як і інші знакові системи, є відкритою системою. Можна ствердити, що візуальний і вербальний складники мемів засвідчують актуальний для лінгвоспільноти код. Під час більш ніж піврічного рашистського вторгнення в Україну популярність мали різні за тематикою та «героями» меми. Ключовими словами досліджених мемів виступають: *Азов, Борис Джонсон, вишивка, Доброго вечора! Ми з України, гуси, Джавелін, Байрактар,*

Залужний, ЗСУ, ТРО, Кобзон, "Русский корабль, иди н****й", міст, мова, москаль, Польща, в Україні (прийменник), Стефанія, Чорнобаївка тощо (див. рис. 4).



Рис. 4. Доброго вечора! Ми з України (Україна молода)¹⁷

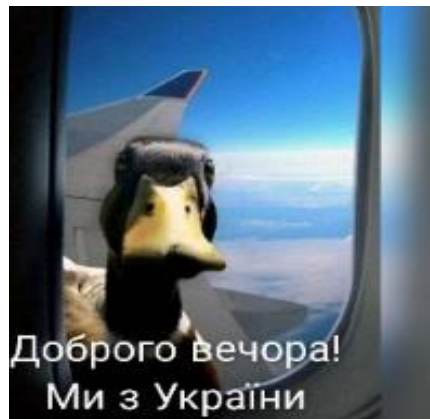


Рис. 5. Доброго вечора! Ми з України (FB).

У мемі «Доброго вечора! Ми з України» (див. рис. 4) домінують роль відіграє саме вербальний складник. Натомість у мемі (див. рис. 5) за допомогою образного складника актуалізовано інформацію рашистської пропаганди про біолабораторії та «бойових птахів».

На початку російської агресії надзвичайної популярності набув вислів, який належить одному із захисників о. Зміїний, "Русский корабль, иди н****й". Згодом з'являється відео з «грузинською версією», на якому зафільмовано, як грузини відмовляються надавати російському судну паливе та пропонують використовувати весла. Цю подію теж «мемізовано» (див. рис. 6), використано рекламу «Аерофлоту», яку супроводжено ключовим висловом із грузинського відео. Отже, для «розкодування» мему інтернаут має володіти інформацією про низку подій.

У мемах традиційно використовують зображення типажу-еталона. Таким типажем-еталоном українського захисника є Головнокомандувач ЗС України В. Залужний. У мережі натрапляємо на значну кількість мемів із фотографією В. Залужного (див. рис. 7). Окрім зображень Головнокомандувача, в українських мемах представлено образи українських військових, які метонімічно заступають образ ЗСУ (див. рис. 8).

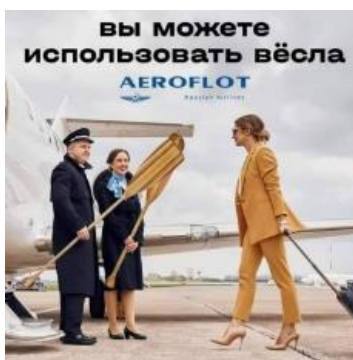


Рис. 6. "Русский корабль, иди н****й" - грузинська версія (FB).



Рис. 7. Валерій Залужний (<https://thegard.city/articles>)

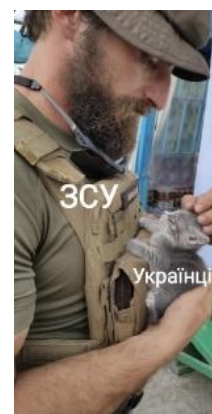


Рис. 8. ЗСУ (Tw).

¹⁷ Вислів «Доброго вечора, ми з України» — це інтертекстема, яка походить із популярного музичного треку PROBASSA HARDI. Слова «Доброго вечора, ми з України» промовляє М. Галаневич (учасник гурту «ДахаБраха») (<https://armyinform.com.ua>).

Цікавою особливістю мемів, зокрема мемів-фотографій, є їхня розмита семантика [Кафтанджиев 2006: 64]. Зокрема, «вірусному» зображенню (див. рис. 9, 10) властива розмита семантика, яка дає змогу зіставляти зображення з різними текстами.



Рис.9. Стефанія і Червона Калина (FB);



Рис. 10. БТР і цигани
(<https://pereiaslav.city>)

Х. Кафтанджієв стверджує, що можна вибудувати абетку наративу на основі важливих опозицій: протогоніст – антагоніст; позитивний персонаж – злодей; головний – другорядний персонаж; герой – помічник (хелпер) та ін. [Кафтанджієв 2006: 41], що спостерігається в мемах, політичних плакатах та карикатурі (див. рис. 11). З’являються нові символічні позначення згаданих опозицій *Шевченко – Пушкін* (див. рис. 12).



Рис. 11. Росіяни, забирайтеся з України!
(<https://armyinform.com.ua/2022/06/13/>)



Рис. 12. Опозиція Шевченко – Пушкін
(<https://armyinform.com.ua/2022/06/13/>)

Ще одна символічна опозиція - це опозиція прийменників *в (Україні) – на (Україні)*, пов’язана із впертим небажанням росіян використовувати сполуку *в Україні*, що має своїм підґрунтям невизнання державності України та етимологізація слова Україна як похідного від окраїна (див. рис. 13, 14). Дзеркальною відповіддю українських інтернаутів є вживання okazionalizmu *наросія*: *Як би ж це була остання війна, яка йде з **наросії*** (Tw).



Нарешті вирішилось одне з найскладніших філологічних питань - чому росіяни говорять "на Україні". Відчувають, що їм тут лежати мертвими.
Рис. 13. «На Україні» (FB).



Рис. 14. В Україну
((<https://vn.20minut.ua/>)

Спостерігаємо ресеміотизацію такого українського символу, як вишивка (хрестиком) (див. рис. 15).

Вишивка хрестиком -



українська традиційна

Рис. 15. Вишивка хрестиком – українська традиційна (TG)

Загальновідомо, що кризові періоди в житті суспільства відзначаються значним зростанням кількості нових слів; розширенням семантики наявних; відбуваються процеси детермінологізації (сьогодні в розмовному мовленні уживається низка лексем/словосполук, джерелом яких є військова термінологія). Відомі особливості спілкування в інтернеті, зокрема в соціальних мережах (неформальність, розкутість, інколи анонімність) сприяють появі значної кількості емоційно-експресивних лексем та словосполук.

Аналіз okazіonalіzmів-ethnonіmів засвідчує той факт, що сучасна українська лінгвоспільнота у стереотипному образі представника РФ акцентує увагу на таких рисах, як нелюдська агресивність (численні одиниці зі складником *орк*); відсутність свідомості і власної волі (складники *зомбі*, *раб*); низький рівень культури (складник *лапте-*) та ін. Аналогічно вербалізовано уявлення про РФ: Росія країна рабів → *рабсія*; країна-агресор/терорист → *терорраша*, *Мордор*; країна низької культури з деградованим населенням → *Москворенія*, *лаптерейх*, *лапте-недоімперія*, *Зомбіленд* тощо. Особливістю словотворення воєнного періоду є поява відомісних дериватів різної частиномовної належності. Також характеризує досліджуваний період творення композитів, зумовлене потребою виразити емоційно-експресивну оцінку називаного. Активно фразеологізується концептосфера ПОМЕРТИ/БУТИ убитим (щодо окупантів).

Традиційно в текстах соціальних мереж користувачі послуговуються різноманітними графічними засобами увиразнення, однак сьогодні цей процес значно

активізувався, зокрема, з огляду на приписування російської пропагандою латинській літері з символічного значення.

У дослідженому дискурсі метафоризації концептосфери ВІЙНА не відзначаються оригінальністю, як-от: ВІЙНА – ЦЕ (АГРЕСИВНА) ІСТОТА; ЛОКУС; ОБ'ЄКТ; ХВОРОБА. Аналогічна заувага стосується і трансформацій інтертекстом: здебільшого відбувається заміна того чи іншого компонента одиниці складником, який називає актуальну воєнну реальію.

Відбулася актуалізація низки жанрів. З'явилися нові зразки та трансформації «старих» анекдотів, що очікувано для такого динамічного жанру. Специфічною особливістю дискурсу досліджуваного періоду є частотне використання в мережі зразків таких жанрів, як молитва, добро- та злопобажання (частотність злопобажань значно вища, ніж добропобажань), замовляння. У довоєнний період частотність текстів переліченої жанрової належності була в соціальних мережах невисокою.

Змінилася тематика мемів, які здебільшого присвячено воєнним подіям. Ключовими словами мемів є: *Азов, Борис Джонсон, вишивка, Доброго вечора! Ми з України, гуси, Джавелін, Байрактар, Залужний, ЗСУ, ТРО, Кобзон, "Русский корабль, иди н****й", міст, мова, москаль, Польща, в Україні (прийменник), Стефанія, Чорнобайка* та ін. Низка мемів містить новітні символічні опозиції (*в Україні – на Україні*). Окрім того, відбуваються процеси набуття символами нових значень.

Література

Г Р А К - 1 5 : Генеральний регіонально анотований корпус української мови (ГРАК) / М. Шведова, Р. фон Вальденфельс, С. Яригін, М. Крук, А. Рисін, В. Старко, М. Возняк. Київ, Осло, Єна, 2017-2022. [Електронний ресурс]. URL: uacorporus.org.

Є н і к є є в а 2 0 0 5 : Єнікєєва, С.М.: Вербоформанти, верботрансформанти та система словотвору (на матеріалі англійської мови). In: Вісник Сумського державного університету. Вип. 5(77). Серія: Філологічні науки. Суми 2005, с. 119-127.

К а ф т а н д ж и є в 2 0 0 6 : Кафтанджиев, Х.: Семиотика абсолюта. «РИП-холдинг», Москва 2006.

К и к л е в и ч 2 0 1 4 : Киклевич, А.: Динамическая лингвистика: между кодом и дискурсом. Гуманитарный центр, Харьков 2014.

N i e k r e w i c z 2 0 1 7 : Niekrewicz, A.-A.: Memetyczne związki wyrazowew najnowszej polszczyźnie. In: Leksyka i frazeologia memetyczna we współczesnej polszczyźnie/ Warszawa, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2017, s. 225-235.

Summary

The paper explores the dynamics of language changes in the Ukrainian Internet discourse during the Russian aggression. The research is based on the analysis of the Ukrainian war discourse, in particular posts on social media Facebook and Twitter, YouTube and Telegram. The thematic groups of nonce words / neologisms verbalizing the conceptual domain WAR and typical metaphorization of this conceptual domain were determined. In addition, we focus on the transformations of intertextemes. The examples of actualization of different genres, including canonical and network ones, are provided (posts-prayers, good and ill wishes, charms, memes).

Keywords: war discourse, nonce words, neologisms, conceptual domain, metaphorization, intertexteme, charm, ill wishes, meme.

ВЕРБАЛЬНА ДЕГУМАНІЗАЦІЯ ОБРАЗУ "ВРОГО" У ТЕКСТАХ ПЕРІОДУ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Сюта Галина

Інститут української мови НАН України

siautagalia@gmail.com

Мовна реальність періоду війни кардинально відрізняється від мирної мовної реальності в багатьох позиціях. Крім наповненості принципово новими текстами, одиницями, іменами персоналій і назвами реалій, прецедентними феноменами, осучасненими сенсами, вона демонструє граничну категоричність мовоописів та оцінок. Максимально загострена експресивна реакція українців на російську агресію, на дії й поведінку російських військових (окупація, обстріли, каткування та масові вбивства мирного населення, руйнування інфраструктури, енергосистеми), а також очевидна (хоч не для всіх мовців сприйнятна) колоквалізація мововираження й вихід за межі морально-етичних норм спілкування фактично стали виявом потужної соціально-психологічної тенденції до *дегуманізації ворога* (<https://uk.wikipedia.org/wiki/Дегуманізація>), маркером безальтернативного морального відсторонення від нього. І як стверджує А. Кокотюха, в умовах війни це не просто ситуативно виправданий наратив, а «дуже ефективна зброя на інформаційному полі бою. Якщо хочете, вербальний аналог джавеліна» (<http://surl.li/ehprou>).

Принципова дегуманізація образу *ворога*, однополярна гостра негативність його мовоописів – це ознака і усної, й писемної різножанрової практики періоду війни. Зокрема, знижено-пейоративна, а часто й обсценна лексика формує істотний сегмент засобів номінації та ментально-поведінкової характеристики *ворога* в політичних та публіцистичних текстах «швидкого реагування», до яких належать сюжети загальнонаціонального новинного марафону, мілітарні зведення, політична аналітика, повідомлення і реакції інформаційних телеграм-каналів та соцмереж, соціальна й політична реклама. Актуальною площиною публічного демонстрування негативного ставлення до ворога слугують також структурно лаконічні, однак масово тиражовані візуально-вербальні мініжанри побутової культури: написи на одязі й аксесуарах, наліпки на автомобілях, міські мурали та графіті, касові чеки, квитки у громадському транспорті, марки Укрпошти.

Максимально показові в цьому вимірі тексти народженої після 24 лютого 2022 року «поезії з укриття», новітньої пісенної творчості, римейків упізнаваних народних та авторських пісень («Горів москалик і палав», «Горіли танки, палали», «Їхали укропи...», «Ой на горі москаля ждуть...», «Мертві орки не гудуть», «Сіла птаха українська жовтокрила...», «Як тебе сміли бомбити, Києве мій», «Знов Бандери голос чути в лісі», «Друже майоре», «Чорнобровці»). Вербально та експресивно рефлексуючи об'єктивну дійсність, вони засвідчують, що у сприйманні й оцінюванні ворога художня практика абсолютно знівелювала традиційно визначальну для неї функцію естетичного фільтра й «формуваньниць» естетичного канону літературної мови. Пор.: *Російській зайди вже моляться Богу. / Бліцкриг провалився. – Звизди їм дають. / Лежать окупанти хлєбалом в підлогу / І їх в Службу Божу на "сповідь" ведуть /.../ Росія навіки покрита ганьбою, / І стала ізгоєм вся шобла Кремля. / Солдате російський, складай, суко, зброю! / Здавайся в полон, бо тут наша земля!* (О. Акулова. Друже майоре); *Попереджаєм москалів: / Ми наваляєм звиздюлів / І всіх попалимо дотла, / Яка орда би*

не прийшла (Горіли танки палали); *А ти собі думав, що підеш в атаку, / А тобі вкраїні двинули під с*ку.* / Думав, в Україні армії немає, / А народ піднявся від краю до краю! / А ти собі думав: тобі легко буде, / Що ми тобі, **суко**, Іловайськ забудем. / Не забудем Щастя, ані Волноваху. / Ми тебе, **паскудо**, вже послали на*... / Доповзеш ти, гаде, до такого стану, / Що сама росія проти тебе стане. / Матері російські за своїх синочків / Тебе, **паразита**, роздеруть на клоччя /.../ **Викинемо скоро з Криму і Донбасу / Всю російську погань і свою заразу** (В. Кукоба. Їхали укропи.); Горіли падли палали, / Люди місцеві прибігли, / В огонь соляру плескали. / Орки тікати почали (Горіли танки палали).

Варто відзначити, що високий ступінь суспільного толерування анормативності у вербальному реагуванні на дії ворога сприймають і виправдовують як засіб експресивного розпруження у психологічно травматичних умовах війни навіть представники національної інтелектуальної еліти. Наприклад, культуролог, політолог, головний редактор незалежного культурологічного журналу «І» Т. Возняк зауважує: «Можна зрозуміти, звичайно, емоції, які викликає війна, кров і вся мерзота, яка пов'язана із війною. Описати цю мерзоту в делікатних висловах ... практично не вдасться» (<https://www.radiosvoboda.org/31887525.html>).

Тематична стратифікація лексичних, лексико-синтаксичних, асоціативно-семантичних, тропеїчних засобів мовоопису ворога у текстах ЗМК, у мові соцмереж та розмовній практиці виявляє два домінантні сегменти: «ворог – країна» (у конкретизації «країна-агресор Росія») та «ворог – людина» (у конкретизаціях «росіяни», «військові російської армії», «громадяни України – колаборанти»).

Основний корпус детермінованого війною словника назв країни-агресора формують номінації та словосполучки з найширшою амплітудою негативних оцінок – від іронічно-глузливих до відверто образливих, лайливих. При цьому до вже історично закріплених, зокрема актуалізованих і реактуалізованих від 2014 року дисфемізмів *московія, раша, рашка, ереф, ерефія, кацапстан, Мордор / мордор, мокшандія* додалися численні новітні: *рассея, рашленд, рашляндія, російська педерація, русосія, оркостан, мордорляндія, мордорленд, «велікая страна», московська псевдодержава, країна мародерів, гвалтівників і убивць* та ін. Пор.: *На наші кордони "міль" суне терором. / На смерть посилає **рассея-страна*** (О. Акулова. Друже майоре); ***Російська педерація** сьогодні прагне прийняти таку ж форму, як і 300 років тому. Як і 100 років тому. Це форма імперії* (<https://radiotrek.rv.ua/news/293132.html>); *Приповзають до нашого поля / Із мокшанських країв упирі. / Незавидна буде їхня доля / На моїй українській землі. / Як на соняхи ті ми поглянем / І фінальним акордом / Іловайський котел вам згадаєм, / І відправимо в пекло весь мордор* (О. Акулова. Чорнобривці); *Буча /.../ показала всю людоджерність російської армії. Величезна кількість розстріляних цивільних. Просто на вулицях. Багато з зав'язаними руками. Геноцид українців. Ніякого прощення. Лише помста **московській псевдодержаві*** (Знай. UA, 3. 04. 2022); *Як «велікая русская культура» породила **країну виродків, мародерів, гвалтівників і убивць*** (УП, 3. 04. 2022).

Виразники гранично негативної аксіології розглядуваних понять – текстові асоціати *терор, агресія, геноцид, розстріл, людоджерність, пекло, смерть, могила*. Із-поміж них акцентуємо аксіологему *ганьба*, що актуальна не тільки щодо назви держави-агресора, а й щодо об'єктивно пов'язаних із нею конкретизаторів «росіяни», «громадяни Росії», «військові російської армії»: ***Росія навіки покрита ганьбою, / І стала ізгоєм вся шобла Кремля*** (О. Акулова. Друже майоре); ***Повертайтесь додому з ганьбою / У Саратов, а може, в Сибір! / Заберіть свої танки з собою, / Подивіться, чи прип'ятий звір. / Уклоняйтесь йому вже не треба, / Не потрібно співати пісень. / Бо тепер він – ніхто, він – нікчема! / Чорну ніч засліпив білий день*** (О. Марс. Не летіть

в Україну, лелеки); *Те, як «завоювали» Маріуполь окупанти у 2022 р., увійде в історію російської ганьби* (Знай. UA, 13. 06. 2002); *Не зможем забути. Не схочем простити... / Вклоняємось, Боже, доземно й донебно / За силу Твою, від усього найвищу, / Цю гідь найгідкішу, гієнну ганебну* (Б. Томенчук. Молитва з війни).

Найактивніше вживані в текстах війни вторинні оцінні номінації країни-агресора – *Оркостан / оркостан* та *Мордор / мордор*.

Номінація *оркостан* (дослівно – *країна орків*) – це композитне утворення на основі лексеми *орк* (назва описаних у фентезійному творі Дж. Толкіна «Володар перснів» жорстоких істот-ординців, людиноподібних потворних варварів, які служать силам зла) та компонента *-стан* – країна, територія проживання. На сьогодні її офіційну фіксацію засвідчують ресурси *Мислово* – онлайн-словник неологізмів та сленгу сучасної української мови (<https://myslovo.com/dictionary>) та *Вікісловник* – україномовний розділ проєкту *Wiktionary*, багатомовного словника до вільного наповнення (<https://uk.wiktionary.org/wiki/Wiktionary>). Констатуючи очевидну структурну й аксіологічну аналогію з уже відомою зневажливою номінацією *кацапстан*, маємо визнати її значно вищу текстотвірну продуктивність у текстах війни: *Рішучий порив українських дипломатів, політиків дав результат. Масштабні санкції проти оркостану запроваджені* (<http://surl.li/ehppc>); *З днем росії оркостан привітали лише 10 країн. 10 з понад 190 країн світу. Так виглядає ізоляція* (<https://t.me/Tsapliencko>); *За останній період оркостан ... намагається прорватися. Але завдяки героїчним зусиллям тих хлопців, які стоять на "нулі", ми їм не даємо* (<https://hromadske.ua/amp/posts>); *Краще так, ніж в оркостані жити: у Дніпрі люди готують їжу на вогні біля під'їздів* (<https://nashemisto.dp.ua/ru/2022/11/25>).

До цього ж метафорично-оцінного поля належить номінація *Мордор / мордор*, що теж апелює до прецедентного тексту «Володаря перснів» як акцептована з його художньомовної реальності назва «чорної країни». На сучасну мовну реальність спроектована Україна Пор.: *Держдума Мордору "ратифікувала" анексію українських територій. Чим пришвидшила розпад Росії* (<https://bukinfo.com.ua/2022/10/03>); *Нам потрібно якнайшвидше інтегруватися з Європою, шукати можливість вступити в НАТО або отримати реальні гарантії захисту від агресії РФ з боку Альянсу. Мордор нас у спокої не залишить... Вистоймо, дорогі співвітчизники!* (<http://surl.li/ehppf>).

Підкреслено зневажлива, інвективна семантика й оцінність розглядуваних метафоричних вторинних номінацій Росії – вирішальний чинник їхнього приживлення в мовній свідомості українців і входження в когнітивну базу та активний словник. Але водночас ця ж семантика й оцінність слугують підставою для формулювання іншої позиції: «Уживаючи назви *оркостан*, *мордор*, ми маскуємо справжнього ворога. А його треба називати справжнім іменем, назавжди маркуючи вбивцею. Важливо не створювати подвійного дна, де Росія – це країна, а Мордор – убивці. Росіяни і Росія мають нести відповідальність за вчинені злочини» (<https://suspilne.media/238617-blog-dascenka-mova-pid-cas-vijni>). Суголосну думку висловила в ефірі «Громадського радіо» експертка зі стратегічних комунікацій Я. Ключковська: «Дуже важливо називати все своїми іменами. Нам оголосив війну не Мордор, а Росія. Це вона посилає свої війська. У військових є контракт із державою на те, щоб вбивати, гвалтувати, викрадати наших дітей. Тому не варто переводити їх у міфічну категорію. Маємо називати їх, як є в житті» (<https://hromadske.radio/podcasts/1041014>).

У лексико-тематичній групі «ворог – людина» акцентуємо увагу на трьох базових сегментах, що їх репрезентують: а) кореференти етноніма *росіяни*; б) кореференти поняття «військовий російської армії»; в) кореференти поняття «зрадник».

Низку дисфемістичних синонімів до *росіяни* (крім давніх етнофолізмів *кацапи*, *москалі*, *московити*) від 2014 р. доповнили номінації *російці*, *рашисти*, *орки*, *мокишанці*, *мородоряни*, *русня* (похідний прикметник *руснявий*), *русаки*, *вата*. Пор.: *Ми маємо пам'ятати, що класична воєнна поразка – це найімовірніша загибель Путіна, а РФ може стати на шлях свого розпаду. Московити це все дуже добре усвідомлюють і потребують передишки* (<https://tsn.ua/2218696.html>); *Спить натомлене місто / Мирним, лагідним сном. / Москалі, як намисто, / На стовпах над Дніпром...* (О. Акулова. Києве мій); *Українські бійці дали відсіч окупантам на Донбасі, “заспокоївши” агресорів: Скрепнуті мордоряни інакше не усвідомлюють* (<https://enews.com.ua/2021/10/15>); *А наші люди, а українці / Проти русні об'єднали вже цілий світ, / І скоро зовсім русні не буде, / А буде мир на всій землі* (Х. Соловій. Українська лють); *Ще один нюанс у тому, що русні потрібна допомога з пошиттям одягу для мобілізованих...* (Реальний Київ, 4. 12. 2022); *Родичі там [у Росії] є, і це зомбована вата. Аж стає лячно від того, що летіть з них* (коментар YouTube).

Різностильові й різножанрові тексти 2022 року засвідчують інтенсивне розширення арсеналу оцінних назв російських військових пейоративними та інвективними кореферентами (*окупанти*, *бандити*, *кати*, *агресори*, *фашисти*, *зайди*, *руzzкі*, *руZкі*¹⁸ *зольдатен*, *чмоні*, *мобіки*, *ЧМОбіки*), а також метафоричними й парафрастичними номінаціями (*орки*, *орда*, *рашистська навала*, *руська отара*, *кремлівська банда*, *упирі*). Їхня гранична негативна оцінність і наявна в семантичній структурі більшості з них сема 'ненависть' сприймаються як ситуативно виправдані й аксіологічно релевантні для трагічно-травматичного воєнного сьогодення України: *Прийшли окупанти до нас в Україну, / Форма новенька, воєнні машини. /.../ З бандитів російських робить примар Байрактар* (Т. Боровок. Байрактар); *ЗСУ “хімарснули” базу окупантів в Хрустальному на Луганщині* (<https://tsn.ua/ukrayina/2117824.html>); *Те, як «завоювали» Маріуполь окупанти у 2022 р., увійде в історію російської ганьби* (Знай.UA, 13. 06. 2022); *Скажені руzzкі не допускають до наших полонених нікого /.../ Можемо лише сподіватися на допомогу міжнародних гуманітарних організацій* (<https://chas.cv.ua/war/111885.html>); *Ніхто не думав, ніхто не бачив, / Яка бува українська лють. / Катів проклятих безжально мочим, / Тих, що на нашу землю пруть* (Х. Соловій. Українська лють); *Розбудили велику родину / Та ракетами землю бомблять. /.../ Зупиніться, агресори кляті!...* (О. Марс. Не летіть в Україну, лелеки); *Боже, страхи такі навіть не снились, / Ти ще не бачив такої орди, / Царю небесний, яви свою милість, / Стань оборонно у наші ряди* (Б. Томенчук. Вже не питається звідки і хто ми); *Для росіян битва за Донбас стане головною до 9 травня. Вони кинуть туди всі залишки сил. Але ЗСУ готова кришити мразоту кацапську на шматки* (Вертикаль, 3. 04. 2002); *Найкращий день перемоги, коли мерзоту російську женуть у хвіст і в гриву* (Вертикаль, 3. 04. 2002). Епітетні сполуки скажені *руzzкі*, *кати* прокляті, *агресори* кляті, *мразота кацапська*, *мерзота російська*, *паремія у хвіст і в гриву* текстуалізують модальність максимальної, нищівної зневаги до ворога.

Серед найактивніше вживаних номінацій, що вже узуалізовані як одиниці словника війни і мають перспективу лексикографічної фіксації в переносних та образних значеннях «прихильник російської імперської ідеології» та «агресор; військовий російської армії», – *рашист* та *орк*. Суголосні, а навіть конгруентні в пейоративності, вони помітно відрізняються за семантичним наповненням.

Сучасні тексти засвідчують принаймні два лексико-семантичні варіанти іменника *рашист*: 1) *росіянин, російський військовий* (власне, в цьому ЛСВ

¹⁸ Номінації *руzzкі*, *руZкі* аксіологізовані графосемантично: завдяки акцентуванню в їхньому графічному оформленні літери Z як символу російської агресії.

констатуємо синонімізацію з *орк*) та 2) прихильник ідеології *рашизму*¹⁹. Ідеологічно-оцінну конотацію забезпечує суфікс *-ист*. Створені за цією словотвірною моделлю номінації (згадаймо призабуту вже сьогодні зневажливу назву членів і прихильників партії «Наша Україна» – *нашист*) часто використовують у пропагандистсько-риторичній практиці для формування негативного іміджу опонентів, максимальної дегуманізації їхнього образу через встановлення асоціативного зв'язку з поняттям «фашист»: *Київський привид очей не змикає, / Колони рашистів у прах розмітає* (С. Подвеза. Київський привид); *Російська поліція справу заводить, та вбивцю рашистів ніяк не знаходить. Хто ж винен, що в нашому полі глухар? Байрактар* (Т. Боровок. Байрактар); *Наразі у рашистів для цього [наступу з території Білорусі] немає достатніх сил і в найближчий місяць точно не буде* (Реальний Київ, 4.12.2022); *Мелітопольські партизани з початку окупації доводять рашистам, що слів на вітер не кидають. Сьогодні вони розповіли, що очікує на тих, хто допомагатиме рашистам проводити так званий "референдум"* (<http://surl.li/ehppi>); *Не Гаага і не Нюрнберг...! Має судити покидьків рашистів український народ і наші верховні судді в Харкові і в Маріуполі!* (коментар YouTube); *Прошу не наплюжати слово "Русь" об них, бо вони вкрали в нас цю назву. Рашисти... ось їм назва* (коментар YouTube).

Дисфемізм *орки* у мовній свідомості українців абсолютно однореферентно корелює з поняттями «росіяни», «військові російської армії». Змістотвірні семи «жорстокість», «безжальність», «зловивість», «відсутність емпатії», «примітивність», «нездатність критично мислити», «жадібність» на семантичному рівні фіксують і водночас аргументують цілісність дегуманізованого образу російських військових: *Вони захопити хотіли нас зразу / І ми зачали на орків образу* (Т. Боровок. Байрактар); *Орків суне колона – / Байрактар не дріма. / Ліг снаряд, наче в лоно, / І колони нема...* (О. Акулова. Києве мій.); *Люди місцеві прибїгли, / Допомогати почали, / В огонь соляру плескали. / Орки тікати почали, / В шоці по лісу бігали* (Горіли танки палали); *Луганичина під постійними обстрілами. «Ми розуміємо, що це буде тепер відбуватися постійно. Орки готуються до прориву», – сказав голова Луганської ОВА Сергій Гайдай* (Телебачення Торонто, 3. 04. 2022). Контекстні деталі *хотіли захопити, суне колона, готуються до прориву, постійні обстріли* – це позбавлені будь-якої метафоричності, автологічні мілітарні образи, які вербально фіксують факти поведінки ворога в Україні.

Доречність наповнення українського мовного простору слововживанням *орки* – проблема контроверсивна, вона викликає ті самі суперечки, що й уживання згаданих вище дисфемізмів Росії *оркостан* та *мордор*. Багато українських громадських діячів, журналістів, небайдужих громадян вважають, що системне, послідовне заміщення понять «російські військові», «російська армія» метафоричною номінацією *орки* переспрямовує оцінність із реалій воєнного сьогодення у міфічний світ, на міфічних персонажів, а отже, сприяє аксіологічному послабленню образу реального ворога і навіть зумовлює підміну ключових понять (*ворог – не російський військовий, ворог – орк*). На нашу думку, такі побоювання щодо зміни денотативного й конотативного полюсів номінації невинновдані. У контексті сприймання й мовоопису війни частотність використання номінації *орки* та інтенсивність входження в когнітивну базу

¹⁹*Рашизм* (*Рашиа + фашизм; російський фашизм*) – термін, який використовується для позначення політичної ідеології та соціальної практики владного режиму Росії к. XX – поч. XXI ст., що базується на ідеях «особливої цивілізаційної місії» росіян, «старшості братнього народу», нетерпимості до елементів культури інших народів, ... ультра націоналізмі, використанні російського православ'я як моральної доктрини, на геополітичних інструментах впливу, насамперед енергоносіях для європейських країн, військовій силі стосовно країн, що входять до сфери впливу РФ (<https://uk.wikipedia.org/wiki/Рашизм>). У такому значенні вживається у громадсько-політичному дискурсі, а також поступово входить як новітній термін у наукову метамову.

українців є радше одним із чинників її лексикалізації із наступною кодифікацією як одиниці словника воєнного періоду. При цьому тенденція до дегуманізації колективного образу ворога (як військових злочинців, окупантів, загарбників) і його осмислення й оцінювання винятково в негативних параметрах, залишається незмінною.

Концепцію вербальної дегуманізації ворога показово підтримують такі народжені у текстах війни зневажливі назви російських військових, як *чмоні* (висміює жалюгідну зовнішність російських військових, що приїхали воювати в Україну; прототип – полонений Андрій Рязанцев, зовнішній портрет якого який зруйнував героїчний імідж російської армії), *мобіки* (негативно маркований усічений варіант субстантива *мобілізований*), *чмобіки* (контамінація попередніх двох назв осіб). Пор.: *Воюють із світлофорами. Яка країна, такі і чмоні* (Знай.UA, 3. 04. 2022); *поки кремлівські чмоні розбираються, чи взяли вони Маріуполь, кадиров його захопив уже вп'яте за місяць* (Знай.UA, 21. 04. 2022); *зараз тих чмобіків, які тренувалися раніше у білорусі, перенаправили на Донецький напрям* (Реальний Київ, 4.12.2022); *Іран вже надав свою амуніцію, а тепер йде наголос на білоруську легку промисловість, яка може одягнути чмобіків* (Реальний Київ, 4. 12. 2022); *частина «чмобіків», яких кинули на Донбас, може стати частиною угруповання, задіяного у наступальних діях на Київ у лютому-березні* (Реальний Київ, 17. 12. 2022).

Окремий знаковий сегмент репрезентації *ворога* становлять кореференти поняття «зрадник». Ядерну зону однойменної тематичної групи формують номінації *зрадник* («Той, хто зраджує» [СУМ III, 698]), *колаборант* («Особа, яка усвідомлено співпрацює з окупаційною цивільною чи військовою владою на шкоду власній країні» (<https://uk.wikipedia.org/wiki/колаборант>), *гауляйтер* (до 2022 р. – зневажлива назва призначених президентом губернаторів, яких не сприйняли місцева еліта / населення; у період російсько-української війни – керівник окупаційної адміністрації), *поплічник* («зневажл. Співучасник яких-небудь ганебних або ворожих дій, уочинків; спільник. // Той, хто прислужує кому-небудь, готовий допомагати в будь-яких діях, перев. ганебних; посіпака, прислужник» [СУМ VII, 210]), *інформатор* («Той, хто дає інформацію, повідомляє про що-небудь» [СУМ IV, 42]). Пор.: *Драма Куп'янська. Половина міста досі під росіянами, ключові керівники – зрадники* (<http://surl.li/ehoxz>); *Один із так званих ватажків окупаційної «адміністрації» Херсона гауляйтер Кирило Стремюсов заявив про підготовку наступу українських військ на місто* (УП.19.10.2022 www.pravda.com.ua/news/2022/10/19/); *Ранковий вибух у Мелітополі – просмаження чергового колаборанта ... до повномасштабного вторгнення росії в Україну волик очолював місцеву ланку соціалістичної партії... Після окупації Мелітополя став активним поплічником місцевих гауляйтерів. Наразі інформація про травми, отримані колаборантом, уточнюється* (<https://www.ukrinform.ua/rubric-ato/3628491>); *Служба безпеки України зібрала беззаперечні докази вини ще одного ворожого поплічника, який проводив розвідувально-підривну діяльність на користь країни-агресора* (<http://surl.li/ehppo>).

За час російської агресії арсенал загальномовних кореферентів поняття «зрадник» поповнили також словосполучки зі стрижневою лексемою *коригувальник* – *коригувальник ворожого вогню*, *коригувальник ракетного удару*, пор.: *На Одещині затримали чоловіка, який здавав окупантам місця дислокації українських військових. ... Усі дані коригувальник передавав окупантам через анонімний телеграм-канал у вигляді "фотозвіту" та позначок на електронній карті* (ТСН. 27.09.2022); *Внаслідок дій коригувальника вогню на Яворівському полігоні загинуло понад 50 військових* (<https://www.032.ua/news/3483746>); *Коригувальник ворожого вогню проведе за ґратами 15 років* (<https://www.ukrinform.ua/rubric-regions/3570145>); *15 років в'язниці отримав коригувальник ворожого вогню* (<https://armyinform.com.ua/2022/05/29/>); *Служба*

безпеки України затримала можливого коригувальника масованого ракетного удару по військових та енергетичних об'єктах Харкова та області (<https://suspilne.media/323306>). Характерні для проілюстрованих контекстів дієслівні конструкції із змістотвірними семами 'викрити', 'притягнути до відповідальності', 'покарати' (*затримали, проведе за ґратами, отримав 15 років в'язниці*) релевантно ословлюють реалії воєнного протистояння не тільки зовнішнім, а й внутрішнім ворогам України та українського народу.

Саркастичний компонент у дегуманізації *ворога* демонструють мовообрази апологетів та adeptів ідеології війни у владі й публічному просторі країни-агресора. Послідовну інвективізацію, а часто й відверту обсценізацію імен та прізвищ цих осіб і засобів оцінювання їхніх публічних виступів, поведінки засвідчують прозорі за внутрішньою формою метафоричні номінації та парафрази: *Кади́ров – дон-дон, очільник тік-ток військ; Лавров – кінська голова путіна, Песков – вусатий рот путіна, Соловйов – солов'їний послід* та ін.: *Очільник тік-ток військ рамзан кади́ров публікує відео з Маріуполя, де загарбники роздають місцевим «гуманітарну допомогу» типу від благодійного фонду з Чечні. Як видно на цьому відео, з Чечні привезли «БОРОШНО»!* (Телебачення Торонто. 3. 04. 2022); *Кінська голова путіна виліз у світ і зробив кілька заяв* (<https://www.youtube.com/watch?v=UPXy4kuf5ig>); *Російські пропагандисти продовжують пробивати дно, і коли вже здається, що далі нікуди, Соловйов, якого прозвали солов'їним послідом, видав черговий перл... Заявив, що окупантів зустрічають із квітами в Україні* (<https://world.segodnya.ua/1623228.html>).

На статус зневажливо-оцінних кліше сьогодні вже можуть претендувати активно вживані у мовній практиці численних інформаційних ресурсів лексеми й перифрази *пропагандон, фейкомет, зливний бачок, балакуча голова* – як інвективні номінації рупорів російської пропаганди. Пор.: *Симоньян, Кисельову, Соловйову та іншим пропагандистам* є чому повчитися ще в одного білоруського *зливного бачка Євгена Пустового* (<http://surl.li/ehppt>); *«Зливний бачок» путінського режиму Захарова часто виголошує ту інформацію, котру в Кремлі хочуть донести до світової спільноти офіційно, доручаючи оприлюднювати особі, від слів якої потім буде легко відхреститися* (<https://glavcom.ua/columns/856437.html>); *Руснявий пропагандон допоміг хімарснути базу «вагнерівців» у окупованій Попасній. Учора українські захисники завдали ювелірного удару із РСЗВ HIMARS по базі ПВК «Вагнер»* (Прозріваю, 15. 08. 2022); *Просять дітей доносити на батьків вчителям: російські "фейкомети" зганьбилися через незнання української* (<https://www.dsnews.ua/15092022-466157>).

Інвективну креативність українців у царині персоналізованої дегуманізації ворога засвідчує відкритий, незавершений у своїй поповнюваності ряд кореферентів до прізвища очільника країни-агресора. Його компонентами стають одиниці і вже відомі від 2014 року, і новітні, створювані й поширювані в сьогоденному інформаційно-комунікативному просторі з гіпертрофованою активністю: *Путін – пуйло, х*ло, путя, путлер / путлер, пу бен ладен, карлик, кремлівський карлик, кремлівський гном, карликовий фашист, кремлівський виродок (урод), ботоксний дід, бункерний дід, дід із бункера, бункерний цур*. Усі вони мають прозору семантику і словотвірну мотивацію.

Виразний звукоасоціативний зв'язок номінації *Пуйло* з російською ненормативною одиницею умотивовує її гранично зневажливу оцінність: *Сиділо в бункері пуйло, / Новини з Неньки слухало, / Ботексну пику чухало. / Нащо до нас воно прийшло?* (Горіли танки палали). Продуктивність цієї конотонімної моделі підтверджує аксіологічно сумірна трансформація прізвища відомого херсонського колаборанта: *Стремоусов → Спермоусов*: *Під час розмови з російським правозахисником і блогером Марком Фейґінім Олексій Арестович, розповідаючи про оперативну ситуацію на*

фронті, обмовився за Фрейдом і назвав херсонського колаборанта Кирила Стремоусова **Спермоусовим** (www.youtube.com/c/FeyginLive); Гауляйтер **Спермоусов** заявив, що начебто майже 15 тисяч мешканців окупованої Херсонської області евакуювалися на лівий берег Дніпра (<https://wow-press.com/20.10.2022>).

Залишаючи поза контекстом розгляду вже широко відому, зафіксовану в довідкових та лексикографічних джерелах й докладно схарактеризовану в мовознавчій літературі номінацію **Путлер**²⁰, звернімо увагу на онімний новотвір **Путя**, ужитий у тексті римейку української народної пісні «Їхали укropи»: *Їхали укropи вільними степами, / Побачили **Путю** поміж бур'янами. / Захотів той **Путя** в Україну влізти, / Захопити землю та й на шию сісти /.../ Ой, ти, **Путя**, **Путя** ти дурненький, / Чом ти не вдавився, коли був маленьким? / Ой, ти, **Путя**, **Путя** дурнуватий, / Замість України проковтнеш гранату!* (В. Кукоба. Їхали укropи). Загальну тональність зневаги до очільника країни-агресора моделює цілий комплекс різнорівневих (лексичних, синтаксичних, тропейчних) одиниць і засобів: імпліковані в конотонімі семи 'невисокий зріст', 'недолугість', епітети *дурненький*, *дурнуватий*, автологічна обставина місця *поміж бур'янами*, метафори *в Україну влізти*, *на шию сісти*, *проковтнеш гранату*, риторичне питання *Чом ти не вдавився, коли був маленьким?*.

Згадана ознака 'невисокий зріст' – це початкова, однак не єдина мотивація для утворення й приживлення в українській мовній свідомості вторинних номінацій В. Путіна з лексичною основою *карлик* («дуже незначна з певного погляду, нікчемна людина» [СУМ IV, 107]) – *кремлівський карлик*, *московський карлик*, *кривавий карлик*, *карликовий фашист*. У проєкції на розглядувану політичну постать на сему 'низький зріст' нашаровуються, а в багатьох контекстах і стають домінантними семи 'зловивість', 'нікчемність'. Пор.: *В бункері деє **карлик** скажєніє, / Втілюється українська мрія. / Всю кремлівську банду / Деє у Нідерландах жде Гаага жде* (О. Акулова. Черемшина); ***Кремлівський карлик** погрожує «літаком судного дня». Стали відомі деталі «сценарію» параду перемоги 9 травня у Москві* (<https://wz.lviv.ua/cartoon/457348>); *Не буде у путіна дня перемоги, путін обгадиться перед своїм народом. Депутінізація буде пришивидшена, а Белгород стане символом слабкості фашиста карликового* (Вертикаль. 3. 04. 2002).

Актуалізовані в період російсько-української війни словосполуки з прикметником *бункерний* та іменником *бункер* (*бункерний дід*²¹, *бункерний карлик*, *бункерний щур*, *дід із бункера*) вербалізують ставлення українців і – ширше – світової спільноти до факту маніакального страху В. Путіна перед будь-якими загрозами й небезпеками і його переховування в бункері: *Росія обіцяє «відповісти» на нову зброю, відправлену в Україну, завдавши ударів по урядових будівлях та транспортній інфраструктурі. Паніку у **бункерного діда** викликала заява міністра оборони Великої Британії Бена Уоллеса, який оголосив, що вони **надішлють Україні невістановлену кількість пускових установок M270*** (<https://tech.segodnya.ua/1624591.html>); *На росії почали здогадуватися, куди веде їх **бункерний дід*** (<https://pravda.if.ua/21.05.2022>); *«**Дід з бункера**» живе в страху. «Це удар в імідж, який будували роками* (<https://www.polskieradio.pl/398/7856/Artykul/2846097>); *Знов москальський голос чути в лісі. / Український снайпер лїг на стрісі. / Хтось в прицілі Barrett'a стрибає, / Тьох-тьох-тьох – і москаля немає. / **В бункері деє карлик скажєніє, / Втілюється***

²⁰**Путлер** – неологізм, утворений шляхом злиття прізвищ російського диктатора Володимира Путіна та німецького диктатора Адольфа Гітлера. Часто використовується у слогані «Путлер капут!» опозиціонерами російського режиму. Термін є пейоративом, має негативну ідеологічну конотацію (<https://uk.wikipedia.org/wiki/путлер>).

²¹**Бункерний дід** – образливе прізвисько президента Росії Володимира Путіна, що стало інтернет-мемом (<https://uk.wikipedia.org/wiki/>). Існує також субстантивована форма *бункерний*.

українська мрія. / Всю кремлівську банду / Деся у Нідерландах жде Гаага, жде (О. Акулова. Черемшина).

Стратегію вербальної дегуманізації в текстах війни активно реалізують слова й словосполучення з архісеєю 'нищити ворога'. Найбільш знакові з цього погляду дієслівні сполучення *бити русню*, *мінусувати ворога*, дієслова-неологізми, утворені від назв зброї, – *байрактарити*, *енлоїти*, *джавелініти*, *стінгерити*, *хаймарсити*, також реактуалізовані і нові одиниці військового сленгу – *двохсотити*, *задвохсотити*, *їхтамнетити*, *могилізувати*. Пор.: *воjak ЗСУ був молодий / гордий за побратимів із передової / і чекав своєї черги / бити русню* (І. Мітров. Вийшов покурити до берега Дніпра...); *Захисники Харківщини показали, як "мінусують" ворога за допомогою дронів* (<https://dumka.media/ukr/war/1671968337>); *Руснявий пропагандон допоміг хімарснути базу «вагнерівців» у окупованій Попасній* (Прозріваю. 15.08.2022); *знищувати боєкомплекти та мінусувати особовий склад ворога військовим допомагає херсонський рух спротиву. Херсонці стежать за тим, що відбувається на мосту* (<https://suspilne.media/269055>); *Задвохсотились при контрнаступі ЗСУ: Поранений челябінець розповів, як невідготовлених і ледь озброєних "чмобіків" могилізували на першій лінії зіткнення на Херсонщині* (<https://patrioty.org.ua/politic/439570.html>); *ЗСУ могилізували рекордну кількість військових рф за добу* (UA.NEWS SAV, 12. 12. 2022).

Специфічний засіб мовної дегуманізації ворога – написання з малої літери власних назв. Уже в перші тижні війни таке графосемантичне акцентування зневаги до країни-агресора та її союзників (*росія*, *білорусь*, *москва*, *офіційний мінськ*), а також офіційних осіб (*путін*, *лавров*, *кадіров*, *шойгу*, *песков*, *захарова*, *кабаєва*, *лукашенко*, *орбан*) було започатковане стихійно в соцмережах та радикальних інтернет-виданнях. Однак його дуже швидко сприйняли й почали застосовувати офіційні джерела, авторитетні інформаційні ресурси, інформагенції, інтернет-ЗМІ: *Крадіжка сільгосптехніки – це, мабуть, помста за відмову постачання техніки John Deere у росію* (Знай. UA. 1. 04. 2022); *Ви можете сказати росії «ні». Але ви кажете росії «можливо». А значить, наші люди продовжать помирати. За вашої співучасті. Зупиніть путіна* (УП. 4. 04. 2022); *У підручниках історії усі ці орбани розташовуватимуться поряд з головним катом сучасного світу* (УП. 4. 04. 2022); *У моніторинговій групі рб зазначили, що підписання документа відбулося прямо на аеродромі, що вкрай нетипово і лише підкреслюють якийсь поспіх. Одразу після підписання документів до мінська подався і лукашенко для зустрічі з шойгу* (Реальний Київ. 4. 12. 2022). У такому написанні імпліковано оцінне значення: уживання малої букви замість нормативної великої є аксіологічно-графічним маркером зневаги до об'єкта номінації. І хоч написання з малої літери власних назв із стилістичною метою передбачене в чинній редакції «Українського правопису», Д. Данильчук вважає цей орфографічний феномен виявом «граматики зневаги» і стверджує, що «це перша в історії війна, коли назву ворожої країни та прізвища її лідерів маркують на письмі невживанням великої літери» (<http://surl.li/ehoyu>).

Загалом вербальна дегуманізація – це апробована стратегія формування іміджу ворога, застосовувана в часи гострих соціальних та воєнних конфліктів. Різностильові та різножанрові тексти періоду російсько-української війни засвідчують однополярну гостру негативність, інвективність мовоописів ворога, що виявляється на рівні номінації, словотворення, тропотворення, графосемантики.

Найчисленнішими з погляду наповнення, а також найбільш переконливими щодо вираження скоординованої з дегуманізацією гранично негативної оцінності є ряди кореферентів до номінацій *Росія* та *росіяни*. У публіцистичних, художніх текстах, у політичних коментарях, у соціальних мережах та розмовній практиці вони зазнають максимально показового, навіть демонстративного обниження. Окремі такі номінації

(напр., *рашист, орк*) уже практично узуалізовані як одиниці словника війни і, на нашу думку, мають перспективу лексикографування у нових лексико-семантичних варіантах, зокрема в переносних та образних значеннях «агресор; військовий російської армії», «прихильник російської імперської ідеології».

Література

Кокотюха 2022: Кокотюха, А.: Дегуманізація ворога під час війни – це лінія інформаційного фронту [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://detector.media/infospace/article/197350/2022-03-14>

Печерський 2022: Печерський, А.: Рашисти чи орки? Як краще називати окупантів. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: armyinform.com.ua/2022/06/17/rashysty-chy-orky-yak-krashhe-nazyvaty-okupantiv.

Синяшик 2022: Синяшик, А.: «Шо по русні»: паролі, лайка і лексика Другої світової – як війна змінила мову [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2022/06/1/7348766>.

Сюта 2022: Сюта, Г.: Тексти війни: ситуативно маркована анормативність і нові акценти норми. In: Матеріали II Міжнар. славістичної конф., присв. пам'яті святих Кирила і Мефодія. Харків – Шумен, 2022, с. 179 – 188.

Хотин 2022: Хотин, Р.: Чи матюкаються солов'ї? Нецензурна лексика в час війни [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <http://surl.li/ehpad>

Умовні скорочення

СУМ: Словник української мови. Київ: Наукова думка, 1970 – 1980.

Summary

The article analyzes the linguistic means of dehumanization of the enemy, which is actual for the Ukrainian language practice during the war. It is stated that the unipolar invective of language descriptions of the enemy subordinated to this tendency is a feature of both oral and written texts of different styles. Based on thematic stratification, two dominant segments were identified: "the enemy is a country" (in the concretization "the aggressor country Russia") and "the enemy is a person" (in the concretizations "Russians", "Russian army servicemen", "citizens of Ukraine - collaborators"). Within each of them, the referent series of nominative, metaphorical, paraphrastic units are characterized, the evaluation of which confirms the general tendency of dehumanization of the enemy image.

Keywords: war texts, war dictionary, enemy image, verbal dehumanization, colloquialization, evaluation.

ПРОВІДНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО «МАСМЕДІЙНО-ГАСТРОНОМІЧНОГО» ТЕКСТУ «УКРАЇНА»

Шестакова Елеонора
shestakovanora2016@gmail.com

З початку нашого століття кулінарний медіатекст – один з актуальних предметів дослідження у гуманітарних науках, до якого застосовується різноманітна методологія, починаючи з традиційних етнографічних, антропологічних, історико-культурних, соціологічних підходів та закінчуючи методами компаративістики, структурально-семіотичними, політології, мистецтвознавства, теорій візуальності, медіакомунікацій. Цей медіатекст розглядається як явище журналістської і ширше – масмедійної картини світу. Зараз спостерігається тенденція швидкого розвитку і нового типу тексту, і нового жанру кулінарного медіатексту, який ще перебуває на маргінесах уваги фахівців з теорії медіакомунікацій або розглядається з позицій food art. Але він містить одночасно виходи на нові аспекти: а) розвитку культурних умонастроїв, моделей поведінки у побуті, на свята в їх взаємозв'язках з медіакомунікаціями; б) бажання, мрії, вчинки звичайної людини, які формуються під впливом зрощення сфер дозвілля, економіки, ідеології, повсякдення; в) на природу, напрями трансмедійних, інтертекстуальних трансформацій художнього тексту; г) на принципи, тенденції взаємодії, зчеплювання національної культури, медіакомунікацій і соціальності як засад для формування, розвитку *місць створення, існування спільного сенсу*, за ідеєю Ж.Л. Нансі. Особливо це очевидно, коли героєм тематичного кулінарного медіатексту є національний текст. Для нас – це текст «Україна». Він виникає, розвивається завдяки затребуваності в аудиторії і цілеспрямованим, послідовним використанням кондитерами національних, державних символів, образів, мотивів для оформлення десертів, які стають медіатекстом: food фото поширюється у ЗМІ, нових масмедіа, соцмережах.

Цей об'ємний, полівекторний, комплексний за природою, завданнями, цілями, функціями, мовами жанр кулінарного медіатексту утворює своєрідний «масмедійно-гастрономічний» тематичний текст і безпосередньо корелює з поняттями *цифровий харчовий активізм*, *їстівний образ*, опосередковано – *food art*. Food фото – один із репрезентантів активної дії візуальної культури в медіакомунікаціях, що з'явився, існує завдяки підвищеному використанню семіотики. Цей жанр кулінарного медіатексту – ще й відгук на зміни у цілях, функціях, мовах і масової культури, і медіакомунікацій. Food фото як відлуння провідних подій у різних сферах суспільства варто виокремити в якості самостійного і типу тексту, і жанру з декількох чинників, які, Ц. Тодоровим, визначають народження жанру кожен мить і є показником інституціоналізації жанрів, через яку вони пов'язані з суспільством, в якому вони існують [Тодоров 2006: 28, 29].

Тематичний десерт – одночасно і реальна їжа, і насолода, і розважально-ігровий текст, щільно наповнений візуальними, вербальними цитатами, алюзіями, і комунікація з певної, передусім святкової, радісної, нагоди між близькими, знайомими людьми, внаслідок чого природно відбувається доповнення, розширення, заміна звичайної мови пересічної людини висловами з фольклорних, художніх творів різних видів мистецтва. Це з боку, спрямованого до засад, принципів, практик поведінки у дозвіллі. З боку, що пов'язаний з медіакомунікаціями, food фото це – семантично, семіотично об'ємний,

багатошаровий, зі структурного, смислового, інформаційного, комунікативного погляду, жанр кулінарного медіатексту, який впливає через властивості, можливості масмедіа, соцмереж, як *м'яка сила*, на когнітивні, аксіологічні, ідеологічні, побутові, соціальні, політичні настрої, мрії, ідеї, бажання звичайної людини, суспільства.

Food фото десерту (тортів, тістечок, печива, кексів, пряників, які містять у собі образи, цитати, знаки з різних текстів певної тематики) – це одночасно і зображення кондитерського виробу тематичного характеру, яке відсилає до фонду знань, пам'яті фольклорних, документальних, художніх творів і, з урахуванням ключових тенденцій культури, – явище цифрової їжі, і важлива складова медіакомунікацій: журналістських, рекламних, PR. Кондитери, орієнтуючись на існуючий у колективній свідомості текст «Україна», використовують відомі, зазвичай, традиційні національні образи, мотиви, знаки, героїв для оформлення десерту. Для індивідуальної уяви людини, що замовляє такий десерт, залишається або мало можливостей, або потребує на значні матеріальні витрати. Але це не знижує попиту, судячи з кількості пропозицій, даних пошукових систем, масмедіа, соцмереж. Десерт з української тематики є затребуваним. Існує багато фірм, кондитерів, що пропонують послуги з виготовлення тематичного десерту, який умовно можна назвати текст «Україна». Вони просувають свій бренд і рекламують себе в масмедіа: популяризують тематичні десерти, радячи й національні. При цьому текст «Україна» виконує декілька різнорідних функцій: PR, реклами фірм, кондитерів, нового типу десерту, модних розваг для дозвілля, пропаганди престижності національної ідеї, важливості національної ідентичності, а ще виховну, ідеологічну і політичну функції.

Поступово, під впливом запитів людей і пропозицій від майстрів-кондитерів, в медіапросторі склалася система рубрик десерту «Україна», які просуваються засобами реклами, PR для урочистих подій, свят, дозвілля, репрезентації на міжнародній арені. Це десерт, передусім, торт: в українському стилі; в українському стилі для чоловіків; жінок; дітей; патріотичний (*3 Днем Конституції, Незалежності, Козацтва*); прапор України; Вишиванка; Весільний; Козаки, корпоративний (*3 Днем Бджільництва, СБУ, Аграрія*). Популярні подарункові набори пряників національно-патріотичної тематики. Найбільш поширені такі теми, мотиви, герої:

- а) національно-державна символіка: прапор, герб України;
- б) рослинний світ: квіти (соняшник, волошки, мальви, калина, мак), колоски пшениці, огірки, цибуля, часник, гарбуз;
- в) тваринний світ: вовк, собака, кіт, півень, курка, коза, лебідь, які були тотемами або народними улюбленицями з казок, пісень;
- г) світ людини: чоловік, жінка, діти у національному вбранні, усталені знаки національного вбрання на кшталт вінка з квітами, стрічками, вишитої сорочки, наміста;
- г) світ домашнього побуду: рушники з орнаментом різних регіонів України, традиційна хата, тин, глечик, поле, сало;
- д) світ козацтва: чоловік у вбранні доби Запорізької Січі, абрис голови козака-воїна з своєрідним чубом, сережкою, фігурки козаків з культового мультиплікаційного серіалу «Козаки» (1967–1995) кіностудії Києвнауфільм режисерів В. Дахна, Т. Павленка;

е) відгуки на гострополітичну ситуацію: обличчя президента РФ, яке залите кров'ю або є мішенню для снайперів, зруйнований Кремль, ведмідь у шапці-ушанці з червоною зіркою та балалайкою у лапах, що сидить поруч з уламками Кремля.

У 2022 р. декілька ЗМІ дали репортаж про те, що экс-секретар РНБ України *Александр Турчинов* *получил на день рождения оригинальный торт с головой путина. Разрезав его полити, убедился, что мозгов там совсем нет* (Новини. LIVE, 31.03.2022.). На цю подію – частину інформаційної війни – миттєво відреагували російські ЗМІ: *“Мозгов там совсем нет”*: *Турчинову подарили “кровавую голову”*

Путина (відео) (Сьогодні, 31.03.2022). Аналогічно, екс-голови ВР України А. Парубію подарували торт у вигляді палаючого Кремля (Експрес, 31.12.2021).

Тематичний десерт «Україна» був давно популярним, проте попит на нього зріс із 2014 р. – початку російсько-української війни, окупації Криму, окремих регіонів Донбасу, природно активізувався після 24.02.2022 р. – повномасштабного наступу РФ. Десерт «Україна» і його медіатекст включились у поле масової культури, соціальних відносин, медіакommunікацій, в яких вже поширені різноманітні тематичні десерти, їхні кулінарні медіатексти та посилили, доповнили «масмедійно-кулінарною» мовою [Gerhardt, Frobenius, Ley 2013; Dürrschmidt, Kautt 2019] формування розгорнутого «масмедійно-гастрономічного» пласту тексту «Україна». Він послідовно створюється і професіоналами, і аматорами для репрезентації у публічному просторі з метою розваги, підтримання, розвитку цікавих, модних тенденцій у побуті, дозвіллі. Це, з одного боку, те, що тривалий час притаманне масовій культурі. З іншого, зумовлене злободенними геополітичними, ідеологічними, національно-культурними, соціально-історичними чинниками. Такий тематичний десерт і його медіатекст виконують ідеологічні ролі об'єднання нації, є показником свідомого громадянського вибору, позиції; зміцнення свідомості та засад національно-культурної ідентичності, державності. Внаслідок цього вони реалізують традиційні для будь-якого медіатексту ролі формування, укріплення суспільних цінностей, виховання, просвіти, національно-державного та громадського згуртування. Вони стають наочною переконливою репрезентацією кулінарного національного капіталу. Так, у Вінниці в 2019 р. до *Дня створення військової частини спекли 15-кілограмовий торт, а урочистості розпочали з хвилини мовчання та покладання квітів до пам'ятного меморіалу вишанували шістьох героїв – нацгвардійців, які поклали життя за Україну* (33kanal.com, 9.05.2019).

Показово, що, на відміну від мирного часу, в ситуації війни в цьому процесі відіграє ключову роль не влада, а умонастрої, громадянська позиція звичайних людей. Якщо для мирного життя переконлива ідея Ф. Буссемі щодо засад, принципів існування кулінарного капіталу: ...державна відіграє роль метазаконодавця смаків, <...> щоб підтримати національні ідеології та вірування. Кулінарний капітал звертається до соціальних активів, які кожен набуває завдяки знанням та культурним навичкам, що стосуються їжі. Це надає людям соціальний престиж і владу <...>. У демонстрованих у кулінарних медіатекстах, у продуктах завжди закодовані смисли, підказки для глядачів, що передбачає розглядати їх як політичну арену, за Хомським [Buscemi 2014: II, 72]. Проте що до ситуації багаторічної військової агресії з боку РФ, в якій опинилася Україна, ці правильні тези необхідно дещо відкоригувати. Війна, що викликала низку трагічних наслідків і для держави, і для суспільства, змусила простих людей через активізацію громадянської самосвідомості завзято звернутися до їстівних образів, щоб і з їх допомогою підтримати, зміцнити, поширити національні вірування, мотиви, образи, героїв, ідеологію, а через них – употужнити і репрезентувати свою державність, незалежність. Зараз не владні, політичні інститути формують кулінарний національний капітал як засаду української ідентичності, а прості люди – кондитери, споживачі десертів, користувачі мереж, що поширюють food фото «Україна», – за допомогою використання зрощення харчових, медійних, політичних, економічних, громадянських, ідеологічних комунікацій, які актуалізуються специфічним національним гумором, ширше – комічним, кодують у кулінарних медіатекстах свої бажання, мрії, цілі.

Однак через оманливу простоту, підвищену орієнтацію на офіційно-державне чи відверто комічне такого медіатексту виникає ілюзія, що це – лише документальне фото, виконане з певними завданнями і фаховістю. Утім таке фото, як і будь-який медіатекст, що набув поширення, зрозумілий аудиторії, базується на статичному зображенні, є традиційним за візуальною, масмедійною мовою, змістом. Food фото репрезентує

складний, насичений різноманітними смислами, способами їх здійснення, існування, взаємодії та мовами медіаобраз витонченого, що привертає погляд, десерту, навмисно збуджує різноманітні гастрономічні бажання, викликає відчуття радості, гедонізму та позитивну смакову, соціальну, національно-культурну пам'ять, асоціації, ідеї, мрії. Цей, лише на перший погляд, спрощений, який є висхідним до лубка, жанр кулінарного медіатексту, що швидко розвивається, невпинно формує свої мову, дискурс, риторичну аудиторію. Неординарний тематичний десерт, особливо з урахуванням зростаючої ролі соцмереж, YouTube, Instagram, учасники святкової події прагнуть увічнити через його фото, через пов'язану з ним ситуацію, зробивши їх доступними для публічного огляду.

Можна виокремити три основні типи фотозображень, що утворюють «масмедійно-гастрономічний» текст «Україна»

1. Фото «безсловесне», умовно кажучи, нібито *голе*, самодостатнє семантикою краси тематичного десерту, що саме цим говорить, якому притаманні загальнозначущі, загальнозрозумілі народні, національні, культурно-ідеологічні сенси смакових насолод, комфорту, успішності соціально-повсякденного життя та того, *що, чому, як* зображено на десерті. Для них надмірними та часто не потрібними є вербальні пояснення, якщо не вважати мінімального надпису типу *3 Днем Народження, 3 Днем Будівника, Вітаю* тощо. Імена тих, кого вітають, вказівки організацій, кампаній, для яких виконано десерт в українському стилі, а також кондитерів, назви кав'ярень на посуді, частини інтер'єру кафе, квартир, в яких зроблено фото, потрапляють, випадково, майже контрабандою. Тут важливе інше – через food фото прочитується національно-культурна, державна, політична українська тематика. Десерт перестає бути лише їжею, а стає одночасно і текстом, який виразний, легко прочитується на рівні асоціацій, натяків присутніми, і фактором їхньої приватної комунікації, і кулінарним медіатекстом, призначеним для публічного оприлюднення, і відгуком, реплікою в загальному діалозі українців, їхніх ворогів і друзів. Так у безсловесному food фото «Україна» поєднуються і взаємодіють сфери державного, національно-культурного, суспільного, політичного і приватного життя, а дозвілля максимально реалізує соціально-ідеологічну функцію.

Тут можуть відверто, від спеціальної маніфестації і до натяку використовуватися державна символіка, відомі з фольклору, літератури, живопису, анімації образи, герої. Прапор, герб України можуть бути і зображеними на десерті, і сам десерт може бути зробленим у вигляді прапора, тризуба. Використовуються кольори, які притаманні національній палітрі (жовто-блакитні, червоно-чорні; яскраво червоні, зелені), фігурки дівчат у віночках, стрічки як знаки жіночої ідентичності. Дизайн тематичного десерту, що стає food фото, цілеспрямовано просуває у глобальному медіапросторі медіаобраз України. Food фото внаслідок цього завжди семіотично щільно насичене, є не лише документальним відображенням тематичного десерту, а є ще віддзеркаленням системи ідеологічно значущих образів, знаків державної, національної культури, різних регіонів України, а також масмедійним повідомленням про актуальну проблему: важливість національної тематики для пересічної людини і суспільства. Таким чином «масмедійно-гастрономічний» безсловесний текст «Україна» у медійному просторі виконує ще одну важливу роль: протистоїть російській агресії в інформаційній війні.

2. Фото тортів, які є розгорнутою ілюстрацією, розповіддю з мінімальною, але важливою сюжетністю про певну подію. Наприклад, торти весільні, для корпоративних свят, до Дня Матері часто є більш-менш розгорнутим, за допомогою візуальних знаків, надписів-цитат, розповіддю про подію, її героя(ів). В такому десерті-тексті є певні *сюжетні зачіпки* (Г. Дженкінс), які змушують аудиторію пригадувати і зв'язувати у ціле різноманітні тексти: фольклорні, художні, театральні, кіно та анімаційні. Наприклад, на весільних тортах часто наводиться цитата з прислів'я *На щастя, на долю*, що стало рядком вірша М. Ткача та піснею на музику М. Мозгового. Також часто

на тортах відтворюється сцена весілля з культового мультфільму «Жил-был пёс» (1982) режисера Е. Назарова студії Союзмультфильм, який в 1983 р. отримав декілька міжнародних нагород. До Дня Матері десерт люблять прикрашати словами з вірша А. Малашка, що став піснею «Рідна мати моя...» («Пісня про рушник»), яку виконують відомі українські співаки, або рядками з пісні «Чорнобривців насіяла мати...» (1960), яку іноді вважають народною, в той час як її слова написав М. Сингаївський, музику – В. Верменич, а першим виконавцем був К. Огневий. Рідше трапляються торти з цитатами з класичних творів. Наприклад, торт з рядками з вірша легендарної української поетеси, національного авторитета Л. Костенко «Людина нібито не літає, а крила має...», який читав улюблений українцями актор Б. Ступка (<https://cutt.ly/vXLN6Wh>).

Таким чином десерт, як текст, «говорить» з аудиторією за допомогою принципу гри-цитатії, яка має прочитатися аудиторією. На відміну від попереднього типу десерту і його медіатексту, тут увага фокусується на образності, соціально-культурній мові українського десерту-тексту, сенси максимально переключаються з самої їжі на те, *що, як та з якою метою* вона каже, коли представлена в якості тематичного тексту. Це змушує аудиторію бути уважною до інтертекстуальності, без розуміння, навіть знання, що таке поняття існує. Головне – участь у соціально, громадянське значущих формах дозвілля, підключення до мов, дискурсів і національної культури, і медіакомунікацій. Це все розповсюджує у глобальному медіапросторі медіатекст, представляючи Україну і як веселу, відкриту, і як серйозну, інтелектуальну, творчу, люди якої вміють радіти і цінувати прекрасне. У медіапросторі food фото таких десертів активно просуваються, виконуючи функції не лише розповіді про приватну подію, індивідуальні смаки, а ще реклами кондитерів, фірм, а й геобрендингу України.

Food фото ще ефективно формує, розвиває поважний, соціально успішний образ кондитера. Його фах, з погляду PR, – це єдність працездатності, старанності, творчості, фантазії, майстерності, визнання, комерційного, ділового успіху. Багато серйозних масмедіа присвячують цій темі матеріали, які виводять «масмедійно-гастрономічний» текст «Україна» до проблем журналістики. Так, ЗМІ розповідали про те, що українська майстриня і її торт перемогли на європейському конкурсі: *Власниці львівської кондитерської «Лігумінка», Роксолані Плахтій, вдалося вразити не тільки своїх відвідувачів і поціновувачів, але й компетентне журі у Варшаві. <...> Солодощі оцінювали за 1600 критеріями, серед яких ідея тарту, його складність та тематика, яку він несе в собі. Все, що було використано в українському тарті, було істотним, <...> кожна фігурка зроблена з цукрової маси – вареники, пальці в людей, собака, кіт, глечики – абсолютно все, без винятку* (Етнохата: <https://cutt.ly/pXLMyLz>).

3. Фірми, які спеціалізуються на виготовленні, продажу солодощів, розміщують фото тематичних десертів з метою реклами, PR. Вони створюють для цього сайти, сторінки у соцмережах. Мова дизайну таких тематичних солодощів, що стали частиною масової культури, складна за природою, сферами та цілями. Вона все послідовніше і відчуває на собі вплив, і вбирає, трансформує, надає нових смислових, ідеологічних, естетичних відтінків образам з фольклору, мистецтва, які створюють кондитери, залучаючи та враховуючи для цього ще й мову масмедіа. Орієнтація кулінарної фахової спільноти на українську національну тематику – це одночасно і комерційно вигідна данина моді, і знання, урахування потреб культури дозвілля, і громадська позиція, і свідоме зрощення з медіакомунікаціями, і створення ще одного – «гастрономічного» – її образу. На відміну від інших форматів, «кулінарно-масмедійна» «Україна», як предмет реклами, PR фірм, кондитерів, послуг, товарів, природно для такого типу комунікацій націлена на формування та просування їхніх образів. Це відбувається за рахунок використання водночас популярної і суспільно, політично, ідеологічно назрілої

теми. Але спостерігається природне з фахового погляду звуження персонажного, побутового, тваринного, рослинного світу, фольклорних і художніх творів, цитати з яких створюють текст «Україна». Беруться, як правило, найбільш відомі, які швидко теж набувають статус кліше. Хоча кондитери відгукуються і на актуальні національно-культурні події: одночасно створені і мультфільм за «Лісовою піснею» Лесі Українки, і авторський десерт львівських кондитерів Мавка з обличчям героїні з цієї стрічки – Mavka.cake (<https://cutt.ly/6XLMdUC>).

Таким чином, цей жанр кулінарного медіатексту кореспондує з можливостями масової, візуальної культур, цифровізації. Це спонукає на дослідження food фото з позицій теорій масової культури, візуальності, медіакомунікацій, культурології.

Є й інший аспект, який менш очевидний, але не менш важливий з погляду художньо-естетичних практик, процесів. Food фото тематичного десерту – це наочний, статичний, чіткий метафоричний, символічний відбиток, а також естетично, семіотично насичений «масмедійно-гастрономічний» образ України, що базується і реалізується на лабіринтоподібних трансмедійних, інтертекстуальних зв'язках. Відомі українські народні, авторські тексти, які використовуються у тематичному десерті, доповнюються, розширюються, трансформуються сенсами, що йдуть з інших платформ (Г. Дженкіс). «Масмедійно-гастрономічний» текст «Україна» – це відгук, реакція масової культури, звичайної людини на ритуали, образи, події, особистості, твори, які стали національно-культурними кодами багатьох поколінь. Це – практично втілене відлуння на ігрові можливості у світі, де все може стати текстом. Ідеї французьких постструктуралістів втілилися в єдності тематичного масмедійно-кулінарного тексту як складного та майже нерозривного зрощення медіакомунікацій, дозвілля та масової і національної культури, які виробляють, підтримують місця існування загальних сенсів.

З цього погляду важлива лабіринтоподібна «переплутаність» текстів, коли уявні образи, істоти, речі переступають межі умовної художньої реальності, проникаючи і насичуючи щодення, смакові, естетичні, ідеологічні уподобання, соціальні, побутові практики звичайної людини. При цьому поведінка людей перетворюється на текст, який не стільки відтворює національні обряди, свята, скільки використовує їхню культурну, соціальну мову для організації дозвілля як тексту. Однак «гастрономічний» текст «Україна» не лише виявив нові аспекти існування свободи людини, яка свідомо, часто з гумором, елементами комічного використовує національну тематику у своєму побуті, дозвіллі та ще не боїться про це повідомити у медіапросторі, а й нові аспекти політичного, ідеологічного, соціального епохи глобалізації.

«Масмедійно-гастрономічний» текст «Україна» нагадує лунокамеру Р. Барта і виявляє нові тенденції трансмедійних, інтертекстуальних пошуків, які природно супроводжують оновлення соціальних, ідеологічних, культурних, естетичних мов. Цей текст містить вихід на декілька різномірних реальностей та відповідних їм мов. У 2007 Г. Дженкінс писав: «Трансмедійна розповідь є процесом, в якому невід'ємні елементи художнього твору систематично розподіляються по кількох каналах доставки з метою створення єдиного і скоординованого розважального досвіду. В ідеалі кожен засіб робить свій унікальний внесок у розвиток історії. <...> Поточна конфігурація індустрії розваг робить трансмедійну експансію економічним імперативом, проте найбільш обдаровані трансмедійні митці також використовують цей тиск ринку для створення більшої та захоплюючої історії, ніж це було б можливо в іншому випадку» [Jenkins 2007: section 1, 2]. У 2011 році Г. Дженкінс уточнює: **Трансмедійна розповідь** описує одну з логік мислення про потік контенту через медіа. Ми також можемо думати про **трансмедійний брендинг**, **трансмедійний перформанс**, **трансмедійний ритуал**, **трансмедійну гру**, **трансмедійний активізм** і **трансмедійне видовище** як про інші

логіки. Один і той самий текст може відповідати кільком логікам (погрублено автором – *Е.ІІІ.*) [Jenkins 2011].

Якщо екстраполювати ці ідеї на національний кулінарний медіатекст, отримаємо показові з кількох поглядів результати. «Гастрономічний» та особливо «масмедійно-гастрономічний» текст «Україна» – це якісно нові платформи. Наші національні образи, мотиви перекладаються мовою гастрономічної культури за допомогою майстерності кондитерів, кухарів, стаючи їстівною історією, яка змальовується, розповідається ще за допомогою мови, завдань, функцій, риторики, поетики масмедіа. Національно значущі образи, мотиви, герої розосередилися одночасно в їжі, побуті, дозвіллі, медіапросторі, розповідаючи наші важливі історії, бажання, мрії гастрономічно-масмедійною мовою. Ідея нових культурних практик споживання інформації в «масмедійно-гастрономічний» площині здійснюється збільшенням нових каналів і навіть повинна реалізуватися в буквальному сенсі: десерт можна і потрібно з'їсти, бажано в колективному веселому застіллі, яке теж варто представити у медіатексті і медіапросторі. Те, що відображає, повідомляє медіатекст, – це водночас образ десерту, що містить цитати, алюзії, знаки з національної культури; і публічний заклик придбати, приготувати, з'їсти такі страви; і можливість через рекламу замовити такі десерти для себе, на подарунок; і нагадування про уславлені українські обряди, символи, героїв; і м'яке запрошення до пригадування тих історій, які розповідає десерт; і натяк, що базується на праймінгу, на популярність представлення такого роду їстівних історій у масмедіа, соцмережах, каналах YouTube, Instagram. Food фото «Україна» використовує можливості трансмедійного оповідання, постійну спокусу новими, модними і водночас ідеологічно, політично, культурними практиками, містить у собі ідею доцентрового медіапростору.

Інтертекстуальність у цьому жанрі кулінарного медіатексту також безсумнівна, позаяк об'єднує перехресні посилання, безперервний діалог творів різних мистецтв, жанрів і розрахована на спілкування з поціновувачами української культури, споживачами десертів, аудиторією медіатексту. Разом з тим ця інтертекстуальність посилюється за рахунок того, що один і той же традиційний персонаж, образ, ситуація, річ, колір, знайомі з фольклору, літератури, втілюються неминуче візуально по-різному в десерті, а потім, через безліч варіантів, варіацій тиражуються медіатекстом. Внаслідок чого текст «Україна» за допомогою різних мов та повною мірою реалізує інтертекстуальний принцип текстопобудови, включаючи візуальні «цитати з дійсності» [Нич 2007].

Food фото одночасно і віртуозно використовує різноманітні мови, починаючи від художньої, соціально-ідеологічної та закінчуючи комерційною. Тематичний десерт та його медіатекст «Україна» виконує функцію створення, розвитку того, що М. Маффесолі називає естетизм, а Ж. Дельоз визначав як колективна чуттєвість: це соціальність, яка породжує дух емоційної причетності і має особливу ауру, ауру естетичного сприйняття, раціональна рефлексія заміщується емоційною реакцією. Все це і створює, пише Маффесолі, «етику естетики» [Ільїн 2001:352], виводячи проблеми до триєдиних кордонів: фольклорного, художнього твору, соціуму, а також естетичного. Кулінарний медіатекст «Україна» – це репрезентант такої колективної чуттєвості, в якій соціальне, етичне, ідеологічне, громадянське і естетичне говорять через мистецьке. Тематичний десерт та його медіатекст «Україна», який розміщується у медіапросторі, – це сигнал національно-культурної і громадської солідарності. Якщо на цю проблему подивитися ще й з позиції теорії трансмедійності, то варто згадати ще ідеї П. Леві, Г. Дженкінса про колективне знання: Трансмедійна розповідь – ідеальна естетична форма для епохи колективного інтелекту. П'єр Леві ввів термін “колективний розум” для позначення нових соціальних структур, що дозволяють виробляти та поширювати знання у мережевому суспільстві. <...> Леві стверджує, що мистецтво в епоху колективного

інтелекту функціонує як культурний аттрактор, поєднуючи однодумців для формування нових спільнот знання [Jenkins 2007: section 8].

Підсумовуючи, слід зазначити: «масмедійно-гастрономічний» текст «Україна» користується попитом в українському суспільстві та виконує декілька функцій. У ньому співіснують мотиви, персонажі, цитати, знаки з фольклорних, літературних, мультиплікаційних творів. Все це «вавилонське» змішання, що постійно підтримується і серйозним, і комічним, одночасно створюється і говорить відразу кількома різними мовами, які утворюють ансамбль: народної, художньої, мультиплікаційної культур, дозвілля, офіційно-державних свят, подій, масової культури, соціальної, ідеологічної, політичної, медіакомунікацій. Маємо справу з якісно новими вимірами трансмедійних, інтертекстуальних трансформацій фольклорного і авторських художніх творів, а також інформаційно-комунікативної, ідеологічної, естетичної функцій. Кулінарний медіатекст «Україна» співіснує з аналогічними кулінарними медіатекстами, які апелюють до текстів інших національних культур, відомих світових класичних літературних творів і стали популярними, затребуваними в масовій культурі. Отже, виникає система питань про те, як всі ці твори переступають свої межі, утворюють складні *проміжні території*, що, внаслідок чого з них стає частиною такої території, а що й чому не може перейти свої родові кордони, якою в цьому є роль художньо-літературної, масмедійної мов, як вони взаємодіють з іншими мовами. Це відкриває горизонти для нових досліджень.

Література

- Ильин 2001: Ильин, И. П.: Постмодернизм. Словарь терминов. Москва: INTRADA, 2001.
- Нич 2007: Нич, Р.: Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство / Пер. з пол. О. Галета. Львів: Литопис, 2007.
- Тодоров 2006: Тодоров, Ц.: Поняття література та інші есе. / Перекл. з фр. Є. Марічева. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія» 2006.
- Buscemi 2014: Buscemi, F.: National culinary capital how the state and TV shape the “taste of the nation” to create distinction. Queen Margaret University. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://cutt.ly/LXL2wI7>
- Dürschmidt, Kautt 2019: Dürschmidt, J., Kautt, Y.: Globalized Eating Cultures: Mediation and Mediatization. Palgrave Macmillan. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://cutt.ly/iXZt1NQ>
- Gerhardt, Frobenius, Ley 2013: Gerhardt, C., Frobenius, M. and Ley, S.: Culinary Linguistics. The chef’s special. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://cutt.ly/kXZe7UN>
- Jenkins 2011: Jenkins, H.: Transmedia 202: Further Reflections. In. Confessions of an Aca-Fan. June 31, 2011 [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://cutt.ly/dXLMBSG>.
- Jenkins 2007: Jenkins, H.: Transmedia Storytelling 101. In. Confessions of an Aca-Fan. March 21, 2007 [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://cutt.ly/JXLM4iM>.

Summary

The article defines the key basis, principles of definition and leading features of the “mass media's-gastronomic” text “Ukraine”. We are talking about food photo – both a new type of text and a new genre of cooking media text. Food photo of a themed dessert is a visual, static, clear, obvious metaphorical, symbolic depiction, as well as an aesthetically, semiotically saturated “mass media's-gastronomic” image of Ukraine, which is based and implemented on labyrinthine transmedia, intertextual connections. Food photo performs a number of functions: entertaining, hedonistic, aesthetic, ideological, educational, political, social, advertising, PR, geobranding.

Key word: media communication, media text, media genre, food photo, digital food activism, edible image, leisure, ideology

ІНТЕРНЕТ-МЕМ ЯК НОВИЙ СПОСІБ КОМУНІКАЦІЇ І ТИП ВИСЛОВЛЕННЯ

Цигвінцева Юлія

Інститут української мови НАН України

julivoznuk@gmail.com

Кінець ХХ століття позначений виникненням нової комунікативної сфери, яка раніше не існувала – віртуальної реальності, і як наслідок – формуванням нових способів та засобів спілкування, дослідження яких стало об'єктом вивчення Інтернет-лінгвістики. За визначенням однієї із засновників української школи Інтернет-лінгвістики Л. Компанцевої, «поліпарадигмальної дисципліни, що досліджує типологічні особливості всіх рівнів Інтернет-комунікації (функціонально-системного, дискурсивного, когнітивного, соціолінгвістичного та лінгвогендерного)» [Компанцева 2010: 26].

Для Інтернет-комунікації характерні насамперед такі риси, як глобальність, гіпертекстуальність та прецедентність (див. Чемеркін 2007). Ці ознаки демонструє і об'єкт нашого зацікавлення – мем – як новий тип тексту і висловлення, особливий квант інформації зі своїм змістом, формою, функцією й адресатом.

Основи меметики (науки, що вивчає мему) заклав британський етолог Р. Докінз у книзі «Егоїстичний ген» (1976 р.). Він запропонував термін «меме» на зразок до грец. *μίμημα* (наслідування, подібність), який, за аналогією до гена, вважав здатним до самокопіювання (реплікування) як «одиницю культурного успадкування», що «так само як ген поширюється в генофонді..., поширюється в мемофонді, перестрибуючи з мозку до мозку завдяки... імітації» [Докінз 2017: 190-192]. Американський програміст Р. Броді продовжив розробляти ідеї Р. Докінза, припускаючи, що людська культура складається з мемів, так само, як і генофонд – із генів [Brodie 2009].

Мему стали популярними на початку ХХІ століття, хоча існували й до того у формі агітаційних плакатів, гасел, крилатих висловів, карикатур. Словники англійської мови зафіксували іменник *мем* (англ. *meme*) у двох значеннях: «1) елемент культури або системи поведінки, який передається від однієї особи до іншої шляхом імітації чи інших негенетичних засобів; 2) зображення, відео, фрагмент тексту тощо, як правило, гумористичного характеру, які копіюються та швидко поширюються користувачами Інтернету, часто з невеликими змінами» (OLD). Тобто доцільно розрізняти мем як культурний феномен у широкому розумінні та Інтернет-мем у вузькому значенні – як інформацію, яку швидко поширюють і популяризують у мережі (вірусну).

Інтернет-мем як особливий елемент мовної гри в мережі розглядає С. Чемеркін [Чемеркін 2015], Інтернет-мему українського походження аналізують О. Оленіна та Ю. Пічугіна, К. Соколова, структуру та функціонування англomовних Інтернет-мемів у соцмережах частково окреслює О. Дзюбіна [Дзюбіна 2016], мему як медіавіруси в інформаційній війні аналізують Г. Почепцов [Почепцов], Е. Циховська [Циховська 2013], Д. Кулеба [Кулеба 2019] та ін. Інтернет-мему досліджують польські лінгвістки І. Буркацька [Burkaska 2021] та М. Войціцька [Wójcicka 2019], російський мовознавець М. Кронгауз [Кронгауз 2012].

Інтернет-мем – явище неоднорідне, синтетичне, тому він є об'єктом вивчення різних наук. З лінгвістичного погляду Інтернет-мем можна вивчати як 1) медіатекст або одиницю інформації, що функціонує в мережі, 2) унікальну комунікативну одиницю та

сучасний засіб спілкування, 3) специфічний мовний жанр, 4) особливий мовний знак, 5) важливий елемент сучасної масової культури, тому він цікавий фахівцям з когнітивної і комунікативної лінгвістик, лінгвокультурології, семіотики, структурної лінгвістики тощо. Дослідники сходяться в тому, що ознаками Інтернет-мема є вірусність, надмірність, навмисне спотворення, мовна гра, інтертекстуальність, гіпертекстуальність, іронічність, навіть епатажність для кращого запам'ятовування інформації, її вкарбовування в пам'ять одержувача.

Інтернет-мем реалізується в різних формах. Це можуть бути кумедні фотографії людей або тварин із дотепними підписами або без них (рис. 1, рис. 2), гіфки (анімовані картинки), крилаті вислови (рис. 3), відео (наприклад, знаменитий відеомем із титрами *Directed by Robert B. Weide*, який використовують у відео чи як графічний, коли йдеться про несподіване і комічне закінчення чогось).



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3

М. Кронгауз вважає, що мем розвивається за такими стадіями: 1) «створення мема і початкова реакція», коли дотепну, крилату чи поетичну фразу або жест, позу на форумі, сайті чи в блозі жваво обговорюють, 2) «поширення мема на інші майданчики в мережі, продукування нових контекстів і ситуацій», коли «мем видозмінюється, намагаючись захопити якнайбільше комунікативного простору», 3) період стабільності, коли мем втрачає вірусність, але його продовжують використовувати за звичкою, 4) «згасання або зміна статусу, коли мем зникає, тому що втрачає властивість бути цікавим, або зберігається, але вже не є мемом, входить у систему мови або комунікації і мовці навіть не відчують, що це був мем» (наприклад, смайлик) [Кронгауз 2012].

Більшість мемів виникає на основі абсурдних, дивних та комічних побутових ситуацій, прецедентних висловів, сцен із фільмів чи телешоу, творів мистецтва тощо. Наприклад, усім відомі меми *Бути чи не бути?*.. Шекспіра, *Не той тепер Миргород*... І. Нечуя-Левицького, *Крилатим ґрунту не треба* Л. Костенко, розсипи цитат Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки та ін., промовисті зображення з фільмів «Хрещений батько» (рис. 4), «Великий Гетсбі» (рис. 5), різноманітні інтерпретації

пісень М. Поплавського (рис. 6), низка мемів, які з'являються як реакція на різні життєві та суспільні події (рис. 7, 8).

Героями Інтернет-мемів є також письменники, політики, спортсмени, представники шоу-бізнесу та звичайні люди, кумедні світлини чи відео яких потрапили в мережу. Українцям знайомі В. Янукович зі своїми «Астанавітесь!», В. Ющенко із «Ці руки нічого не крали», вислови В. Кличка на кшталт «Сьогодні у завтрашній день дивитися можуть не всі ...» та ін. (рис. 9), відеомем «Веселий палій» («Мені нравиться, як воно горить...») тощо.

Існують і спеціально створені мемні герої – українські соціальні мережі заповнили запозичені меми Тролфейс (рис. 10), а також свої Гусь (рис. 11), Кіт Інжир (рис. 12) та ін.

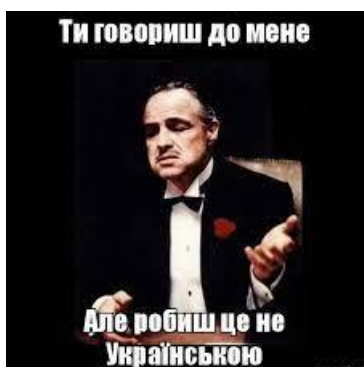


Рис. 4

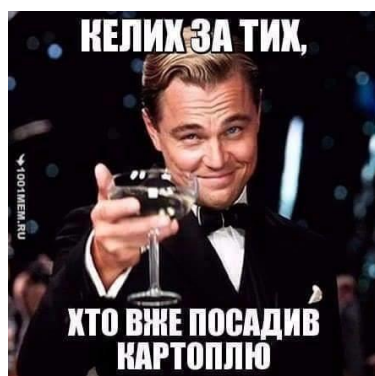


Рис. 5



Рис. 6

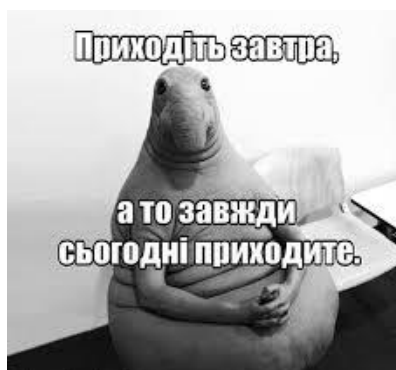


Рис. 7



Рис. 8



Рис. 9



Рис. 10



Рис. 11



Рис. 12

Дослідники виокремлюють дві групи Інтернет-мемів: креолізовані і власне текстові. За словами О. Дзюбіної, креолізовані Інтернет-меми складаються з різних структурних рівнів – вербального, візуального, звукового і «відіграють роль диспенсера мовного матеріалу в соціальній мережі», тобто «дозволяють представляти інформацію в максимально згорнутому вигляді, часто не користуючись навіть вербальними

засобами, а посилаючи співбесідникові зображення або мелодію, надаючи йому можливість» самостійно віднаходити сенси, розкодовувати інформацію, а також вони можуть бути «платформою для створення впізнаваної фрази, яка згодом стає текстовим Інтернет-мемом» [Дзюбіна 2016: 375-376]. У соціальних мережах переважають креолізовані меми, оскільки будь-який візуальний чи аудіальний супровід привертає увагу користувачів, дає можливість увімкнути приховані сенси та додаткові емоції чи взагалі надати фразі іншого звучання.

Особливістю текстових Інтернет-мемів є їх орієнтованість на динамічне і лаконічне коротке висловлення. Мемом стає текст, що викликає інтерес чи породжує асоціації, отже, інформація, якій властива особлива конотація. За структурою виокремлюють такі текстові меми: слова, словосполучення, фразові меми.

Меми-слова – це модні та вірусні лексеми, для яких характерна завуальована семантика, що може потребувати декодування. Яскравим прикладом такого слова є іменник *бавовна*, який вживають щодо вибухів на стратегічно важливих об'єктах в Росії та на тимчасово окупованих Росією територіях України. В основі мема лежить мовна гра, бо ж російські хлопок і хлопок – це омографи, а також сатира на підміну понять, тому що окупанти вибухи називають хлопками. Прикладом мема-словосполучення є сполука *зелені чоловічки* на протигагу рос. *вежливые люди*, що стала кліше російської пропаганди для позначення окупаційних російських військ, які діяли в Криму без розпізнавальних знаків, а також як жартівливо-іронічна назва російських військових без відзнак на одязі та техніці, неідентифікованих бойовиків, які проводили таємні операції із захоплення і блокування об'єктів під час російського вторгнення в Україну у 2014 році (Нова Україна, 08.08.2018).

Найпопулярнішими серед текстових мемів є меми-фрази. Для того, щоб фразовий мем став вірусним, необхідно, щоб фраза була дотепна, часто повторювана, коротка та фонетично легка або римована, відгукувалася на актуальні події. Популярними фразовими мемами є активно вживані літературні цитати, про які йшлося вище, а також широковідоме *Йой, най буде*, яке вживають, коли сперечатися марно, політичне *Вона працює*, іронічне *Природа очистилася настільки, що...*, актуальне *Доброго вечора, ми з України!* тощо.

Меми, які функціонують в українських соцмережах, можна поділити на три типи за джерелами виникнення: а) адаптовані запозичені меми, б) українські меми, що виникають та стають вірусними спонтанно, в) спеціально створені українські меми, які поширюють та рекламують їхні творці (адміністратори й модератори сторінок, груп). Темами для мемів стають різноманітні сфери життя: людські стосунки, робота, навчання, наука, політика, психологія, релігія, навіть війна. «Через привабливість та культовий характер сучасної комунікації Інтернет-меми можуть ідеально виражати думки, коментувати поточні події, формувати громадську думку, впливати на переконання та судження інших» [Burkacka 2021: 39]. Вони виконують не лише розважальну, експресивну, пізнавальну та комунікативну, а й «групоутворювальну функцію, функцію ідентичності, ... культуротворення (створення або зміна стереотипів і кліше, створення героїв і антигероїв, використання та переосмислення культурних, тем, елементів), мистецьку» [Burkacka 2021: 39-40], їх успішно застосовують у рекламі й навчанні.

Отже, можемо стверджувати, що Інтернет-мем – це важливий елемент сучасної масової культури, вірусний інформаційний жанр, скарбниця культурних знаків, інтелектуальний продукт колективної творчості Інтернет-спільноти, унікальна комунікативна одиниця та сучасний засіб спілкування в мережі, що містить здебільшого вербальну частину (текст) і паралінгвальну (зображення, звук, відео) та побудований на основі переосмислення, мовної гри, засобів комічного, прецедентності.

Інтернет-мем не варто вважати лише розважальним жанром комунікації, бо майже завжди він потребує мовної особистості з додатковими знаннями, ознайомленої з широким політичним, історичним чи культурним контекстом, який став причиною його неконтрольованого поширення. Це невід’ємна ознака сучасного кліпового мислення та спроба лаконічно представляти інформацію в нинішньому інформаційному потоці (за словами Д. Кулеби), а тому Інтернет-мем набув широкої популярності серед користувачів мережі та потребує вдумливого й об’єктивного професійного вивчення, зокрема мовознавчого.

Література

- Дзюбіна 2016: Дзюбіна, О.І.: Класифікація, структура та функціонування Інтернет-мемів в соціальних мережах Twitter та Facebook. In: Молодий вчений. 2016. № 2 (29), с. 375–379.
- Докінз 2017: Докінз, Р.: Меми. Нові реплікатори. In: Докінз Р. Егоїстичний ген. Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля». 2017, с. 288–304.
- Компанцева 2010: Компанцева, Л.Ф.: От классического языкознания – к интернет-лингвистике. *Studia Linguistica*. 2010. Вип. 4, с. 24–30.
- Кронгауз 2012: Кронгауз, М.: Мемы в интернете: опыт деконструкции. In: Наука и жизнь. 2012. №11. С. 127–132. [Електронна версія]. URL: <http://surl.li/cvsyug>
- Кулеба 2019: Кулеба, Д.: Війна за реальність: як перемагати у світі фейків, правд і спільнот. Київ: Книголав, 2019.
- Оленіна та ін. 2018: Оленіна, О.Ю., Пічугіна, Ю.О.: Інтернет-меми українського походження в культуротворчій практиці сучасного суспільства. In: Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. № 3. 2018, с. 77–81.
- Почепцов 2017: Почепцов, Г.: Меметическая война, или В поисках «арифметики» разума. [Електронна версія]. URL: <http://surl.li/cvsyuo>
- Соколова 2012: Соколова, К.В.: Меми як засіб комунікації в Інтернет-середовищі. In: Гуманітарний часопис. 2012. № 1, с. 118–123.
- Циховська 2013: Циховська, Е.Д.: Інформаційні віруси: картина як Інтернет-мем. In: Актуальні проблеми іноземної філології. – 2013. – Випуск 8. – Частина 1, с. 152–158.
- Чемеркін 2007: Чемеркін, С.Г.: Мова інтернет-комунікації. In: Українська мова: енциклопедія. Київ: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2007, с. 365–366.
- Чемеркін 2009: Чемеркін, С.Г.: Українська мова в Інтернеті: позовні та внутрішньоструктурні процеси. Київ, 2009.
- Чемеркін 2015: Чемеркін, С.: Інтернет-мем – що це? In: Культура слова. 2015. №82, с. 113–116.
- Brodie 2009: Brodie, R.: Virus of the Mind: The New Science of the Meme. Hay House Uk. 2009.
- Burkacka 2021: Burkacka, I.: Innowacje słowotwórcze w polskojęzycznych memach internetowych. Ludyczność i nowatorstwo. Słowotwórstwo w przestrzeni komunikacyjnej. In: *Prace Slawistyczne. Slavica*. T. 151. Warszawa. 2021, s. 39–60.
- Wójcicka 2019: Wójcicka, M.: Mem internetowy jako multimodalny gatunek pamięci zbiorowej, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2019.

Джерела

- Фейсбук: Фейсбук: соціальна мережа. [Електронна версія]. URL: <https://www.facebook.com/>
- OLD: Meme. Oxford learner’s dictionaries. [Електронна версія]. URL: <http://surl.li/cvsyuc>
- Нова Україна: Як штучно створене словосполучення інфікувало українські ЗМІ. Нова Україна. Інститут стратегічних досліджень: сайт. [Електронна версія]. URL: <http://surl.li/cwhlb>

Summary

The article deals with the history of the concept of “meme”, signs, genre and thematic diversity, the classification of formats, and examples of the most popular memes, actively distributed in the Ukrainian segment of the Facebook, are defined. The reasons and sources of meme creation, its functions are analyzed. It was determined that the Internet meme is an important element of nowadays mass culture, a viral information genre,

a depository of cultural symbols, an intellectual product of the Internet community's collective creativity. It is also a unique communicative unit, based on the rethinking, paronomasia, means comic, precedent, additional connotations etc. Internet meme is popular because it is a sign of clip thinking and a means to condense a lot of information into a concise form.

Key words: Internet communication, virality, meme, Internet meme, creolized meme, text meme

РОЛЬ АВТОРА В (ДЕ)ЛЕГІТИМАЦІЇ ПОДІЇ В НОВИНАХ

Чадюк Марія

Національний університет «Києво-Могилянська академія»

m.chadiuk@ukma.edu.ua

За дослідженням «Ставлення населення до медіа та споживання різних типів медіа у 2021 році», 63% респондентів дізнаються новини з соцмереж (з них 19% обирають тільки це джерело), а 48% використовують з цією метою інтернет-сайти. Станом на січень 2022 року соцмережі й три новинні сайти увійшли до переліку двадцяти п'яти найбільш популярних веб-ресурсів серед українців (згідно з даними Kantar Cmeter). Такі рейтинги засвідчують те, що новини мають значний потенціал для формування громадської думки.

Однак хоч одним із засадничих принципів журналістики є об'єктивність, дотримуватися цієї вимоги вдається не завжди. Р. Фовлер, чий праці вважають фундаментальними для критичної лінгвістики [Catalano & Waugh, 2020: 13], наголошував на суб'єктивності викладу в новинах, який завжди здійснюється з певного погляду [Fowler 1991: 10]. Ступінь оприявленості авторської позиції різниться: від експліцитної оцінки того, про що повідомляють, до, наприклад, встановлення зв'язків між певними фактами, адже «через запропонування причин і відношень між різними подіями медіа можуть формувати погляди інших, навіть без зазначення того, у що аудиторії варто вірити чи про що думати» [Graber 1992: 10]. Та й сам факт обрання певної події для новини уже докладається до формування журналістом «порядку денного» для суспільства [McCombs & Reynolds 2009: 229].

Вагомою є роль автора і для (де)легітимації певної дії, від чого великою мірою залежатиме висновок читачів про її (не)правомірність. Значний внесок автора новини в репрезентацію події і недостатня вивченість його ролі для (де)легітимації повідомлюваних дій зумовлюють актуальність дослідження.

Легітимація є об'єктом вивчення багатьох дисциплін. У філософії, юриспруденції, соціальних і політичних науках їй присвячено численну кількість праць, але її дослідження із застосуванням критичного дискурс-аналізу (КДА) є менш поширеним [Van Dijk 1997: 255]. У КДА легітимацію визначають як «процес, за допомогою якого мовець уповноважує чи надає дозвіл певному типу соціальної поведінки. Отже, це обґрунтування поведінки (ментальної чи фізичної)» [Reyes 2011: 782]. Вона не є мовленнєвим актом у класичному розумінні, оскільки реалізується у різних мовленнєвих актах [Rojo & van Dijk 1997]. І хоча, згідно з КДА, легітимація майже завжди реалізується у дискурсі, є й інші способи її вияву, наприклад, вибори [Rojo & van Dijk 1997]. Тож «коли ми говоримо про дискурс легітимації, це є скороченням від вислову *соціополітична легітимація, реалізована в дискурсі*» [Rojo & van Dijk 1997: 531]. Щоправда, деколи легітимацію розглядають як визначення авторитетності респондента [Третяк 2014].

У межах КДА легітимацію досліджують за допомогою різноманітних

методологій [Björkqvall & Höög 2019: 401]. На це є кілька причин. Насамперед численність підходів до аналізу легітимації зумовлена специфікою КДА, ознакою якого є застосування різних теоретичних підґрунть (frameworks) і прийомів. Загалом виокремлюють шість основних сфер, з якими він пов'язаний — когнітивна лінгвістика та психологія, корпусна лінгвістика, постструктуралізм, прагматика й системна функційна граматики [Hart & Cap 2004: 7], а з огляду на динамізм розвитку КДА можна припустити, що нині ця кількість є більшою. Зокрема, системна функційна граматика М. Халідея стала засадничою для праць Т. ван Левена [Van Leeuwen 2008]. Він виокремив чотири категорії, за допомогою яких дія репрезентується як (не)правомірна [Van Leeuwen & Wodak 1999; Van Leeuwen 2008]. Його методологію розробляють інші дослідники, додаючи нові стратегії, наприклад, апеляції до емоцій і альтруїзму [Reyes 2011], або/та застосовують для вивчення мультимодальної легітимації [Mackay 2015]. Деколи базою для дослідження легітимації стає теорія аргументації [KhosraviNik 2015] чи когнітивна лінгвістика [Потятиник 2016]. Водночас чимало праць послуговуються здобутками з різних сфер, використовуючи і категорії Т. ван Левена, і теорію аргументації, а також прийоми з риторики, аналіз синтаксичних структур, референції та ін. [Rojo & van Dijk 1997]. Хоч міждисциплінарність вважають перевагою КДА [Catalano & Waugh 2020], вона зумовлює і певні недоліки, найголовнішим з яких можна вважати відсутність висвітлення взаємозв'язку між категоріями й стратегіями, які виокремлюються і/чи якими послуговуються у цих працях [дет. Hansson 2015].

Зазвичай легітимацію розглядають у зв'язку з певними політичними подіями [Korff 2020; Reyes 2011; Simonsen 2019], коли політикам чи інституціям потрібно підтвердити свою авторитетність і правомірність власних дій. Водночас поширеними є також праці, присвячені легітимації в організаційному дискурсі [дет. Vaara & Tienari 2008]. Медіадискурс стає об'єктом для вивчення в обох випадках [KhosraviNik 2015; Van Leeuwen & Wodak 1999; Zhu & McKenna 2012]. Проте в цих працях часто наголошують тільки на тому, як політики, представники громадськості легітимують власні позиції чи делегітимують позиції інших. Натомість мало уваги приділено тому, якою є роль автора для репрезентації і (де)легітимації події у новинному тексті.

Мета цієї розвідки — з'ясувати, які прийоми використовує автор статті, аби (де)легітимувати подію. Дослідження виконано у межах критичного дискурс-аналізу й ґрунтовано на методології легітимації Т. ван Левена. Учений виокремлює чотири категорії, у яких реалізується легітимація — авторизація, моральна оцінка, раціоналізація, міфопоетика [Van Leeuwen 2008: 105], які в працях інших дослідників потрактовано як стратегії [Reyes 2011; Simonsen 2019]. Категорія авторизації охоплює кілька підкатегорій: мовець може покликатися на персональний авторитет, авторитет експерта, лідерів думок, більшості (дію обґрунтовують тим, що «більшість так чинить»), імперсональний авторитет й авторитет традиції [Van Leeuwen 2008: 106–109]. Категорія моральної оцінки теж має власні підкатегорії: оцінка, абстракція (коли певну дію репрезентують як вияв певної позитивної практики) й аналогія [Van Leeuwen 2008: 109–112]. Третю категорію, раціоналізацію, Т. ван Левен поділяє на інструментальну й теоретичну. Інструментальну здійснюють через апеляцію до певної мети, результатів (ефекту), що суспільство визнає правильними. А теоретична легітимує через визначення, пояснення чи передбачення, у такий спосіб пов'язуючи певну дію з тією, що сприймається як правильна. Легітимацію завдяки міфопоетиці «передають через наратив, результатом якого є винагородження легітимної дії і покарання нелегітимної дії» [Van Leeuwen 2008: 106].

Матеріалом стали сто найбільш популярних новин (червень 2020 — травень 2021), опубліковані на 25 найбільш популярних новинних ресурсах (згідно з рейтингом Інтернет асоціації України за грудень 2019 року — найновіші дані станом на червень

2020).

Опосередковане висловлення авторської позиції через вибір і репрезентацію коментарів. У новинному тексті наводять у вигляді прямої чи непрямої мови коментарі різних учасників події, експертів, високопосадовців та ін., кожен з яких часто має на меті (де)легітимацію певної позиції. Водночас чи не найголовнішим для новини є позиція автора, від низки рішень якого залежить, як саме буде репрезентуватися певна ситуація, а отже, чия позиція відіграватиме у тексті головну роль. Насамперед саме автор вирішує, чий коментар згадувати у статті, а отже, якій позиції надавати публічності. Цей прийом не завжди очевидний, коли обмежуватися аналізом однієї статті, саме тому для цього дослідження проаналізовано не окремі новини, а новини з різних веб-ресурсів на ту саму тему. Зокрема, щодо президентського закону про референдум можна навести коментарі, які репрезентують цю ініціативу як правильну й неправильну, напр.: *Нагадаємо, Зеленський заявляв, що закон про референдум **нагнав страху** на низку політиків, які звикли до десятиліть "царювання"* (Tsn.ua, 8.04.2021) / *За словами голови Комітету виборців України Олексія Кошеля, у схваленому законопроекті про народовладдя є **багато ризиків**, які пов'язані з можливістю проведення штучних референдумів, винесення на них проросійських питань та піару політичних сил* (УНН, 8.04.2021). В обох прикладах для (де)легітимації використовують раціоналізацію, апелюючи до (потенційних) результатів.

Важливим є не тільки те, чий коментар вказують, а й те, як представлено цю особу та її слова. Зазвичай особу функціоналізують [Van Leeuwen 2008: 42], тобто вказують посаду особи в держструктурі, церковній ієрархії, авторитетних організаціях — у такий спосіб авторитет інституції поширюється на її представника [Rojo & van Dijk 1997: 543] — або ж зазначають фах, наукове звання, напр.: ***Держсекретар США Ентоні Блінкен** зі свого боку закликав звільнити Навального "негайно і без усіляких умов"* (Obzrevatel, 2.02.2021) / *Найкращу роботу визначали **фахівці з геральдики, історії, юриспруденції та мистецтвознавства*** (24tv, 19.11.2020). Таке представлення посилює авторитетність особи, а отже, і її висловлень, що легітимують певну дію.

Утім, не кожна інституція, організація чи посада надають авторитетності, напр.: ***Екстреміст Деркач** стверджує, що розмова відбулася 30 квітня 2015 року. Через два місяці після важких боїв і трагедії в Дебальцевому* (24tv, 9.07.2020) / ***Пропагандистка Кремля Симоньян** просить Росію "забрати Донбас додому": відео* (Сьогодні, 28.01.2021). У такому випадку (де)легітимація, що міститься у коментарі цієї особи, нейтралізується. Водночас наведення думки осіб, що вороже ставляться до українців, має й іншу мету — їхня реакція здійснює протилежний результат, напр.: *Зазначимо, у президента РФ Володимира Путіна відреагували на можливу відмову США від санкцій проти "Північного потоку-2". У Кремлі **позитивно сприйняли** цю інформацію* (Главком, 20.05.2021). Наведення такої реакції опонентів сприяє делегітимації того, що скасували санкції.

Автор може й поставити під сумнів слова інших, використовуючи мовні засоби, що є маркерами ймовірності й невпевненості: частки *начебто, буцімто, нібито*, прикметники *ймовірний, можливий, схожий*, дієслова *приписувати, підносити*, вигуки, вставні слова та речення, конструкції *під приводом того, що тощо*, напр.: *Глава РФ розважливо (**аякже!**) і спокійно відповів, що це не питання, а провокація, що Росія (**звісно**) ніколи не втручалася у внутрішні справи інших країн* (Главком, 17.12.2020).

Автор може не тільки ставити під сумнів, а й оцінювати певні позиції, напр.: *Президент Росії Володимир Путін **хибно** звинуватив Україну в небажанні припинення війни на Донбасі й зазначив, що лише посилюватиме сприяння ОРДЛО* (Obzrevatel, 17.12.2020). Цю функцію виконують не тільки прикметники чи прислівники, а й лапки, напр.: *Сам Деркач переконує, що ці аудіозаписи потрапили до нього від "**журналістів-***

розслідувачів", імена яких він не назвав (24tv, 9.07.2020).

Висловлення авторської позиції. Через вимогу об'єктивності автор рідко висловлює своє ставлення прямо. Закономірно, що поодинокими є випадки, коли журналіст вдається, наприклад, до іронії: *В крісло виконувача обов'язків цей діяч потрапив з другої спроби, адже тиждень тому профільний комітет Верховної Ради не підтримав його кандидатуру, і «слугам народу» забракло голосів для призначення. Однак такі дрібниці не стали серйозною перепорою на шляху до міністерського крісла* (Главком, 25.06.2020). Здебільшого автор послуговується прийомами легітимації або висловлює свою позицію через надання певної інформації, яка може спонукати читача до певних висновків. Зокрема, автори статей використовують всі, виокремлені Т. ван Левеном, прийоми, окрім міфопоетики: *Рік тому суд Падуї визнав його винним і засудив до 24 років позбавлення волі, хоча навіть прокурор наполягав на 17 роках* (Сьогодні, 3.11.2020) — імперсональний авторитет; *Зараз серед наявних районів існує велика диспропорція, яку хочуть виправити, аби утворення відповідали сучасним вимогам для організацій ефективної місцевої влади* (Tsn.ua, 17.07.2020) — мета.

Визначеність висновків, до яких спонукає автор, наводячи певну інформацію, варіюється: від підозри в неправдивості до чіткого підсумку, що наведена інформація — брехня. Підозру в неправдивості автор творить у різний спосіб: 1) підважуванням підґрунтя легітимації, напр.: *23 травня білоруські диспетчери посадили у Мінську літак, який прямував з Афін у Вільнюс, заявивши, що у ньому вибухівка. Тоді затримали засновника телеграм-каналу NEXTA Романа Протасевича та його дівчину Софію Сапегу, водночас жодної вибухівки на борту не знайшли* (24tv, 29.05.2021); 2) підважуванням авторитету осіб, які прийняли певне рішення — класичний прийом [Rojo & van Dijk 1997], напр.: *Партія Польщі Право і справедливість (PiS) давно прагнула обмежити право на аборт, але відступила через негативну реакцію громадськості — «чорний протест». У 2016 році проти виступили близько 100 тисяч осіб. Більшість суддів Конституційного суду призначила саме PiS* (НВ, 18.02.2021); 3) інформуванням про зміну свідчень/документів, напр.: *"Ну, я гадаю, наша країна теж багато кого вбила, Джо", — відповів Трамп. Через кілька днів після того він спробував дати контекст своїм словам* (УНІАН, 19.03.2021); 4) представленням звинувачення як абсурдного, напр.: *Активіста вважають винним у викраденні Сергія Щербіча з метою заволодіння його грошима. До речі, мовиться про 300 гривень* (24tv, 23.02.2021); 5) представленням певної дії як нелогічної, напр.: *Цікаво, що звільнити Степанова вирішили саме зараз, коли Україна і світ загалом почали оговтуватися від перших хвиль епідемії й стали активніше вакцинувати своїх громадян* (Obzrevatel, 18.05.2021); 6) зазначенням про відсутність причини, напр.: *Втім, 10 квітня 2019 року Порошенко відсторонив Степанова з посади голови Одеської облдержадміністрації. Офіційної причини такого рішення не було, натомість різні політичні сили подавали свою версію такого рішення* (24tv, 28.07.2020) та ін.

В інших випадках автор наводить факти, що прямо вказують на брехню, непослідовність, невиконання обіцянки, відсутність доказів, напр.: *Семенченко не раз розповідав журналістам, що здобув освіту в Чорноморському вищому військово-морському училищі імені Нахімова. А потім здобував економічні знання в технічному університеті. В інтерв'ю The Guardian Семенченко представився кінорежисером* (Obzrevatel, 27.03.2021) / *Зеленський заявив, що хоче збудувати "місто-сад" для переселенців з Криму, але далі бажання справа поки не пішла* (УНН, 4.03.2021).

Автор не завжди коментує (де)легітимацію одразу після її наведення. Існує низка компонентів тексту новини, у яких журналіст наводить інформацію, що послаблює чи посилює (де)легітимацію. Одним із них є довідки, які набувають різних форм: 1) абзац із підзаголовком «Нагадаємо», де наводять попередні дії, які засвідчують, що

неправомірний вчинок, який (імовірно) здійснив хтось, вже не перший; 2) абзац із заголовком «Важливо!/Зверніть увагу» нерідко використовують для наведення контраргументів; 3) коротку довідку про людину застосовують, аби послабити чи посилити репутацію певної особи, а значить і статус та достовірність її слів. Наприклад, у статті про законопроект В. Зеленського з метою скорочення повноважень Окружного адміністративного суду Києва нагадано для легітимації рішення Президента: *Напередодні ОАСК повернув проспекту Степана Бандери у Києві стару назву – Московський. Також цей суд скасував постанову Кабміну про нову редакцію українського правопису. Крім того, главу ОАСК Павла Вовка підозрюють у спробі захоплення влади. ВАКС навіть двічі дозволив примусово доставити Вовка до суду (24tv, 15.02.2021).* Подібну роль відіграє гіперпосилання на інші новини на цьому ж ресурсі, які вищезгаданими способами виконують функцію послаблення чи посилення легітимації, напр.: *ЧИТАЙТЕ ТАКОЖ: Зеленський робить велику помилку — Сенцов* (Gazeta.ua, 08.07.2020) — для делегітимації рішення президента використано категорію звернення до авторитету й моральну оцінку.

Позиція автора, коли її вміщено в заголовку, має особливий потенціал для формування думки читача. Заголовок є першим, що бачить користувач у стрічці новин і звідки дізнається про ситуацію [дет. Kiklewicz 2017: 201]. У заголовку автор може 1) використати мовні засоби, що не мають ціннісної чи оцінної конотації, тобто є нейтральними; 2) навести коментар, що (де)легітимує дію; 3) застосувати прийоми легітимації для власного потрактування певної дії; 4) наголосити на певній інформації, зокрема, за допомогою парцеляції; 5) оцінити певну особу чи/та її дію; 6) застосувати іронію.

(Де)легітимація в новинах відіграє важливу роль для формування суспільної думки про певну подію. Попри те що цей феномен нерідко стає об'єктом вивчення дослідників КДА, роль автора у репрезентації певних подій як (не)правомірних значно рідше привертає увагу вчених. Однак, хоч текст новини часто містить різні позиції, які подають певну дію як (не)правильну, саме автор нерідко прямо чи непрямо відводить певним коментарям панівну роль, а інші нейтралізує чи переміщує на периферію, а також сам використовує стратегії для легітимації дій. Аналіз новин засвідчив, що роль автора для легітимації події реалізована у виборі: 1) коментарів, які варто додавати у текст статті, відповідно, і позицій, які в них висловлені; 2) способу представлення тих, хто коментує ситуацію; 3) оцінки, яку надають коментарям, та засобів репрезентації їх достовірності. До того ж автор самостійно може застосовувати прийоми легітимації під час опису певної дії, наводити інформацію, що спонукає читача до висновку про недостовірність певних тверджень, або використовувати іронію. Особливого значення ці прийоми набувають тоді, коли їх використано в заголовку статті.

Література

Потятиник 2016: Потятиник, У. П.: Легітимація консервативних фреймів: когнітивний аналіз. In: Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія. № 1. 2016, с. 53–57.

Рейтинг популярних сайтів 2022: Рейтинг популярних сайтів за січень 2022. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://cutt.ly/fZQrDyl>

Ставлення населення до медіа 2021: «Ставлення населення до медіа та споживання різних типів медіа у 2021 році». Опитування USAID-Internews щодо споживання медіа. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://cutt.ly/RZQrfnL>

ТОП-100 новинних сайтів 2020: ТОП-100 новинних сайтів суспільно-політичної тематики за грудень 2019. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://cutt.ly/xZQr1z5>

Третьяк 2014: Третьяк, Ю. Ю.: Стратегії і тактики легітимації комунікативно-дискурсивних ролей респондента в жанрі французького газетно-журнального інтерв'ю. In: Проблеми семантики слова, речення та тексту. № 33. 2014, с. 213–220.

Björkqvall & Höög 2019: Björkqvall, A. & Höög, C. N.: Legitimation of value practices, value texts, and core values at public authorities. In: *Discourse & Communication*. Vol. 13(4). 2019, p. 398–414.

Catalano & Waugh 2020: Catalano, T. & Waugh, L. R.: *Critical Discourse Analysis, Critical Discourse Studies and Beyond*. Springer, Cham 2020.

Hart & Cap 2014: Hart, C. & Cap, P.: *Contemporary Critical Discourse Studies*. Bloomsbury Publishing, London; Oxford; New York; New Delhi; Sydney 2014.

Fowler 1991: Fowler, R.: *Language in the News: Discourse and Ideology in the Press*. Routledge, London 1991.

Graber 1992: Graber, D. A.: *Mass media and American politics*. CQ Press, Washington 1992.

Hansson 2015: Hansson, S.: Discursive strategies of blame avoidance in government: A framework for analysis. In: *Discourse & Society*. Vol. 26(3). 2015, p. 297–322.

KhosraviNik 2015: KhosraviNik, M.: Macro and micro legitimation in discourse on Iran's nuclear programme: The case of Iranian national newspaper Kayhan. In: *Discourse & Society*. Vol. 26(1). 2015, p. 52–73.

Kiklewicz 2017: Kiklewicz, A.: Фрагментация текста как средство персуазивности в информационных интернет-сервисах. In: *Przegląd Wschodnioeuropejski*. VIII (1). 2017, с. 185–205.

Kopf 2020: Kopf, S.: 'This is exactly how the Nazis ran it': (De)legitimising the EU on Wikipedia. In: *Discourse & Society*. Vol. 31(4). 2020, p. 411–427.

Mackay 2015: Mackay, R. R.: Multimodal legitimation: Selling Scottish independence. In: *Discourse & Society*. Vol. 26(3). 2015, p. 323–348.

McCombs & Reynolds 2009: McCombs, M. & Reynolds, A.: How the news shapes our civic agenda. In: *Media effects: advances in theory and research*. Routledge, New York 2009, p. 1–16.

Reyes 2011: Reyes, A.: Strategies of legitimization in political discourse: From words to actions. In: *Discourse & Society*. Vol. 22(6). 2011, p. 781–807.

Rojo & van Dijk 1997: Rojo, L. M., & Van Dijk, T. A.: There Was a Problem, and It Was Solved: Legitimizing the Expulsion of Illegal Migrants in Spanish Parliamentary Discourse. In: *Discourse & Society*. Vol. 8(4). 1997, p. 523–566.

Simonsen 2019: Simonsen, S.: Discursive legitimation strategies: The evolving legitimation of war in Israeli public diplomacy. In: *Discourse & Society*. Vol. 30(5). 2019, p. 503–520.

Vaara & Tienari 2008: Vaara, E., & Tienari, J.: A Discursive Perspective on Legitimation Strategies in Multinational Corporations. In: *The Academy of Management Review*. Vol. 33(4). 2008, p. 985–993.

Van Dijk 1998: Van Dijk, T. A.: *Ideology: A multidisciplinary approach*. Sage Publications, Inc., London et al. 1998.

Van Leeuwen 2008: Van Leeuwen, T.: *Discourse and Practice: New Tools for Critical Discourse Analysis*. Oxford University Press, New York 2008.

Van Leeuwen & Wodak 1999: Van Leeuwen, T. & Wodak, R.: Legitimizing immigration control: A discourse-historical analysis. In: *Discourse Studies*. Vol. 1(1). 1999, p. 83–118.

Zhu & McKenna 2012: Zhu, Y., & McKenna, B.: Legitimizing a Chinese Takeover of an Australian Iconic Firm: Revisiting Models of Media Discourse of Legitimacy. In: *Discourse and Society*. Vol. 23(5). 2012, p. 525–552.

Summary

(De)legitimization in the news plays an important role in shaping public opinion about a certain event. Although (de)legitimization often analysed in CDA, the role of the author of news draws the attention of scientists much less often. This article is devoted to techniques by which the author of the article can strengthen or weaken the legitimacy of a certain event. These techniques are divided into two groups depending on whether the author's point of view is expressed directly or indirectly, that is through the presentation of other people's points of view.

The first group includes the use of legitimation strategies, irony, and implicatures, which is created by providing information that weakens the credibility of certain statements. The second group includes techniques for presenting comments and people who provide them.

Key words: legitimation, delegitimization, media, news, author, critical discourse analysis

ДИСКРИМІНАЦІЯ ПІДЛІТКІВ В УКРАЇНСЬКИХ ІНТЕРНЕТ-ВИДАННЯХ ТА ЇЇ МОВНО-ДИСКУРСИВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ

Баландіна Надія

Національний університет «Одеська політехніка»

nadiyabalandina@gmail.com

Гуманітарна місія ЗМІ полягає в забезпеченні соціальної злагоди, зокрема й між різними поколіннями. Інформація про неповнолітніх має бути особливо виваженою, навіть якщо вона претендує на сенсаційність. При її висвітленні особливо важливими є морально-етичні засади, імперативами яких є дитиноцентризм і толерантність. Конкретніше про це йдеться в «Кодексі етики українського журналіста», зокрема у п. 18 зазначено: «Журналіст має бути особливо обережним при висвітленні питань, пов'язаних із дітьми» [КЕУЖ 2013: п.18]. Услід за міжнародними практиками Національна експертна комісія України з питань захисту суспільної моралі розробила для ЗМІ спеціальні рекомендації, з-поміж яких у контексті цього дослідження важливі такі положення: «уникати використання стереотипів та сенсаційного подання матеріалів з метою просування журналістських повідомлень, що стосуються дітей»; «ретельно зважувати усі можливі наслідки публікації будь-якого матеріалу про дітей, зводячи можливість ризику для них до мінімуму» [Рекомендації... 2011].

Актуальність цих документів важко недооцінити: ЗМІ мають пряме відношення до процесів соціалізації людей, вони не тільки відображають дійсність, а й створюють її інтерпретаційні моделі. У переважній більшості зазначені положення сприймаються журналістами з розумінням, проте все ще трапляються матеріали, що керуються сенсаційністю, роздмухують емоційність, навішують ярлики, що в наслідку підштовхує масову аудиторію до хибних узагальнень, трансферів вчинків однієї особи на усю групу та ін. У цьому випадку вже йдеться про негативні впливи, менша шкода від яких – маніпуляція свідомістю, більша – дискримінація. І саме про неприйнятні дії – дискримінаційні медіапрактики за ознакою неповноліття – ітиметься в цій розвідці.

Її метою є аналіз новинного контенту українських інтернет-видань за 2021 р. з виявами ейджизму стосовно підлітків та конкретизація застосованих дискримінаційних практик.

Методологічною основою аналізу слугували міркування О. Белих [Белих 2009], О. Макарової та О. Гоцуляк [Макарова, Гоцуляк 2020]; М. Смирнової [Смирнова 2016], Т. Тукової [Тукова 2020], М. Єлігулашвілі та ін. [Єлігулашвілі та ін. 2015] та ін. науковців про дискримінаційні утиски, насамперед за віком, які прийнято вважати ейджизмом. Певною мірою ця розвідка є аспектуальним розвитком ідей Н. Баландіної та О.

Панькевич [Баландіна, Панькевич 2021], які вивчали ейджизм в інтернет-виданнях стосовно старшого покоління і ввели в науковий обіг термін *медіаейджизм*.

Шляхом розширеного комп'ютерного пошуку за ключовим словом «підліток», а також його синонімами «неповнолітній, неповнолітня», «малоліток, малолітка, малолітній, малолітня», «тинейджер», «дитина» було зібрано 353 повідомлення. З них відібрано 259 прикладів, які можна вважати ейджиськими, оскільки вони включали мовні маркери ейджизму – явні чи приховані. Зазвичай ними були окремі слова чи словосполучення, ширший контекст залучався в разі прихованого ейджизму. Маркери слугували також основою для виокремлення тієї чи тієї дискримінаційної практики. Таким чином, контент-аналіз дозволив побачити негативні тенденції подання інформації про підлітків, з'ясувати наміри комунікатора, спрогнозувати можливу реакцію аудиторії і найголовніше – виявити й проаналізувати застосовані дискримінаційні практики: стигматизацію, дегуманізацію, стереотипізацію.

При виокремленні цих практик слід вказати і на труднощі методологічного порядку: при розподілі іноді було важко встановити між ними чітку демаркаційну лінію. Крім того, 44 повідомлення включали одразу кілька практик, наприклад, стереотипізацію і стигматизацію: *Малолітки влаштували дику вечірку серед могил: пили як коні і робили селфі з хрестами* (Znaj.ua, 20.10.2021). Причому практика стигматизації в цьому прикладі представлена трьома стигмами – «хулігани», «зловживають алкоголем» і «медіазалежність».

З метою унаочнення підраховано кількість виявів дискримінаційних практик, у деяких з них є підвиди. Ця кількість подана у спадному порядку.

СТИГМАТИЗАЦІЯ (272 приклади, 44 з яких включають маркери інших практик – дегуманізації і стереотипізації) (від гр. στίγμα – ярлик, клеймо) – «стигма – це характеристика осіб, яка суперечить нормі соціуму» [Stafford 1986: 80–81]. Стигматизація – найбільш поширена практика на новинних сайтах. Підлітки виступають здебільшого в ролі злодіїв, правопорушників, дебоширів, хуліганів, зловмисників і т. ін. Медіа в гонитві за «кліками» намагаються подати матеріал якомога сенсаційніше й емоційніше, і на роль негативних героїв чи не найбільше підходять найбільш уразливі вікові категорії – підлітки й особи похилого віку. Аналіз фактичного матеріалу дозволив виявити, проаналізувати і кількісно представити такі стигми підлітків.

«Саморуїнатори» (93 приклади) – демонструють поведінку, яка несе загрозу цілісності й розвитку самих підлітків. У цьому випадку йдеться про 1) **схильність до суїцидів**: *Бігав містом і різав себе ножем з великим лезом: у Львові затримали агресивного підлітка* (Tsn.ua, 07.01.2021) (26 прикладів); 2) **«екстремалів»** (шибайголів, зачеперів, каскадерів, руферів та ін.): *У Харкові малолітні руфери влаштували небезпечні «скачки» по гаражах: «Ший зламати закортіло?»* (Znaj.ua, 01.03.2021) (17 прикладів); 3) **вживання алкоголю**: *У Києві випускниці школи влаштували пиятику на кладовищі* (Obozrevatel.com, 06.07.2021) (12 прикладів); 4) **вживання психоактивних речовин**: *«Балувався» наркотиками: дідусь розповів про 16-річного онука, підозрюваного у вбивстві батьків і братика* (Tsn.ua, 28.04.2021) (8 прикладів); 5) **віктимність поведінки** (від англ. victim – жертва) – схильність ставати жертвою злочину, утисків, обману частіше, ніж інші люди: *Нахабний маршрутник вигнав школярку і обізвав наостанок: «Схожся на повію»* (Znaj.ua, 08.04.2021) (5 прикладів). Деінде прочитується підтекст: неприємності з неповнолітніми трапляються через їхню бездумну і провокативну поведінку.

Якщо ярлики відчайдухів, наркоманів, самогубців та ін. є вже практично стереотипними в медіапортреті підлітків, то **психологічна залежність від соціальних мереж, ігроманія** – явище відносно нове, і новинні сайти користуються цією «свіжістю»: *Українських підлітків накрила смертельна «розвага»: діти нюхають газ та аерозолі заради лайків у соцмережах заради відео в Tik-Tok* (Unian.ua, 17.09.2021);

В Іспанії вперше у світі госпіталізували підлітка через залежність від відеоігор (Tsn.ua, 15.09.2021). Підлітків в таких матеріалах іноді називають *малолітніми «блогерами» / «тітокерами»*. Кількісно ця тематика складає 25 прикладів.

«**Порушники громадського порядку**» (80 прикладів). Ідеться здебільшого про підлітків, які виявляють неповагу до навколишніх, зухвалість, цинізм і дії яких не завжди логічно обґрунтовані. Цей образ марковано словами і словосполученнями на позначення правопорушень: *розтрощити, пошкодити, пресувати, знущатися, відібрати, вимагати, обдурити, побити* та ін.: *У Франківську банда неповнолітніх «розстріляла» камери спостереження: «Просто розважалися»...* (Znaj.u, 08.02.2021). У межах цієї стигми виділено підвид «**вандали**» (53 приклади): *У двох областях України вандали пошкодили пам'ятники загиблим у Другій світовій війні* (Ua.interfax.com.ua, 13.01.2021); «**хулігани**» (14 прикладів): *Під Дніпром дівчина спалила український прапор під регіт друзів* (Unian.ua, 21.09.2021); «**лихослови**» (13 прикладів). Маркерами «лихословів» є слова: *матюкатися* (як сапожники), *мат-перемат*, «запікані» матизми та ін.: *«Ах ти йо#ана!»: У Кривому Розі підлітки побили ровесницю і зняли це на відео* (Деро.ua, 28.02.2021). Лихослів'я – не може бути інформаційним приводом, тому ця стигма здебільшого супроводить іншу, більш емоційно вражаючу.

«**Жорстокі**» (61 приклад). Маркерами жорстокого поводження з людьми чи тваринами є лексеми, які мають значення «заподіяння болю, душевних та тілесних ушкоджень, позбавлення життя»: *замордували, побили, принижували, убили, підпалив (дівчину, безхатченка), згвалтував* та ін.: *Під Києвом підлітки жорстоко побили двірника* (Деро.ua, 19.04.2021). Суб'єктів цих вчинків називають *злочинцями, вбивцями, шкуродерами*. У цій категорії виразно виділяються «**агресивні**» (25 прикладів): *У Берегові в супермаркеті підлітки побили учасника АТО* (Деро.ua, 01.04.2021); «**вбивці**» (18 прикладів): *Відмовила у близькості: у Київській області 15-річного хлопця судитимуть за вбивство 12-річної подруги* (Tsn.ua, 29.01.2021); «**гвалтівники**» (10 прикладів): *На Черкащині засудили неповнолітнього, який згвалтував та ледь не вбив 50-річну жінку* (Suspilne.media, 24.11.2021); «**шкуродери**» (5 прикладів): *Роздроблена щелепа і немає хвоста: в Одесі шкуродери підірвали кішку петардою* (Unian.ua, 12.01.2021). Умовно сюди можна віднести і стигму «**наркодилери**»: *У Вінниці поліцейським попалися двоє неповнолітніх продавців наркотиків* (Деро.ua, 20.04.2021) (3 приклади).

«**Злодії**» (38 прикладів). Маркерами цієї стигми є слова і словосполучення (*малолітній, юний, малий*) *злодій / крадій, (юний) зловмисник, шахрай, злодій-підліток, банда малоліток, «мисливці» на пенсіонерів* та ін.: *Діяли сплановано: на Берегівщині затримали банду малолітніх злодіїв* (Goloskarpat.info, 10.11.2021). Такі номінації вжито навіть у випадках, коли злочин ще не доведений. Так, у заголовку вже «винесено вирок»: *У Дрогобичі малолітні злодії крали пожертви з церкви* (Dyvys.info, 06.04.2021), а в «тілі» новини пишеться: *Досудове розслідування триває. У цьому випадку можна говорити про елементарний брак фахових знань та навичок журналіста.*

У дванадцяти прикладах стигматизації виявлено поєднання стигм.

ДЕГУМАНІЗАЦІЯ (23 приклади) – це заперечення належності підлітка до людського роду. Д. Сміт висловив припущення, що в процесі дегуманізації її об'єкти одночасно розглядаються і як люди, і як нелюдські істоти [Smith 2016]. Ця практика завжди поєднується з іншими практиками, оскільки стосується виключно назви суб'єкта дії.

У новинах ця практика має три вияви:

1) позбавляє підлітків права належати до людського роду за рахунок вживання зооморфізмів *зграя, табун, шакали, коні* та ін.: *В Одесі малолітні «шакали» побили*

чоловіка через зауваження (Unian.ua, 29.09.2021) (4 приклади). Глибинним підтекстом анімалістичної дегуманізації є те, що підлітки втрачають розрізнявальні ознаки по лінії людина – тварина, тому не можуть викликати симпатії чи прихильності. Крім того, зооморфізми демонструють відоме прагнення підлітків об'єднуватися в групи за ознакою «свої – чужі», визнавати цінності своєї групи як свої власні, проте узагальнення, які робляться медіатором, грубі й неприйнятні. Практика дегуманізації ще більше загострює міжпоколінні відносини, сприяє обопільній антипатії;

2) у цьому випадку йдеться про вилучення підлітків з категорії людини розумної, їх знецінювання за розумовими ознаками. Маркерами є лексика, що виражає низький рівень інтелекту, нездатність раціонально мислити: *безголові, неадекватні, debilі, безбашенні: У Хмельницькому неадекватні влаштували погром заради розваги: «Локдаун руйнує нейрони»* (Znaj.ua, 26.01.2021) (17 прикладів). Глибинний підтекст таких повідомлень – позбавлення підлітків людських прав, оскільки їхні дії непередбачувані, перебувати в їхньому середовищі небезпечно;

3) сприйняття неповнолітніх не як живих істот, а як предметів. У цьому випадку вживається лексика, що має переносне значення і слугує для характеристики різних речей. Так, у новині У Харкові «сині» малолітки побили чоловіка за зауваження: *«Майбутнє країни підростає»* (Znaj.ua, 09.03.2021) (2 приклади).

СТЕРЕОТИПІЗАЦІЯ (21 приклад) – негативна оцінка підлітків за ознакою неповноліття. Ця практика, як і попередня, поєднується з іншими практиками, оскільки стосується виключно назви суб'єкта дії. Ідеться про номінації на зразок: *малоліток / малолітка, «дітки», матусині каскадери: «Малолітки бушують»: у центрі Києва підлітки повалили на землю та побили чоловіка* (Unian.ua, 26.10.2021). Упереджена назва задає читачеві відповідний ракурс сприйняття підлітка, причому з мінімальними пізнавальними зусиллями. Щоб посилити емоційний градус, вживаються інтенсифікатори типу: *знахабнілі малолітки, виб**дочні малолітки*.

Слід визнати, що кількість коректних номінацій типу *підліток, неповнолітній / неповнолітня / дитина / хлопець / дівчина / школяр: Двоє неповнолітніх хлопців обікрали сільську крамницю на Тернопільщині* (Khm.depo.ua, 30.11.2021) навіть у новинах про провокативні, протиправні чи злочинні дії, переважає ейджиські й, відповідно, співвідноситься як 195 до 21 прикладів.

Ефектом дискримінаційних практик може бути заохочення старших до насилля, як фізичного, так і словесного. Не дивно, що в коментарях читаємо: *Так, ще не всіх debilіів метро вбило..., Цих покидьків відразу треба без черги записати в донори, є люди, яким їх органи знадобляться більше, ніж їм* (Znaj.ua, 24.01.2021). Ще більшої шкоди вони завдають підліткам: через тиражування негативного образу зменшують їхню самооцінку, а іноді стають своєрідним пророцтвом, оскільки задають готові моделі поведінки, і дехто з дітей «успішно» їх копіює.

Таким чином, з-поміж 259 ейджиських повідомлень у новинах українських інтернет-видань виявлено 272 факти стигматизації, 23 – дегуманізації і 21 – стереотипізації. У 44 прикладах з метою посилення сенсаційності зафіксовано поєднання різних практик.

При стигматизації підліткам «наклеюються» такі «ярлики-стигми»:

1) «саморуйнатори» (93 приклади) з підвидами: «схильні до суїцидів» (26), «екстремали» (17), «вживають алкоголь» (12), «вживають психоактивні речовини» (8), «схильні ставати жертвою інших» (5);

2) «порушники громадського порядку» (80 прикладів) з підвидами: «вандали» (53), «хулігани» (24), «лихослови» (13);

3) «жорстокі» (61 прикладів) з підвидами: «агресивні» (25), «вбивці» (18), «гвалтівники» (10), «шкуродери» (5), «наркодилери» (3 приклади);

4) «злодії» (38 прикладів).

У дванадцяти прикладах стигматизації засвідчено поєднання стигм.

Практика дегуманізації (23 приклади), має підвиди: 1) сприйняття підлітків як ірраціональних істот (17), 2) як тварин (4), 3), як речей (2).

Практика стереотипізації базується на негативних номінаціях суб'єкта дії і становить 21 приклад.

Насамкінець зазначимо: новини, які подаються як сенсаційні і «героями» яких є підлітки, формують у масовій свідомості штучний конструкт, далекий від реального і скерований на негативну перспективу. Попри те, що в середовищі підлітків трапляються протиправні дії, агресія, хуліганство та ін., одним із завдань медіа має бути соціально орієнтований підхід, в основі якого – не тільки дотримання професійних стандартів, а й профілактика факторів, що впливають на порушення норм неповнолітніми.

Література

- Баландіна та ін. 2021: Баландіна, Н., Панькевич, О.: Ейджиські риси в медіаобразі осіб старшого віку. In: Наукові записки Інституту журналістики. Вип. Т. 2 (79). 2021, с. 9–21. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://doi.org/10.17721/2522-1272.2021.79.1>
- Бєлих 2009: Бєлих, О. Є.: Профілактика стигматизації як фактор попередження девіантної поведінки підлітків. In: Вісник Харківського національного університету внутрішніх справ. № 3 (46). 2009, с. 266–271.
- Єлігулашвілі та ін. 2015: Єлігулашвілі, М., Федорович, І., Пономарьов, С.: Організація навчання з питань дискримінації: практ. посіб. Київ 2015.
- КЕУЖ 2013: Кодекс етики українського журналіста. Комісія з журналістської етики. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <http://www.cje.org.ua/ua/code>
- Макарова та ін. 2020: Макарова, О. В., Гоцуляк, О. О.: Питання ейджизму в Україні. In: Молодий вчений. №8 (84). 2020, с. 74–77. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-8-84-15>
- РНЕКУ 2011: Рішення Національної експертної комісії України з питань захисту суспільної моралі. In: Законодавство України. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: http://zakon.rada.gov.ua/rada/show/vr_06623-11#Text
- Смирнова 2016: Смирнова, М. В.: Стигматизація як один із засобів маніпулятивного впливу масмедіа на аудиторію. In: Вісник ХДАК. Вип. 49. 2016, с. 110–119. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <http://journals.urau.ua/index.php/2410-5333/article/view/104631>
- Тукова 2020: Тукова, Т. В.: Психологическое насилие в социуме, сознании и языке. In: Молодий вчений. № 9.1. 2020, с. 120–126. [Електронна версія]. Режим доступу: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2020/9.1/25.pdf>
- Smith 2016: Smith, D.: Paradoxes of Dehumanization. In: Social Theory and Practice. 42 (2). 2016, p. 416–443.
- Stafford 1986: Stafford, M. C. Scott, R. R.: Stigma, Deviance and Social Control: Some Conceptual Issues. In: The Dilemma of Difference. New York: Plenum. 1986, p. 77–91.

Summary

The empirical base of the study was the news from the Ukrainian online publications of 2021. 259 units with verbal markers of discrimination of teenagers, in particular stigmatization, dehumanization, and stereotyping, were chosen among 353 reports containing the word «teenagers» or its synonyms. Specific words, word-combinations or text fragments served as the markers. As the result, the study discovered 272 facts of stigmatization, 23 cases of dehumanization, and 21 – of stereotyping. 44 examples showed the combination of different practices used by mediators with the aim of increasing sensationalism and emotionality.

Keywords: teenagers, discrimination, ageism, stigmatization, dehumanization, stereotyping, news, online publications.

СМИСЛОВА СТРУКТУРА ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ ОКСАНИ ЗАБУЖКО

Куранова Світлана

Національний університет "Києво-Могилянська академія"

s.kuranova@ukma.edu.ua

Аналіз текстів з лінгвістичного погляду нині передбачає застосування широкої палітри методів, методик та прийомів. Інколи метод лінгвістичного аналізу тексту вважають окремим способом його дослідження та опису як об'єкта мовознавчої науки [Єщенко 2009: 29]. Втім, існує й деталізований перелік методів, що їх використовує сучасна текстова лінгвістика, зокрема, контекстуально-інтерпретаційний, діалогічної інтерпретації, когнітивного картування, прагматичний, математичний, авторизації, зіставний, лінгвістичного експерименту, семантико-стилістичний, описовий [Єщенко 2009: 29–32]. О. Селіванова з-поміж методів та методик лінгвістичного аналізу тексту називає контекстуально-інтерпретаційний, методику діалогічної інтерпретації, наративний аналіз, метод когнітивного картування, метод атрибутції (авторизації) [Селіванова 2008: 531–542]. У цій статті на прикладі публіцистики Оксани Забужко розглянемо дискурсивний підхід до вивчення структури тексту як комбінації смислових шарів. Така розвідка може, на наш погляд, окрім даних про семіотичну структуру твору, стати складовою створення узагальненого дискурс-портрета автора як мовної особистості.

Дослідження мовної особистості як багатоаспектної моделі, у якій відображені різні вияви відповідної мовленнєвої діяльності, є одним з актуальних напрямків сучасних дискурс-студій. Окремі аспекти цього напрямку розвивали, наприклад, Т. ван Дейк [Dijk 1997, 2006], П. Зернецький [Зернецький 1992], С. Куранова [Куранова 2017а; 2017б; 2018; 2020], І. Ухванова-Шмигова [Ухванова-Шмигова 2014]. Водночас недостатньо вивченим є питання смислової структури тексту, що репрезентує автора як учасника всезагального діалогічного дискурсу. В цьому аспекті окреслимо властиві публіцистичним текстам Оксани Забужко комбінації смислових шарів.

Оксана Забужко – письменниця, авторка книжок різних жанрів (поезія, проза, есеїстика, критичні студії), поле її публічної діяльності є надзвичайно широким: зустрічі з читачами, участь у дискусіях, телевізійних програмах, інтерв'ю. Перелік жанрів, що їх використовує Оксана Забужко у публічному дискурсі, є всеосяжним: есе, статті, спогади, блоги, інтерв'ю, записи в соціальних мережах і т.ін.: сама авторка використовує терміни *нон-фікшн*, *література факту*, *авторська колонка*, *форми компромісу* (О. Забужко. *З мапи книг і людей*). Широке потрактування жанрових особливостей власних творів враховує їх взаємну доповнюваність та особливості функціонування: ми можемо спостерігати, як тексти блогів або статті у періодичних виданнях стають частиною книги (наприклад, *З мапи книг і людей*; *І знову я влізаю в танк*). Отже, особливе значення для творчості Оксани Забужко має також категорія інтертекстуальності. Створення самою авторкою таксономії жанрів є способом конструювання власних текстових синтагм, парадигм та дискурсу в цілому. Це також і частина презентації себе-у-світі та бачення своєї ролі у «глобальному» діалозі:

У сучасному інформаційному світі, де всі вуха закорковано і де люди, країни й культури, здається, тільки й роблять, що знай перекикують себе навзаєм, змагаючись, кому гучніше вийде, володіти сократичним мистецтвом бесіди, тим “акушерством думки”, з якого колись починалась європейська цивілізація,

залишається, може, одним із останніх наших шансів на порозуміння, — а значить, і на втримання при здоровому глузді (О. Забужко. Український палімпсест. Оксана Забужко в розмові з Ізою Хруслінською)

Вивчення смислової структури публіцистичних текстів Оксани Забужко дозволить отримати дані про конструювання авторкою семіотичних моделей творів, ба більше — про створення моделі загального діалогу та гіпертексту. Відповідно до дискурсивного підходу, смислова структура будь-якого тексту складається з різних комбінацій смислових шарів» [Зернецький 1992: 111]:

1. Я – Я – внутрішні автокомунікації особистості.
2. Я – ТИ – відношення особистості з іншою людиною.
3. Я – МИ – відношення особистості з суспільством та суспільними групами (з народом, нацією, державою, класом, колективом тощо).
4. Я – УСІ МИ – відношення особистості з людством.
5. Я – УСЕ – відношення особистості з природою.
6. Я – ДРУГЕ УСЕ – відношення особистості з другою природою, з рукотворним матеріальним середовищем, що створена руками людини.
7. Я – ТРЕТЄ УСЕ – відношення особистості з духовною культурою.
8. Я – УСЕЗАГАЛЬНЕ УСЕ – взаємовідношення особисті з Всесвітом.

Плідним, на наш погляд, може бути вивчення відповідного переліку комбінацій смислових шарів на рівні семантики та прагматики. Такий принцип вже було окреслено в низці статей [Куранова 2020: 70–71, 63–64; Зернецький, Куранова 2021: 91–92]. Для аналізу на семантичному рівні застосовуємо елементарні одиниці, як-от семантичні ролі та їх конфігурації, а також пропозиції та семантичні відношення між ними. Семантико-рольові конфігурації визначають «семантичний задум» автора (модель праобразу висловлень), а послідовності їх вживання та частотність – глибинні структури текстових моделей. Семантико-рольові конфігурації та семантичні міжпропозитивні відношення дозволяють отримати дані стосовно знань автора про світ, формування причиново-наслідкових зв'язків, спосіб передавання інформації, тип наративу.

Дані проведеного дослідження публіцистичних текстів Оксани Забужко свідчать, що у відповідних комбінаціях можуть бути представлені різні типи семантико-рольових конфігурацій, їх послідовностей та міжпропозитивних відношень:

Я – Я – реалізовано переважно семантико-рольовими конфігураціями з агенсами, транслативами, локативами, що позначають антропоцентричний час та простір. На рівні міжпропозитивних відношень виражені відношеннями імплікації, часовими та просторовими (переважно підвидом «антропоцентричні релятивні»), «ціле – частина» («частина – ціле»), еквівалентності. Отже, це здебільшого міркування, де авторка позначає себе як активного учасника ситуації, що діє у відповідному часі та просторі. При цьому час та простір мають безпосередній стосунок до персоналії самої письменниці. Наприклад:

Як дивно, думала я, блукаючи Грацом ^{просторові} восени 2002-го ^{часові} – через вісімдесят років по тому ^{часові}, як цими вуличками міг блукати мій дід... (О. Забужко. Повернення до Грацу).

Я – ТИ – на рівні внутрішньопрпозитивних відношень виражені через семантико-рольові конфігурації з патіенсами, бенефактивами, транслативами, локативами (на поначення антропоцентричного часу та простору). На рівні міжпропозитивних представлені семантичними відношеннями «ціле – частина» («частина – ціле»), часовими та просторовими (антропоцентричними релятивними), еквівалентності, контрасту.

Я – МИ – на рівні внутрішньопропозитивних відношень виражені семантико-рольовими конфігураціями з агенсами та патієнсами, транслативами, бенефактивами, інструментами. Такий тип смислової структури може бути переданий і за допомогою диверсифікованих семантико-рольових конфігурацій. На рівні міжпропозитивних відношень представлені просторовими та часовими (переважно з абсолютною контекстуалізацією та прозорою референцією), «ціле – частина» («частина – ціле»), переважно у підвидах «теза – приклад», «теза – обґрунтування тези».

Я – УСІ МИ – виражені конфігураціями з агенсами, контрагентами, бенефактивами, транслативами. На рівні міжпропозитивних представлені семантичними відношеннями «ціле – частина» («частина – ціле»), часовими та просторовими (антропоцентричними релятивними).

Я – УСЕ – реалізовані конфігураціями з транслативами, патієнсами, агенсами, локативами, бенефактивами. На рівні міжпропозитивних представлені семантичними відношеннями «ціле – частина» («частина – ціле»), часовими та просторовими.

Я – ДРУГЕ УСЕ – виражені конфігураціями з агенсами, інструментами, транслативами, бенефактивами, експерієнцерами. На рівні міжпропозитивних представлені семантичними відношеннями «ціле – частина» («частина – ціле»), часовими та просторовими (антропоцентричними релятивними, відношеннями з абсолютною контекстуалізацією, з реальною та ірреальною референцією, відносною контекстуалізацією). Наприклад:

І вже зовсім дивно, що мені випало опинитися в цьому місті ^{просторові} – в фортеці на горі ^{просторові}, звідки ^{просторові} все його видно, як а долоні, – зі своїм ноутбуком саме тоді, коли я почала роботу над «Музеєм покинутих секретів» ^{часові} ... (О. Забужко. Повернення до Грацу).

У наведеному прикладі часові та просторові відношення використано як взаємно доповнювальні: їх поєднання робить текст більш «документальним», а його автора – свого роду «літописцем». Водночас спостерігаємо й відношення особистості з «другою природою», яку в цьому випадку символізує місто («фортеця на горі»).

Я – ТРЕТЄ УСЕ – виражені транслативами, агенсами, бенефактивами, локативами, експерієнцерами. На рівні міжпропозитивних представлені семантичними відношеннями імплікації, «ціле – частина» («частина – ціле»), часовими та просторовими (відношеннями з абсолютною контекстуалізацією, з реальною та ірреальною референцією, відносною контекстуалізацією). Творам О. Забужко властиве широке використання відношень «ціле – частина» («частина – ціле»), зокрема, таких підвидів, як перелік, «теза – приклад», «теза – обґрунтування тези» (уточнення інформації, спосіб оформлення думки, прономіналізація). Відношення особистості з духовною культурою часто передані за допомогою семантичних міжпропозитивних відношено «ціле – частина» й реалізовані в комплексах на позначення мовленнєвих дій (пряме мовлення, діалог, цитування).

Я – УСЕЗАГАЛЬНЕ УСЕ – представлені, як правило, конфігураціями з транслативами, агенсами, патієнсами, експерієнцерами. На рівні міжпропозитивних представлені семантичними відношеннями «ціле – частина» («частина – ціле»), часовими та просторовими (відношеннями з абсолютною контекстуалізацією, з реальною та ірреальною референцією), імплікації. У публіцистичних текстах О. Забужко семантичні категорії «час» та «простір» функціонують і як конкретні, пов'язані із визначеними реальними референтами або ж чітко окресленим періодом, наприклад, назвами міст, країн (*Україна, Грац* тощо), датами (*перед 1918 роком, до 1939 року, буремних 1960-х, восени 2002-го*), і як більш абстрактні, що зазначають текстово орієнтований та інтелектуальний простір (*Музей покинутих секретів; в романі; ті письменницькі притулки; нижче; після дат* тощо).

Широко використовувані в текстах О. Забужко семантико-рольові конфігурації з транслативами вважаємо засобами оформлення пояснювально-інтерпретативної текстової моделі. Дані проведеного дослідження свідчать, що такі конфігурації є базовими для всіх смислових шарів. Пояснювально-інтерпретативна текстова модель має ознаки оцінності, акціональності та інформаційної насиченості і включає семантичні складові «час», «простір», «засіб дії».

Семантичні відношення «ціле – частина» («частина – ціле») є центральним типом відношень та відображають спосіб викладення змісту – дедуктивний та індуктивний. У творах О. Забужко відношення «ціле – частина» («частина – ціле») представлені у таких підвидах, як «перелік», «теза – приклад», «теза – обґрунтування тези» (уточнення інформації, спосіб оформлення думки, прономіналізація). Відношення «ціле – частина» реалізовані і в комплексах на позначення мовленнєвих дій (пряме мовлення, діалог, цитування). Відношення імплікації реалізовано як зіставлення, пояснення в аспекті авторської інтерпретації.

На рівні прагматики застосовуємо одиниці різного рівня складності — від мовленнєвих актів до мовленнєвих подій. Ці одиниці дозволяють вивчити семіотичну та прагматичну структуру як окремих текстів (наприклад, есе), так і збірок. Новим підходом є погляд на текст як частину більшого синтагматичного ряду й складової всієї дискурсивної діяльності автора. Міжтекстові (інтертекстуальні) особливості, що дозволяють визначити використовувані мовною особистістю засоби дискурсивної зв'язності, вираження глобальної теми дискурсу, теми мовця, пропонуємо досліджувати за допомогою одиниць прагматики. Отже, в публіцистичних текстах Оксани Забужко на рівні прагматики спостерігаємо домінування таких комбінацій смислових шарів:

Я – Я. Така комбінація представлена в першу чергу автосемантичними елементами – уточненнями, мікровідступами, міркуваннями, посиленнями на власні тексти (зокрема щоденники, листи). Ця смислова структура властива, крім іншого, й записам О. Забужко у мережі Facebook.

Я – ТИ. Цей тип комбінації смислових шарів реалізовано в метамовленнєвих актах, квеситивах, що передають відкриті запитання, адресат-орієнтованих мовленнєвих актах. Така смислова структура властива есеїстиці О. Забужко (зокрема у збірці *З мапи книг і людей* вона наявна в есе *Повернення до Грацу; «Прочитай мене»; Ефект присутності*). Спостерігаємо її використання й у текстах інтерв'ю (наприклад, *Коли ти «Старший» і за спиною в тебе нікого вже нема*), записах у мережі Facebook. У есеїстиці смисловою структурою такого типу реалізовано зокрема мікротемами та їх організацією (міні-історіями, у яких висвітлено стосунки авторки з іншими особами) в межах есе, а також тематичними об'єднаннями в межах макромовленнєвих подій.

Я – МИ. Тексти з такою смисловою структурою широко представлені у есеїстиці О. Забужко (зокрема більша частина есе у збірці *І знов я влізаю в танк*). Зокрема, *Нескромна чарівність номенклатури; Майдан проти матриці; Про поневолений розум України і про непочутий голос Донбасу*. Стосунки Я – МИ реалізовані також у текстах інтерв'ю, записах у мережі Facebook. Цей тип смислової структури реалізовано через специфічну організацію мікротем у межах мовленнєвих подій та через самі мікротеми (як правило, міні-історії про певні суспільні групи).

Я – УСІ МИ. Як і попередні типи, реалізовано в есеїстиці, переважно в автосемантичних елементах (мовленнєвих ходах, що є додатковими міркуваннями, поясненнями).

Я – ДРУГЕ ВСЕ. На рівні прагматики реалізовано в автосемантичних мовленнєвих ходах, а також через тематичне структурування мовленнєвих подій в межах макромовленнєвих подій (наприклад, підрозділи *Читати* та *Писати* у збірці

З мапи книг і людей, підрозділи Харківський диптих; Польський диптих у збірці І знов я влізаю в танк).

Я – ТРЕТЕ ВСЕ. Подібно до попереднього типу, виражені автосемантичними мовленнєвими ходами та особливостями тематичного структурування мовленнєвих подій в межах макромовленнєвих подій (зокрема, підрозділ *Бачити* у збірці *З мапи книг і людей*, підрозділ *Візитівки: Три селфі з різних ракурсів* у збірці *І знов я влізаю в танк*).

Я – УСЕЗАГАЛЬНЕ УСЕ. На рівні прагматики виражені автосемантичними мовленнєвими ходами (міркуваннями, доповненнями).

З прагматичного погляду, смислова організація публіцистичних текстів О. Забужко пов'язана з передаванням автороцентричної інформації. Наратив ускладнюється додатковими міркуваннями у формі автосемантичних елементів, за допомогою яких автор доповнює відповідні мовленнєві акти, або відкритих запитань. Поширеним є вживання метамовленнєвих актів, що зумовлено великою кількістю автосемантичних елементів (уточнень, мікровідступів, міркувань). Широко вживаними є й дейктичні одиниці. Це пояснюється важливістю для особистості авторки категорії інтертекстуальності та особистісної інформації. Більшість використовуваних дейктичних елементів є зумовленими контекстом і виражені переважно еліптичними та безособовими реченнями. Дейктичні автосемантичні мовленнєві ходи вжито і у формі відкритого запитання з різними варіантами гіпотетичної відповіді. Найчастіше дейктичні мовленнєві ходи такого типу є додатковими міркуваннями у формі квеситива. Наприклад, в есе *Повернення до Грацу* дейктичні мовленнєві ходи є додатковими міркуваннями, що мають форму квеситива. Це мікровідступи з відкритими запитаннями, які пов'язані з голофразисом (фразовим епітетом) *життя-яким-воно-мало-б-бути-та-але-не-відбулося*:

(Про щось він усе-такі мусив здогадуватися, щось відчувати – чи, може, впізнавав у синові себе, вісімнадцятирічного, бачив, що той живить у мріях свій власний «Грац»?);

(от тільки – чи став би він тоді моїм дідом? чи не потекло б його життя по геть іншому руслу – з іншою жінкою, іншими дітьми, а чого доброго, й іншою країною?..) .

Вживання різних за спрямованістю мовленнєвих актів зумовлюється завданнями та смисловою структурою тексту: зокрема, у текстах-міркуваннях можуть переважати когнітивно-орієнтовані мовленнєві акти, а в текстах-розповідях – метамовленнєві акти та адресат-орієнтовані мовленнєві акти. Прагматичними особливостями смислової структури публіцистики О. Забужко є ілюстрація думки, висловленої у топікальному мовленнєвому акті, у вигляді коротких історій (мікротем). Наратив супроводжують додаткові міркування, що або інформаційно доповнюють відповідні мовленнєві кроки, або є відкритими запитаннями, що тематично пов'язані топікальним мовленнєвим актом, заголовком або епіграфом.

Отже, зазначені методики семантичного та прагматичного аналізу публіцистичних текстів Оксани Забужко дозволяють окреслити особливості її дискурс-портрета у відповідних ракурсах та висвітлити параметри її мовленнєвої діяльності, які ще досі не були представлені у лінгвістичних розвідках.

Література

- Є щ е н к о 2009: Єщенко, Т. А.: Лінгвістичний аналіз тексту. ВЦ «Академія», Київ 2009.
З а б у ж к о 2012: Забужко, О. С.: З мапи книг і людей: збірка есеїстики. ТОВ «Друкарня “Рута”», Кам'янець-Подільський 2012.
З а б у ж к о 2014: Забужко, О. С.: Український палімпсест. Оксана Забужко в розмові з Ізою Хруслінською. КОМОРА, Київ 2014.

- Забужко 2016: Забужко, О. С.: «І знов я влізаю в танк...». Видавничий дім «КОМОРА», Київ 2016.
- Зернецький 1992: Зернецкий, П. В.: Речевое общение на английском языке (Коммуникативно-функциональный анализ дискурса). Лыбидь, Киев 1992.
- Зернецький та ін. 2021: Зернецький П. В., Куранова, С. І.: Лінгвістичні ціннісні параметри дискурсів публічних особистостей епохи глобалізації в соціальних мережах: міжнародні порівняння. In: Збірник тез доповідей учасників міжнародних конференцій. Державна установа «Інститут всесвітньої історії НАН України». Київ 2021, с. 88–92.
- Куранова 2017a: Куранова, С. І.: Проблеми дослідження мовної особистості у психолінгвістиці. In: Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія. Вип.16. 2017, с. 90 – 97.
- Куранова 2017b: Куранова, С. І.: Перспективи дослідження публічної мовної особистості в аспекті жанрової та реєстрової теорії. In: Мовознавство. № 5. 2017, с. 42 – 54.
- Куранова 2018: Куранова, С. І.: Загальні характеристики та структурно-прагматичні аспекти створення дискурс-портрета (на матеріалі публіцистики О. Забужко). In: Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство). Вип. 26. 2018, с. 82 – 89.
- Куранова 2021: Куранова, С. І.: Прагматична координата моделювання дискурс-портрета мовної особистості. In: Мова: Класичне – Модерне – Постмодерне. №6 (2020). 2021, с. 50 – 68.
- Селіванова 2008: Селіванова, О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Довкілля, Полтава 2009.
- Ухванова-Шмыгова 2014: Ухванова-Шмыгова, И. Ф.: Каузально-генетический подход в контексте лингвистики дискурса. БГУ, Минск 2014.
- Dijk 1997: Dijk T. A. van.: The study of discourse. In: Discourse as structure and process. Vol. 1. 1997, p. 1 – 34.
- Dijk 2006: Dijk T. A. van.: Discourse, context and cognition. In: Discourse studies. Vol. 8 (1). 2006, p. 159 – 177.

Summary

The article deals with a new trend of modelling of discourse portrait of language personality. Language personality is a type of linguistic description of the personality which contains psychological, social, ethical and cognitive components reflecting in his/her speech. It is a multi-level functional system which embraces three levels: speech activity (language competence), conversational activity (communicative competence), and the knowledge of the world (thesaurus). Discourse analysis develops today within the measures of psycho-, socio-, political linguistics etc. It is also used in the bordering social and humanitarian sciences such as philosophy, history, psychology, literary science which in general supports the tendency of integration in modern scientific paradigm. The purpose of the article is a research of semiotic peculiarities of belles-letters of Ukrainian author Oksana Zabuzhko. The research is focused on semiotic structure of belles-letters texts, with special attention paid to the peculiarities of functioning of semantic and pragmatic units. Multi-facet research of texts as complex object asks for the necessity of using discourse analysis as contemporary integrated linguistic method.

Key words: discourse, discourse analysis, discourse portrait, intertextuality, pragmatics, semantic roles, propositions, semantic relations between propositions.

АКТУАЛЬНІ ПАРАДИГМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЩОДЕННИКОВИХ ТЕКСТІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

Сирко Ірина

Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І.Я. Франка
irynasyrko@ukr.net

За останні десятиліття щоденник як самодостатній жанровий феномен став одним із центральних об'єктів різнопарадигмальних лінгвістичних студій. Думка про те, що «критичне і наукове усвідомлення щоденника як жанру в науці позначене епізодичністю та поодиноким сприйняттям його як маргінальної жанрової форми» [Кочетов 2006: 3], фактично цілковито втратила актуальність на тлі помітного зацікавлення щоденниковим дискурсом. Переконливим показником такого наукового інтересу є істотне збільшення кількості діаріумологічних досліджень у різних галузях гуманітарного знання – у теорії мовленнєвих жанрів, літературознавстві, культурології, історії, психолінгвістиці, теорії комунікації тощо.

Дослідницька увага до автодокументальної літератури, одним із сегментів якої є щоденник, помітно інтенсифікується наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття, коли опубліковані невідомі до того часу і часто недоступні широкому читацькому загалові щоденники видатних письменників, художників, журналістів, політиків, учених, громадських діячів, пересічних людей – свідків своєї епохи. Дослідження вказаного періоду мають здебільшого дискусійний характер, стосуються загальних питань методології, жанрових характеристик щоденника, його функціональної спрямованості. Показово, що однією із стрижневих позицій, в яких сходяться дослідники, є теза про самостійність жанру, його самоцінність і самодостатність як об'єкта культури. Водночас вивчення жанру щоденника в історіографічному аспекті й досі залишається на периферії стрижневих мовознавчих інтересів і запитів.

На актуалізацію питань, зумовлених переміщенням щоденникознавства із периферії у центральну сферу гуманітарного знання, одним із перших відреагувало *літературознавство*. Місце щоденника в системі літературних жанрів, його функції, а також перспективи розвитку тих чи тих видів записів – лише загальні напрямки літературознавчих дискусій. Серед більш конкретних аспектів простежуємо опис щоденників із власне жанрового погляду – питання специфіки функціонування, образної системи, методу та стилю, сюжету і композиції, організації просторово-часового плану розповіді, представленості щоденникових форм у літературних творах тощо. Інформативними щодо цього варто визнати дисертаційні та монографічні дослідження, а також наукові розвідки М.М. Варикаші, Н.І. Видашенко, О.А. Галича, Д.В. Затонського, А.В. Ільків, Т.А. Космеди, А.В. Кочетова, Н.О. Чиж, Н.М. Момот, О.В. Максименко, В.Ю. Пустовіт, М.І. Степаненка, О.В. Шеховцової.

Студії щоденникових текстів із погляду лінгвістики поки що нечисленні й здебільшого зорієнтовані на вироблення базових типологічних характеристик щоденників. Учені простежують специфіку «перелому» в діаристиці традиційних текстових категорій (як-от зв'язність, завершеність і т. ін.), визначають структурно-стилістичні та лексико-семантичні особливості діаріумних текстів різних типів, аналізують мовні засоби реалізації комунікативних стратегій і тактик у щоденниковому дискурсі тощо. У поле уваги лінгвощоденникознавства щораз частіше потрапляють питання ідіостильової своєрідності щоденників, особливості реалізації у них

національної та індивідуальної, а також часово маркованої мовної картини світу. Знаково, що при цьому найоб'ємніший сегмент дослідження становлять тексти літературної діаристики. Це зумовлено тим, що на відміну від текстів традиційної діаристики, тексти літературної породжуються професійними письменниками, які при відборі і реєстрації фактів власного життя не зраджують своїй звичці використовувати мову у її естетичній функції, що призводить, як наслідок, до неминучого включення мови у коло об'єктів пізнання. Концептуальні спостереження, які розвивають і поглиблюють теоретико-практичні засади сучасної лінгводіаріумології, простежуємо у дисертаційних та монографічних дослідженнях Т.А. Космеди, Н.В. Молодих, А.Н. Приймак, численних розвідках Т.В. Радзівєвської, М.І. Степаненка та ін.

Значний поступ у вивченні специфіки щоденника зумовило визнання його значущості як *історичного джерела*. Щоденникові записи цікавлять дослідників не тільки з погляду фактографічної специфіки, здатності конкретизувати окремі факти історії, але й завдяки яскраво вираженим у них громадським та інтимно-особистісним інтонаціям, що сприяють пізнанню особливостей і епохи, і особистостей самих діаристів – інтерпретаторів історичних подій, які вони самі чи їхні сучасники вважають значними, важливими. Для діаріумології другої половини ХХ ст. знаковою стала публікація на сторінках журналу «Питання літератури» (1971) дискусії, у якій письменники, провідні літературознавці й критики обрали об'єктом аналізу твори мемуарного і щоденникового жанру. Учені підкреслюють природний зв'язок цього «документального спалаху» з посиленням особистісного чинника в літературі, що його, своєю чергою, зумовили загострений історизм, а також відчуття єдності особистості з історією. Історичний аспект послідовно акцентований у вітчизняних щоденникознавчих студіях (дисертаційні дослідження С.В. Дарчик та Ю.О. Щербака, наукові статті І.Б. Гирича, І.Я. Петрія, К.В. Пономарьової, Т.П. Ралдугіної, В.О. Шевчука, В.О. Соболя, С.О. Якобчук, І.І. Ярмошика). Ефективну методику упорядкування каталогів мемуарів і щоденників, систематизації досліджуваного матеріалу, а також класифікації досліджуваних джерел запропоновано у працях низки зарубіжних учених. У вітчизняній діаристиці на увагу заслуговує видання «Сучасне щоденникознавство: бібліографічний показник» [Сирко 2013].

Для діаріумології ХХ ст. характерна активізація вивчення і аналізу щоденників із застосуванням *культурологічного* підходу. Не заперечуючи продуктивності таких традиційних підходів, як *історичний* (щоденникові записи розглядають як джерело для пізнання історії) та *літературознавчий* (щоденники як явище мистецтва, своєрідні художні твори тощо), *культурологічний* підхід постулює активне використання відповідних напрацювань, завдяки чому помітно розширює науковий потенціал щоденникознавства. Такий підхід свідчить про панорамне, комплексне вивчення щоденникових записів з урахуванням надбань суміжних дисциплін. Наприклад, роль щоденника як перспективного джерела у вивченні «історії повсякденності» акцентують фахівці у галузі *історичної соціології*, які зосереджуються на виявленні інформаційних можливостей цього виду его-документа для дослідження сфери повсякденності певного топосу. Як зазначає О.В. Золотухіна-Аболіна, «сфера повсякденності – це сфера узгоджених дій, такої поведінки, де всі взаємопов'язані один з одним й інтерпретують світ разом» [Золотухіна-Аболіна 2006: 15]. Як невід'ємний компонент чуттєвого і раціонального досвіду окремої людини, накопичувач і транслятор актуальних для неї знань, *повсякденність* потрапляє у коло наукових зацікавлень щоденникознавців С.В. Голікової, Н.О. Осипової, М.В. Плїсак, І.О. Сердюка, І.М. Ситого та ін.

Окреслені вище підходи до вивчення щоденникових текстів продуктивно доповнює їх інтерпретація на *філософських* засадах. Адже своєрідне світобачення діаристів, світоглядна маркованість записів часто стимулюють дослідників до

з'ясування філософських аспектів трактування діаріумних текстів. В українській діаріумологічній практиці спроби простеження філософських рефлексій авторів у текстах щоденникових записів, з'ясування філософських мотивів діаріумної творчості, моделювання філософських ідей у щоденниках, осмислення в них філософсько-буттєвих реалій доби здійснюють О.О. Бистрова, Н.М. Момот, О.Є. Ткачук, А.В. Харченко, Н.Є. Шолуха, П.М. Ямчук та інші дослідники.

Продуктивним напрямком сучасного щоденникознавства стає кореляція мовних особливостей записів і *психотипу* їх автора. На сьогодні в статусі психолінгвістичної аксіоми вже усталилася думка про те, що мова творів є наслідком глибинних процесів селекції мовного матеріалу, що залежать від внутрішнього світу авторів, зумовленого не тільки культурними, історичними та соціальними факторами, а й психічними основами особистості. С.П. Михіда зазначає, що визначення психотипу автора тексту хоч і важливе для пізнання його мовної особистості, однак недостатнє для характеристики мови твору. На погляд дослідника, важливо врахувати «цілий спектр психічних виявів: здібностей, характеру, темпераменту, спрямованості, емоційно-вольової та підсвідомої сфер. Тільки в такому поєднанні можна говорити про цілісність в осягненні особистості митця, і, відповідно, про проекцію тих проявів у творчості» [Михіда 2012: 19]. На психоавтобіографічному дискурсі діаристів, психологічному аспекті вивчення їхньої мови, дослідженні ідіостилу в аспекті психологічної інтерпретації, актуалізації зв'язку «мова – психологічна основа» у щоденниковій творчості зосереджують увагу у дисертаційних працях Н.М. Момот та В.М. Чернецька. Окремі спостереження щодо психологічної детермінованості мови щоденників висловлюють М.М. Варикаша, Є.В. Заварзіна, С.Є. Ігнат'єва, Н.С. Ісаєва, В.М. Коваленко, О.Ю. Піскун, І.М. Сирко, К.Я. Танчин, О. Ткачук.

Структурний психоаналіз актуалізує проблему гендерної саморепрезентації автора в щоденникових текстах. *Гендерну діаріумологію* як окремий напрямок сучасного щоденникознавства дослідники розглядають у трьох вимірах:

- *культурно-екзистенційний* (відкидання біоесенціалістських поглядів на жінку й дослідження причини, чому суспільство і культура приписують жіночим образам вторинні ролі);

- *психоаналітичний* (аналізуючи мовностилістичний рівень текстів, дослідники дешифрують прихований зміст – відбиття несвідомих імпульсів автора записів, які розкривають специфіку його сексуальності й гендерну ідентичність). Останню дослідники вважають особливо ваговою і визначають як «складову частину авторського дискурсу, тому її реконструкція та дослідження її впливу на творчість письменника стають глибинною проблемою автобіографізму» [Варикаша 2009: 16].

- *семіотичний* (передбачає аналіз чоловічого і жіночого письма). Показниками фемінного, жіночого типу письма, на думку вчених, стають тематика, пов'язана з родиною, зосередженість на приватній історії, власних почуттях і відчуттях, емоційна наративна послідовність. Натомість про маскулінний, чоловічий тип письма сигналізує тематика, яка характеризує професійну діяльність чоловіка, зацікавлення історичними подіями доби, аналізованими в контексті їх ваги для нації, культури, людства. Вітчизняна дослідниця гендерного дискурсу щоденників М.М. Варикаша у зв'язку з цим зазначає: «чоловіче письмо характеризується логоцентризмом: наявністю раціоналістичних оцінок, орієнтацією на істинність і несуперечливість, ієрархічною організованістю, моносемією тощо. Натомість жіноче письмо пов'язується із жіночою сексуальністю та материнськими цінностями й вирізняється емоційністю та чуттєвістю» [Варикаша 2009: 16]. У вітчизняній науці про щоденники гендерна проблематика стає об'єктом аналізу також В.П. Агеєвої, І.В. Захарчук та ін. З погляду вербалізації психічного буття авторів щоденникових записів цінними виявляються

інтернет-щоденники. Конструювання гендерної ідентичності в інтернет-дискурсі на матеріалі текстів мережових щоденників є предметом наукового зацікавлення Л.Р. Діасамідзе, гендерні основи інтернет-комунікації частково простежує І.С. Барбукова, на детермінованих впливом гендерної ідеології особливостях мовної поведінки комунікативних зосереджує увагу О.П. Вакурова.

Попри те, що риси діалогічності властиві щоденникам значно меншою мірою, ніж іншим жанрам, у щоденникових записах завжди чітко простежується позиція автора щодо суперечливих, неоднозначних питань, орієнтація на уявного співрозмовника, розмова з самим собою на певні актуальні теми і т. д. Ця ознака умотивовує актуальність вивчення *комунікативної спрямованості щоденника* (А.К. Досенко, Т.А. Космеда, Т.В. Радзівська). Категорію діалогічності у проєкції на діаріумні тексти висвітлено також у працях А.Н. Алексєєва, Л.А. Гаврилової, О.В. Шеховцової.

Попри значну кількість вітчизняних та іноземних досліджень, які різноаспектно висвітлюють питання комунікативності щоденникових текстів, *автокомунікація*, її особливості, різновиди та специфіка з'ясовуються поки що тільки спорадично. Водночас Т.А. Космеда слушно наголошує, що «особливості діалогу Ego і Alter Ego потребують вивчення, зокрема й у проєкції на діяльність відомих учених, письменників, діячів культури, що дасть змогу краще зрозуміти ментальність, емоції, поступ думок кожної окремої особистості, українського народу, нації загалом» [Космеда 2012: 88]. Суголосних позицій дотримуються С.Є. Ігнат'єва, І.М. Кондратів та інші дослідники щоденникового дискурсу.

У контексті вивчення комунікативної спрямованості щоденникового жанру об'єктом розгляду стають *способи вираження, шляхи розкриття внутрішнього авторського «Я»*, адже «внутрішній монолог чи діалог з самим собою у цьому жанрі ведеться синхронно подіям зовнішнього буття, що формує великий ступінь відвертості, оголеності у зображенні фактів і подій» [Видашенко 2006: 127]. Заслужовують на увагу дослідження проблеми самопрезентації, актуалізовані у працях Н.І. Видашенко, О.І. Федути, П.Є. Фокіна, В.В. Щурової у форматі монографічних праць, а також тез, статей тощо.

Самопрезентація реалізується у приватних стратегіях, що відповідають основним інтенціям автора. До таких учені зараховують бажання авторів розповідати про своє життя (фіксувати події, що відбуваються в житті), говорити про важливі для учасника теми (ініціювати їх обговорення, активізувавши процеси самопізнання та самосвідомості) і покращувати свій емоційний стан (стабілізувати його, позбутися негативних емоцій). Проблемі *авторської інтенції*, яка значною мірою визначає комунікативну функцію щоденникового тексту, його композиційні та стилістичні ознаки, а отже, дозволяє ідентифікувати його жанровий різновид, присвячені дисертаційні праці та статті вітчизняних дослідників К.Я. Танчин, Л.Н. Дейни, І.М. Сирко та ін.

Значна кількість щоденниковознавчих досліджень присвячена обґрунтуванню й описові диференційних ознак діаріумного дискурсу. Зокрема, домінантною ознакою у щоденнику є *інтимізація*, а самі щоденникові записи учені одностайно характеризують як найбільш інтимізовані тексти з-поміж усіх літературних жанрів. Водночас аналіз напрацювань вітчизняної діаріумології у цьому напрямку дає підстави стверджувати, що зазначена проблема перебуває на периферії уваги щоденниковознавців і лише епізодично потрапляє в коло її стрижневих інтересів. Так, окремі спостереження щодо інтимізованості жанру щоденника висловлено у працях Н.Г. Брагіної, О.А. Галича, І.А. Тарасової та ін.

Як слушно зауважує А.В. Ільків, «серед усіх мемуарних жанрів саме щоденник найповніше відтворює біографічного автора» [Ільків 2008: 6]. Ця специфічна ознака щоденника умотивовує дослідження його як форми *автобіографічної* культури,

моделювання і представлення особистості, що пов'язано із загальною індивідуалізацією світогляду людини XX-XXI ст., із фокусуванням уваги на персональному досвіді (Б.В. Затонський, Р.В. Мних, Н.М. Момот, Г.Я. Романова, В.М. Чернецька), і як частини національної і світової культури загалом (О.В. Подгорський, З.Н. Сурманідзе та ін.).

Інтенсифікація написання й видання щоденників сприяє також активізації досліджень із *конкретного джерелознавства*, предметом яких стає вивчення записів окремих хронологічних періодів (напр., XVII-XVIII ст., 1917-1941 рр., 1945-1971 рр.). На думку вчених, перспективність цього напрямку вмотивовує те, що вивчення щоденників в хронологічних рамках періоду дозволяє виявити причини, суть і етапи жанрової еволюції щоденника і вирішити ряд інших актуальних проблем. Слушність цієї тези підтверджує продуктивне, на наш погляд, дослідження щоденників кінця XIX – початку XX ст. як періоду найвищої суспільно-політичної і соціальної напруги, коли і людський, і соціальний фактори були однаково значущі. Історико-культурну значущість щоденників таких переломних періодів у розвитку культури й соціуму визначають не тільки відображені у них епохальні події як унікальні фактографічні «звіти», а й потенційна можливість їх об'єктивної оцінки автором записів (С.С. Дмитрієв, Л.Д. Канцедал, С.С. Капустян, Г.С. Нелипа, С.Ф. Павленко, О.В. Тодійчук, М.Р. Федунь).

Глобальні соціокультурні, політико-економічні зрушення, що відбулися у XXI столітті, суттєво вплинули на всі сфери життя людини і позначилися на різновекторних дискурсах. На тлі підвищеного інтересу до таких змін об'єктом уваги науковців стає *віртуальна література*, зокрема *онлайн*ові щоденники, які «дають змогу їх авторам не тільки вести блоги, відкриваючи їх для всіх охочих, отримувати відгуки на свої записи й відповідати на них, самореалізуватися, заявляти про свою компетентність, але й формувати приватне співтовариство, вибудовуючи з багатьох Life Journals щоденникову лінію своїх «друзів», тобто тих користувачів, які будуть найбільш цікавими й близькими» [Дьяченко 2009: 158]. Вивченню цієї актуальної проблеми, а саме описові характерних ознак мережевих щоденників, визначенню їхніх функцій, класифікації текстів у межах розглядуваного типу, з'ясуванню спільних та відмінних рис мережевих і класичних щоденникових записів, окресленню ключових понять мовного портрета автора інтернет-щоденника, побутуванню зазначеного щоденникового різновиду дослідники присвячують значну увагу. Так, найґрунтовніший на сьогодні опис особливостей *онлайн*ових щоденників як феномена віртуальної літератури здійснено у дослідженні І.С. Барбукової; молодіжні щоденники в німецькомовному медійному просторі, а саме соціолінгвальний аспект проблеми з'ясовано у праці І.В. Волосенко; особливості віртуального дискурсу в просторі Інтернет на прикладі інтернет-щоденників простежує С.В. Заборовська. Поза увагою дослідників не залишаються й мовні особливості організації текстів мережевих щоденників (О.Г. Новікова, І.Л. Гудінова, І.С. Дьяченко, К.І. Левченко, Ю.В. Макаренко, О.В. Шеховцова, Н.Є. Шолуха).

Важливий аспект сучасної української діаріумології – критичний аналіз щоденникової літератури (зовнішня та внутрішня критика щоденників). До *зовнішньої* критики належить встановлення автентичності джерела, вивчення історії оригінальності тексту, умов і способів видання та перевидання щоденників, визначення обсягу та характеру нашарувань різних редакцій, з'ясування можливих «перекручень» під час видання за первісним текстом і відновлення останнього. *Внутрішня* критика щоденників передбачає визначення класової належності діариста, його суспільного та службового становища, професії. Історіографію розглядуваного аспекту щоденникового жанру репрезентують дослідження таких джерелознавців, як І.Р. Войтенка, Н.О. Громова. Концептуально важливою є також аналітична критика

записів окремих діаристів, яка передбачає з'ясування авторства джерела, спонукальних мотивів створення щоденників, часу і місця їх написання тощо (І.В. Дорогань, В.Ф. Погребенник, І.М. Старовойтенко, С.В. Тримбач, Ю.О. Щербак та ін.).

Загальний огляд праць зазначених дослідників, а також довідково-бібліографічної літератури засвідчує, що сучасні дослідження щоденникових записів зосереджені здебільшого на описові їхньої поетики й жанротвірних параметрів, на констатації специфіки взаємодії внутрішньої, усної та писемної живої мови у щоденникових текстах, на визначенні їх місця у системі інших автодокументальних жанрів, на встановленні стильової своєрідності та характеристиці індивідуально-авторської концептосфери окремих щоденників. Варто відзначити виразну й стійку тенденцію до акцентування цілей і функцій щоденників, їхніх літературних можливостей, до об'єктивації проблеми співвідношення автора і героя у щоденникових записах. Водночас питання класифікації текстів залишається одним із найбільш дискусійних і проблемних у методології щоденникознавства.

На сьогодні у вітчизняній діаріумології немає чіткої класифікації щоденників, яка стратифікувала б тексти на групи та підгрупи за певними диференційними ознаками з опертям на оптимальні методи їх систематизації. Дослідники при виборі класифікаційної схеми керуються різними критеріями, серед яких типовими є об'єктивна необхідність, мета, завдання, склад і характер джерельної бази дослідження. Враховують і такі параметри, як ідейно-змістове наповнення записів, наявність їх літературної обробки, ступінь завершеності, час написання, спосіб відбору матеріалів, об'єкт зображення, психологічний тип особистості автора тощо. Застосування тих чи тих класифікаційних схем залежить також від мети й завдань, які ставлять дослідники. Таке розмаїття підходів умотивовує існування багатьох методик аналізу щоденникових текстів, інколи з виразно відмінними засадами й засвідчує відсутність єдиного критерію класифікації.

Питання систематизації щоденників із погляду їх ролі в житті діариста частково з'ясовано Г.С. Костюком. Відзначаючи, що «сам у собі цей жанр, за формою, змістом, призначенням, дуже здиференційований» [Костюк 1980: 186], дослідник виокремлює чотири основні типи щоденників. Перший різновид – «щоденники, що їх автори обдуманно пишуть з розрахунком на публікацію. У таких записах вони оминають свідомо різні особисті, побутові, часто прикрі й негативні деталі, а навіть і суспільні дрібниці, та акцентують увагу, з їх погляду, на головних питаннях часу, визначаючи своє місце в ньому» [Костюк 1980: 186]. Такі записи свідомо запрограмовані на оприлюднення, тому суто інтимні речі у них завуальовані або й зовсім редуковані. Інший тип репрезентують «нотатки глибоко особисті, виповнені інтимними фактами, переживаннями, почуваннями, побутово-психологічними сценами, часто оголеними, дразливими, непристойними. Автора таких щоденників часто зовнішній світ ніби не цікавить, він для нього ніби не існує. Автор увесь у собі, своїх переживаннях, своїх пристрастях, своїх болях і трагедіях» [Костюк 1980: 186]. Третя із розглядуваних форм – «докладні, але сухі, телеграфічні нотатки», в яких зафіксовані лише «місцевість і дата перебування; інколи – дата й місце зустрічей, усякі події, факти, дрібні епізоди дня, логічно ніби між собою не пов'язані, для читача незрозумілі» [Костюк 1980: 187]. Ці записи розраховані тільки на себе і не містять публіцистичних і філософських оцінок чи роздумів. Четверту жанрову форму репрезентують «нотатки щоденних спостережень, рідкісних вуличних висловів, народних говорів, професійних висловів, випадкових ситуацій, схоплення характеристичних портретів, пейзажів і навіть нових тем» [Костюк 1980: 187]. Ці щоденники становлять «літературно-мовний банк», джерело необхідних матеріалів для майбутніх творів. Із таким трактуванням не погоджується К.Я. Танчин, вважаючи, що «четвертий ґатунок, як його подає

Г.С. Костюк, швидше відповідає жанровим особливостям записної книги» [Танчин 2005: 9].

Загального поділу щоденників на *інтимні* та *літературні* дотримується проф. Б. Рубчак. Обидва різновиди «основані на завданні або, інакше кажучи, на проектованій аудиторії даного тексту: чому він написаний, себто кому він написаний» [Рубчак 1991: 66]. На одному полюсі *інтимного* щоденника цитований автор вбачає «протоколювання сухих фактів про різні події, місця чи особи, або ж телеграфічно записані думки», а на протилежному – «внутрішньо керований щоденник, іноді з завданням більш-менш терапевтичним завданням: пояснювати авторові його власну особистість» [Рубчак 1991: 66]. Специфіку щоденника *літературного* визначає передусім його призначення для публікації. До цього різновиду Б. Рубчак зараховує щоденники громадських діячів, у яких описані пережиті авторами події, їх місце й роль в історії того часу, а також щоденники письменників, митців, у яких «можна знайти пасажі domeжно інтимних епізодів чи заглиблень у власну особистість» [Рубчак 1991: 66]. Якщо *літературний* щоденник безпосередньо адресований читачеві реальному, то *інтимний* щоденник може передбачати присутність уявного читача.

Характеризуючи щоденники як явище стихійне, неоднорідне за ідейним спрямуванням, способом часово-просторової організації матеріалу, Т.А. Космеда поділяє їх на *приватні* та *офіційні*: «особливість приватного щоденника – це, безумовно, сприйняття довкілля крізь призму власного «Я», з урахуванням обов'язкового діалогу із «Я1». В офіційних щоденниках переважає, звичайно, суспільна складова» [Космеда 2012: 123]. Дослідниця зауважує, що в діаріумології сьогодні виокремлюють і *напівприватні* щоденники, але осмислення цього типу щоденника поки що відсутнє. Доцільність виокремлення *приватних* та *офіційних* щоденників підтримує Є.В. Заварзіна, яка наголошує, що зміст щоденникових записів є полісемантичним, оскільки тексти «демонструють перевагу лише певних змістових елементів (особистісних, особисто-суспільних, суспільно-особистих (специфіка приватного щоденника – сприйняття всього через «я») чи суспільних (в офіційних щоденниках))» [Заварзіна 2008: 4].

Розвиток і поглиблення класифікації щоденників, зафіксованої у виданні «Лексикон загального і порівняльного літературознавства» (щоденники *фактографічні*, *літературні* та *вигадані*), здійснює у дисертаційному дослідженні А.В. Ільків. Загалом погоджуючись із таким поділом, дослідниця пропонує зазначеним щоденниковим типам альтернативні назви: літературний різновид щоденника називає *белетризованим* (цей термін безпосередньо вказує на наявність художніх елементів), а вигаданий – *белетристичним* (таке визначення підкреслює, що текст належить до винятково художніх форм).

Досліджуючи особливості *фактографічного*, *белетризованого* й *белетристичного* типів щоденника, їх спільні й диференційні ознаки, А.В. Ільків констатує умовність такого поділу. Належність щоденника до одного з трьох типів ґрунтується на домінуванні в ньому документальних чи художніх ознак, на використанні способу фактографування чи способу моделювання дійсності, трансформації образу автора в тексті. У його структурі виокремлюються мікрожанри – спогади, епітафії, листи, автобіографії, ескізи, а також публіцистичні (риторичні) жанри – публічні виступи, рецензії, відгуки, диспути, інтерв'ю, репортажі. Їх характеристика як структурних компонентів щоденника дає змогу визначати мобільність, структурну неоднорідність та жанрову гетерогенність як регулярні ознаки фактографічного запису. За концепцією А.В. Ільків, світогляд автора *белетризованого* щоденника проходить через випробування такими онтологічними категоріями, як «самотність», «відчуження», «свобода». Отже, цей тип щоденника поєднує риси мемуарної

літератури та белетристики, утворюючи новий синкретичний жанр: від художньої літератури запозичується система художніх образів, символів, риси поетики, водночас з документалістикою цей тип щоденника пов'язує прагнення відтворити факти, історичний час, місце дії, щоденну фіксацію подій життя, насамперед внутрішнього, духовного. Жанротвірними і стильотвірними рисами *белетристичного* щоденника (щоденника-містифікації) передусім є ознаки фактографічності записів: датування, нанизування деталей, ескізність портретної характеристики персонажів, що в комплексі витворюють цілісність образу. Йому притаманний мотив пошуку сенсу буття, сповідальність дискурсу, стійка увага до філософської проблеми плінності часу.

Складність систематизації письменницьких щоденників констатує Н.М. Момот. Беручи за основу такі параметри, як прийоми типізації, характер домислу та мовний стиль, дослідниця, аналогічно до класифікації А.В. Ільків, виокремлює *фактографічний* і *белетризований* типи щоденника і визначає ідейно-змістові й структурні особливості кожного з них: «фактографічний – документальний, точний; белетризований – відмінність умовного художнього образу від реального життєвого явища нівелюється, художній образ абсолютно або частково не дорівнює достовірним фактам. Є й такі, де фактографічність поєднується з художньою вигадкою» [Момот 2006: 8]. Н.М. Момот погоджується, що така класифікація «не претендує на вичерпність, однак допомагає глянути на письменницький щоденник як на явище неоднорідне і з'ясувати параметри різних його модифікацій» [Момот 2006: 8].

З огляду на можливості реалізації комунікативного наміру автора К.Я. Танчин виокремлює щоденникові *записи для особистого користування*, що не розраховані на іншого читача, окрім самого автора, та *записи для уявного читача* (імпліцитна присутність читача в щоденнику, закладена в первісній цільовій настанові, стає одним із визначальних факторів, що впливають на створення щоденника, його форму, зміст, стилістику). Оригінальною є спроба авторки класифікувати записи з урахуванням можливостей вияву саморефлексії: «Спочатку це щоденник-«експлікація», потім щоденник-«механізм» і врешті щоденник як «джерело» різноманітних станів і переживань» [Танчин 2005: 5]. Крім того, в щоденнику репрезентовано багатоліке авторське «Я» – *інтимне, на публіку, експліковане (приховане), у масці*, що в перспективі також може стати одним із основних критеріїв класифікації.

У класифікаційній схемі А.В. Кочетова [Кочетов 2006: 44] на основі варіантів реалізації у щоденниках авторської позиції виокремлено такі жанрові форми, як щоденник *опосередкованого та презентативного характеру*, щоденник *класичний* та щоденник *літературно-художній*. Щоденник першого типу автор визначає як оповідь зі слабо вираженим суб'єктивним авторським фактором, у якому переважає соціально-історична мотивація зображуваного; *класичний* щоденник – це публіцистична оповідь з епізодичними виявами активного авторського «я», де превалює суб'єктивно-психологічне мотивування зображуваного; *літературно-художній* щоденник, на думку дослідника, передбачає активну белетризовану позицію автора з естетичним мотивуванням зображуваного. У структурі досліджуваних щоденникових записів зазначений автор виокремлює три основні підгрупи: *суб'єктивно-психологічний* щоденник, *суспільно-побутовий* щоденник та щоденник *подорожей* (представлений окремими блоками в середині першої і другої жанрових модифікацій) [Кочетов 2006: 10-11]. Засадничим функціональним показником жанру щоденника А.В. Кочетов пропонує вважати фактор суб'єктивної оповіді і з його урахуванням поділяти тексти на щоденники зі *слабо вираженим суб'єктивним авторським «я»* та щоденники, *зорієнтовані на сповідь*.

О.В. Шеховцова у розвідці «Комунікативні засади написання щоденника» актуалізує думку про те, що «існують різні за своєю природою щоденники: *письменницькі* або *професійні* та *особисті* або *аматорські*. «Письменницькі щоденники

пишуться з метою охоплення особистих, культурних, політичних подій, які відбуваються у суспільстві. Вони містять певне емоційне навантаження, документальність та життєвий досвід» [Шеховцова 2010: 199]. Дослідниця вважає такий тип щоденника неоціненним документом для простеження світоглядної еволюції автора, джерелом для вивчення творчої лабораторії письменника. *Особисті* щоденники пишуть приватні особи з метою викладу певних подій свого життя, особистих чи службових, роздумів та висновків. Їх автори не розраховують на увагу читачів або сторонніх осіб. О.В. Шеховцова відзначає складність аналізу таких записів, оскільки «велика кількість прикладів цього різновиду літератури є для дослідження недоступною. Люди, які пишуть щоденники, дуже часто ховаються з тим фактом, застосовують якісь свої шифри, болісно переживають факт розкриття свого щоденника» [Шеховцова 2010: 202].

Отже, відзначаючи численність класифікаційних характеристик щоденника, констатуємо, що дослідники досі не одностайні у визначенні диференційних ознак, урахування яких сприяло б створенню методологічної бази для укладання класифікаційних схем щоденникових модифікацій. Класифікації, побудовані з урахуванням лише одного критерію (фах, вік, стать, психологічні особливості діариста, зміст щоденника, ознака *інтимність / публічність* тощо), не можуть вважатися повними і вичерпними, оскільки жанри функціонують як системи взаємообумовлених компонентів і фокусування на одному з них неминуче призводить до суперечливих результатів. З огляду на зазначене, відзначаємо актуальність тези Т.А. Космеда про те, що «для визначення статусу і всебічного опису, типології цих видів тексту слід, вочевидь, розробляти самостійну теорію в межах діаріумології» [Космеда 2012: 134].

Література

- В а р и к а ш а 2009: Варикаша, М.: Гендерний дискурс у літературі non-fiction (на матеріалі щоденників письменників першої половини XX століття): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2009.
- В и д а ш е н к о 2006: Видашенко, Н.: Специфіка розкриття внутрішнього «Я» у «Щоденнику» Аркадія Любченка. In: Вісник ХНУ ім. В. Каразіна, 2006, Вип. 47 (727), с. 148-161.
- Д а р о в с ь к а 2001: Даровська, І.: Щоденник або Журнал. In: *Лексикон загального і порівняльного літературознавства*. Чернівці: Золоті литаври, 2001.
- Д ь я ч е н к о 2009: Дьяченко, І.: Онлайн-овий щоденник у віртуальному просторі INTERNET. In: Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка, 2009, № 18 (181), с. 121-130.
- З а в а р з і н а 2008: Заварзіна, Є.В.: «Щоденник» (1911-1925) Володимира Винниченка: авторська свідомість та літературний контекст: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2008.
- З о л о т у х і н а - А б о л і н а 2006: Золотухіна-Аболіна, Е.: Повседневность: философские загадки. Київ, 2006.
- І л ь к і в 2008: Ільків, А.: Жанр щоденника в українській літературі другої половини XX – початку XXI століть: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Івано-Франківськ, 2008.
- К о с м е д а 2012: Космеда, Т.: Ego і AlterEgo Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу. Дрогобич, 2012.
- К о с т ю к 1980: Костюк, Г.: Записники Володимира Винниченка. In: Володимир Винниченко та його доба: Дослідження. Критика. Полеміка, 1980.
- К о ч е т о в 2006: Кочетов, А.: Щоденник О.В. Дружиніна: типологія жанру, поетика, історико-літературний контекст: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Херсон, 2006.
- М и х и д а 2012: Михида, С.: Психопоетика українського модерну: Проблема реконструкції особистості письменника. Кіровоград, 2012.

М о м о т 2006: Момот, Н.: Щоденник Т. Шевченка як творчо-психологічний та жанровий феномен: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Кіровоград, 2006.

Р у б ч а к 1991: Рубчак, Б.: Живописаний Шевченко («Журнал» як текст). In: Світи Тараса Шевченка: Збірник статей до 175-річчя з дня народження поета, 1991, Т. 214, с. 65-90.

С и р к о 2013: Сирко, І.: Сучасне щоденникознавство: бібліографічний показник. Дрогобич, 2013.

Т а н ч и н 2005: Танчин, К.: Щоденник як форма самовираження письменника: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Тернопіль, 2005.

Ш е х о в ц о в а 2010: Шеховцова, О.: Комунікативні засади написання щоденника. In: Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2010, № 4 (191), с. 199-204.

Summary

The article deals with the problem of a diary as a self-sufficient genre formation. A brief historiographical review of the theories, actual for the modern Diary Studies, has been given. They concern the sociocultural tendencies and historical factors which influenced the formation and development of a diary as a linguocultural phenomenon. The typology of diaries in scientific literature and diary classification criteria, on which they are based, have been analyzed. The reliability of the classifications built taking into account the set of features of the diary as a genre has been emphasized.

Keywords: Diary, Diary Studies, sociocultural tendencies and historical factors, linguocultural phenomenon, classification scheme.

ВАРІАБЕЛЬНІСТЬ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ЗМІСТІВ У МИСТЕЦЬКИХ ТВОРАХ В ПРОЦЕСІ СИМУЛЬТАННОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Сюта Богдан

Національна музична академія України імені П.І. Чайковського

syuta@ukr.net

Сучасний етап розвитку художньої культури пропонує для осмислення нові реалії та виклики, які безпосередньо пов'язані з тенденцією до дедалі щільнішої інформаційної насиченості артефактів та їхньої комплексної значеннєвої ускладненості.

Сьогодні сприймання й адекватне розуміння культурного феномена, надто ж мистецького твору, потребує від реципієнта ґрунтовних та різногалузевих знань, пов'язаних не тільки з інформаційним полем об'єкта сприймання, а й із широким контекстом його актуалізації, підтекстами, супровідними прецедентними феноменами, необхідними відомостями з царин суміжних мистецтв. Мистецько-культурологічна інтерпретація також часто потребує володіння інструментарієм і верифікованими даними соціокультурної та соціополітичної аналітики.

Окреслені підходи стали особливо актуальними у сфері музично-культурної комунікації. Приблизно від другої половини ХХ ст. створювана музика за умовчанням передбачає застосування при її сприйманні й аналізі саме таких інтегративних підходів, а також здобутків рецептивної естетики й поетики. Крім того, щораз значнішої актуальності набуває симультанне сприймання інформації, оприявленої мовами різних мистецтв та різних типів і видів (чи, як це узвичаєно називають у поп-, рок- та джазовій музиці, «стилів») музичного мистецтва. Увага дослідників цілеспрямовано проєктується також на переосмислене, оновлене сприйняття музичних творів, написаних у минулі десятиліття й століття.

Незважаючи на популярність та актуалізованість явища прецедентності, а також на постійне урізноманітнення різновидів і функцій прецедентних феноменів у музично-культурній комунікації, парадигма відповідних музикологічних досліджень на сьогодні ще остаточно не сформована. Варіабельність змістів, узалежнювана від актуалізації різних прецедентів, а особливо тих, що генетично належні до різних сфер культури, мистецтва, соціумних реалій, слугувала предметом осмислення кількох наших попередніх досліджень [Siuta and oth. 2021; Сюта Б. 2020], а також учених-філологів [зокрема: Маленко 2014, 2017; Сюта Г. 2017; Сюта Г. 2020; Голікова 2015].

Основна увага у пропонованій студії зосереджена на з'ясуванні особливостей процесу одночасного функціонування у музичній комунікації та сприймання інформації змішаного типу із залученням носіїв та – передусім – візуальних виражальних засобів, характерних для візуальної культури (концепція М. МакЛюена), а також на повноправному співіснуванні в арт-одиниці рис музики різних напрямків та стилів – свінг, рег, діксиленд, бугі-вугі, ритм-енд-блюз, рок-н-рол, рок-прогресив, фолк-рок, AOR та ін. Як правило, такий спосіб комунікації у сфері художньої культури визначають за допомогою термінів із префіксами *інтер-* та *між-*, як-от: *інтертекстуальність*, *інтермедіальність*, *інтеркультурне сприйняття*, *міжкультурна комунікація* тощо.

Чіткішому розумінню сутності цього явища сприятиме аналіз кількох показових прикладів, що ілюструють його соціокультурну інтеріоризацію. Показовим із цього погляду є також використання засобів *екфразису* – розкриття виразовими засобами музики ідейно-естетичного змісту творів інших видів мистецтва.

Співіснування в одному творі рис музики (і ширше – культури і мистецтва) різних напрямків і стилів переконливо демонструє музичний текст композиції «Seaside Rendezvous» групи *Queen*. У ньому прозоро прочитуються не тільки звукові цитати й аллюзії (регтайм, фокстрот, чарльстон, шлягер 1930-х років), а й текстові блоки, що є впізнаваними знаками культури певного періоду (рандеву на березі, місячне сяйво, слухання радіо, водевільний театр). До цього ж пласту прецедентних феноменів зараховуємо також відеоряд з офіційного відео пісні на сайті групи. Крізь ці семіотичні комплекси мігрує ліричний герой, балансує між різними прочитаннями значень. Але всі інтерпретації множини стилів, видів, значень тощо лежать у площині так званого «ретро», що слугує об'єднувальним чинником і локалізує в уяві слухача культурні змісти 1920 – 1930-х років.

Важливий факт «інтер-»-коливань – застосування для номінації явищ художньої культури і мистецтва найменувань зі сфери звичаєвої культури. Найчастіше з цією метою використовують *прецедентні імена*. Початкова мета такого «дискурсивного перенесення» може бути різною, найчастіше – маркетингова (для забезпечення впізнаваності продаваного мистецького продукту, твору; також – для вирізнення індивідуальності, знакової риси виконавця тощо). Пор., наприклад, відомі у сфері музично-культурної комунікації імена: корнетист *Джо Олівер* – *Джо **King** Олівер*, альт-саксофоніст *Джуліан Едвін Еддерлі* – ***Кеннонболл** Еддерлі*, джазовий саксофоніст і композитор *Чарлі Паркер* – *Чарлі **Bird** Паркер*. Переосмислені в новій якості, вони розвинули нові значення: *Джо Олівер* як найкращий сучасний корнетист набув номінативно-оцінного доповнення до власного імені – ***King*** («король»); шкільне прізвисько *Дж. Еддерлі* «**Каннібал**», за яким його ідентифікували знайомі й друзі, виявилось неприйнятним у середовищі музикантів, тому внаслідок мінімальної зміни фонетичної форми було трансформоване у ***Кеннонболл*** («гарматне ядро»); епентетичне додавання номінації ***Bird*** до імені *Чарлі Паркер* відбулося за асоціацією із назвою відомого нью-йоркського джазового клубу «**Birdland**» (повне прізвисько звучало

спершу як «Yardbird»). Ці номінативні трансформації наклали відчутний відбиток на сприймання й оцінювання творчої діяльності виконавців.

Походження назви «стилю» (жанру) популярної музики *рок-н-рол* («похитуй і погойдуй»), так само, як прізвиська засновника традиційного джазу *Джеллі Рол*, пов'язане з розмовною практикою соціальних низів (палких шанувальників і Джеллі Ролл Мортон та створюваної ним музики, і танцювальної музики рок-н-рол). У цих номінаціях імпліковане характерне для сленгу непристойне, хоч і загальновідоме значення. Через це в першій половині 1950-х рр. багато поштивих американських батьків забороняли своїм дітям відвідувати заходи з рок-н-рольною музикою та обмежували комунікацію з її виконавцями, а в багатьох книгах з історії джазу видавці намагалися подавати артистичне ім'я музиканта лише з ініціалами і якомога рідше... Результатом стали гранично мінімізоване комунікування з творчістю музиканта та її майже невідомість для ширшого загалу шанувальників джазу. Зрештою, навіть сьогодні інформацію про згадану сленгову семантику подають тільки окремі серйозні друковані джерела. Як наслідок, розглядуване термінопоняття усталилося в культурній комунікації як змішаний значеннєвий феномен, що співіснує «між» різними типами художньої культури та стильовими напрямками музичної творчості (і розважальної, і серйозної), зберігаючи водночас рудименти конотації непристойності.

Переконливий приклад того, як співдія різних прецедентних текстів у новому медіатексті зумовлює народження нових рядів значень і нові оцінні судження від сприйнятого музичного твору, – це давня за часом створення і відносно недавня за моментом активної популяризації композиція британської групи *Pink Floyd* «Пси війни» («The Dogs Of War»).

Історія раптової актуалізації цієї пісні (згідно з опитуванням читачів часопису «The Amazing Pudding» вона була визнана найгіршою піснею *Pink Floyd* усіх часів) – дуже знакова з погляду соціокультурного, а навіть і соціополітичного. Назва пісні поліпрецедентна – вона апелює до однойменного заголовка роману Ф. Форсайта (1974), своєю чергою Ф. Форсайт запозичив цю назву з тексту трагедії В. Шекспіра «Юлій Цезар» – тобто в цьому разі йдеться про так звану ланцюгову прецедентність. *Псами війни* автори зневажливо називали військових найманців, яких у наш час прийнято називати терористами.

Аналізований аудіовізуальний медіапродукт *Pink Floyd* «Пси війни» (1987) існує нині у кількох фіксованих варіантах: офіційне відео (<https://www.youtube.com/watch?v=2H8eGgXLLGo>), версії *Pink Floyd Channel* та версії живого виконання. Пізнавальними для нашого розгляду вважаємо три «канальні» відео, побудовані на компіляції документальних кадрів із зображенням політиків, продовженням ігор яких стають жахливі війни, а також лаконічних документальних кадрів аморальних військових подій, спричинених особисто цими людьми. Однак увечері 2 березня 2022 року з'явилася нова версія відео *The Dogs of War – Pink Floyd*, що була актуалізована відповідно до подій російсько-української війни. Ця версія містить кадри, які задокументували злочини російсько-фашистського режиму в Україні, а також візуалізує образи світових політиків – розпалювачів війни у XX – XXI ст. При цьому в тексті пісні жодне ім'я не вербалізоване, семантично навантаженим залишається саме відеоряд із зображеннями світових політичних лідерів останньої чверті століття (В. Путін – у злегка монтованих і анімованих передвоєнних документальних кадрах). Як наслідок, остання версія цього аудіовізуального медіапродукту набрала за два тижні понад 10 мільйонів переглядів, увійшовши до десятки найпопулярніших творів *Pink Floyd*. Хоч із музичного погляду це стандартна прогресив-рокова (за саундом і стилістикою) пісня, слухач-глядач завдяки кардинальному оновленню аудіовізуального наповнення тексту сучасним відеорядом

має змогу переосмислити первинну прецедентну семантику назви: метафора *пси війни* корелює з оцінкою політиків-терористів сучасного світу.

Підсумовуючи, можемо констатувати, що новосформовані ряди значень і оцінкові судження виникають не завдяки музичним складникам композиції, яка залишилася незмінною з 1987 року. Але й окремо взятий відеоряд не став би таким загострено-емоційно резонансним для слухача. Тільки в цілісності, у сприйняттєво-емоційному перебуванні «між» виражальними засобами різної семіотичної природи (музичними і візуальними) актуалізувалися широкі інтертекстові можливості прочитання твору, що стали вирішальними для повноцінної реалізації й рецептивного «розгерметизування» цієї музично-комунікативної ситуації.

Отже, в сучасному художньо-культурному просторі та в медіапросторі загалом комунікативні процеси інтенсивно змінюють свою природу. Художньо-виразові засоби, що генетично належать до різних мистецтв чи функціонально-стильових типів мистецтв, використовуються синкретично, комплексно, як єдине ціле, відіграючи роль прецедентів. Сумарний виразовий ресурс такої інтеркомунікації незмірно ширший. Найважливішим її результатом є можливості авторів та виконавців ефективно прогнозувати й модерувати змінювання певних параметрів прочитування змістів та їх аксіологічного трактування. У науковому дискурсі ці процеси найчастіше описуються за допомогою термінопонять із використанням префіксів «інтер-» та «між-».

Простежмо, як реалізується інтеркомунікація у ширшому гуманітарному дискурсі. 7 квітня 2022 р. побачили світ сингл і відеокліп української стрілецької пісні «Ой, у лузі червона калина» у виконанні Андрія Хливнюка і вже згадуваної групи *Pink Floyd*. Композиція була розміщена на офіційному YouTube-каналі *Pink Floyd* під назвою «Hey Hey Rise Up» і впевнено «набирала» по 100 000 (!) переглядів щодня. Згодом пісня була удоступнена в мережі у вигляді вільного для скачування сингла (усі кошти за скачування перераховуються на потреби жертв московсько-фашистської агресії в Україні) і на 22 квітня зайняла у своїй категорії перше місце. Це в Об'єднаному королівстві, де практично 100% населення чудово знає, слухає і любить свою, британську рок-музику, віддаючи їй беззаперечну перевагу у всіх сегментах музичного ринку. Після виходу сингл «Hey Hey Rise Up» очолив чарти iTunes у 25 країнах світу. Нині пісня впевнено утримується у топ-10 кращих британських синглів 2022 р. Тож які чинники стали рушійними для такого фантастичного успіху?

Найімовірніше, що слухачі синглу до його прослуховування не знали ні прецедентної української стрілецької пісні, ні імені й творчості фронтмена гурту *Бумбокс* Андрія Хливнюка. Однак відео з експресивним виконанням на Софійському майдані у Києві надихнуло членів *Pink Floyd* на створення спільного мистецького проєкту з українським музикантом. При цьому солістом у композиції виступає Хливнюк, який співає українською мовою, цілком незрозумілою для британських рокерів. Для пояснення приголомшливого успіху результату цієї співпраці недостатньо назвати тільки художні переваги української пісні та майстерність виконання. Маємо визнати, що вирішальну роль у цьому разі відіграла прецедентна ситуація: повномасштабне вторгнення російсько-фашистських військ в Україну і мужність українців, які стали на захист суверенності й територіальної цілісності своєї країни. Зокрема, це переконливо підтверджує цитата Д. Гілмора: «Ми, як і багато хто, відчуваємо лють і розчарування від цього мерзенного акту вторгнення в незалежну, мирну демократичну країну та вбивства її народу однією з найбільших світових держав» (<https://cutt.ly/Z0uJ0Le>). «Нині гурт об'єднується з Андрієм, щоб підтримати його заклик до відсічі». Крім того, музиканти *Pink Floyd* категорично засудили російське вторгнення в Україну та заборонили виконання їхньої музики в Росії

й Білорусі. Згадаємо принагідно й таку маловідому (але значущу в цьому разі) інформацію, що невістка Девіда Гілмора й мати двох його онучок родом з України...

Усе це певним чином позначилося на англомовній назві пісні – «Hey Hey Rise Up». Безумовно, важливими чинниками впливу стали й художня досконалість пісні, і протозміст поезії С. Чарнецького, покладеної в основу композиції, і захопливий, емпатичний вокал А. Хливнюка, й емоційний запал виконання... Але згадана прецедентна ситуація максимально інтенсифікувала ступінь їхньої дієвості, синергетичності для англійських рокерів.

Важливо також зрозуміти, яким чином пісня змогла «посунути в чатах» десятки конкурентних композицій у Великій Британії? Тут, безумовно, задіяні чинники іншої природи. Серед визначальних – високе художнє реноме групи, яка вже півстоліття вважається своєрідним класиком рок-музики. Тобто будь-яка нова творча робота *Pink Floyd* уже, так би мовити, «за назвою» викликає значний інтерес і навіть ажіотаж. Успіх та масштаби резонансу такої роботи залежать уже від інших чинників, але одноразовий успіх на сто відсотків гарантує бренд *Pink Floyd*. Тим більше, що очільник гурту Д. Гілмор вже від 2011 р. посідає 14 місце у топі *Rolling Stone* для 100 найкращих гітаристів усіх часів.

Другим дієвим чинником стало поєднання в проєкті всіх ключових музикантів гурту, що відбулося вперше за більш ніж чверть століття і стало у світі рок-музики унікальною подією. Цей факт незмірно нарощує мистецьку вагу проєкту і його апіорну авторитетність серед шанувальників світової рок-музики.

Третім чинником варто визнати коментарі ініціатора й керівника арт-події Д. Гілмора (кілька з них ми вже акцентували у тексті статті). Зазвичай сингли (як комерційна апробація альбомів) коментуються тільки в тому разі, якщо вони є частиною масштабніших задумів або ж становлять самодостатній істотний етап у творчості автора (що трапляється значно рідше). У розглядуваному проєкті коментарі спрямовані винятково на максимальне звуження поля дискурсивності тексту пісні в напрямку актуалізації значень, пов'язаних із жорсткою критикою й засудом московського вторгнення в Україну.

Із третім чинником безпосередньо корелює четвертий: усі прибутки від виконання й поширення синглу передають на гуманітарні цілі для постраждалих від російської агресії в Україні. У випадку з *Pink Floyd* це величезні суми, що слугує додатковим чинником привернення уваги слухачів до синглу й інтенсифікує ефективність попередніх факторів.

Також необхідно вказати на досконалу якість музично-звукової реалізації синглу: сьогодиншній споживач посередньої якості не сприймає.

Розглянуті чинники тісно пов'язані з прецедентними феноменами – ситуаціями, висловленнями та іменами. Тому, узагальнивши викладене, ще раз підтвердимо сформульовану вище тезу про безперечну вагомість прецедентів у симультанній комунікації. Крім того, прецеденти – це фактично єдиний дієвий інструмент, який дає змогу ефективно маніпулювати на полі дискурсивності мистецького об'єкта з метою звуження кола актуалізованих значень або фіксування в кожному конкретному випадку одного – найважливішого для змісту – значення.

На тлі неймовірного успіху проєкту *А. Хливнюк – Pink Floyd* дещо периферизованим для широкої публіки залишися цікавий факт щодо власне пісні «Червона калина». Британські музиканти не першими переспівали пісню. Викладений у соцмережі акапельний трек А. Хливнюка мали змогу почути мільйони іноземців. Безумовно, слів вони не розуміли, але цю сприйняттеву лакуну успішно компенсували музика, емоційний лад, локація виконання, військова однострій та автомат виконавця (відомо, що Хливнюк від перших днів війни став активним учасником тероборони). Усі

слухачі були фактично об'єднані в одному дискурсі. Практично через кілька днів музикант із ПАР Девід Скотт, лідер гурту *The Kiffness*, зробив для сольного відеотреку Хливнюка аранжування та створив просте відео: Хливнюк співає на Софійській площі, Скотт акомпанує йому вдома [Костянтин Рильов. Топ-10 пісень про війну України, де відображено події фронтового місяця. Режим доступу: <https://focus.ua/uk/culture/510539-top-10-voennyh-pesen-ukrainy>]. Трек вийшов художньо переконливим, якісним, тож перспектива його активного перегляду була дуже оптимістичною. Однак невдовзі з'явилася обробка Девіда Гілмора з її однозначною перевагою – неповторним гітарним саундом і харизмою *Pink Floyd*. У ній синтезовано численні варіанти резонансних прецедентів: «Темна сторона місяця», «Шкода, що тебе тут немає», Антоніоніівський «Забріські Пойнт», «Розділені дзвони», «Пси війни», «Тварини», «Стіна», берлінська стіна, антивоєнна боротьба, жорстка критика сучасної влади, упізнаваний саунд робіт групи і, зрештою, імена учасників і назва групи... На цьому масштабному тлі музично-культурологічної «пам'яті» прецедентно не підкріплений текст реміксу *Kiffness* не міг успішно конкурувати з новим римейком. Ураховуючи це, можна спрогнозувати, що охочим створити нову версію «Червоної калини», навіть без вокалу А. Хливнюка, буде не просто перевершити варіант *Хливнюк – Pink Floyd*, який уже набув статусу одного з основних прецедентних текстів для осмислення сучасного змісту цієї пісні. Інші реінтерпретації для масової слухацької аудиторії тепер мають (чи матимуть) сенс тільки у зв'язку з ним.

Для повноти викладу варто проаналізувати також впливи політичного інтердискурсу на актуалізацію відповідних прецедентних феноменів задля формування змістів культурно-мистецьких творів. Розгляньмо достатньою мірою знану пісню 1920 – 1930-х рр. Маю на увазі композицію під назвами «Herbei zum Kampf...» («Сюди до бою...»), «Марш радянських авіаторів» та його тогочасна українськомовна версія «Родились ми робити з казки дійсність» (відомо також про існування ще одного варіанта, виконуваного українськими повстанцями у 1940-рр.), що є по суті інтердискурсивно спрямованим римейком одного твору. Який варіант був хронологічно першим, нині з'ясувати практично неможливо. Але найважливішим чинником побудови змістів композиції виявилася її дуже виразна мелодика.

Більшість дослідників пристають на думку, що найдавнішим варіантом мелодії стала верхньобаварська народна пісня «Der Wildschütz Jennerwein», яка набула надзвичайної популярності на початку XX ст. завдяки вдалій переробці у віденську кабарееткову композицію «Und als dein Aug' das meine einst erblicket» (згадаймо схожу історію виконаної А. О. Ю. Федьковичем української переробки німецької буршівської застільної пісні «Sind wir nicht zur Herlichkeit geboren?»), що в наш час відома як українська народна пісня «Як засядем, браття, коло чари»). У роки Першої світової війни в Німеччині часто співали популярну пісню-баладу «Шукач пригод» («Der Abenteurer»), написану на дуже подібну мелодію. 1926 року з'явився (точніше, був офіційно оприлюднений) популярний марш штурмовиків СА «Das Berliner Jungarbeiterlied» («Herbei zum Kampf...» – «Сюди до бою...»), із яким дуже суголосний російський варіант цієї маршової пісні. Цим новим варіантом твору, що виник у 1920-тих рр., став неприховано уґрунтований на соціалістичній ідеї «Марш авіаторів» у СРСР (пісня офіційно затверджена у цій функції 7 серпня 1933 р.). Документально підтверджених даних не збереглося ні щодо вербального тексту (згідно з офіційною інформацією, слова написав П. Д. Герман), ні щодо мелодії, яку, за словами Ю. Хайта, він написав у 1920 році (див. про це: В. Антонов «Сомкнём ряды. Пусть будет выше знамя!..» // <http://www.vilavi.ru/pes/150306/150306.shtml>; К вопросу об «Авиамарше» // <https://fido7.su.history.narkive.com/dzKCYXKq>).

Перший український текст пісні авторства Марка Вороного виник у час його навчання упродовж 1924-1928 років у Київському музично-драматичному інституті ім. Миколи Лисенка. Цей текст має численні очевидні збіги з російським варіантом. Утім, останній помітно публіцистичніший і примітивніший з погляду образно-естетичного наповнення (пор., наприклад, фразу *а вместо сердца пламенный мотор*). Найпевніше, він був похідним від першотексту. Але якого із них, ми однозначно вказати не можемо.

Установити історичну справедливість щодо первинності / похідності розглядуваних творів мають, очевидно, фахові текстологи чи історики культури. Натомість ми зосередимо увагу на дискурсивних особливостях сприймання у їхній безпосередній кореляції з прецедентними феноменами – іменами, ситуаціями, висловленнями.

Розглядувані пісні співали здебільшого згуртовані в досягненні спільної мети представники робітничого класу, що виборював собі й іншим право на роботу і хліб. Тобто, первісно предметом оспівування у згаданих і близьких до них за звучанням піснях було передусім прагнення досягнути чогось вищого, омріяного, тобто – світлого майбутнього. Спільною для них є також інтенція оспівування мужності, наполегливості, стійкості, звитяги, твердого наміру гуртом відстояти здобуте. Тобто перед нами типова «робітнича пісня» 1920-х рр., укладена з базових ідеологічних словесних і музичних штампів.

Отже, можемо констатувати універсальність змістових маркерів і їх фактично однакове сприймання у зв'язку з конкретними соціополітичними обставинами. Відповідно однаково й універсально сприймається музична складова твору. Мінімальні зміни, що їх зазнавала мелодика від пісні й до пісні – це незначні зміни ритмосилабіки задля якомога повнішої її відповідності ритмосилабіці вербальних складників у різномовних версіях. Політичної визначеності цим пісням надали окремі вкраплені в тексти прецедентні висловлення, які потребують ширших попередніх інформувальних. Наприклад, зміст фрази *И в каждом пропеллере дышит // Спокойствие наших границ* зрозумілий тільки тим слухачам, у когнітивній базі яких зафіксовано відомий радянський політичний жаргонізм «Граница на замке» і пов'язані з ним реалії. Двовірш *И, верьте нам, на каждый ультиматум // Воздушный флот сумеет дать ответ* у сприйманні слухачів старшого покоління корелює з низкою прецедентних текстів соціополітичної природи – ультиматумом Австро-Угорщини Сербії 1914 року, так званим «ультиматумом лорда Керзона», радянськими ультиматумами Румунії та Литви (1940). Український слухач, який має належний культурний досвід, може актуалізувати прецедентний текст у вигляді хорового диптиху П.О. Козицького на вірші П. Тичини «Дивний флот» (1925), спроектувавши його і на мистецькі, і на політичні реалії.

Німецький слухач ідентифікує передусім музичні маркери змісту і радше сприйме приспів радянської пісні як ідентичний приспів «Des Berliner Jungarbeiterliedes». Збіги тут настільки очевидні, навіть на жанровому й емотивному рівнях, що деякі німецькі музиканти-виконавці 1920-30-х років, обізнані з пісенно-політичним доробком тогочасного СРСР, задля уникнення побудови ідеологічно небажаних змістів (водночас із цим варіантом тексту в колах Рот Фронту побутував також німецькомовний варіант під назвою «Пісня червоних авіаторів») свідомо вставляли в друге повторення приспіву ім'я Гітлера: *Und höher und höher und höher // steigen trotz Haß und Verbot. // Und jeder SA Mann ruft mutig: Heil Hitler!*», хоч це певною мірою ускладнювало регулярність силабічної метрики маршового вірша.

Такі полідискурсивні прочитання текстів на теренах тоталітарних держав були у XX столітті досить частотним явищем. Наприклад, «придворні» автори-пісенники СРСР А. Новіков і Л. Ошанін, створюючи «Марш демократичної молоді світу», також

використали вже апробовану музику із репертуару німецьких СА: просто «запозичену» мелодію куплету було перенесено в однойменний мінор, щоб хто, бува, не наплутав і не попереставляв політичні акценти... Часто вирішальним чинником у вибудовуванні змістів твору був не сам його текст (із актуалізованими прецедентними текстами включно) чи певні прецедентні висловлення, а спосіб виконання чи ритуал і обставини, із ним пов'язані. У Радянському Союзі навіть був сформований відповідний творчий жанр, що став носієм ідеологічного навантаження – масові пісні. Ефективність їх впливу на слухача в процесі вибудовування змістів досягалася не в останню чергу завдяки «включенню» цих пісень у твори кінематографії. Тобто їх відтворювання і сприймання було пов'язане з масовим відтворюванням тих самих, змодельованих на екрані, ситуацій, обставин та вербалізованих ідеологічних штампів. Саме вони усталювали вибір у процесі симультанного сприймання потрібних авторам (не слухачам!) значень. Аналогічний механізм діяв у процесі сприймання музичних творів в ході перегляду великих ритуалізованих театральних-музичних дійств, що ними супроводжувалося відзначення усіх державних та ідеологічних свят у СРСР і які були обов'язковими на всій території держави. Схожа ситуація була характерна для всіх країн комуністичного блоку (за винятком колишньої Югославії), а нині регулярно ретранслюється в комуністичному Китаї, КНДР та Монголії. Без симультанного способу сприймання, забезпечуваного кінематографом чи масовими ритуалами з їх ідеологічними штампами та постійним відтворенням, розраховувати на успішність відповідного музичного твору в умовах тоталітарного режиму не доводиться.

На підтвердження наведемо показові приклади із творчих біографій двох видатних композиторів – класиків музики XX ст.: Д. Шостаковича і С. Прокоф'єва. У середині 1930-х років в СРСР остаточно усталився тотальний ідеологічний контроль за літературою, музикою, кіно, театром. Щоб не втрапити в репресивні жорна, композитори змушені були творчістю доводити «правильність» своїх ідеологічних позицій. Вони *були зобов'язані* (хоч багато хто виконував цю добре оплачувану роботу із задоволенням) писати пісні для народу – масові пісні. С. Прокоф'єв, щойно ставши в СРСР «невиїзним», відразу ж написав Кантату до 20-річчя жовтневого перевороту. Насправді з музичного погляду ця кантата є досконалим художнім твором, заснованим на актуалізації прецедентних текстів К. Маркса, Ф. Енгельса, В. Леніна та Й. Сталіна. Твір отримав неофіційне схвалення в ідеологічних наглядних органах, однак при житті композитора не виконувався, оскільки композитор попередньо не отримав згоди одного з авторів вербального тексту на його використання. Цим автором був Йосиф Сталін.

Про написані С. Прокоф'євим масові пісні для хорового виконання, які звучали після написання достатньо широко, нині взагалі мало хто знає: вони є блідою тінню масових пісень друго- і третьорядних авторів. Причина достатньо проста: музика Прокоф'єва не містить усереднених штампів та прецедентів. Натомість «Песня о встречном» Д. Шостаковича, що прозвучала із тисяч кіноекранів у фільмі «Встречный» (1932), не тільки була схвалена високопосадовцями, а й стала загальновідомою і виконуваною найширшими масами. Достатньо посередній фільм-агітка (оспівував псевдовинахід радянських ідеологів – т. зв. «зустрічний план»), випущений до 15-річчя жовтневого перевороту, та якісно «виготовлена» пісня з численними широко відомими інтонаційними штампами (аж до плагіату мелодії О. Чернявського), забезпечили собі стійкий успіх як частина офіційно проштовхуваних ідеологем. Але рецептивна проблема полягає в тому, що пісня О. Чернявського мала зовсім інший зміст! На зміну прецедентного змісту у творі Д. Шостаковича вплинула не тільки зміна лексики, а й ідеологічний посил фільму, масове хорове виконання і спосіб слухання з екранів кіно. Натомість популяризації іншого масового твору Д. Шостаковича, присвяченого вождю народів, не сприяло навіть використання

прецедентного імені Йосифа Сталіна: захвалювана радянськими чиновниками ідеологічна ораторія «Песнь о лесах» на вірші Є. Долматовського нині вже успішно забута.

Більшість радянських політично мотивованих пісень 1930-1950 рр. актуалізуються в інформованого слухача як показові зразки агресивної ідеологічної пропаганди: «Принимай нас, Суоми-красавица» Дмитра і Даниїла Покрассів на вірші А. Д'Актіля, «Священная война» О.В. Александрова на слова В.І. Лебедєва-Кумача та ін. Адже відомо, що вони (як і низка інших музичних і літературних творів) були виконані на політичне замовлення правлячої верхівки РКП(б) – ВКП(б) та СРСР, зроблене приблизно за три місяці до початку військових дій у кожному випадку. Відповідно і зміст цих композицій прочитується як зразок політичної радянської пропаганди. А щодо «Священної війни», то багато дослідників вважає, що поетичний текст пісні є літературним плагіатом поезії О.А. Бодє 1916 року. Подібну пісню із назвою «Ось день війни народної» і надзвичайно схожу за мелодією у розмірі $\frac{3}{4}$ і змістом із «Священною війною» виконували також вояки Степової дивізії війська УНР у час антибільшовицького повстання. У 1940-і роки вона поширилася як популярний закличний маршів серед вояків УПА. І в кожному конкретному випадку спостерігаємо процеси варіабельності вибудовуваних змістів: вони при сприйманні наче «розщеплюються» на дві складові. Перша оперує спільними, як правило, емотивними значеннями, які забезпечують враження спільності невербалізованого змісту у всіх реалізаціях твору. Друга уточнює дискурсивні значення, будучи узалежненою від прецедентних феноменів, знаних великими спільнотами виконавців і слухачів (прихильників СА, радянських відповідальних працівників, учасників повстанських формувань тощо).

Дієвим інтердискурсивним чинником, який спричиняє різні способи вибудовування змістів, є власне симультанне сприймання. Пісні співають у час офіційних заходів, їх слухають, підспівуючи, їх виконують на кіноекрані (у 1920-1950-ті рр. кіно було надзвичайно могутнім чинником актуалізації дискурсу, зокрема політичного інтердискурсу), вони популярні в побуті... І завдяки вдало підібраним екфразисним прийомам (візуальний ряд у кіно, який додатково залучає нові ряди значень зі сфери дій, обрядів, ритуалів, соціальних символів і міфів) та їх впливу на слухача, відфільтровуються потрібні значення. Співдія цих значень (найчастіше різної природи) забезпечує формування передбачуваних змістів, які найчастіше закріплюються контекстною інформацією. До неї переважно належать музичні прецедентні тексти (улюблену пісню ми можемо наспівувати, або наспівувати її мелодію, але тільки у рідкісних випадках – ретранслювати її вербальний текст) і – рідше – прецедентні ситуації немусичної природи. Саме такими є механізми формування змістів в контексті політичного інтердискурсу у процесі музичного сприймання.

Отже, викладене дає підстави для таких висновків.

1. Актуалізація прецедентних феноменів будь-якого типу (текст, ситуація, висловлювання, ім'я) у мистецьких, зокрема й музичних, творах зумовлює варіабельність і навіть зміну змістів цих творів. Відмінності вибудовуваних змістів може спричинити міра ускладненості використовуваних прецедентів (аж до тотального використання художніх штампів) та їх природа. Дуже часто прецедентні феномени за своєю природою є позамузичними чинниками, які вплітаються у текст твору в процесі симультанного сприймання.

2. Масове виконання не завжди спричинює уніфікацію використовуваних дискурсивних значень, а часто й узагалі не впливає на процес вибудовування змістів, залишаючись фактично самодостатнім прецедентним феноменом (хоровий акапельний

спів сам по собі часто виступає прецедентом, що апелює до значень: народне мистецтво, народний побут, народний спів, народна пісня). Однак масове сприймання фактично завжди спричинює прагнення до уніфікації прецедентних змістів. У цьому разі варіабельність вибудовуваних змістів, що спричинена симультанністю сприймання, детермінує появу численних варіантів змістів, які лежать у площині одного спільного змістово-семантичного поля.

3. Складність і кількісне нарощення залучених прецедентів викликає також апеляцію до соціокультурних чинників, які здебільшого модерують процеси сприймання і побудови змістів до використання значень інтердискурсу.

Література

Г о л і к о в а 2015: Голікова, Н.С.: Контекстуальні вкраплення в художньому дискурсі П. Загребельного. Дослідження з лексикології і граматики української мови. Дніпропетровськ, 2015, с. 161-168.

М а л е н к о 2014: Маленко, О.: Інтермедіальність як естетизація художнього дискурсу: митець-мистецтво-читач. In: Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія 8. 2014, с. 42-50.

М а л е н к о 2017: Маленко, О.: Політичний ресурс сучасної української мови у фокусі перифрастичності. In: Наш край. 2017, с. 157-167.

С ю т а Б. 2020: Сюта, Б.: Прецедентні феномени як чинники моделювання змістів у музичному мовленні останньої третини XX століття. In: *Ucrainica IX. Současná Ukrainistika. Problémy jazyka, literatury a kultury. Sborník příspěvků. Univerzita Palackého v Olomouci. Olomouc*, 2020, s. 177-186.

С ю т а Г. 2020: Сюта, Г.М.: Прецедентні одиниці «культури дитинства» в сучасній українській комунікації. In: *Українська мова. 2020. №4*, с. 17 – 33.

С ю т а Г. 2017: Сюта, Г.М.: Текст як об'єкт пізнання і поняття теорії прецедентності. In: *Рідне слово в етнокультурному вимірі. Дрогобич*, 2017, с. 214 – 222.

S i u t a 2021: Siuta, B.: Precedent phenomenas in music interpretations. In: *Communicative-pragmatic, normative and functional parameters of the professional discourse. Lviv – Toruń: Liha-Pres*, 2021, pp. 209-222.

Summary

The actualization of precedent phenomena in works of art leads to variability and even changes in the contents of these works. Differences in content may be caused by the degree of complexity of the precedents used and their nature. Often precedent phenomena are non-musical factors that are woven into the text in the process of simultaneous perception. Mass performance most often does not affect the process of content formation, remaining a self-sufficient precedent phenomenon. But mass perception always serves as a reason for the unification of precedent contents. The variability of contents caused by the simultaneity of perception leads to the appearance of a significant number of variants of contents that lie in the plane of a common content-semantic field. The complexity and increase in the number of involved precedents calls for an appeal to sociocultural factors and the use of interdiscourse meanings.

Key words: precedent phenomenon, text, communication, simultaneous perception, content variability, content-semantic field, socio-cultural factors, mass performance, mass perception, interdiscourse, intercultural perception, ekphrasis.

МОВЛЕННЄВИЙ ЖАНР «ЗМІСТОВНА РОЗМОВА» В ДРАМАТУРГІЙНОМУ ВІДДЗЕРКАЛЕННІ (на матеріалі української драматургії ххі століття)

Сахарова Ольга

Національна музична академія України
olsakh@ukr.net

У наукових студіях останнього століття увага лінгвістів була сфокусована на проблемах мотивації, моделювання, типології мовної комунікації, а також на питаннях прагматичного спрямування вербальної інтеракції, етикетних параметрів, кооперативного / конфліктного спілкування тощо [Бацевич 2010; Craig 1999; Griffin 2003; Wood 2002 та ін.].

Численні здобутки досліджень із теорії мовної комунікації, зокрема максими кооперації Г. П. Грайса [Grice 1975], принципи ввічливості Д. Ліча [Leech 1983], стали в нагоді при розробці ключових засад ділової інтеракції. Необхідність стратифікації висловлень зумовила поділ стихії спілкування на комунікативні акти [Austin 1975; Searle 1980] та мовленнєві жанри [Бацевич 2006; Сахарова 2012].

Паралельно з розвитком дискурсології в сучасній лінгвістиці актуалізовані дослідження в лінгвістичній генології, тобто в теорії мовленнєвих жанрів, у межах якої репертуар мовних засобів аналізується в контексті прагматичної мети, змісту та форм спілкування. Численні дослідження мовленнєвих жанрів 'лекція', 'доповідь', 'осуд', 'застереження', 'присвята', 'комплімен'т, 'жарт' та ін. значно розширюють уявлення про ключові засади комунікативного процесу [Бацевич 2006; Сахарова 2012].

Особливої уваги потребує аналіз таких не чітко визначених з позицій лінгвістичної генології категорій, як 'бесіда' та 'розмова'. Визначення мовленнєвого жанру, пов'язаного з цими поняттями, потребує дискурсивної конкретизації, що зумовило низку досліджень, присвячену 'світській бесіді' [Жовнір 2016] (або small talk), 'сімейній бесіді' [Білінський 2016], 'відвертій розмові' [Сахарова 2009] тощо. Спрямування комунікативного процесу потребує врахування мовців, теми та характеру спілкування, при цьому його номінація здійснюється синонімічними поняттями. Лексикографічна інтерпретація представляє *бесіду* як «розмову з ким-небудь», з одного боку, та «доповідь, повідомлення на яку-небудь тему з наступним обміном думками; співбесіду», з іншого. [СУМ-11/1: 62]. Тлумачення лексеми *розмова* містить розлогий опис: «словесний обмін думками, відомостями і т. ін. між ким-небудь», зокрема, «ва допомогою міміки, жестів і т. ін.»; «чий-небудь слова, вислови; мова, розповідь»; «спосіб висловлювання, властивий кому-небудь; манера говорити, висловлюватися»; «бесіда з ким-небудь, перев. ділового змісту, з певною спрямованістю»; «тема або зміст обміну думками, бесіди»; «чутки, погослови»; «легка, невимушена балаканина» тощо [СУМ-11/8: 746]. Представлені в тлумачному словнику семи віддзеркалюють синонімію лексем, можливість їх взаємозаміни. Пояснення 'розмови' як «обміну думок» наближує її інтерпретацію в певних дискурсах як відповідного мовленнєвого жанру ('обмін думками'), проте виникає потреба в уточненні окремих генологічних сценаріїв, чому й присвячена запропонована стаття.

Вербальна інтеракція, в якій комуніканти висловлюють різні погляди на певні обставини, ситуації, явища, здійснюють обмін думками, розглядається як мовленнєвий жанр 'розмова'. Розширення, зміна, уточнення, доповнення сенсу спілкування

пропонуємо інтерпретувати як мовленнєвий жанр 'змістовна розмова'. При цьому виходимо з тлумачення поняття змісту як «суті, внутрішньої особливості чого-небудь; певних властивостей, характерних рис, які відрізняють дане явище, предмет від подібних явищ, предметів і т. ін.» [СУМ-11/3: 624].

Метою та завданням статті є обґрунтування та опис мовленнєвого жанру 'змістовна розмова'.

Відповідно до критеріїв аналізу паспорту мовленнєвого жанру [Шмелева 1995], пропонуємо опис комунікативної мети, концепції автора та адресата, подієвого змісту, факторів комунікативного майбутнього і комунікативного минулого, мовного втілення.

Матеріалом для дослідження слугували тексти сучасної української драматургії. Відтворення буття через комунікативну взаємодію персонажів уможливорює аналіз трансформованих в художній реальності подій драматургічних творів як зразків вербальної інтеракції. Тому фактично завдяки мовній особистості драматурга та мові, якою він пише, виникають мовні особистості персонажів, які апіорі здатні користуватися тією ж мовою в дискурсивному розмаїтті.

Як зазначалося, найважливішою ознакою мовленнєвого жанру 'змістовна розмова' вважаємо появу нових змістів для адресата чи для обох комунікантів як результату обговорення певної теми.

Комунікативною метою 'змістовної розмови' є обговорення соціальних, екзистенційних тем, які цікавлять, хвилюють співрозмовників (або принаймні одного з них). Вони не завжди спрямовані на вирішення проблеми, а зазвичай є внутрішньою потребою комунікативного автора поділитися глибинними думками, відчуттями:

Пані Ірина (з болем). А місто наше – зовсім не те, що колись... Якесь чуже... Чуже! Понавідкривали барів, кафе, набудували нових офісів. Ідеш – і нічого не впізнаєш.

Пан Богдан. То ми, Ірусю, не ті стали... (Н. Ковалик. Тріумфальна жінка)

Невідповідність складових картини світу в реальному часі та в минулому зумовлює емоційну оцінку нового сприйняття: «Чуже», використання предикатів активної дії з негативними конотаціями, які створені через префіксальний дієслівний словотвір (*понавідкривали, набудували*).

Пані Ірина. Не кажи, Богдане. Мені тут кожен камінчик знайомий був, а тепер – усе мармур, дзеркальне скло і якісь мармурові молоді люди навколо: дивляться на тебе холодно, аж мороз поза шкірою йде. Ми колись були усміхнені, веселі... Знаєш, Богдане, таке відчуття, що зайшли до рідної хати чужаки і господарюють тут замість нас.

Пан Богдан. Ірусю, світ на місці не стоїть. Колись були наші часи, тепер – їхні. (Н. Ковалик. Тріумфальна жінка)

Новий зміст створений через іншу оцінку довкілля, часу, сенсу буття. Концепція автора виявляється у вербалізації внутрішнього стану через ксенологічні маркери «свій - чужий», концепція адресата – пропозиція нового погляду на реальність, нової оцінки. Якщо фактором комунікативного минулого є фактично власне життя («своє»), то майбутнього – можливість (чи неможливість) адаптації до іншого («чужого»). Ксенологічні маркери в мовленні комунікативного автора формують протиставлення «ми / вони», а в мовленні комунікативного адресата – «ми / ми інші». Подієвий зміст, який зумовлює належність зображуваної вербальної інтеракції до мовленнєвого жанру 'змістовна розмова', має два рівні: відчуття та оцінка комунікантів змінюваного міста та ширше, люди в змінюваному світі.

Мовленнєвий жанр 'змістовна розмова' нерідко містить апеляцію до семантики «свого» і «чужого» в різних дискурсах:

Чоловік: Ви – теж. Та згодом все зникає. Я скажу, важко триматись, коли ти у відповідь на свої почуття чуєш лише дебільний регіт. Більше, ніж просто важко. Не можливо витримати. Ми прожили із нею десять років. Та з них я кохав лише останні два, коли вона стала справжньою.

Жінка: Коли стала чужою.

Чоловік: Коли стала розумною. (О. Кулічкіна. Намертво)

У наведеному фрагменті концепція автора спрямована на вербалізацію глибинних почуттів до дружини. Концепція адресата в конкретній комунікативній ситуації полягає лише в сприйнятті слів автора, містить уточнення, що привносить новий оцінний зміст. Виведений співрозмовниками в діалозі синонімічний ряд представляє нову комунікативну семіотику (справжня = чужа = розумна). Вихід в інше семантичне поле здійснено комунікативним адресатом через невелике уточнення, яке набуває нових конотацій у дискурсивній реакції комунікативного автора.

Формування нових екзистенційних змістів можливе і в контексті відносно ділової розмови:

Костянтин Георгійович: Якщо я грати не вмію, як же ставити?! Розумієте, я б хотів опинитися в задзеркаллі, куди інших не пускають. І ще. Я хочу, щоб мене любили. У мене є одна історія. Він і вона. Він старший, вона молодша. Я потім розповім. Є начерки. Розумію, що у Вас репертуар, ви державна установа, майже як прокуратура. Але я заплачу постановку і все, що потрібно. Потрібен режисер і одна актриса.

Євген Сергійович: Значить, все-таки Ви хочете грати.

Костянтин Георгійович: Я не хочу грати, я хочу жити. (О. Мардань. Аншлаг)

Давнє філософське питання про життя як гру, а гру подібну до життя по-новому обіграно в комунікативній ситуації. Подієвий зміст полягає в обговоренні нестандартної пропозиції бізнесмена (*Костянтина Георгійовича*), яка, власне, і виступає його концепцією (як автора). Концепція адресата формується в процесі комунікації, озвучуючи певні уточнення та алегорії, що вносять вже нові змісти:

Євген Сергійович: У театрі не грати не можна. Ви закон солоного огірка знаєте?

Костянтин Георгійович: Не пам'ятаю.

Євген Сергійович: Простий закон. Свіжий огірок, поміщений в розчин солоної води, через деякий час стає солоним. Це я Вам про всяк випадок ...

Костянтин Георгійович: Спасибі за інформацію.

Євген Сергійович: Що стосується Вашої пропозиції ... якщо все проплатите, це може бути навіть цікаво, як така ... нова форма, і ... раз на місяць можна камерний спектакль ... може бути. (О. Мардань. Аншлаг)

Осмилення фактора комунікативного майбутнього зумовлює необхідність нової інтерпретації сталих понять. Фрагмент діалогу представляє мовців з різними картинами світу, професіями, ставленням до довкілля та до професійних констант, що є факторами комунікативного минулого з різних реалій. У кожного співрозмовника народжується новий подієвий зміст.

Обговорення особистісних рис для можливості вирішення важливих питань в іронічній формі представлене у фрагменті п'єси Світлани Конощук (ЛаниРа):

Микола. Що ти... ти б ще садочок пригадав.

Янгол. Садочок? Давай садочок. Ти нікому не помстився за образи, ти жодного разу не забрав свої іграшки у кривдників, ти слухняно йшов додому без речей.

Микола. Це нормально! У дітей не повинно бути агресії.

Янгол. ТАК?! У дітей? А де макет бізнес центру, котрий півроку тому урочисто відкривав твій одноклассник Жора Огризкін? Це також було без агресії? Він

прийшов сюди, накачав тебе горілкою, підстелив шмару і забрав макет. І ти, плюгава ганчірко, навіть слова йому до сих пір не сказав.

Микола. У мене немає доказів. Макет без підпису.

Янгол. Підпис? Ти недоумок! У творчих людей, є стиль. Ти міг би у будь-якому суді, в будь-якому закритому приміщенні з заплющеними очима зробити новий макет в своєму, неповторному стилі. (ЛанаРа. Невчасно)

Фактор комунікативного минулого в концепції автора є найважливішим, бо архітектор-невдаха середніх років через власну невпевненість, «безхребетність», неконфліктність фактично змарнував власне життя, на його ж думку. Мовне втілення комунікативної програми автора містить короткі репліки переважно заперечного змісту. Концепція адресата, що має форму осуду, навіть образи, спрямована на зміну оцінної програми автора як стосовно до довкілля та людей, так і до себе. Новий зміст впливає з інтерпретації фактів життя з іншої оптики, що містить також цікаві спостереження щодо сутності митця та мистецтва, як то наявність неповторного стилю.

Домінування теми внутрішніх протиріч можуть мати інший розвиток у розмові з комунікативним адресатом. У п'єсі В. Герасимчука «Трагедія Нобеля і драма Хемінгуея» учасниками мовленнєвого жанру стають видатні науковець і письменник, що апіорі зумовлює його належність до змістовної розмови:

Нобель. На жаль, я не належу до ревних парафіян, святий отче, але для церкви і для її святої місії я готовий зробити усе можливе.

Пастор. Ви робите дуже багато, пане Нобель. На ваші великі пожертви ми годуємо і одягаємо сиріт, допомагаємо бідним, підтримуємо нашу молодь, яка опинилася на чужині... Господь бачить ваші добрі діла...

Нобель (сумно). Господь бачить і те, що моїм динамітом убивають людей... Що мені робити з цим, отче? Що мені робити зі своїм життям? Я винайшов динаміт, щоб прокладати тунелі і дороги, а ним убивають людей! (В. Герасимчук. Трагедія Нобеля і драма Хемінгуея)

Фактор комунікативного минулого в цьому фрагменті є визначальним. Образ, а втім – і мовна особистість Альфреда Нобеля ґрунтується на фатальному протиріччі між його науковим винаходом (динаміту) та подальшим застосуванням цього відкриття, що приносить науковцю, пацифісту та гуманісту неймовірні моральні страждання. Концепцією автора (Нобеля) є вербалізація внутрішніх переживань. Емоційність стану підкреслюють окличні та питальні речення. Комунікативна стратегія адресата спрямована на підтримку співрозмовника.

Пастор. Тоді скажіть мені чесно – ви придумали динаміт для війни?

Нобель. Я придумав його на заміну небезпечного нітрогліцерину, щоб прокладати дороги й тунелі!

Пастор. Тоді який же це гріх?

Нобель. Але ж тепер з його допомогою убивають людей!

Пастор. Людину можна вбити навіть лопатою. Винен той, хто убиває, а не той, хто придумав лопату. (В. Герасимчук «Трагедія Нобеля і драма Хемінгуея»)

Складні філософські та етичні проблеми буття, встановлення причиново-наслідкових відношень у пошуках зла стають подієвим змістом конкретної розмови на тлі екзистенційної катастрофи. Концепція адресата реалізована в інтерпретації головної причини зла, відповідальності за зло, що виводить мовленнєвий жанр 'змістова розмова' у новий семантичний простір. Концепція умовного адресата (Пастора) зумовлює використання конкретних питальних речень, що виводять комунікативного автора на встановлення нових причиново-наслідкових зв'язків.

Змістовна розмова набуває прагматичної функції занурення в проблему в процесі умовного пошуку істини. Діалог Гемінгвея з пастором перед від'їздом на війну спрямований на пошуки моральних домінант соціуму:

Хемінгуей. Але яка ж тоді роль церкви?

Дон Андрес. Така ж, як і ваша. Ви письменник, і ви хочете своїми творами робити людей кращими. Те ж саме стараються робити священники своїми проповідями і молитвами.

Хемінгуей. У письменників щось не дуже виходить робити людей кращими...

Дон Андрес. У священників теж...

Хемінгуей. То що ж нам робити, отче?

Дон Андрес. Вам – писати, а нам – проповідувати. Інакше буде ще гірше...
(В. Герасимчук. Трагедія Нобеля і драма Хемінгуея)

Подієвим змістом комунікативного фрагмента можна вважати певне розчарування, відчай. Сенсом обговорення вже не може бути просто розмова, пошуки істини. Комунікативне майбутнє втілено в дію, в імператив, сформульовані умовним адресатом. Новий зміст має філософське значення, що виправдовує навіть безперспективну, на перший погляд, діяльність. Мовним втіленням комунікативних ходів є питальні речення, що містять найвищий ступінь відчаю, в партії автора та чітка імперативна настанова, виражена інфінітивом; встановлення нових сенсів у причиново-наслідкових відношеннях у комунікативному майбутньому в партії адресата. Фрагмент мовленнєвого жанру апелює також до вічної та актуальної сьогодні проблеми ролі культури, мистецтва, релігії у вихованні людини. Ця глобальна гуманістична тема порізному висвітлювалася у філософії та мистецтві (однією з найпровокаційніших інтерпретацій вважаємо образ Лектора у фільмі Дж. Деммі «Мовчання ягнят»). Констатація факту персонажем Хемінгуея про те, що *«не дуже виходить робити людей кращими»* підтверджує думку про неамбівалентність знання літератури та мистецтва і моральних якостей людини. Комунікативна програма адресата – Дона Андреса не заперечує глибинного розчарування співрозмовника, але формує фактор комунікативного майбутнього через оптику сприйняття *«Інакше буде ще гірше...»*.

Отже, мовленнєвий жанр 'змістовна розмова' в драматургійному віддзеркаленні має такі особливості. Найважливішою умовою вбачаємо потребу співрозмовників вербалізувати сокровенні думки та почуття, що й інтерпретуємо як комунікативну мету мовленнєвого жанру. Дискурсивні фрагменти, в яких озвучені важливі для мовців теми, порушують переважно соціальні, психологічні, філософські питання. На відміну від мовленнєвих жанрів 'відверта / щира розмова', 'сповідь', аналізована вербальна інтеракція спрямована на осмислення нових сенсів буття, на створення нового семантичного поля. Ступінь значущості комунікативного майбутнього для співрозмовників варіюється від зміни ставлення до певних явищ довкілля до визначення глобального сенсу буття. Формування нового змісту для комунікативного автора може бути здійснено за допомогою трансформації ксенологічної картини світу, уточнювальних характеристик, алегорій, образливих, але спонукальних реплік, пропозицій щодо зміни оптики сприйняття ситуації. Дискурсивний контекст передбачає схильність співрозмовників до діалогу, до пошуку адекватних сенсів, незалежно від того, чи це розмова подружжя, чи незнайомих людей, чи своєрідна сповідь. Відповідно, ступінь знайомства, фахові, гендерні, інші соціальні маркери комунікативних автора та адресата не впливають принципово на визначення мовленнєвого жанру 'змістовна розмова'. Комунікативне минуле зумовлює потребу мовця порушити, обговорити певні екзистенційні питання. Безпосередньо причини можуть бути експікованими, а можуть залишатися імпліцитними. Вихід на нові

інтерпретаційні виміри в осмисленні докiлля та його сенсiв зазвичай «пiдказує» комунікативний адресат, який є максимально зануреним до подієвого змісту.

Драматургiйне вiддзеркалення мовленнєвого жанру ‘змістовна розмова’ дозволило представити його розвиток у рiзних ракурсах.

Література

- Бацевич 2004: Бацевич, Ф. С.: Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Академія, 2004.
- Бацевич 2006: Бацевич, Ф. С.: Вступ до лінгвістичної генології. Київ: Академія, 2006.
- Бацевич 2010: Бацевич, Ф. С.: Нариси з лінгвістичної прагматики. Львів, 2010.
- Білінський 2016: Білінський, Д. Ю.: Динаміка відображення рольової асиметрії у мовленнєвому жанрі сімейної бесіди (на матеріалі британської драми ХХ століття). In: Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2016. Вип. 24 (2), с. 11-13.
- Жовнір 2016: Жовнір, М. М.: Світська бесіда як український лінгвокультурний феномен і її трансформації в часі: автореф. дис... канд. філол. наук Київ, 2016.
- Сахарова 2009: Сахарова, О. В.: Мовна особистість у мовленнєвому жанрі “Відверта розмова” In: Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации» Том 22 (61). №1. 2009, с. 89-93.
- Сахарова 2012: Сахарова, О. В.: Вступ до лінгвістичної генології. Київ: Освіта України, 2012.
- СУМ-11: Словник української мови: В 11 т. 1970–1980: Словник української мови: В 11 т. Наукова думка, Київ 1970–1980.
- Шмелева 1995: Шмелева, Т.В.: Речевой жанр: опыт общепилологического осмысления. In: Collegium. 1995, №1-2.
- Austin 1962: Austin, J. L.: How to Do Things With Words. Cambridge (Mass.) 1962, paperback: Harvard University Press, 2nd edition, 2005.
- Craig 1999: Craig, R.T.: Communication Theory as a Field. In: Communication Theory, 9, 1999, pp. 119-161.
- Grice 1975: Grice, H. P.: Logic and Conversation. In: Syntax and Semantics. N.Y., 1975.
- Griffin 2003: Griffin, E. A.: A first look at communication theory (5th ed.). IL: McGraw-Hill, 2003.
- Leech 1983: Leech, G.: Principles of Pragmatics. L.; N.Y.: Longmann, 1983.
- Searle 1980: Searle, J. R., Kiefer, F., Bierwisch, M.: Speech act and pragmatics. Dordrecht ets., 1980.
- Wood 2002: Wood, J. T.: Interpersonal Communication: Everyday Encounters (3rd ed – Belmont, CA: Wadsworth, 2002.

Summary

The article deals with the matter of separation of speech genre “Meaningful Conversation”. It is defined that the most important feature is coming up of a new content in the process of communication. The author studies discourse contexts which are characterized with such genre. It is proved that the priority features of the “genre passport” in the description of speech genre “Meaningful Conversation” are the concepts of the author and the addressee, eventful content and the factor of communicative future. Common or distinctive features of communicative past of the interlocutors outline the character of extension of semantic fields speaking of the matter under discussion. The study is based on the material of modern drama texts of the Ukrainian playwrights of the XXI century

Keywords: speech genre, meaningful conversation, speech genre passport, modern ukrainian drama

ПСИХОЛОГІЧНІ АКЦЕНТИ МОВНОГО ПОРТРЕТУВАННЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Папіш Віталія

Донецький національний університет імені Василя Стуса

Ужгородський національний університет

vitalija.papish@uzhnu.edu.ua

Новітнє осмислення художнього письма Лесі Українки пов'язуємо з популярним нині лінгвопсихолінгвістичним підходом, що послідовно враховує особистісну сутність автора-текстотворця. Тому актуальність цієї праці зумовлена можливістю «перепрочитання» текстів Лесі Українки з огляду на прихований у них психологічний зміст. Окремі риси психологічного портрета поетеси, які вплинули на її творчість, виявлені сучасними літературознавцями. Так С. Михида звернув увагу на те, що «найкращі речі написала Леся Українка в стані стресу, на межі психічних можливостей» [Михида 2005: 203]. Наявність у її творах мотивів ризику смерті, свідомої добровільної жертви Г. Левченко пов'язувала із загостренням морально-фізичного стану [Левченко 2013: 283]. Про страждання душі як спонуку творчості писала Н. Зборовська [Зборовська 2002]. Мета ж цієї наукової студії – простежити специфіку вияву акцентуйованих рис у мовно-психологічному портретуванні Лесі Українки. Дослідницьким матеріалом обрано поетичний та епістолярний дискурс письменниці. Додамо, що наукові розвідки, здійснені в заданому ракурсі щодо дискурсивного простору Лесі Українки, в сучасному лесезнавстві відсутні.

Незважаючи на розмаїття теоретико-методологічних підходів до вивчення феномена акцентуації, ця проблема все ще потребує подальшого вирішення. Методика психологічної акцентуації полягає у виявленні фактів мовної фіксації процесу посиленої (активної) актуалізації важливих психічних властивостей окремої мовної особистості або відповідних рис її вдачі, що не потрактовується як порушення норми. Методологічна база наукової студії визначається системою чинників, зокрема це: (а) концептуальні ідеї німецького лікаря К. Леонгарда [Леонгард 1989: 11] щодо практичного впровадження теорії акцентуації та (б) російського психолога й лінгвіста В. Беляніна [Белянін 2000], який запропонував власну методику декодування психології автора в художньому тексті, за якою вибір людиною певних лексичних, граматичних чи стилістичних засобів детермінується психологічними особливостями цієї людини. Проаналізувавши текст на лексичному рівні, можна діагностувати наявність психолінгвістичної акцентуйованості в продуцента тексту. Залучення біографічного методу дає змогу виявити наявність вроджених акцентуйованих рис, оскільки з часом акцентуйованість може згладжуватися й виявлятися лише в особливих умовах. Для дослідження використовуємо також описовий метод із залученням прийому лінгвістичного спостереження.

У межах принципу інтердисциплінарності як загальнонаукового глобального методологічного положення, що діє у сфері гуманітарних наук, термін *акцентуація* запозичено з медицини й психології [Ганнушкін 1984; Леонгард 1989; Личко 1973]. Із кінця 80-их рр. ХХ ст. він трансформувався в лінгвістику та, відповідно, психолінгвістику [Белянін 2000; Чалкова, Лапкина 2001; Прокоф'єва 2009; Мазирка 2008; Бондаренко 2002]. Зазначений термін сьогодні вже засвідчує фіксацію в українських лексикографічних працях [див.: Загнітко 2012: 34], що сприяє подальшим

науковим пошукам, дає змогу авторці цієї студії «звіряти» свої кроки за визнаними вітчизняними авторитетами.

У науковій літературі *психологічну акцентуацію* трактують як *перебільшений розвиток окремих властивостей характеру без порушення норм*. Творчі особистості часто бувають акцентуйованими, і це можна простежити на матеріалі створених ними текстів. Вивчення особливостей перетікання авторської акцентуації у процес текстотворення дає можливість по-новому сприймати результат лінгвокреативності відповідної мовної особистості. К. Леонгард наголошує, що акцентуації можна виявити лише тоді, «коли будь-яка риса темпераменту чи характеру особистості починає набувати надмірної вираженості, роблячи особистість незвичайною, унікальною» [Леонгард 1989: 4]. На думку В. Беяніна, кожному виду текстів відповідає певний тип акцентуації характеру особистості. «Світлі» та «активні» тексти свідчать про закодовану паранойяльність, «темні» – про епілептоїдність, «веселі» – про маніакальність, «сумні» – про депресивність, «красиві» – про істероїдність [Беянин 2000].

Ознайомившись із біографією, поезією та листами Лесі Українки з огляду на основні постулати теорії акцентуації, формулюємо *гіпотезу* про те, що письменниця була наділена рисами *істероїдної* акцентуації. У науці відсутня єдина думка про цей різновид акцентуації. А. Личко називає істероїдність психопатією [Личко 1973: 21], Б. Карвасарський зараховує її до виду неврозів [Карвасарський 1980: 129–140], К. Леонгард не вважає її відхиленням від норми, а осіб з істероїдністю називає демонстративними особистостями [Леонгард 1989: 40], при цьому демонстративність він не трактував різко негативно, розуміючи під нею вміння індивіда тримати себе на людях, демонструвати свої привабливі риси характеру.

У сучасних словниках натрапляємо на вказівку, що основна риса істероїдності – це «посилення егоцентризму і бажання бути в центрі уваги» [Загнітко 2012: 34]. Так інтерпретують лише саму сутність істероїдності, причому з акцентуацією на вияві її негативного виміру. Однак опрацювання широкого масиву наукової літератури зі сфери психології та психолінгвістики дає підстави стверджувати, що істероїдний акцентуант має і позитивні, і негативні поведінкові вияви (складники поведінки). Серед позитивних – (1) яскрава, активна життєва й професійна діяльність, (2) вияв талановитості, можливо, й геніальності, (3) реалізація акторських здібностей, (4) наявність глибокої ерудиції, (5) розвинений дар оповідача (наратора), (6) схильність до вивчення іноземних мов, (7) наявність почуття гумору, (8) любов до музики, (9) відчуття ритму, (10) схильність до активності, рухливості, (11) посилений викид емоцій, (12) бажання відвідувати світські заходи. Усе перераховане дає змогу змодельовати образ глибоко освіченої й усебічно ерудованої людини.

Серед непривабливих виявів поведінки істероїдів виокремлюють такі, як (1) схильність до різких перепадів настрою, (2) демонстрація надмірного фантазування (3) страх перед негативною оцінкою довкілля, (4) відчуття комплексу неповноцінності, якщо щось піде не так. За свідченням психологів, істероїдні особистості надають перевагу роду діяльності, що пов'язана зі світом мистецтва [Беянин 2000: 180]. І це стає помітно вже з ранніх років. Усе назване виявляється в мовній свідомості, мовленнєвій поведінці, індивідуальному стилі мовлення, фіксується в мовній картині світу кожної конкретної мовної особистості, істероїдної зокрема.

У спогадах про Лесю Українку є свідчення, що вона з дитинства мала «многість талантів» [Шашенко 2012: 201]: і до поетичної творчості, і до музики, і до малярства, «вимальовувала різні вірці народної творчості», була прекрасним оповідачем, режисером дитячих опер і вистав, у яких брали участь молодші діти Косачів, Лисенків, Старицьких; була здібною до вишивання, порівн.: «Які чудові сорочки вона

вимережувала! Часто вона шила і собі, і молодшим сестрам щось із убрання», – згадувала Оксана Стешенко [Сташенко 2012: 201].

Прихильність поетеси до світу мистецтва знайшла продовження в її поетичному слові, зокрема *музичній* лексиці. «Мені часом здається, що з мене вийшов би далеко кращий музикант, ніж поет, та тільки біда, що натура утяла мені кепський жарт», – писала Леся, остаточно втративши надію на швидке одужання. Не грати або принаймні не слухати музики було для неї однією з великих «покут». Про музикальність поетичного слова письменниці написано немало, однак дослідники не звернули уваги на те, що любов до музики пов'язана з психічними особливостями письменниці. Мова концентрується в мовній свідомості людини і, зрозуміло, регулюється психікою. У поезії Лесі Українки виявлено понад 150 лексем на позначення музичних понять, серед них: (1) назви музичних інструментів (*арфа, гусли, Еолова арфа, клавіш, кобза, ліра, лютня, мандоліна, орган, Панова флейта, свиріль, сістри, скрипка, сопілка, сурма, флейта, фортепіано*); (2) назви професій (*співець, лірник*); (3) назви явищ, пов'язаних з музикою (*бренькіт, відгук, гук, луна, музика*); (4) назви, пов'язані зі способом та характером виконання музичного твору: *arpeggio* (*акорди на арфі*), *акорд, brioso* (*весело*), *crave* (*урочисто*); (5) терміни нотного письма (*нота, DO* (*до*), *LA* (*ля*), *MI* (*мі*), *RE* (*ре*), *SI* (*і, сі*), *SOL* (*і, соль*), *FA* (*фа*)); (6) назви музичних, словесно-музичних творів (*балада, веснянка, гімн, голосіння, дума, колискова, мелодія, nocturno* (*ноктюрн*), *пісенька, пісня, романс, серенада*); (7) лексеми на позначення якості виконання: *веселонько, вільно, голосно, гордо, гучно, незграйно, поважно, тихенько, стиха*); (8) лексеми на позначення виконавців, співацьких голосів та регістрів (*голос, голосочок, хор*); (9) назви дій і процесів у галузі музикознавства (*настроювати, переспівати, співати*). Лексика музичної та музично-звукової семантики вживається із широким функційним навантаженням, насамперед у номінативній функції для позначення конкретних реалій, наприклад: *...тільки арфу співець почепив на вербі* [Леся Українка 1975, Т. I: 183] (Далі цитуємо за виданням: Українка Леся. Зібрання творів: у 12 томах, 1975–1979, указуючи в круглих дужках лише том і сторінку. – В. П.); *Давид взявся рукою за гусли, як і щодня...* (I: 212); *Із-за гори десь доносився гук від далекого дзвона...* (I: 85); *На клавішах твоїх швидкий, гучний таночок Чиясь весела виграва рука* (I: 68). Фігурує вона й у назвах окремих творів, тобто в сильній текстовій позиції: це номінації поетичних збірок («На крилах пісень»), поетичних циклів («Сім струн», «Мелодії», «Ритми»), конкретних поезій («Веснянка», «До мого фортепіано», «Співець», «Грай, моя пісню!»).

Музична лексика слугує для моделювання художніх образів, наприклад: *Торкни ту струну в своїй арфі, що досі іще не бриніла...* (I: 147); *І, може, зустрінесться пісня моя самотная У світі з пташками-піснями...* (I: 45); *...мелодія раптова тепер, як і тоді, мені бунтує кров* (I: 186). Цикл «Сім струн», що започатковує збірку «На крилах пісень», побудований за принципом руху до-мажорної гами – від DO до SI з використанням анафори: порівняймо: «DO» (*До тебе, Україно, наша бездольная мати, Струна моя перша озветься* I: 45/); «RE» (*Реве-гуде негодонька, Негодоньки не боюся...* I: 45/); «MI» (*Місяць ясененький Промінь тихесенький Кинув до нас...* I: 46/); «FA» (*Фантазіє! ти сило чарівна, Що збудувала світ в порожньому просторі...* I: 47/) і т. д. У підзаголовках цих поезій указано не тільки на музичні жанри («Гімн», «Коліскова», «Nocturno»), але й на спосіб їх «виконання», ніби йдеться власне про музичні п'єси («Crave» /урочисто/, «Brioso» /жваво, весело/ та ін.). Музична лексика створює емоційно-психологічну площину текстового простору, часто стає елементами орнаменталіки — оригінальних метафор та епітетів, наприклад: *І, може, зустрінесться пісня моя самотная У світі з пташками-піснями...* (I: 45); *Пісня по волі давно не літала, Приборкана тугою, жалем пририта* (I: 101). *Замовкни ж ти, пісню моя*

лебедин, Бо хутко порветься остання струна!.. (І: 163); І та мелодія не може зацікавити <...> (І: 186); Хай по мені не плачуть смутні дзвони, хай заспіває вільний, дзвінкий вітер (І: 196); Арфи сумні голосили, квилили єгиптянок співи <...> (І: 206); Нехай риде арфа, нехай я неоплаканим не згину (І: 212); Мелодія не може зацікавити, хай заспіває вільний, дзвінкий вітер, риде арфа, співи літають, зграя акордів перлистих із неба на землю полетіть, із потоку гуків чулих серенада виринала. Чимало слів з мистецької сфери є лексичними регулятивами. «Під поняттям регулятивні засоби (регулятиви, регулятеми) зазвичай розуміють лінгвальні або позалінгвальні елементи, які функціонують у конкретній текстовій системі, відображають авторський світогляд і творчий задум, стимулюють мовно-мисленнєву діяльність читача й керують сприйняттям тексту реципієнтом» [Галаур 2017: 119] [цитуємо за: Богдан, Тарасюк 2021: 1]. «Визначальним критерієм статусу регулятивності є важливість цих одиниць у процесі пізнання <...>» [Богдан, Тарасюк 2021: 1]. За авторськими підрахунками, лексема *пісня* в поезії Лесі Українки має понад 200 фіксацій, *співати* – 68, *спів* – понад 100, *співець* – 55, *струна* – 56.

Науковці часто надмірно фокусують увагу на тому, що «бентежна доля» не дала змоги поетесі реалізувати своє музичне обдарування. Ніби це й слушно. Але ж виростала Леся серед музики, зібрала сотні записів пісень, спілкувалася з композиторами, відвідувала світські музичні заходи, сама акомпонувала, співпрацювала із чоловіком-музикознавцем Климентієм Квіткою, організовувала музичні вечори з участю своїх братів і сестер. Отже, попри все Леся реалізовувала певну частину своїх музичних зацікавлень, таланту. І прагнення продовжити музику в слові розцінюємо не лише як ностальгію за певною нереалізованістю в музиці й констатацію неможливості займатися улюбленою справою, а й як свідчення про особистісні цінності людини з акцентуйованими рисами.

Підтвердженням тяжіння письменниці до істероїдності є також її *псевдонім*. Існує думка, що псевдоніми в істероїдів «...з'являються не для приховування справжнього імені, а для *символіки*» [Егидес 2002: 190] (переклад з російської і жирний шрифт наш. – В. П.). Більшої символіки, аніж *Українка*, годі й шукати («національне кредо»). І хоч Ларисі Косач псевдонім підбирала мати, однак у дорослому віці вільнолюбива дочка могла б від нього й відмовитися, якби була на це внутрішня психологічна спонука [див. про це докладно: Ольшевський 2005].

На думку В. Беяніна, у «красивих» текстах істероїди приділяють увагу номінаціям на позначення *частин тіла* людини, порівн.: «Важко назвати таку частину тіла, яка б не згадувалася в них. Для автора велике значення має пластика персонажа, його рухи тіла, жести, міміка» [Беянін 2000: 190]. Е. Берта відносить соматизми до «понятійних категорій *егоцентричної спрямованості*» (курсив наш – В.П.) [Берта 2017: 58]. У Лесі Українки така лексика в сукупності з іншими мовними засобами стає емоційною частиною поетичного світу її пластики. Охопити аналізом усі соматичні компоненти в межах однієї статті неможливо, тому наведемо лише їх частину, подаючи в мікроконтекстах: (1) **Волосся**: *злотисте волосся розвівалось* (І: 188); *крізь волосся світила зоря* (І: 199); *Чорні пасма волосся, між пасмами тими Матовим блиском ясніла подвійна корона Єгипту* (І: 209). Усього лексема *волосся* в поезії фіксується 8 разів. (2) **Голова**: *загадкова людська голова*^[1] (І: 204); *Тихо, журливо кива головою* (І: 108); *У розпачі голову стиснув руками* (І: 128); *учені голови, гладенькі й кучеряві* (І: 187). Усього слово *голова* фіксується понад 30 разів. (3) **Лице**: *Припасти лицем до сирій землі* (І: 26); *В лице їй глянути одважним оком* (І: 239); *І кожний весь в крові, в сльозах його лице*^[1] (І: 239); *обережно та ніжно лицем притулюсь* (І: 277); *Лице його подібне до Тарака* (І: 311); (4) **Рука / руки**: *Зібрав співець мистецькою рукою* (І: 179); *Вона закрила їх побожною рукою* (І: 180); <...> *рукою стиснув груди* (І: 216); <...>

непевною і чорною рукою (I: 253); *На клавішах твоїх швидкий, гучний таночок Чиясь весела виграва рука* (I: 68). Усього лексема *рука* / *руки* має понад сто випадків уживання. (5) **Очі**: *Легідні весняні очі* (I: 49); *Зорі, очі весняної ночі!* (I: 50); *То легідні, як очі дівочі* (I: 50); *Фантазії вбачали мої очі* (I: 75); *Очі вабить стяга та іскриста* (I: 95); *Заглядали в безсонні очі* (I: 101); *Вікна тьмянні, мов очі слабого* (I: 109); *І очі, омиті сльозами, тепер поглядають ясніше* (I: 122); *Сі очі бачили скрізь лихо і насилля* (I: 124); *Одкрыла очі, глянула навколо* (I: 133). Усього лексема *очі* має понад 90 фіксацій. (6) **Плечі**: *Зустрілась їй жінка, на плечах похилих^[SEP]* (I: 71); *На плечах лиш барвисті мала крила* (I: 75); *Орлині крила чуєм за плечима* (I: 131); <...> *Той, що здійма вражі голови з плеч?* (I: 144); *Бо холод пройде за плечима* (I: 328). Усього лексема *плечі* має 11 фіксацій. (7) **Уста**: *Уста тремтіли усміхом утішним* (I: 58); *Як починала: з співом на устах!* (I: 59); *Уста, що солодко співали й вимовляли^[SEP]* (I: 125); *А на устах був усміх зловорожий* (I: 132). Усього лексема *уста* має 24 фіксації. (8) **Ноги**: *Під ногами у нього лежала гадюча голівка* (I: 207); <...> *під ноги стеляться, мов поздыхали* (I: 22); *Миттю лев той народний під ноги цариці лягав* (I: 206). Усього лексема *ноги* фіксується 10 разів.

Соматичну лексику знаходимо не лише в поетичних текстах, але і в листах, наприклад, до М. Драгоманова від 3.03.1892 р.: *Коли я буду тенденцію за волосся притягати, то всім буде чутно, як її волос тріщатиме нещасний* (I: 37) (погрублення застосовано автором – В. П.); до Гната Хоткевича^[SEP] від 25.01.1907 р.: [...] *Почуваєш себе так, як той, що^[SEP] потопає в трясовиці: от-от густе bagno заліпить і рота, й носа, й очі <...>* (I: 26).

Маркерами відповідного типу акцентуованості вважають також ставлення людини до грошей. Істори́ди надмірно щедрі до інших, готові віддати нужденному останнє, витрачати кошти на друзів, родичів, тому часто самі відчують матеріальну скруту. В епістолярному дискурсі Лесі Українки це виявляється у функціонуванні відповідних лексичних регулятивів. За підрахунками С. Богдан, у дванадцятитомному виданні творів Лесі Українки лексему *гроші* загалом зафіксовано 339 разів [Богдан 2017: 33–53]. У листах Леся неодноразово засвідчувала брак грошей, хоча сам була із заможної родини, мала кілька джерел фінансування — батьки, чоловік, гонорари, приватні уроки. Порівн.: *нема грошей* (XII: 90); *нема коштів* (XII: 399); *не стало грошей* (X: 359); *може надалі не стати коштів* (XI: 219); *вибитися з грошей* (XII: 163); *з грошима тісно* (XII: 294), *не по моїх фінансах* (X: 419); *зосталася ні при чому* (XII: 357). Про це дослідники пишуть так: «Гроші у нього [істери́да] течуть, як пісок крізь пальці. Він витрачає все, що у нього є, на себе або на сім'ю, а також на друзів <...> [Егидес 2002: 190]. Наведімо уривок з листа Лесі до матері: *Сьогодні отримали ми гроші, 20 р. Дуже мені жаль, що ти недовольна на мене за гроші. Але ж цього місяця ви нам вислали на 10 р. більше, ніж тепер, а все-таки на свята ми пішли кілька раз в театр, та часом дехто з знайомих заходив на свята, та Тося й Миша жили у нас, то все ж се гроші стоїть. А тут ще сі київські звичаї празникових подачок то дворникові, то поштальйонові. І перед святами все дорожче стоїло на базарі. <...>* (X: 203–204). Лист репрезентує мовленнєвий жанр виправдання, і його зміст повністю підтверджує висновки дослідників-психологів.

Отже, у цій науковій розвідці представлена методика аналізу художнього й епістолярного авторського текстотворення з метою оприявлення специфіки омовлення письменницької психологічної суті. На основі вчення К. Леонгарда про психологічну акцентуацію та методу емоційно-сислової домінанти, започаткованого В. Беляніним, у художньому мовленні Лесі Українки виявлено та проаналізовано мовні елементи, що свідчать про імпліцитну акцентуацію. Лексичні регулятиви на позначення музики, символіка псевдоніма, високочастотна соматична лексика, регулятив *гроші*

у контекстах про відсутність коштів, мовна креативність, частотна емоційна лексика – переконливі докази істероїдної акцентуації. Метод спостереження над мовними фактами використаний у статті й ретроспективно, крізь призму спогадів про письменницю, що дало змогу виявити вроджені риси її мовної особистості (потяг до краси, артистизм, «многість талантів» [Стащенко 2012], які додатково підсилюють авторські висновки про наявність у Лесі Українки саме істероїдних рис. Спостереження такого роду не мотивовані бажанням виявити вади чи поставити відповідний діагноз. Вони зумовлені прагненням усебічно висвітлити особливості складної психології митця, «олюднити» психологічний портрет генія, активізувати бажання досліджувати його мову глибше. Перспективу дослідження вбачаємо в потребі аналізу інших текстів письменниці з метою виявлення в них нових підтверджень відповідного типу акцентуованості.

Література

- Агеева 1999: Агеева, В.: Поетеса зламу століть: Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. Либідь, Київ 1999.
- Белянин 2000: Белянин В. П.: Основы психолингвистической диагностики. (Модели мира в литературе). Тривола, Москва 2000. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: http://www.pedlib.ru/Books/3/0476/3_0476-259.shtml
- Берта 2017: Берта, Е.: Фразеологізми із соматичним компонентом у сучасних угорській та українській мовах». In: Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія. 2017. Т. 20. №2, с. 54-62.
- Богдан 2017: Богдан, С.: Регулятив гроші в епістолярних текстах Лесі Українки. In: Лінгвостилістичні студії: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки. 2017. Вип. 6, с. 33-53.
- Богдан, Тарасюк 2021: Богдан, С., Тарасюк, Т.: Лексичний регулятив дім в епістолярних текстах Лесі Українки й посланнях Андрея Шептицького. In: *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*. 2021. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://doi.org/10.11649/sfps.2168>.
- Бондаренко 2002: Бондаренко, Я. О.: Дискурс акцентуованих мовних особистостей: комунікативно-когнітивний аспект (на матеріалі персонажного мовлення в сучасній американській художній прозі): автореф.... дис. канд. філол. наук. Київ, 2002.
- Ганнушкин 1984: Ганнушкин, П. Б.: Особенности эмоционально-волевой сферы при психопатиях. In: Психология эмоций. Тексты. Изд-во МГУ, Москва 1984, с. 252-279.
- Егидес 2002: Егидес А.: Как научиться разбираться в людях. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <http://www.lib.ru/dpeople/egides/egides.txt>
- Загнітко 2012: Загнітко, А. П.: Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни: у 4 т. Т. 1. ДонНУ, Донецьк 2012.
- Зборовська 2002: Зборовська, Н.: Моя Леся Українка: есей. Джура, Тернопіль 2002.
- Карвасарский 1980: Карвасарский, Б. Д.: Неврозы. Медицина, Москва 1980.
- Космеда 2018: Космеда, Т.: Лінгвокреативність Лесі Українки в її епохальних текстах (на матеріалі епістолярію поетеси (1870–1890) та її роздумів про листи в художніх текстах). In: *Roczniki Humanistyczne. Słowianoznawstwo*. Lublin 2018. Zeszyt 66/7, s. 89-107.
- Космеда, Ковалевська 2021: Kosmeda, T., Kovalevska, O.: Егоцентризм запозичень у листах Лесі Українки: вербалізація польської лінгвокультури. In: *Slavia orientalis*. 2021. Tom LXX. NR 4, s. 875-890.
- Космеда та ін. 2015: Космеда, Т. А., Осіпова, Т. Ф., Піддубна, Н. В.: Степан Руданський: феномен моделювання «живого» мовлення українців» / наук ред. Т. А. Космеда. Харків – Познань, 2015.
- Левченко 2013: Левченко, Г. Д.: Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки. Академвидав, Київ 2013.
- Леонгард 1989: Леонгард, К.: Акцентуированные личности. Вища школа, Киев 1989.
- Лисиченко 2002: Лисиченко, Л.: Психологічний фактор у поетичному мовленні. Українське мовознавство. 2002. Т. 24, с. 94-95.

Личко 1973: Личко, А.: Психопатии и акцентуации характера у подростков. In: Актуальные проблемы психоневрологии детского возраста. 1973, с. 19-25.

Мазирка 2008: Мазирка, И. О.: Психолингвистические основы вербальной характеристики личности и языковой картины мира героев художественной литературы: автореф.... дисс. д-ра филол. наук. Москва 2008.

Михида 2005: Михида, С. П.: На шляху до створення психопортрету Лесі Українки (теоретичні аспекти). In: Філологічні студії. 2005. № 3–4 (31/32), с. 109-118.

Ольшешевський 2005: Ольшешевський, І.: Леся Українка. Містика імен й долі. Терен, Луцьк 2005.

Прокофьева 2009: Прокофьева, Т. В.: Семантическое поле истероидной акцентуации личности: автореф.... дисс. канд. филол. наук. Москва 2009.

Сташенко 2012: Сташенко, Н.: Ясній пам'яті товариша: Леся Українка в спогадах і оцінках Оксани та Івана Стешенків. In: Волинь філологічна: текст і контекст. 2012. Вип. 13, с. 197-205.

Українка Леся 1978: Українка, Леся. Зібрання творів: у 12 т. Т. 1. Поезії. Т. 10. Листи (1876–1897). Т. 11. Листи (1898–1902). Наукова думка, Київ 1978.

Українка Леся 1979: Українка, Леся. Зібрання творів: у 12 т. Т. 12. Листи (1903–1913). Наукова думка, Київ 1979.

Чалкова, Лапкина 2001: Чалкова, Е. Г., Лапкина, Т. О.: Лингвистические и психолого-педагогические аспекты исследования акцентуаций личности. Изд-во «Народный учитель», Москва 2001.

Summary

The article is written in psycholinguistic terms and is aimed at the analysis of hidden psychological features in artistic speech. The methodology of the research is realized in the use of descriptive, contextual, interpretative and narrative methods. Theoretical views of K. Leonhard, A. Lychko, V. Belyanin, A. Yegides, and T. Inkina have become the methodological basis of the study. Correlations between linguistic textual signs and psychological parameters of the narrator-accentuant have been established. The analysis of Lesya Ukrainka's language using modern methods makes it possible to reveal implicit hysteroidity, represented by lexemes for music, a symbolic pseudonym, high-frequency somatic vocabulary, linguistic creativity.

Key words: accentuation, accentuant, hysteroidity, somatic vocabulary, Lesya Ukrainka, linguistic creativity.

ПОТЕНЦІАЛ ЗНАЧЕННЯ У МОДУСІ КОГНІТИВНОЇ СЕМАНТИКИ: ПІЗНАННЯ І ПЕРЕКЛАД

Гриців Наталія

Національний університет «Львівська політехніка»

nataliia.m.hrytsiv@lpnu.ua

Визначення та характеристика *значення* досі залишається надскладним завданням. Значення є водночас наріжним каменем у перекладі і каменем спотикання для перекладача. Попри спорадичні напрацювання зарубіжних науковців, в українському перекладознавстві ця проблема неопрацьована, проте багатообіцяюча.

Очевидно, що значення як когнітивне явище важко збагнути завдяки інструментарію лише семантики, семіотики, лінгвістики, так би мовити, аналізів у ділянці однієї мови. У перекладознавстві активно оперують поняттям *значення* (meaning, зокрема семантичним значенням) і дискутують про те, яким чином його відтворити (перелічують стратегії і тактики, напр. адаптацію), як уловити різні його нюанси; мовлять про те, яке значення оригінального тексту втрачено, а яке збережено у перекладі; поділяють значення на мовне та культурне, тощо. Попри це, бракує тлумачення та розуміння сутності значення, *що* чи *хто* його творить і які його компоненти. Де це значення шукати: на поверхні між словами чи вичавлювати його з авторської мовної та ментальної картини світу. Певні зрушення відбулися у Теорії відносності (релевантності) [Setton 1999], у межах якої зародився когнітивно-прагматичний підхід до дослідження способу когнітивної обробки значення (щоправда, у контексті усного перекладу конференцій).

Якщо теорія відносності «закріпила» значення за мовцем (перекладачем), то теорія деконструкції постулює ідею, що значення є *впливом* мови, а не його завчасна закарбована у мові присутність [Alves 2013]. Це б означало, що ні філософія, ні переклад не є можливими. Наукові розпрацювання деконструкції показують, що межа мови, яка заважає збагненню чистого значення і тотальному перекладу, якраз робить переклад можливим, оскільки ця межа є запорукою того, що значення ніколи не може бути абсолютним та закритим.

З часом прийшло розуміння, що розділяти (особисту, мовну, ментальну, суспільну) площини *значення* (*смыслу, сенсу*) – неможливо. Проте їхнє вивчення можна певним чином систематизувати та збалансувати [Levchenko 2020].

У цьому сенсі поділяємо наукові ідеї І. Бехти [Бехта 2013: 266], який висновує, що «форми та способи мовленнєво-мисленнєвої діяльності належать мовному каркасу тексту і є його конституційним елементом». Окрім цього, наголошує науковець, ці форми та способи «володіють комунікативною змістовою моделлю, яка облямована у формальний мовний фрейм». Іншими словами, слід урівноважити есенціалістські та неесенціалістські настрої у перекладі, які є рівносильно важливими.

У спробі з'ясувати перебіг мовних процесів на етапі пересотворення значення оригінального тексту у перекладі належить розширити межі аналізу і врахувати прагматичний, соціальний та інші аспекти. Зосередившись на когнітивній семантиці паралельних текстів (оригіналу і перекладу відділено), отримаємо не повну картину процесу (етапу) збагнення та осмислення значення оригінального авторського повідомлення, а, отже, матимемо спотворене уявлення про причини і результати перекладацького рішення.

Ретельнішого вивчення потребує питання перетину та взаємодії між будь-яким текстом і його контекстом, незалежно від того, чи буде цей контекст змодельований як сценарій, фрейм або інша форма контекстної конфігурації, що лежить в основі вибору регістру. Все зводиться до інтеракції (взаємодії) між а) закодованим значенням, б) імпліцитним значенням і в) контекстами, на триніжці яких закладено загальний сенс (meaning), а на стільниці вимощено значення, яке лежатиме в основі перекладу.

Вдала спроба умовної систематизації значення належить К. Матісену [Matthiessen 2001]. Він поділяє властивості та організаційні особливості чотирьох упорядкованих типологій систем.

Системи першого та другого порядку є матеріальними. Система першого порядку розглядає фізичні характеристики: робоче середовище та місце перекладача. Система другого порядку націлена на переклад як нейронну діяльність і вивчає перекладача з біологічної позиції (сканують роботу мозку під час перекладу, вивчають рухи очей тощо).

Системи третього та четвертого порядку є нематеріальними. Система третього порядку уміщує цінність (value) і зводиться до перекладу як соціальної поведінки. Вінцем четвертої (семіотичної) системи є значення (meaning). Вона знаменує стратифіковані системи: зміст (content)— вираз (expression).

Переклад розуміємо як відтворення значення в контексті з фокусом на аналізі тексту (дискурсу) та описі багатомовного потенціалу значення; у руслі перекладу як *семіотичного процесу* переклад, за своєю суттю, є відтворенням сенсу; інтерпретація цього сенсу може бути заснована на системній функціональній теорії — теорії мови як загальної людської системи, яка є спільною для усіх; висновки можна робити на основі системних функціональних описів окремих мов.

Прийнявши семіотичну інтерпретацію систем четвертого порядку як доповнення до когнітивних виявів, концепцію перекладу визначаємо як *відтворення значення в контексті*. Цей процес передбачає *багатомовний потенціал значення* [Matthiessen 2018].

Мовимо про потенціал, який представляє смислові ресурси двох або більше мов, якими повинен володіти будь-який перекладач, щоб мати можливість ефективно перекладати таким чином, щоб кожна мова мала свою власну цілісність, але в той же час була пов'язана з іншими мовами, щоб підтримувати не тільки багатомовний семіозис, такий як усний та письмовий переклад, але також перемикування коду та змішування коду.

Перекладач тлумачить (інтерпретує) патерни значення оригінального тексту в його контексті, роблячи вибір з-поміж потенціалу значень мови перекладу, і відтворює ці значення, створюючи текст цільовою мовою, вибираючи з цільової мови *потенційне значення* (курсив наш – Н.Г.). Таким чином, центральним у процесі перекладу є *вибір* (рішення) — вибір з-посеред значень. Відтворення значення в контекстах передбачає вибір, який робиться серед варіантів багатомовного смислового потенціалу перекладача. Вибір, природно, ґрунтується на контекстуальних міркуваннях (приміром, в першу чергу лексика і граматики); і вони мають імовірнісний характер, тому потребують перевірки корпусами.

Розуміння перекладу як відтворення сенсу в контексті є центральним у системному функційному підході до перекладу як явища, а також як механізму вивчення цього явища, тобто перекладознавства; але всі аспекти цілісної системної функційної теорії мови в контекстах є релевантними до взаємодії з перекладом, тобто стосуються всіх аспектів архітектури мови в контексті.

Мова в контексті має багатовимірну організацію. Мова в контексті організована в кількісній послідовності семіотичних вимірів, кожен з яких є сферою

унікального типу відносин. Теоретично її змодельовано як обширну багатовимірну мережу відносин (зв'язків), і всі семіотичні явища визначаються в термінах відносин, в які вони вступають — вони не є речами самі по собі, а, скоріше, вузлами в мережах відносин. Переклад відбувається в умовах багатомовних багатовимірних мереж. Фактично багатомовність передбачає розвинутість додаткових реляційних зв'язків.

Переважає більшість моделей перекладу, пов'язаних з міжмовним перекладом, тобто орієнтованих на лінгвістичне кодування, є стратифікаційними. Вони звикло мають форму двох паралельних синтагматичних і парадигматичних осей і включають такі рівні, як фонологія, лексикограматика, семантика, контекст (ситуація) та перенесення (відтворення, претворення) між ними.

Поряд з іншими площинами, потенціал значення прирощується з семіотичного виміру. Розрізняють *глобальні семіотичні виміри* і *локальні семіотичні виміри* [Matthiessen 2001: 525].

До *глобальних семіотичних вимірів* зараховується:

- *ієрархія стратифікації*: організація мови в контексті, з якого впливає впорядкований ряд підсистем, тобто *контекст* — *мова*, і всередині мови: *зміст* (семантика — лексикограматика) — *вираз* (фонологія — фонетика, або графологія — графетика).
- *лінія інстанціації* (приклад градієнта): розширення мови в контексті в межах континууму від потенційного полюса (смиислового потенціалу мови, що діє в контексті культури (або культурного потенціалу) до полюса екземплярів (текстів, що розгортаються в контексті ситуації); заторкуючи проміжні моделі, націлені на мовні реєстри, підмовні системи та типи тексту.
- *спектр метафункції*: диверсифікація сенсу (meaning) на низку різних способів (режимів) у контексті та змістовій площині мови. Іншими словами, ідеативне значення (конструювання досвіду як значення). Мовимо про а) тенор як міжособистісне значення (виконання ролей, зв'язків та цінностей як значення) і б) спосіб як текстове значення (створення ідейного та міжособистісного значення як потоку тексту в контексті).

Локальні семіотичні виміри передбачають:

- *ієрархію осей*: організацію кожної стратальної підсистеми, певний прошарок, пласт в системах вибору серед варіантів (парадигматична вісь) і структури, що реалізують варіанти (синтагматична вісь).
- *ієрархію рангу*: організацію кожної стратальної підсистеми в упорядкований ряд доменів або одиниць з точки зору композиції (складання), напр. у лексикограматиках багатьох мов маємо: речення—група—слово—морфема.

У сукупності ці виміри визначають середовища перекладу [Matthiessen 2001]. Мовиться про те, що чим вища одиниця, яка перекладається з позиції (а) стратифікації та (б) у межах даного рівня, тим більше буде інформації для того, щоб зробити усвідомлений поміркований перекладацький вибір.

Тобто, якщо у перекладі приймаємо тексти як семантичні одиниці в їхньому контексті ситуацій, то, здійснюючи перекладацький вибір, маємо доступ до максимальної контекстної та семантичної інформації.

Однак якщо речення перекладаються як граматичні одиниці в межах лексикограматичного рівня, доступу до семантичної інформації, а також доступу до контекстної інформації немає. Саме з цієї причини у перекладознавстві наголошується на важливості перекладу текстів у [їхніх] контекстах [Snell-Hornby 2006].

Прийшло усвідомлення парадигматичної осі як основної платформи для очевидного вибору з-посеред варіантів значення. Словом, перекладені тексти

є «продуктом» незліченних варіантів вибору, а процес перекладу — це процес прийняття незліченних рішень.

Переклад тексту передусім полягає у виборі з варіантів смислового потенціалу мови оригіналу та варіантів смислового потенціалу цільової мови. У такий спосіб перекладений текст може бути синтагматично відмінним, тобто спостерігається зсув у синтагматичній реалізації; але парадигматично цей текст буде еквівалентним.

Припускаємо існування *перекладного значення*, яке мусить бути достатньо сформульованим (інваріантним) та структурованим (одиниця перекладу), щоб на певному етапі перекладач зумів його збагнути. Наголосимо, *не* словесне обрамлення лежить на поверхні, а (навмисний) смисл повідомлення. Виникає запитання: що нового привносить поняття *когніція*, тобто пізнання, у перекладознавчий аналіз і яким чином змодельовати таку модель перекладу, за допомогою якої доречно аналізувати відтворення значення з когнітивної перспективи. Відповідь можемо шукати у припущенні, що одиницею перекладу стає одиниця значення, а перекладання набуває ознак (пере)позначення. Відправною позицією обираємо когнітивний модус семантики.

Йенс Олвуд представляє операційний (operational) підхід до семантики; такий підхід є когнітивним, динамічним та контекстно-орієнтованим за своєю природою [Cognitive semantics 1999]. Значення висловлювань створюються (породжуються) у контексті за допомогою комбінацій смислових можливостей слів, які розкриваються у висловлюваннях, з прив'язкою до обмежень зі сторони семантичних операцій та різних типів доступної контекстної інформації.

Підхід є спробою закласти підвалини когнітивної семантики як цілісної системи координат, яка має відношення до розуміння того, як визначається значення в мовній взаємодії між кількома співрозмовниками. Таким чином, він [когнітивно-семантичний підхід] додатково уміщує прагматичний і соціальний підхід, яким приділяли менше уваги у панівних школах когнітивної семантики. Дії/операції є контекстно-обумовленими, оскільки значення розглядається як визначене (підпорядковане) певним операціям (процедурам), які, своєю чергою, залежать від мовних та позамовних контекстів.

Розвиваючи ідеї Й. Олвуда, пропонуємо мовні репрезентанти цих операцій і прояснюємо те, як їх доречно використовувати для визначення значення мовних виразів у контексті. Всі операції розглядаються і як процеси, і як продукти, що є результатом цих процесів. З позиції перекладу фокус залежатиме від вивчення перекладацької проблематики і обраної парадигми. У центрі нашого дослідження — текстоцентричний аналіз перекладу як продукту.

Розрізняють типи операцій з прив'язкою до:

1) базових семантико-епістемічних категорій; 2) основної концептуальної структури; 3) закріплення в часі та просторі; 4) зв'язків та відносин; 5) процесів; 6) ролей, похідних від відносин і процесів; 7) властивостей; 8) кількості, модальності та оцінки.

Звернімося до *базових семантико-епістемічних категорій*.

Категорії такі:

- а) Сутність, суб'єкт — конкретні предмети (*книга, дім*), абстрактні поняття (*відчуження, лють, самотність*), збірні назви (*відлюдьки, маргінали*);
- б) Властивості — *втрачений, сильний, здібний*;
- в) Відношення (Зв'язки) — *між, посеред, поряд*;
- г) Процес — *дарувати, поцінити, заінтригувати*;
- д) Стан — *почувати(ся) або бути розташованим*;
- е) (Вектор, орієнтир) подій — *покинув надію, втратив зацікавлення, розпочав зцілення душі*.

Основу категорій становитимуть різні типи сутностей. Вони слугують носіями (або своєрідними показниками, вказівниками) властивостей, зв'язків і процесів. Приміром, коли сутності поєднуються з властивостями або зв'язками, наслідком буде стан. Коли вони поєднуються з процесами або динамічними відносинами, результатом стає подія або хід подій.

Категорії можна також розділити на: базові (основні) і похідні; також на: прості та складні.

Наведімо приклад з фрагмента «Лінкольн у Бардо» Джорджа Сондерса:
Bevins. hans vollman "Bevins" had several sets of eyes All darting to and fro Several noses All sniffing His hands (he had multiple sets of hands, or else his hands were so quick they seemed to be many) struck this way and that, picking things up, bringing them to his face with a most inquisitive Little bit scary In telling his story he had grown so many extra eyes and noses and hands that his body all but vanished Eyes like grapes on a vine Hands feeling the eyes Noses smelling the hands Slashes on every one of the wrists.

willie lincoln The (G. Saunders. Lincoln in the Bardo)

воллмен <<Бевінс> > мав кілька пар очей І всі вони знай зиркали то в один бік, то в інший Кілька носів І всі вони знай нюшили Його руки (їх у нього теж було кілька пар, або ж вони були такі швидкі, що здавалося, ніби їх багато) теж рвучко рухалися то туди, то сюди, хапали то те, то се, і підносили до обличчя з вельми зацікавленням Трохи моторошно Розповідаючи свою історію, він наростив собі стільки додаткових очей, носів і рук, що решта тіла за ними просто зникла Очі -- наче виноградини на лозі Руки мацають очі Носи нюхають руки І порізи на кожнісінькому зап'ясті

віллі лінкольн (Дж. Сондерс. Лінкольн у Бардо)

Базова категорія

Прості

Сутність

Властивості

Око, ніс, рука

Швидкі, додаткові

Процес

Нюхати, рухатися, хапати

Базова категорія

Складні

Сутність

Властивості

Решта тіла

Кілька пар

Додаткові очі

Процес

Рвучко рухалися

Тепер звернімося до похідної категорії:

Похідна категорія

Example

Сутність

*Eyes like grapes on a vine // Очі
 – наче виноградини на лозі
 Slashes on every one of the wrists // І
 порізи на кожнісінькому зап'ясті
 several sets of eyes*

*several sets of eyes //
 кілька пар очей*

Зв'язок

On // на

*darting to and
 fro // знай зиркали
 то в один бік,
 то в інший
 darting // зиркали*

Процес

Зиркати, наростити, нюшити

Похідні категорії лінгвістично походять від основних (базових) категорій за допомогою ітераційних (iterative, recursive рекурсивних) морфологічних або синтаксичних процесів. З позиції структури це означає, що семантико-епістемічні категорії слід розглядати як операції, які можна застосувати до сенсорного (когнітивного) введення (впровадження) для підтримки (посилення) базового лінгвістичного рівня категоризації когнітивно-чуттєвих даних.

Об'єктивно відслідкувати межі такого застосунку з наміром розширення, посилення, підкріплення категорій базового рівня можемо завдяки N-грамі. Вона передбачає послідовність з елементів *n*. З позиції семантики мовимо про ряд букв, звуків, складів або слів. Нас цікавить N-грама як послідовність слів; вони поділяються на біграми (послідовність з двох послідовних елементів), триграми (послідовність з трьох елементів).

Сполучуваність чотирьох і більше елементів позначаються як N-грама, де показник N замінюється у відповідності до кількості послідовних елементів. Відбір проведено завдяки ресурсу Sketch Engine (<https://app.sketchengine.eu>) та ґрунтовано на паралельному перекладацькому корпусі; результати подано нижче.

На практиці отримуємо таке:

Взірець 1

Текст оригіналу: *I believe I will come with, I said. mrs. abigail blass From off to my left came a shout -- of terror or victory, I could not be sure -- followed by the familiar, yet always bone-chilling, firesound associated with the matterlightbloom ing phenomenon* (G. Saunders. Lincoln in the Bardo).

Текст перекладу: *Гаразд, думаю, я піду, погодилась я. місіс ебітейл бласс Звіддалік, по ліву руку від мене, донісся крик -- настрашений чи переможний, сказати напевне було годі, -- а відразу ж опісля пролунав вогнезвук, пов'язаний із явищем спалаху світлоречовини; вперше ми почули його вже давненько, та все одно щоразу від нього аж мороз дер по спині* (Дж. Сондерс. Лінкольн у Бардо).

Взірець 2

Текст оригіналу: *Then a blinding flash of light came from near the obelisk, and the familiar, yet always bone-chilling, firesound associated with the matterlightbloom ing phenomenon. roger bevins iii And he was gone. hans vollman* (G. Saunders. Lincoln in the Bardo)

Текст перекладу: *І тут ми побачили біля обеліска сліпучий зблиск і почули вогнезвук, пов'язаний із явищем спалаху світлоречовини, – давно знайомий, а проте мороз від нього пробирав поза плечі так само, як і першого разу. роджер бевінс ііі І він щез. ганс воллмен* (Дж. Сондерс. Лінкольн у Бардо)

Провівши попередній відбір для аналізу можемо бесідувати про *ролі* (стосунок, призначення), отримані від *зв'язків* (стосунків) і *процесів*. Основні семантико-епістемічні категорії і аналіз їхніх ролей використовують для аналізу того, як ми *структуруємо концепції мовними засобами* [Cognitive semantics 1999: 9]. Й. Олвуд переконує, що мова не лише підтримує формування основних семантико-епістемічних категорій, вона також сприяє актові відношення сутностей через статичні або динамічні відносини (процеси).

Словом, кожне вираження (вираз) статичного або динамічного зв'язку між сутностями, за умови використання, висвітлює *властивості* сутностей, які необхідні для утворення зв'язку і набуття значення. Також виокремлюються сумісні *властивості відношення* та залучені сутності. *Властивості*, які є необхідною умовою для певного процесу або відношенням, називають *роле-ствердними властивостями*.

Ролі групують за таким принципом:

- А. Підстава-мотив-причина-походження;
- Б. Результат-функція-продукт-ефект;
- В. Напрямок-намір-мета;
- Г. Потреба (агента, інструмента, процесу, співучасника//пацієнта);
- Д. Об'єкт, предмет-матеріал;
- Е. Агент (типи агентів, наприклад, сприйняття, пізнання, емоції або різні типи руху);
- Є. Потенціал (приміром, агента, інструменту або процесу, скажімо диспозиції);
- Ж. Ресурс (агент ресурсів, джерело ресурсів);
- З. Співучасник//пацієнт – інші учасники (які потенційно можуть стати агентами);
- І. Інструмент;
- К. Манера – організованість (організація);
- Ї. Навколишнє оточення (крім часу та простору), напр. фізичні, соціальні, родові та невизначені (неуточнені).

Ролі зводяться до однієї групи за принципом спільного компонента. Оскільки вони також мають диференційні компоненти, їх можна за потреби відокремлювати.

Після попереднього опрацювання обраного матеріалу з англійського оригінального тексту і українського перекладу, доцільно проілюструвати *типи ролей* (підстава-мотив-причина-походження; результат-функція-продукт-ефект; напрям-намір-мета; потреба (агента, інструмента, процесу, співучасника//пацієнта); об'єкт, предмет-матеріал; агент (типи агентів, наприклад, сприйняття, пізнання, емоції або різні типи руху); потенціал (приміром, агента, інструмента або процесу, скажімо диспозиції); ресурс (агент ресурсів, джерело ресурсів); співучасник//пацієнт - інші учасники (які потенційно можуть стати агентами); інструмент; манера – організованість (організація); навколишнє оточення (крім часу та простору), напр. фізичні, соціальні, родові та невизначені (неуточнені).

Належить врахувати семантичні пресупозиції, імплікації, імплікатури, прагматичні передумови, максими спілкування, мовленнєві акти тощо, застосовуючи їх до моделей перекладу, що становитиме перспективу окресленого у цій праці дослідження.

Література

- Бехта 2013: Бехта, І. А.: Авторське експериментаторство в англійській прозі ХХ століття. ПАІС, Львів 2013.
- Сондерс 2019: Сондерс Дж.: Лінкольн у бардо. Пер. Андрій Маслюх. Видавництво Старого Лева, Львів 2019.
- Alves 2013: Alves, F. and Gonçalves, J. L.: Investigating the conceptual-procedural distinction in the translation process: A relevance-theoretic analysis of micro and macro translation units. Target, 2013, №25 (1), pp. 107-124.
- Cognitive semantics 1999: Cognitive semantics : meaning and cognition / edited by Jens Allwood, Peter Gärdenfors. 1999.
- Levchenko et al. 2020: Levchenko, O., Tyshchenko, O., Dilai, M.: Modeling of the Associative Verbal Network and its Cognitive Interpretation (the Conceptual Domain ЗАДА 'BETRAYAL'). International Scientific and Technical Conference on Computer Sciences and Information Technologies, 2020, №1, pp. 304–307.

- Matthiessen 2018: Matthiessen, Christian & Wang, Bo & Ma, Yuanyi.: Interview with Christian M. I. M. Matthiessen: On Translation Studies (Part II). *Linguistics and the Human Sciences*. 2018, №13, pp. 338-358. 10.1558/lhs.37423.
- Matthiessen 2001: Matthiessen, C. M. I. M.: The environments of translation. In E. Steiner and C. Yallop (Eds) *Exploring Translation and Multilingual Text Production: Beyond Content*, Berlin: Mouton de Gruyter. 2001, pp. 41-124.
- Saunders 2017: Saunders, G.: *Lincoln in the Bardo*. USA: Random House, 2017
- Setton 1999: Setton, R.: *Simultaneous Interpretation: A Cognitive and Pragmatic Analysis*, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins, 1999.
- Snell-Hornby 2006: Snell-Hornby, M.: *The Turns of Translation Studies: New paradigms or shifting viewpoints?* Amsterdam. Philadelphia: Benjamins. 2006.

Summary

The study focuses on an approach to semantics that is characterized by being cognitive, dynamic, and context-driven. Meaning and concepts are understood as cognitive phenomena and are considered from the standpoint of operations over information, rather than perceiving meanings as static entities. Realizing the impossibility of separating the personal, linguistic, mental, and social modes of meaning, it is important for cognitive semantics to deal with systems and hierarchical connections. The context occupies important place in the creation of meaning, since it has the potential to provide utterances with new meaningful possibilities. The fragment of methodological algorithm is illustrated as based on the English novel of J. Saunders «Lincoln in the Bardo» and its Ukrainian translation.

Key words: meaning, cognitive semantics, semantic categories, text, translation, semiotic dimension.

ЗАСТЕРЕЖЕННЯ ЯК ВИД МОВНОГО ВПЛИВУ У СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПРОПОВІДЯХ

Зелінська Оксана

Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
zelinska67@ukr.net

Проповідь належить до різновидів релігійного дискурсу. Проповідуючи, священник шляхом словесного переконування прагне змінити або утвердити згідно з релігійним світоглядом моральні ціннісні орієнтири адресатів, а також застерегти від гріховних вчинків, неправильного життєвого вибору, всього, що може мати для вірянина негативні наслідки. Відповідно до названих завдань, важливу роль у проповіді відіграють мовленнєві акти застереження, або превентиви.

Українські мовознавці, спираючись на дослідження зарубіжних лінгвістів, описували специфіку вербалізації застереження в українській мові переважно на матеріалі художнього і побутового дискурсів. Г. Васильєва кваліфікує застереження як мовний акт, який «адресується співрозмовникові й використовується мовцем у ситуації усвідомлення ним необхідності перешкодити певному перебігу подій на користь здебільшого адресата через свій волевияв щодо виконання / невиконання співрозмовником певної дії (дій), яка може мати для нього негативні наслідки» [Васильєва 2010: 6]. Дослідниця констатує, що мовленнєвий жанр застереження має розгорнуту систему засобів реалізації, але сьогодні не виявлено повного спектру засобів вираження семантики застереження в сучасній українській мові [Васильєва 2012: 17]. Н. Куравська трактує превентив як особливий тип волевиявлення, що

реалізує семантику застереження сукупністю лексичних, морфологічних, синтаксичних та ритміко-інтонаційних засобів [Куравська 2016: 176].

Превентивні висловлення були предметом вивчення С. Шабат-Савки [Шабат-Савка 2020]. Лінгвістка зазначає, що «комунікативну настанову превентивних висловлень детермінує інтенція застереження – прагнення мовця як основного суб'єкта комунікативного процесу попередити адресата мовлення про загрозу від кого чи чого-небудь, запобігти розгортанню якоїсь діяльності» [Шабат-Савка 2020: 151].

Матеріалом цього дослідження слугували переважно проповіді та звернення українських релігійних діячів Української греко-католицької церкви, розміщені на офіційному сайті УГКЦ у рубриці «Проповіді та промови».

У досліджуваних проповідях інтенцію застереження вербалізують імперативи відповідної семантики, що є одним із типових засобів вираження превентива: *Тож, уважайте пильно, як маєте поводитися, – не як немудрі, а як мудрі, використовуючи час, бо дні лихі. Тому не будьте необачні, а збагніть, що є Господня воля* (<https://cutt.ly/hX5KY2G>); *З іншого боку, дуже чуваймо, щоби диявол не засіяв у наших душах ще більш отруйного зерна: зерна формалізму, штивності, нечулості, черствості, байдужості, зерна зарозумілості і гордині* (<https://cutt.ly/kCwAaZV>).

Безпосередніми виразниками інтенцій застереження є лексеми зі значенням «застерігати», «стерегтися», але специфіка релігійного дискурсу полягає в тому, що священник може уживати їх не від свого імені, а з покликанням до авторитету, зазвичай Святого Письма: *Св. Павло застерігає: «Стережіться виставляти свою милостиню перед людьми, щоб бачили вас; а як ні, то не матимете нагороди від Отця вашого, що на небі»* (<https://cutt.ly/HX5LY5D>); значення «запоігти» метафорично реалізує дієслово *тікати*: *Він ще не знав тієї мудрості, яку св. Павло передавав своєму учневі Тимотееві: «...корінь усього лиха – грошлюбство, до якого деякі вдавшись, від віри відбилися і прошили себе численними болями. Ти ж, чоловіче Божий, утікай від цього» (1 Тим 6, 6–11)* (<https://cutt.ly/xX5LJ6q>).

Продуктивним засобом вираження застереження є конструкції із заперечною часткою **не**. Такі висловлювання мають різний ступінь категоричності, що залежить від прагматичного змісту дієслова Використання імператива з часткою **не** перетворює превентив на вимогу: *Не даймо нікому висміяти України, глумитися над кров'ю і стражданням нашого народу, який ціною власного життя виборює справжню свободу!* (<https://cutt.ly/HX5L1z4>). Застереження, висловлене як констатив, перетворюється на пораду: *Головне – не залишатися байдужими* (<https://cutt.ly/2X5ZRPe>).

У досліджуваних проповідях засвідчено спеціальні вислови, за якими закріплено значення перестороги: *Не дай, Боже, щоб ми, батьки, ставали причиною «первородного» гріха наших дітей, впроваджуючи їх до грішного життя через заохоту до чогось злого і шкідливого для них і для їхнього оточення* (<https://cutt.ly/iX5Z6PL>).

Специфічним для релігійного дискурсу є перестороги, включені до тексту молитви. У таких випадках промовець і адресат втілюються в одній особі та апелюють до Бога, щоб допоміг їм уникнути небажаного вчинку чи дії, маркерами превентивності стають директиви **не допусти, не дай**, вони стосуються дій, які може виконати мовець: *Не допусти, щоб ми засумнівалися в нашому серці у правоті і перемозі, захиталися у наших діях чи збочили із того шляху, який обрали п'ять років тому, і яким йшли дотепер – жертовно, витривало, впевнено. Не дай, щоб ми забули, що «нема на світі іншої Вкраїни, немає другого Дніпра». Прости нам всі наші провини, Господи, бо уповаємо на Тебе! Пошли нам, Господи, з висот небесних Твою мудрість! Мудрість єднання, щоб ми не розпорошували наших сил, а єдалися в душі любови – до Бога, до*

наших ближніх і до рідної землі. Мудрість чуйності, щоб ми не дали задурити себе оманливими обіцянками, які походять від ворога нашого спасіння, від лихих людей і від збентежених почувань нашого власного серця (<https://cutt.ly/fX5Xpjr>).

У поєднанні з модальними словами **варто, можна, мати, мусити** застереження набувають відтінку поради: *Не можна оцінювати життя Ісуса за допомогою людських критеріїв* (<https://cutt.ly/IX5XzCr>), так само з інфінітивом: *Бог як люблячий Отець і так знає усі наші нужди і потреби, то ж ми не мусимо Його у чомусь «переконувати» чи до чогось схилити нашими молитвами* (<https://cutt.ly/IX5XEpG>); *Тому, стоячи на порозі Страсного тижня, не варто займатися хворобливою інтроспекцією чи прискіпливим самоаналізом, – що вдалося, а що не вдалося нам здійснити з тих побожних постанов, які ми робили сорок днів тому, бо остаточно тільки Бог знає людське серце і тільки Він у стані оцінити, наскільки корисними, плідними для нашої душі були наші великопосні вчинки і зусилля* (<https://cutt.ly/HX5XSlj>).

Якщо пересторога стосується загальних принципів життя, то автори часто використовують метафоричні вислови, наприклад, примітивність життєвих інтересів передано через образ мілини: *Якщо ми хочемо бути людьми віри в повному значенні цього слова, то не маємо вдовольнятися мілиною свого життєвого покликання, мілиною свого духовного життя, мілиною своєї віри. Бог хоче глибини нашого життя. Не біймося цієї глибини, навіть якщо нам здається, що на мілині нам комфортно, вигідно. Якнайчастіше віддаваймо човен нашого життя Богові, пливемо на глибину молитви – богоспількування, воцерковлюймо наше життя через Тайнства* (<https://cutt.ly/aX8fymc>).

Застереження щодо виконання дій виражає прислівник **непринустимо**: *На цьому шляху можливі помилки, але непринустимо допускати злочинної байдужості чи легковажності, якими ми самі, часто навіть не помічаючи цього, переходимо на бік нашого противника, самі добровільно повертаємося під його кормигу* (<https://cutt.ly/RX5XBOg>).

Реалізуючи інтенцію навернення до праведного життя, проповідник прагне застерегти від шкідливих вчинків, які вже здійснюються чи здійснювалися раніше, у такому випадку уживає дієслова **перестати, покинути**. У наведеному фрагменті з проповіді, вони вмонтовані в переказ зі Святого Письма: *Святий апостол уболював над духовним станом вірних, закликав покидати вчинки темряви, тобто гріховні практики. Вказував, що життя не полягає на переїданні та пияцтві, наказував покидати розпусту, сварні та заздрощі, що було практикою римської знаті і не тільки.* (<https://cutt.ly/CX5X6RZ>).

Інтенцію застереження реалізують оцінні висловлювання. Негативна оцінка означає, що таких дій треба уникати: *Ми часто помилково робимо акценти на тому, як ми маємо пережити піст, а властиво піст – це крокування за Христом, який «задля нас людей і задля нашого спасіння» прийшов на цей світ та крокує хресною дорогою спасіння вулицями Єрусалиму* (<https://cutt.ly/nX5Cpbt>).

Пересторогою до здійснення певних вчинків є кваліфікація їх як гріховних: *Знати проблеми ближніх і бути бездіяльними до потреб ближніх – гріх* (<https://cutt.ly/BX5CjAM>); *Справжнім гріхом було б не скористатися з цієї простягнутої Божої руки, яка пропонує нам спасіння, а до того ж хоче нас цією Божою десницею провадити, як батько і мати провадять улюблене дитя* (<https://cutt.ly/AX5CYS1>). Або дефініція через інші негативні поняття: *Пиятика це – найкоротша дорога до нещастя і смерті* (<https://cutt.ly/HX5VrYq>).

Пересторогами від гріха є надання інформації про наслідки, які настануть після вчинення гріховного вчинку: це хвороби, страждання, смерть, інші неприємні і дискомфортні стани: *Справді, гріх спотворює обличчя людини: гнів, ненависть,*

агресія відображаються на людському обличчі, воно стає, як ми кажемо, «перекошене», тобто спотворене (<https://cutt.ly/IX5VhI1>); Втрата цієї віри неминуче заведе нас на манівці, занурить у трясовину криз, оберне на заляканих істот, що маскують свої психологічні комплекси позірною самовпевненістю (<https://cutt.ly/nX5Nlb3>); Самовдоволеній застій несе в собі духовну смерть (<https://cutt.ly/3X5NiIL>).

Рідше священники вдаються до залякування як засобу перестороги. Традиційним для релігійного дискурсу є залякування пеклом: *Байдужі люди не можуть служити ані Богові, ані людям. Така людина не обмине пекельного вогню, якщо не відмовиться від своєї байдужості* (<https://cutt.ly/eX5N0qD>).

У проповідницьких творах текстові вираження застережень набувають форми сценарного опису, ланцюжка подій. Задля посилення переконливості застережень проповідники подають інформацію про небезпечні наслідки, втілену в умовно-наслідкових конструкціях: *Якщо ти не змінишся і не перестанеш бути байдужим, то загинеш. Будь-яка байдужість вбиває* (<https://cutt.ly/oX5MuW3>). Промовці пропонують альтернативу небажаним діям: *Не сиди склавши руки, а проявляй ініціативу в служінні Господові!* (<https://cutt.ly/0X5Mxs7>); *Бачачи духовно сліпих не потрібно їх осуджувати. Потрібно виявити їм свою допомогу і співчуття* (<https://cutt.ly/sX5MQc8>); *А себе потрібно берегти, щоб самому не осліпнути. В народі кажуть: для біди багато не потрібно. Отож, слід подумати над собою і перевірити себе. Подібно треба перевіряти свій духовний зір, щоб зупинити розвиток духовної сліпоти* (<https://cutt.ly/nX5MAA2>).

Священники вербалізують інтенцію застереження, використовуючи прагматичний ресурс питальних речень. Л. Шевчик [Szewczyk 2002] зауважив, що у проповідях питальні речення, зокрема риторичні, відіграють важливу роль як засіб переконування. Дослідник виокремив так звані медитативні питання, які стосуються вибору життєвого шляху, ієрархії цінностей, світогляду [Szewczyk 2002: 373]. Риторичні питання з варіантами відповідей змушують задуматися над тим, який спосіб є правильним, та уникнути небажаного: *Спитаємо себе сьогодні: куди ми, батьки українських дітей XXI-го століття ведемо наше потомство? Чи ми провадимо їх до Бога, до чистоти, до чесності, любови і жертвовності? Чи, може, навпаки, ми віддаляємо їх від Бога, вводячи їх у все те, що шкідливе, недобре, не Боже?* (<https://cutt.ly/BX5MKmW>).

Отже, матеріал досліджуваних проповідей показує, що застереження відіграють важливу роль як засіб мовного впливу на адресатів. Священники намагаються застерегти своїх адресатів від неправильного життєвого вибору та здійснення гріховних учинків. Для вербалізації інтенцій застереження автори досліджуваних проповідей, крім імперативних форм, використовують розмаїття мовних засобів, унаслідок чого переконування набуває ненав'язливого характеру, дає змогу усвідомлено здійснити вибір.

Література

В а с и л ь є в а 2010: Васильєва, Г. О.: Превентив у структурі українського розмовного дискурсу: комунікативна модель і засоби вираження: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Донецьк 2010.

В а с и л ь є в а 2012: Васильєва, Г.: Функційні еквіваленти превентива. In: Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». 2012. Т. 25 (64). № 1. Часть 2, с. 17–21.

Куравська 2016 : Куравська, Н.: Семантика превентиву та засоби його вираження в сучасній українській мові. In: Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». 2016. Вип. 60, с. 175–178.

Шабат-Савка 2020 : Шабат-Савка, С.: Превентивне висловлення як синтаксичний засіб вербалізації інтенцій застереження. In: Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Том 31 (70). № 1. Ч. 1, с. 149–154.

Pytel-Pandey 2013 : Pytel-Pandey, D.: Dyrektywne akty mowy w Nowym Testamencie. In: Studia wschodniosłowiańskie. 2013. № 13, s. 95–104.

Szewczyk 2002 : Szewczyk, L.: Perswazja językowa w wybranych homiliach kapłanów archidiecezji katowickiej. In: Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne. 2002. № 2, s. 359–376.

Summary

The means to express the semantics of warning based on the sermons of contemporary Ukrainian religious figures were analyzed in the paper. A significant role in the system of the means of the language impact was given to the precautionary statements in a religious discourse. The priests in their sermons, not only reveal the truth of the faith; they first of all try to warn their addressees against a wrong life choice and about committing some sinful acts. To verbalize the intentions of warning, the authors of the studied sermons use the variety of language means and lingual techniques which serve as a persuasion tool and reveal a wide spectrum of models to express warning.

Keywords: language impact, homiletic discourse, prevention, warning intention.

ЗМІНИ У ФОРМАХ ЗВЕРТАНЬ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ НОВОГО ТИСЯЧОЛІТТЯ

Колібаба Лариса

*Інститут української мови НАН України
kolibaba79@gmail.com*

В українській літературній мові нового тисячоліття спостерігаємо зміни, зумовлені зрушеннями суспільно-політичного характеру в незалежній Україні, зокрема демократизацією суспільства, пробудженням національно-мовної свідомості, посиленням тенденції до автохтонізації та активізацією пуристичних настроїв. Ці зміни розпочалися в 90-х рр. ХХ ст. і сьогодні тривають далі. Вони полягають передусім у намаганні національно свідомої частини мовного соціуму повернути питомі основи української літературної мови – фонетичні, синтаксичні, морфологічні, словотвірні та ін. – і мають на меті відновити її національну самобутність. Такі тенденції значно увиразнилися після початку Російсько-української війни, коли переважна частина українців принципово почала відмовлятися від мовних засобів, спільних із російськими, і натомість послуговуватися лише тими ресурсами, що, на їхню думку, дають змогу дистанціюватися від «русского мира».

Найпомітніші вияви мовного «протесту» проти російської агресії засвідчує український публіцистичний дискурс, а насамперед – суспільне мовлення. Від 24 лютого чотири комерційні медіагрупи, Національну суспільну телерадіокомпанію України та державний канал «Рада» об'єднано в телемарафон «Єдині новини», щоб постійно інформувати населення про ситуацію в Україні щодо повномасштабного

російського нападу. Мовники «швидко навчилися знаходити спільну мову, тому що зробили своїм пріоритетом перемогу України в цій війні» [Остапа 2022].

Основну частину телемарафону «Єдині новини» відведено спілкуванню його ведучих із широким колом учасників – головами обласних та районних військових адміністрацій, мерами міст, очільниками офіційних і неофіційних установ, державних служб, міністрами, їхніми заступниками, радниками, народними депутатами, військовими командирами, представниками шоу-бізнесу, іншими відомими особами та високопосадовцями, експертами, волонтерами та ін. Така жанрова особливість цього інформаційного проєкту передбачає звертання журналістів до своїх співрозмовників. З огляду на це **мета** пропонованої студії – за матеріалами телемарафону «Єдині новини» як провідного інформаційного ресурсу в сучасному українському медійному просторі проаналізувати зміни у формах звертань та зіставити їх із чинною кодифікованою мовною нормою.

Обране джерело дослідження, на нашу думку, дало змогу зробити об'єктивні висновки, оскільки до аналізу було залучено форми звертань, що їх творять журналісти, тобто представники так званої *професійної спільноти* – свідомої частини українського мовного соціуму, яка має фахові знання з української мови й дотримується її норм у своїй професійній діяльності.

Формат телемарафону «Єдині новини», ґрунтований на безпосередньому і тривалому спілкуванні ведучих із гостями, зумовлює використання офіційних звертань до співрозмовників. Визначальною тенденцією в сучасному масмедійному просторі є використання офіційних форм звертань, що складаються зі слів *пан* (до чоловіка) і *пані* (до жінки), поєднаних з особовим ім'ям, прізвищем чи з іншим іменником – загальною назвою, що означає посаду, звання (наукове, військове), соціальне становище, тоді як звертань на ім'я по батькові журналісти та ведучі програм майже не вживають.

Така тенденція свідчить про те, що в сучасному комунікативному просторі патроніми втратили статус елітарних і престижних назв. Це спричинено передусім європеїзацією українського суспільства, його міжнародною інтеграцією та впливом культурних традицій західних країн-партнерів, де, як відомо, імен по батькові не використовують. Під час Російсько-української війни зазначена тенденція ще більше впотужнилася, оскільки багато мовців сприймають уникання патронімів як засіб дистанціюватися від усього російського – мови, культури тощо. До речі, ідея відмовитися від традиції вживати імені по батькові, щоб «не бути в одному “казані” з москалями», була відома й раніше [Онацький 1967: 1312].

І. Фаріон слушно зауважила, що «історична й сучасна антропонімійна система, на відміну від апелятивної, показово узалежнена від позамовних чинників. Кожен антропонім – це фокус соціолінгвальних та історичних явищ тої чи тої доби» [Фаріон 2020: 171]. Етикетними «маркерами» доби нового тисячоліття стали офіційні звертання, до складу яких належать етикетні іменники *пан* та *пані*. За висновками К. Городенської, «сьогодні вже очевидно, що з-поміж відомих в українській мові етикетних назв *брате, браття, братове, друже, друзі, товаришу, товаришко, товариші, добродію, добродійко, добродії, пане, пані, панянку, панно, панове* та ін. одностайно обрано форми *пане* (до чоловіка) і *пані* (до жінки)» [Городенська 2021: 12].

В українському мовознавстві відома думка, згідно з якою спосіб найменування особи за допомогою компонентів *пан* чи *пані* вважають запозиченою «польською формулою звертання» [Чучка 1965: 149; Медвідь-Пахомова 1999: 7 та ін.]. Лексеми *пан* / *пані* виявилися зручними для практичного використання, оскільки позбавляють мовців незручності тримати в пам'яті імена батьків своїх колег, знайомих, сусідів тощо. Проте звертання, у яких використано етикетні загальні іменники *пане* і *пані*, до

українського публіцистичного дискурсу входили поступово. Дехто, зауважує К. Городенська, «їх відкидав тільки тому, що вони надавали таким звертанням соціального звучання, вивищували когось до панського статусу (а панів в Україні вже немає!), проте сьогодні загал мовців звертання *пане*, *пані* так уже не сприймає» [Городенська 2021: 13].

Звертаючись до своїх співрозмовників, ведучі та журналісти телемарафону «Єдині новини» поєднують етикетні слова *пан* і *пані* з кількома типами іменників: 1) загальним іменником, що є назвою особи за посадою, званням (науковим, військовим), соціальним становищем тощо; 2) іменником – особовим іменем; 3) іменником, що є назвою прізвища.

Найофіційнішими з-поміж зафіксованих є звертання, утворені з двох іменників – загальних назв. Першим словом у таких звертаннях здебільшого є етикетний загальний іменник *пан* чи *пані*, а другим – інший іменник, що є загальною назвою особи за посадою, званням (науковим, військовим), соціальним становищем тощо на зразок *президент*, *міністр*, *прем'єр-міністр*, *заступник*, *голова*, *спікер*, *головнокомандувач*, *мер*, *депутат*, *директор*, *секретар*, *помічник*, *академік*, *професор*, *генерал*, *полковник*, *посол*, *канцлер*, *прокурор*, *договідач* і под.

Відповідно до «Українського правопису» 2019 р. обох іменників – загальних назв, що входять до складу звертання, потрібно вживати у формі кличного відмінка: *пане лейтенанте* [Український правопис 2019: 124]. Здебільшого журналістська спільнота дотримується цієї граматичної норми, пор.: *Пане міністре, спасибі!* (ЄН, 10.05.2022); *Пане Президенте, які Ваші враження від зустрічі?* (ЄН, 26.06.2022) та ін., хоч іноді спостерігаємо її порушення – уживання другого іменника у формі називного відмінка, пор.: *Пане посол, вітаємо Вас!* (ЄН, 09.06.2022) та ін. Таке порушення, за нашим припущенням, зумовлене впливом граматичної норми, зафіксованої в попередній редакції «Українського правопису» 1993 р, згідно з якою в таких звертаннях першого слова завжди потрібно було вживати у формі кличного відмінка, а для другого слова нормативними були два варіанти морфологічних форм: форма кличного відмінка та форма називного відмінка: *пане лейтенанте (лейтенант)* [Український правопис 1993: 74]. Проте, на думку К. Городенської, уживання на зразок *пане міністр!*, *пане депутат!*, *пане спікер!*, *пане генерал!*, *пане професор!* та ін. – це «залишки впливу радянських звертань до військових за їхнім званням» (пор.: *товаришу генерал!*, *товаришу полковник!*, *товаришу капітан!* і под.) [Городенська 2021: 13].

Найпоширенішими в телемарафоні «Єдині новини» є звертання зразка «етикетний іменник *пан* чи *пані* + особове ім'я», напр.: *Пане Андрію, доброго ранку!* (ЄН, 05.05.2022); *Пане Миколо, яка ситуація в місті?* (ЄН, 06.05.2022); *Пане Вікторе, ще також хочу запитати...* (ЄН, 06.05.2022); *Пане Вадиме, прошу продовжуйте...* (ЄН, 07.05.2022); *Пане Юрію, вітаємо Вас...* (ЄН, 07.05.2022); *Доброго вечора, пане Ростиславе!* (ЄН, 07.05.2022); *Пані Тетяно, вітаємо Вас!* (ЄН, 07.05.2022); *Пане Тарасе, чи правильно я розумію...* (ЄН, 10.05.2022); *Пане Денисе, чи чуєте Ви нас?* (ЄН, 16.05.2022); *Добрий вечір Вам, пане Ахтеме!* (ЄН, 18.05.2022); *Пане Тимофію, дозвольте уточнити...* (ЄН, 20.05.2022); *Пане Федоре, слава Україні!* (ЄН, 28.05.2022); *Пане Анатолію, чи варто нині вкладати в нерухомість?* (ЄН, 28.05.2022); *Пане Олексію, сьогодні День пам'яті дітей...* (ЄН, 04.06.2022); *Це зрозуміло, пане Руслане...* (ЄН, 08.06.2022); *Пане Володимире, вітаємо в ефірі «Марафону»* (ЄН, 30.06.2022) і под.

Згідно із чинною морфологічною нормою, обох складників таких звертань потрібно вживати у формі кличного відмінка [Український правопис 2019: 124]. Сучасні медійники переважно дотримуються цієї норми, проте іноді спостерігаємо й відхилення від неї, що зумовлено кількома причинами: 1) незнанням закономірностей

творення форм кличного відмінка в українській літературній мові, спричиненим здебільшого тривалим зросійщуванням українців; 2) труднощами в утворенні форми кличного відмінка від деяких особових імен; 3) змінами в самій граматичній нормі. Наслідками порушення аналізованої норми є замінювання форми кличного відмінка формою називного відмінка [пор.: **Пані Катерина**, ми щойно обговорювали... (ЄН, 07.05.2022); **Пане Юрій**, яка ситуація в окупованому Херсоні? (ЄН, 11.05.2022); **Пане Олександр**, вітаю Вас! (ЄН, 26.05.2022); **Пане Данило**, слава Україні! (ЄН, 29.06.2022)] або утворення й уживання неправильних форм.

Найчастіше журналісти помиляються під час творення форм кличного відмінка від імен *Олег*, *Ігор*, *Ілля*, *Леся*, *Олеся*, *Зоя* і под. Зокрема, донедавна чоловічого імені *Ігор*, подібно до іменників чоловічого роду II відміни мішаної групи з основою на -р, у кличному відмінку однини потрібно було вживати із закінченням -е – *Ігоре* [Український правопис 1993: 109]. З огляду на те, що це особове ім'я – іменник чоловічого роду II відміни м'якої групи, в «Українському правописі» 2019 р. його нормативним закінченням у кличному відмінку однини визначено -ю – *Ігорю* [Український правопис 2019: 173]. Проте не всі ведучі телемарафону «Єдині новини» використовують цю нову форму, унаслідок чого спостерігаємо три варіанти звертання, до складу якого входить особове ім'я *Ігор*: 1) нову форму звертання: **Пане Ігорю**, добрий вечір! (ЄН, 10.05.2022); 2) стару форму звертання: **Пане Ігоре**, вітаємо Вас! (ЄН, 25.05.2022); 3) уживання іменника *Ігор* у формі називного відмінка: **Пане Ігор**, дякуємо Вам (ЄН, 28.05.2022) і под. Зрідка трапляються комунікативні ситуації, коли в одному етері двоє ведучих, звертаючись до того самого гостя, використовували різні форми звертання – *пане Ігорю* і *пане Ігоре* (ЄН, 05.05.2022).

В українській літературній мові нового тисячоліття зафіксовано зміни й у вноормуванні закінчень кличного відмінка чоловічого імені *Олег*. Донедавна у кличному відмінку однини його нормативною формою була форма на -у – *Олегу* [Український правопис 1993: 108]. В «Українському правописі» 2019 р. для цього імені запропоновано ще одну, варіантну, форму із закінченням -е – *Олеже* [Український правопис 2019: 172]. Журналісти телемарафону «Єдині новини» послуговуються обома формами звертання, кодифікованими в «Українському правописі» 2019 р. як рівноправні, – *Олеже* і *Олегу*, хоч упадає в око, що форма *Олеже* істотно потіснила форму *Олегу*, пор.: **Пане Олеже**, вітаємо Вас! (ЄН, 07.05.2022); **Пане Олеже**, що з нашою посівною? (ЄН, 12.05.2022); **Вітаємо Вас, пане Олеже!** (ЄН, 20.05.2022); **Пане Олеже**, дозвольте ще одне запитання (ЄН, 27.05.2022); **Пане Олегу**, щойно ми про це говорили... (ЄН, 07.05.2022) і под. Спостережувана в телемарафоні «Єдині новини» тенденція з-поміж двох форм кличного відмінка чоловічого особового імені *Олег*, уживаних у звертаннях, надавати перевагу формі *Олеже* (хоч форма *Олегу* ще також не вийшла з ужитку), збігається із закономірностями використання цих форм у комунікативному просторі Українського радіо [Городенська 2022: 15].

Зрідка ведучі, звертаючись до осіб чоловічої статі з іменем *Олег*, послуговуються ненормативною формою називного відмінка, відверто ігноруючи правила чинного літературного стандарту, напр.: **Пане Олег**, вітаю! (ЄН, 26.05.2022) і под.

В аналізованому комунікативному сегменті українського публіцистичного дискурсу помітне порушення граматичної літературної норми й під час звертання до чоловіків на ім'я *Ілля*. Замість правильної, кодифікованої в «Українському правописі» 1993 [Український правопис 1993: 66, 107] та 2019 рр. [Український правопис 2019: 109, 171] форми кличного відмінка *Ілле* сучасні медійники здебільшого використовують форму називного відмінка *Ілля*, поширену під впливом російської мови, пор.: **Пане Ілля**, вітаю Вас! (ЄН, 26.05.2022).

У звертаннях до жінок ведучі та журналісти «Єдиних новин» найчастіше припускаються помилок під час утворення форм кличного відмінка від особових імен *Леся, Олеся, Зоя*. Одні вживають їх із закінченням *-е* (*Лесе, Олесе, Зоє*), а інші – із закінченням *-ю* (*Лесю, Олесю, Зою*), пор.: *Пані Лесе, вітаємо Вас у телемарафоні «Єдині новини»* (ЄН, 07.05.2022) і *Доброго вечора, пані Лесю* (ЄН, 06.05.2022). З огляду на те, що жіночі особові імена *Леся, Олеся* – це скорочені пестливі форми повних імен *Лариса* та *Олександра*, а жіноче ім'я *Зоя* є повним, то, відповідно до української традиції, слід «утворювати форму кличного відмінка від особових жіночих імен м'якої групи з пестливим значенням за допомогою закінчення *-ю* (пор.: *Галя – Галю, Ганнуся – Ганнусю, Катя – Катю, Катруся – Катрусю*)» [Городенська 2019: 36]. Тож правильними формами кличного відмінка імен *Леся, Олеся* є *Лесю, Олесю*, а імені *Зоя – Зоє* [Український правопис 2019: 102; Городенська 2019: 37].

На противагу зазначеним особовим жіночим іменам, від зменшувально-пестливої форми *Оля* повного особового імені *Ольга* сучасні працівники ЗМІ форму кличного відмінка *Олю* утворюють безпомилково, пор.: *Пані Олю, розкажіть докладніше...* (ЄН, 04.06.2022) і под.

Досить численними в етерах телемарафону «Єдині новини» є звертання, що складаються з етикетного іменника *пан* чи *пані*, поєднаного з іменником – назвою прізвища. Утворюючи звертання такого зразка, журналісти зазвичай етикетних іменників *пан, пані* вживають у формі кличного відмінка, а прізвищ – у називному, пор.: *Пане Чаус, вітаємо Вас!* (ЄН, 31.05.2022); *Пане Кириленко, вітаємо Вас!* (ЄН, 01.06.2022); *Пане Наливайченко, продовжуйте...* (ЄН, 01.06.2022) і под. Така поширена мовна практика не суперечить чинному літературному стандарту, оскільки в «Українському правописі» 2019 р. хоч і вможливлено форму кличного відмінка не лише для загальної назви, а й для прізвища (*друже Максименку, колего Онищуку, пане Ковалю*), проте водночас дозволено поєднувати форму кличного відмінка іменника – загальної назви та форму кличного відмінка прізвища, однакову з формою називного відмінка (*друже Максименко, колего Онищук, пане Коваль*) [Український правопис 2019: 124], як це було в попередньому виданні «Українського правопису» [Український правопис 1993: 74].

Деякі інші норми для творення граматичних форм кличного відмінка в «Українському правописі» 2019 р. запроваджено для чоловічих прізвищ прикметникового походження на *-ов, -ев (-єв)*. Згідно з «Українським правописом» 1993 р. нормативними у кличному відмінкові однини для них були дві форми – форма кличного відмінка (*Павлове, Ковалеве (Коваліве), Прокопове (Прокопів), Гаршине, Романишине*) і форма, тотожна називному відмінкові (*Павлів, Ковалів, Прокопів, Гаршин, Романишин*) [Український правопис 1993: 106], натомість в «Українському правописі» 2019 р. статусу нормативної надано лише формі кличного відмінка [Український правопис 2019: 168–169]. З огляду на це нововведення звертання до чоловіків на зразок *Спасибі, пане Федоров, за розмову* (ЄН, 01.06.2022); *Пане Князев, вітаємо Вас* (ЄН, 30.06.2022) та ін., що їх чуємо з вуст ведучих і журналістів «Єдиних новин», тепер перебувають поза граматичною нормою.

Отже, однією з найпомітніших мовних змін у сучасному українському публіцистичному дискурсі нового тисячоліття, фрагментом якого є інформаційний марафон «Єдині новини», є вживання офіційних звертань до осіб, що складаються з етикетного іменника *пан* (до чоловіка) чи *пані* (до жінки), поєднаного з іншим іменником – особовим ім'ям, прізвищем або загальною назвою особи за посадою, званням (науковим, військовим), соціальним становищем тощо. Такі форми звертань під впливом тенденцій до європеїзації, міжнародного інтегрування українського суспільства та намагання його членів відмежуватися від усього, спільного з російським,

витіснили на периферію мовної практики звертання, до складу яких уходили патроніми, тобто імена по батькові. Другою істотною зміною в українській літературній мові нового тисячоліття, є переважне вживання компонентів звертань у формі кличного відмінка, що становить граматичну специфіку української мови.

Література

Городенська 2019: Городенська, К.: Українське слово у вимірах сьогодення. Видання друге, істотно доповнене. КММ, Київ 2019.

Городенська 2021: Городенська, К.: Граматичні форми звертань у комунікативному просторі Українського суспільного радіо. In: *Studia Ucrainica Varsoviensia*. Т. 9. 2021, с. 9-18.

Медвідь - Пахомова, 1999: Медвідь-Пахомова, С. М.: Про антропонімічну моду. In: *Записки з ономастики*. № 2. 1999, с. 3-8.

Онацький 1967: Онацький, Є.: Патронімікон. In: Онацький Є. Українська мала енциклопедія: у 8 т., 16 кн. Накладом Адміністрації УАПЦ в Аргентині. Буенос-Айрес 1960. Т. 5. Кн. X: Літери Ол-Пер. 1962, с. 1312.

Остапа 2022: Остапа, С.: Спільний телемарафон – інформаційна ППО в цивілізаційній війні. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://cutt.ly/iZAFZAZ>

Український правопис 1993: Український правопис. 4-те вид., випр. й доп. Наукова думка, Київ 1993.

Український правопис 2019: Український правопис. Наукова думка, Київ 2019.

Фаріон 2020: Фаріон, І.: Патронімна ідентифікація на *-ич / -ович (-евич)* як складник трикомпонентної антропонімічної формули. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://cutt.ly/3ZAGlfg>

Чучка 1965: Чучка, П. П.: Антропонімічні словосполучення в українських говорах Закарпаття. In: Міжвузівська наукова конференція з проблем синтаксису української мови: тези доповідей. 1965, с. 149-151.

Умовні скорочення та Джерела

Є Н: Телемарафон «Єдині новини».

Summary

The article is based on the materials of the information telemarathon «Yedini Novyny», that was started on February 24, 2022. It analyzes the changes in the forms of address in the Ukrainian literary language of the 21st century, in particular in the modern Ukrainian publicistic discourse. Two main types of changes are distinguished and characterized, their reasons are clarified. The correlation of these changes with the new rules of the use of the vocative case introduced into the «Ukrainian Spelling» of 2019 was traced, compared with the morphological norms codified in the previous edition of the «Ukrainian Spelling» of 1993. Special attention was focused on normative grammatical forms of addresses, the typical errors that occur during their creation are recorded and described.

Key words: address, noun, personal name, surname, grammatical norm, morphological norm, vocative case, publicistic discourse.

ОЦІНКА ЯКОСТІ ДІЯЛЬНОСТІ РЕГІОНАЛЬНИХ ОРГАНІВ ПРЕДСТАВНИЦЬКОЇ ВЛАДИ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ КУЛЬТУРИ, ЕТИКИ ТА МОРАЛІ

Паладійчук Сергій

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

serpal2018@gmail.com

Упродовж останніх десятиліть політики-практики й політики-теоретики визнають, що у функціонуванні органів влади на державному та регіональному рівнях управління такі поняття, як мораль, етика, культура, мають важливе значення. Зокрема, має значення культура як фундаментальна цінність особистості та суспільства, адже саме від культурного розвитку країни й особистості залежить успіх реалізації будь-яких політичних програм, економічних перетворень, реформ загалом. Реформа децентралізації, яка достатньо активно реалізовувалася в Україні протягом 2017-2021 років, сприяла формуванню дієздатного та наближеного до громадян органу місцевої влади²². Важливість цього процесу яскраво ілюструють певні аргументи та факти. Активне створення об'єднаних територіальних громад дало можливість органам влади на регіональному рівні отримати відповідні повноваження та ресурси, що забезпечують можливості для розвитку своїх територій, створення сучасної освітньої, медичної, транспортної, житлово-комунальної інфраструктури. За даними моніторингу реформи місцевого самоврядування та територіальної організації влади, проведеного Мінрегіоном, частка доходів місцевих бюджетів у зведеному бюджеті України в 2021 р. становить 23,3%, що на 4,5% більша порівняно з аналогічним періодом 2015 р.²³ Це чітко підтверджує той факт, що регіональні органи влади отримали суттєво більший обсяг ресурсів, які можна використати на благо громади. Своєю чергою, громада, згідно з базовими засадами реалізації механізмів демократії, здатна робити це, а особливо здійснювати контроль через своїх представників, які належать до представницьких регіональних органів влади. Крім того, за даними результатів аналітичного дослідження Мін'юсту²⁴, перехід повноважень і ресурсів на регіональний рівень створив механізми корупційних зловживань, що, згідно з етичними нормами суспільства, є одним із найбільш негативних проявів низької моралі та низької культури поведінки представників влади. Це досить часто створює бар'єри та розшарованість між пересічними громадянами й чиновниками у спілкуванні та системі цінностей. Усе зазначене ставить перед нами низку проблем і завдань для їх вирішення у сфері запровадження механізмів підвищення етичних норм поведінки й стандартів взаємодії та спілкування громадян із представниками органів місцевого самоврядування, уповноважених на виконання функцій держави чи громади.

В Україні є дослідження, які стосуються культури й етики посадовців різних рівнів і функціональних напрямів на публічній службі. У працях науковців, які покликані вирішити проблеми етики публічних службовців, пояснюються принципи і норми поведінки та проблеми з їх практичним впровадженням [Рудакевич 2007: 42-168], функції управлінської моралі [Кринична 2014], порівняльна характеристика етики на публічній службі [Сорокіна 2014] та інші численні дослідження. Застосування морально-етичних

²² URL: <https://www.auc.org.ua/sites/default/files/library/stan2016web.pdf>

²³ URL: <https://decentralization.gov.ua/news/13785>

²⁴ URL: www.minjust.gov.ua/0/21894

критеріїв під час оцінки органів влади безперечно пов'язується з довірою до цих органів, що утверджує нормальну комунікацію між різними суб'єктами та рівнями управління. Існує джерело потрібності застосування таких критеріїв, яке випливає з концепції прав людини, зокрема, права на належне управління. Стаття 41 Хартії про основоположні права Європейського союзу гарантує право кожного на належне управління²⁵. Теоретичним та практичним питаннями оцінки якості функціонування органів влади як на регіональному, так і на державному рівні, зокрема й питанням підвищення спроможності об'єктів управління присвячені дослідження зарубіжних і українських вчених І. Ансоффа, М. Портера, Ж.-Ж. Ламбена, О. Віхонського, Р. Фатхутдінова. Питання формування та розвитку механізмів регулювання регіональної політики на різних рівнях соціально-економічних систем розглядались у працях українських науковців В. Вакуленка, М. Мінченка, М. Щокіна, А. Лаврова. Але, на нашу думку, тематика таких досліджень мало враховувала саме аспект оцінки представницьких органів влади. Адже специфіка таких органів управління у громадах – очевидна. Строковість функціонування, відсутність базових фахових компетенцій, нерозуміння глибини функціонування більшості державних інституцій на рівні процедур і взаємозв'язків, – усе це має свою специфіку, зокрема й стосовно виконання повноважень щодо громадян. Тому необхідно проводити комплексні дослідження з питань оцінювання якості діяльності регіональних органів представницької влади через призму культури, етики та моралі.

У процесі оцінювання якості діяльності регіональних органів представницької влади через призму культури, етики та моралі важливими елементами виступають норми, які безпосередньо вимагають, щоб під час формування органів публічної влади кандидати відповідали певним морально-етичним критеріям (як, наприклад, депутати). Морально-етичні критерії – це не лише те, що прямо передбачено законодавством у цілому та Конституцією зокрема, але й те, що імпліцитно нею визнається. Історично поняття етики чи етичного, а також моралі прийшли із давніх грецької та римської традицій. Саме з давньогрецького «етосу», який мав попервах різне значення, проте згодом став розумітися як навичка, звичай, риса, якість, вдача, – визрів прикметник «етичний». У латинській мові відповідник «*mos*» означав правило, звичай, спосіб дій, з якого Цицерон утворив прикметник «*moralis*» – той, що стосується вдачі, характеру, звичаїв [Титарчук 2011: 176-177]. У давньогрецькій філософії постало питання, як діяти добре та правильно та які особисті чи індивідуальні якості необхідні, щоб це робити. Етика охоплює весь спектр дій людини, включаючи особисті передумови. Наприклад, Аристотелева етика зосереджена, в основному, на досягненні добра та щастя (*the eudaimonia*). Мета полягала в тому, щоб виявити і практично реалізувати «вище добро» в житті, а це означає, що слід оцінити, яке життя є добрим, а яке ні [Gammel Stefan 2006]. Поділяючи чесноти (добродітності) на мислительні та етичні, Аристотель вказує, що останні народжуються звичкою [Аристотель 2002: 57], звідки й походить прикметник «етичний» по відношенню до добродітності. Моральність формується разом з особистістю. Вона невіддільна від змісту «Я» індивіда та розглядається як ступінь інтеріоризації ним моральних цінностей. У цьому контексті слід звернути увагу на два використані терміни: «мораль» і «моральність». Як зауважує О. Титарчук, «...мораль передусім виступає як сукупність усвідомлюваних людьми принципів, правил, норм поведінки, а моральність – утіленням цих принципів і норм у реальній поведінці людей та стосунках між ними. Мораль являє собою імперативну належність, а моральність – її

²⁵ URL:http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/994_036

сущє, котре доволі часто може не відповідати ідеалу. Моральність представляли народам як вічну справедливість, для індивіда моральність виступає певним обов'язком» [Титарчук 2011: 178].

Сьогодні мораль постає як форма суспільної свідомості, що відображає дійсність у вигляді норм, принципів, правил поведінки, які регулюють поведінку людини та закладені у поняттях добра, честі, совісті, справедливості тощо; це поняття засноване на знаннях, досвіді та звичаях. Етику, у свою чергу, розглядають як вчення про мораль і розрізняють її як теоретичну, метаетику, нормативну, з недавнього часу ще й прикладну та професійну. Як зауважує П. Кравченко, до теоретичної етики відносять метаетичну та морально-філософську проблематику, що стосується етики як специфічного теоретичного знання, особливостей виникнення моралі та способів її функціонування в суспільстві, найвизначальнішою формою нормативної етики є оцінювання та «предписування», пропагування й захист цінностей [Кравченко 2012: 138-139]. На цій основі виникли різні комплекси «етик», як-от: біоетика, екологічна етика, космічна, політична тощо. Професійна етика відображає застосування прикладної етики. Для нас різною мірою має значення кожен зі згаданих етичних напрямів. Зрозуміло, що професійна етика, наприклад, депутатів чи певних груп публічних службовців, має свагоме значення, і тому термін «етичний» в такому сенсі можна розглядати як еквівалентний певному етичному кодексу. Проте якщо уважніше придивитися до загального поняття «етичний», то у його наповненні насамперед ідеться про певні чесноти, які є загальноприйнятими, звичними та необхідними з суспільного чи наукового погляду щодо посадовця, як і щодо поняття «моральний» - такий, що відповідає визнаній думці про необхідні людські якості та правильну поведінку фахівця представницьких органів влади.

Під час оцінки фахівців чи службовців регіональних органів представницької влади потрібно постійно зважати на результат їхньої взаємодії та комунікації з громадянами. У результаті цього має бути досягнута головна мета – надання якісних послуг. Під час реалізації цього процесу має відбуватися урахування етики поведінки та культури стосунків. Висловлена позиція непрямо підтримується поглядами М. Рудакевича, який зауважує, що «оцінка й моральний вибір базових та інших професійних цінностей ґрунтується не на власних упередженнях чи на зовнішньому впливі, а на свідомому розрахунку, що в певній ситуації реалізація вищої цінності здатна сприяти досягненню кращих результатів. Така постійна рефлексія публічних осіб та службовців стосовно суспільних і професійних цінностей є їх моральним обов'язком» [Рудакевич 2007: 227; 367]. Правила етичної поведінки осіб, уповноважених на виконання функцій держави або місцевого самоврядування також передбачені в Законі України «Про запобігання корупції» (статті 39-44)²⁶. Крім того, Закон передбачає, що центральний орган виконавчої влади, який забезпечує формування та реалізує державну політику у сфері державної служби, затверджує загальні правила етичної поведінки державних службовців та посадових осіб місцевого самоврядування. Інші органи у разі необхідності розробляють і забезпечують виконання галузевих кодексів чи стандартів етичної поведінки (стаття 37). Одночасно впровадження стандартів етики і доброчесності на місцях потребує не тільки нормативної, але й просвітницької діяльності. Між органами публічної влади вкрай потрібна однастайність щодо належності, потрібності та сутності певних етичних

²⁶URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1700-18#n419_61

правил поведінки. Випрацювання й удосконалення етичних правил повинно відбуватися внаслідок інформаційного взаємообміну. Відповідні правила потребують не тільки сутнісного наповнення, але й належної структуризації документа.

Аналізуючи проблему якості надання послуг представниками органів місцевого самоврядування, вчергове необхідно звернути увагу на те, що голови сільських, селищних рад, депутати мають виборну посаду і періодично змінюються. У цьому - основний механізм, закладений у функціонування представницьких органів влади.

Для ефективного оцінювання якості діяльності регіональних органів представницької влади через призму культури, етики та моралі особи, які безпосередньо будуть обрані до органів публічної влади, повинні відповідати критеріям доброчесності та надійності, оскільки виборці мають бути впевнені, що обрані ними представники відстоюватимуть їх інтереси з усвідомленням відповідальності за свою роботу. В такому разі мають бути застосовані спеціальні механізми, аби виборці самі могли оцінити як наявність, так і потрібність таких умов. Отже, на посаду керівників чи представників органів місцевого самоврядування повинні обиратись особи з відповідним рівнем особистих морально-етичних якостей, таким, який виборці будуть вважати за необхідний. Загальними, але не винятковими критеріями є доброчесність, чесність, відвертість, надійність та інші умови, важливі для суспільства.

У 2017 році Лабораторія законодавчих ініціатив здійснювала дослідження етичних правил поведінки депутатів і дійшла висновку, що «Етичний кодекс став би тією нагодою, завдяки якій вдалося б актуалізувати наявні етичні стандарти, внести новітню проблематику, наприклад, гендерне питання, в законодавче поле, мобілізувати наявне законодавство і заповнити відчутні прогалини в ньому»²⁷. Отже, випрацювання кодексу етичної поведінки представників органів влади, з одного боку, консолідує наявні норми, що містяться в нормативно-правових актах і регулюють етичні правила, з іншого, - може врегулювати нові необхідні питання поведінки та відповідальності за порушення цих правил. Такий кодекс поведінки може бути актом, на який рівнятимуться під час формування представницьких органів влади. Окремо слід зауважити, що питання поведінки депутатів місцевих рад повинно розглядатись відповідною територіальною громадою чи радою. І саме останні суб'єкти на свій розсуд вирішують, чи затверджувати відповідні кодекси. Такі правила поведінки були б певним чітким і структурованим самообмеженням для депутатів, що мало б безумовно позитивний аспект.

Розуміючи важливість оцінювання якості діяльності регіональних органів представницької влади через призму культури, етики та моралі, автор цього дослідження став ініціатором розробки та подальшої імплементації «Кодексу етики» органу місцевого самоврядування з представницькими функціями, що систематизував би та охарактеризував основні засади етики поведінки депутатів місцевої ради. Такий документ, що отримав офіційний статус та був запроваджений у норми діяльності представників місцевого депутатського корпусу, дав можливість встановити критерії оцінки і відповідність реальної поведінки конкретного депутата визначеним критеріям. Це надало конкретні інструменти та механізми для оцінювання якості діяльності регіональних органів представницької влади через призму етики та моралі²⁸. Важливою нам бачиться теза, що певним чином підсумовує аспекти оцінювання якості діяльності

²⁷ URL: <https://parlament.org.ua/>

²⁸ URL: <https://rivnerada.gov.ua/portal/view-content/2434>

регіональних органів представницької влади крізь призму культури, етики та моралі. Зокрема, професор Р. Дворкін пише, що «для того, аби кожен член спільноти відчував себе моральним членом цієї спільноти і розглядався таким чином іншими, тобто як той, хто по праву може морально ідентифікувати себе з діями цієї спільноти, необхідно три умови: участь, цінність окремої людини, незалежність» [Дворкін 2016: 222].

Оцінювання якості діяльності регіональних органів представницької влади через призму культури, етики та моралі є важливим та суттєвим інструментом визначення ефективності місцевої влади. Застосування критеріїв доброчесності під час формування органів влади, члени яких обираються, є надзвичайно важливим і, на нашу думку, необхідним процесом. Якщо за вторинного представництва на посадах є необхідними особи, які мали б довіру громадськості, позаяк суспільство не може безпосередньо через вибори впливати на відбір цих кандидатур, то в первинному представництві громада реалізує свою владу через пряме обрання представників до органів публічної влади. У такому випадку своєю участю у виборах і голосуванням громада вже надає мандат особам, яким довіряє, і може видатися, що застосування морально-етичних стандартів на стадії формування органу є недоцільним. Але в процесі реалізації своїх повноважень мають місце процеси зміни норм поведінки фахівців представницьких органів влади. Крім того, під час виборів, тобто під час надання мандату довіри представницьким органам влади, члени тергромад часто не в змозі об'єктивно та всебічно оцінити всі аспекти етики поведінки конкретного посадовця. Тому необхідно надати загальну характеристику морально-етичним критеріям, яким мають відповідати представники публічної влади, що обираються; випрацювати та надати пропозиції щодо вдосконалення відповідних механізмів. Запровадження етичних кодексів чи інших документів, що визначають стандарти культури й моралі, дозволять суттєво покращити процес взаємодії з громадою. Дотримання у своїй діяльності представницькими органами влади на регіональному рівні норм культури, моралі й етики дозволить вивести на новий рівень як загальні відносини між посадовцями і громадою, так і ефективність надання послуг і на загальну взаємодію населення та влади, яку обирає громада.

Література

Аналітичний звіт щодо корупційних ризиків у сферах надання адміністративних послуг та контрольно-наглядової діяльності публічної адміністрації в Україні. URL: <http://www.minjust.gov.ua/0/21894>

Арістотель 2002: Арістотель.: Нікомахова етика. Переклад з давньогрецької Віктора Ставнюка. Київ: «Аквілон-Плюс». 2002.

Дворкін 2016: Дворкін, Р.: Свобода, самоврядування та воля народу. Філософія прав людини / за редакції Ш. Г'осепата та Г. Ломанна. Пер. з нім. О. Юдіна та Л. Доронічевої. Київ. Ніка-Центр. 2016, с. 213-226.

Етичний кодекс парламентаря: структура, зміст, тематика. Реалії та пропозиції для України. Лабораторія законодавчих ініціатив. Київ 2017.

Європейська хартія місцевого самоврядування. Міжнародний документ від 15.10.1985 р. URL: http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/994_036 (дата звернення: 10.12. 2020 р.)

Зайцева 2010: Зайцева, І.: Удосконалення кадрового забезпечення місцевого самоврядування шляхом використання статутів територіальних громад. Вісник Національної академії державного управління при Президентові України. 2010. № 4, с. 58–64.

Закон України «Про місцеве самоврядування»
<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/280/97-%D0%B2%D1%80#Text>

Закон України «Про запобігання корупції». URL:
<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1700-18#n41961>.

Закон України «Про засади державної антикорупційної політики в Україні (Антикорупційна стратегія) на 2014-2017 рр.». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1699-18>

Кодекс етики депутата. URL: <https://rivnerada.gov.ua/portal/view-content/2434>

Кравченко 2012: Кравченко, П. А.: Теоретична і нормативна етика: специфіка та відмінність. Філософські обрії. 2012. Вип. 28, с. 135-145.

Кринична 2014: Кринична, І.П.: Мораль як гуманістична складова публічної служби. Теорія та практика державного управління і місцевого самоврядування. 2014. № 1

Місьцеве самоврядування в Україні у 2016 р. Асоціація міст України. URL: <https://www.auc.org.ua/sites/default/files/library/stan2016web.pdf> (дата звернення: 04.01.2020).

Моніторинг реформи місцевого самоврядування та територіальної організації влади. URL: <https://decentralization.gov.ua/news/13785>

Практичний посібник з питань формування спроможних територіальних громад. Асоціація міст України. 2016.

Рішення Рівненської міської ради 22.03.2018 № 4195 "Про затвердження Кодексу етики депутатів Рівненської міської ради". URL: <http://surl.li/edkqm> (дата звернення: 04.01.2020).

Рудакевич 2007: Рудакевич, М.І.: Професійна етика державних службовців: теорія і практика формування в умовах демократизації державного управління: Монографія. Тернопіль 2007.

Сорокіна 2014: Сорокіна, Н.: Етизація публічної служби як чинник гуманізації суспільства: зарубіжний досвід. Державне управління та місцеве самоврядування. 2014. Вип. 2, с. 246-258.

Титарчук 2011: Титарчук, О.: Етика, мораль, моральність: етимологія та співвідношення понять. Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер.: Філософія. 2011. Вип. 9, с. 175-184.

Gammel Stefan 2006: Gammel, Stefan: Ethics and morality. The Ethics Portfolio – Technical University Darmstadt For Nanocap. 2006. URL: https://www.philosophie.tudarmstadt.de/media/philosophie_nanobuero/pdf_2/ethicsportfolio/ethics_moralitybwnewfont.pdf

Summary

The purpose of the article is to identify the problems and main directions of assessing the quality of activities of regional representative authorities through the prism of culture, ethics and morality in order to improve the quality of services provided to citizens and the population. The main aspects of the introduction of culture and ethics in the interaction of representatives of the authorities and residents of territorial communities in Ukraine are studied and characterized. Culture, ethics and morality are crucial for relations between the regional authorities and community of the village, city and region.

Keywords: Culture, morality, ethics, politics, regional representative authorities, territorial communities, process of management, quality of providing services

**ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА
Й КУЛЬТУРОЗНАВЧА
ІНТЕРПРЕТАЦІЯ
УКРАЇНСЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРИ ДО ПОЧ.
XX СТ. ТА ТВОРЧОГО
СПАДКУ
УКРАЇНСЬКОЇ
ДІАСПОРИ**

ПОВСЯКДЕННІСТЬ У ПОЕЗІЇ ДАНИЛА БРАТКОВСЬКОГО

Новик Ольга

Бердянський державний педагогічний університет

noviop@gmail.com

Книга Данила Братковського «Світ, по частинах розглянутий» (Краків, 1697 р.) є показовим явищем української барокової літератури, втіленням філософської християнської доктрини. Про творчість цього автора Валерій Шевчук у передмові до збірки писав як про діамант у попелі часу [Шевчук В., 2004: 5].

Час життя письменника – 17 ст. і обставини реального світу, відтворені в повсякденності художній, все, що відбувається навколо особистості митця, змальовано як реальність українського суспільства тієї доби. Книга написана польською мовою, що має логічне пояснення, адже, звернена до шляхти, вона представляє повсякденність Речі Посполитої, викриває всі несправедливості суспільного й морального укладу її життя.

Переклад назви книги в різних україномовних виданнях слугує поштовхом до розмислу, бо смислові відтінки перекладу налаштовують на різні очікування від прочитання збірки. Так, у перекладі Валерія Шевчука назва звучить як «Світ оглянутий...», у В. Липинського – «Світ, Perezглянутий по частям», є й переклад «Світ, по частинах розглянутий» тощо. Спільним залишається акцент перекладачів на тому, що світ у збірці розглянуто не як щось єдине й неподільне, але як мозаїчну структуру буття як частини барокових уявлень про людське життя у всіх його проявах.

Літературознавча і культурологічна рецепція постаті Данила Братковського та його художньої спадщини також є багатоаспектною, містить полярні оцінки науковців. Про письменника писали як М. Костомаров, М. Возняк в «Історії української літератури», М. Корпанюк, Вал. Шевчук, Л. Довга, Л. Семенюк, О. Турчин та інші науковці. Говорилося про постать митця, досліджувалися мотиви поезії збірки «Світ, по частинах розглянутий», проте повсякденність у творчості Данила Братковського не розглядалася, здебільшого акцентувалося на буденності. Тож дослідження аспекту повсякденності є новим підходом для інтерпретації віршів поета.

Е. Гуссерль у феноменології [Гуссерль 2000] виокремив повсякденність як окрему проблему, розглянув повсякденний світ як універсум смислів. У цьому вченні життєвий світ суб'єктивний і має практичну мету, ґрунтується на життєвій практиці. В працях Умберто Еко йшлося про те, що всередині знакової системи повсякденності буття подієвість поєднується з побутовим, а в цій системі міститься код сім'ї, групи, народу [Еко 1998: 66]. Тож повсякденність художнього світу можна також розглядати у взаємозв'язку подієвості, культури, побуту автора і його народу, що поєднуються в творах.

У збірці Данила Братковського існує низка мотивів, які демонструють художнє переосмислення автором повсякденності епохи. Навколо кожного ядра мотивів групуються ті, що унаочнюють філософське бачення світу бароковою людиною. Так барокова метафора «світ-театр» втілюється у тих численних образах представників різних верств населення, які грають свої ролі у спектаклі життя. Йдеться зокрема про театр повсякденності, де є як костюми, так і личини, яких набуває людина залежно від життєвих обставин, у які потрапляє, від суспільних впливів та негараздів. Але світ не є чимось стороннім, адже змальоване життя є повсякденністю самого автора, тож

письменник акцентує увагу на відповідальності кожного за свої вчинки, за несправедливість, яка є межи людьми: *«Мав лату на латі, Тепер в красній шаті. Із чужої праці став раптом багатий, Жив у халупі, а завів палати, Наповнює скрині кров'ю людською. Хто це, питаєш? Цить! Ми, із тобою»* (Д. Братковський. Несталість світу).

Барокова мінливість світу є ядром мотиву поезії «Мінливість світу не зрозуміти», в якій повсякденність поета дивує строкатістю й складністю людського земного буття, про яке він говорить, що «диво діється на світі». Увесь вірш побудовано на нагромадженні антитез, які розкривають несправедливість і трагедію дочасного людського життя: смішки – сльози, здоровий – хворий, щастя – горе, біль – радість, ситий – голодний, розкіш – злидні, мир – війна та інші. Для усвідомлення дивності повсякденності світу Данило Братковський вважає необхідним переосмислити знання про багатолікості, мінливість світу і поєднання різних проявів людського життя: *«Осягнули б світу трагедію люди, Коли б предивне приключилось чудо: Убрані й голі, здорові і хворі, П'яні й голодні, веселі і в горі, Коли б всі разом зійшлись в одній хаті — Що світ предивний, усім стало б знати»* (Д. Братковський. Мінливість світу не зрозуміти). В поезії «Світова охота» є й безпосереднє звернення до світу: *«Гей, світе, світе! Що лише не вмієш? Їси тут, п'єш ти, мов вітер завиєш. Шумиш, шалієш і все ти нищуєш, А з тих, хто кормить і поїть, глузуєш. Хоч в когось буде найбільша охота, Але знайдеться, щоб зганить, не цнота»* (Д. Братковський. Світова охота).

Така візія світу, притаманна бароковій філософії, перегукується з поезією Климентія Зиновіїва, Лазаря Барановича, Івана Величковського, Григорія Сковороди та інших авторів, які писали про недосконалість суспільства, минуцість багатства, дочасність й ілюзорність мирського життя.

Смерть у бароковій християнській філософії є частиною повсякденності. Людина Бароко сприймала смерть як невідворотний крок переходу в інший світ, неминучу умову потрапляння до вічності, але і як шлях грішника до пекельних мук. Тож у поезії Данила Братковського «Смерть» це поняття переосмислюється як нездоланна сила, яка нікого не оминає, а описуючи це, письменник виводить на очі читача повсякденність сучасного йому суспільства. Всі вади, людські й суспільні, зібрані воєдино у вірші, структура якого побудована на антитезах, апеляції до персоніфікованого образу смерті: *«Ой, смерте безжальна, тягнеш нас до себе! Хто б не відкупився, коли б міг, од тебе? Дуки сього світу дали б мільйони, Коли б у підземні їх не гнано гони. Золото і срібло дав би, оксамити, Дав би злотоглови й дорогі теліти, Дав би пан мостивий коней табунами, Дав би пишний лицар зброю, хоч возами. Інший дав би радо все, що є в коморі, Дав би, що надбалось у його оборі. А убогий дав би й латану свитину»* (Д. Братковський. Смерть).

Персоніфікований образ смерті поєднує метафору смерті як жнив, як непідкупної сили, що прирівнює світові розкоші, підкреслює несправедливість, нерівність дочасного світу, демонструє багатства, в яких живуть дуки з їх мільйонами, лицарі з дорогою зброєю і вбогі з латаними свитинами. Бароковий образ смерті як однієї з речей, про які людина має постійно пам'ятати, є частиною барокової світоглядної доктрини, а отже, й частиною повсякдення самого автора. Згадаймо дослідження Д. Чижевського «Поза межами краси» [Чижевський 2005], де йдеться про смерть як один з визначальних мотивів барокової поетики й естетики літератури.

Смерть як жнива часу, яким засіяно ниву життя, у філософській візії барокової повсякденності Данила Братковського набуває символічного звучання: *«Коли б мав од тебе хоч одну хвилину. А коли б ти хвилі продала копами, Заплатив би кожен усіма снопами. Ох, коли б ти, смерте, щось потребувала, Що б не загадала, зразу б те*

і мала. Та не відкупитись! Засіяна нива. Має бути зжата. Не діждати дива» (Д. Братковський. Смерть).

Повсякденність є дуже різноплановою структурою. Науковці узагальнюють складові цього поняття, пишуть, що попри всі відмінності трактування повсякденності у вітчизняній і зарубіжній науці виокремлюють групи: «1) макро- і мікросередовище (природа, країна, місто / село, помешкання); 2) людське тіло і турботи про його біологічні і соціокультурні функції, серед них ключовими умовно можна виокремити особистісно-визначальні і соціально-значимі моменти в житті людини (народження, створення сім'ї, її розвиток, сімейні стосунки, смерть, міжособистісні відносини в різних мікросоціальних групах (територіальних, професійних, конфесійних тощо); 3) дозвілля (ігри, розваги, громадські і сімейні свята і обряди) тощо» [Нариси повсякденного життя 2009: 14]. У книзі Данила Братковського образ світу, що постає вже в назві збірки, є втіленням усіх аспектів повсякденності, бо саме він поєднує макро- і мікросередовище, втілює суспільні проблеми і звичаї народу, особистісно-визначальні і соціально-значимі моменти людського дочасного буття. Автор підпорядковує бароковій метафорі «світ як театр» низку інших метафор, що є образами повсякденності. Письменник вписує в діалог із чительником власне бачення повсякденності, яке увиразнене прикладами й має викликати відповідні емоції реципієнта, зробити читача свідком того, що відбувається, показати реальний стан речей.

Ролі в повсякденні світового театру розподіляються залежно від того, хто має гроші, і світова слава залежить від грошей та вміння хитрувати, як це показано у вірші «Світ». Автор вдало добирає форму «питання-відповідь», поєднання антитез, тож логічним є й застосування анафори «хто» у вірші, і початок останнього рядка фразою «той» задля акценту на марноті світової слави: *«Хто красномовний? – Той, що гладко править. Хто гладко править? – Хто могорич ставить. Хто чеснотливий? – Той, що венерує. Хто брат зичливий? – А той, що дарує. Хто франт, хто блазень, хто ледар, роззява? – Той, що без грошей. – Така в світі слава»* (Д. Братковський. Світ).

Художнє переосмислення театру повсякденності доповнюється в творах Данила Братковського мотивом гріха та покари, що трансформується крізь призму християнської філософії. Лицемірство світу – це зміна личин, ролей в театрі життя: від сенату – до блазня. В контексті змісту поезії антитезою до дійсності можна вважати і посвяту Августові II, бо повсякденність реальності, відтворена і прямо, й езоповою мовою, аж ніяк не є гімном мудрості королеві Речі посполитої та досконалості державного ладу за його правління. Трансформація ролі мудрого короля здійснюється завдяки відтворенню реальних наслідків правління Августа II й свідчить про ілюзорність ролей у театрі повсякденності барокового світу.

Численні мотиви, для яких центральним ядром є мотив гріха та покари, суголосні християнському переосмисленню повсякденності. Повсякденність автора містить не тільки філософське відтворення барокового мінливого світу, але й засудження побутових речей, наприклад, негативне сприйняття пияцтва в поезіях «Про хміль», «Про постійно п'яну» та в інших, де говориться, що хміль шкодить і жінкам, і чоловікам, а ліками від пиятики для жінки є прочуханка від чоловіка. Хміль постає злом, що впливає на всі сфери життя людини [Братковський Д. 2004: 87]. О. Турчин пише, що твори Д. Братковського про Хміль «служують ілюстрацією до спостережень О. Гваньїні та Г. Боплана» [Турчин 2017: 3], тож таке відтворення в художньому творі є переосмисленням повсякденності народу. При цьому хміль смертельний не тільки для простого люду, але й для воїна: *«На поєдинок коли ідеши п'яний, Останній келих тобі до рук даний»* (Д. Братковський. Смерть при кухлі).

Принагідно можемо зауважити, що такий мотив є поширеним й у віршах Климентія Зиновієва (див. дет. [Новик 2021]).

У поетичній збірці Данила Братковського бачимо й метафору «світ як полювання», яка долучає трактування образів поезії (вовки й вівці) до біблійної символіки, разом з тим поєднуючи її з антитезою повсякденності Данила Братковського «багаті – бідні». Про зооморфні образи в поезії письменника, зокрема й образ вовка, писала Л. Семенюк [Семенюк 2011]. Такими яскравими образами поет увиразнює картину повсякденності, надає читачеві можливість сформулювати своє сприйняття суспільних проблем.

Божественне одкровення є виходом за межі буденності, як і чудо, проте в бароковому письменстві для людини віруючої дії святих були складовою повсякденності, тож для барокового поета було логічним внесення в картину світу згадок про святих. Підтвердженням тому є й апеляція до біблійних сюжетів, створення поетичних збірок про святих у творчості Лазаря Барановича, Івана Максимовича та інших барокових митців (у праці О. Рудої розглянуто агіологію в поезії Лазаря Барановича [Руда 2020]), укладено і «Життя святих» Дмитрієм Тупталом. Тож логічно, що святість і образи святих, біблійні образи є складовою барокової повсякденності. Данило Братковський також у художній світ своєї поезії вплітає згадки про біблійних персонажів, алюзії та ремінісценції зі Святого Письма. Повсякденність барокового світу автора збірки органічно поєднує світ земний і світ небесний, світ дочасний і світ вічності. Це пояснюється і тим, що поет був активним членом православного Луцького Хрестовоздвиженського братства, навіть у передсмертному тестаменті Данило Братковський просив поховати себе в крипті луцької братської церкви.

О. Турчин [Турчин 2017: 154], звертаючись до побутописання в поезії Данила Братковського, слушно зауважила, що детальну картину життя волинської шляхти письменник створює в епіграмах за допомогою образів речей, наїдків та напоїв, наприклад, у віршах «Сусідська забава», «Фортель», «До меду», «Борг, позичений у дружини», «До пляшки», «До пива», «До чарки», «До позиченого кунтуша» та інших поезіях. Дослідниця вважає, що «образи речей (напоїв, страв, одягу, видів транспорту тощо), за законами низького жанру, відображають повсякденне життя шляхти, міщан, селян, слуг. Простонародна мова як одна із засад класицистичної поезики щодо низького жанру епіграми прислужилася для ідеолога шляхти джерелом творення тропів і фігур, що виявило українське світочення поета та підтвердило належність його творчості до українського літературного процесу» [Турчин 2017: 154]. Почасти справедливим є міркування про відображення повсякденного життя, про українське світосприйняття письменника, натомість твердження про те, що епіграма тут є зразком низького жанру класицизму, яке ґрунтується на послуговуванні Данилом Братковським простонародною мовою, безпідставне. Барокова література також містила як високі, так і низькі жанри, а епіграма є складовою жанрової системи й барокової української поезії. Барокові метафори, якими послуговується автор, є підтвердженням впливу на нього барокової поезики, тож залучення до епіграм відтворення й переосмислення повсякденності доповнює сатиричне переосмислення дійсності. Сама ж О. Турчин пише про те, що в творчості барокових мислителів є протиставлення духовних категорій мінливим, несталим, швидкоплинним процесам [Турчин 2017: 163], а єдність духовного і матеріального світу в концепції універсализму наводить на думку, що «відкриваючись на Бога, людина може пережити буденне життя в категорії вічності» [Турчин 2017: 132]. Таке поєднання сакрального й профанного, діяльність сильної людини на службі Богу свідчать про бароковість форми змалювання повсякденності автора, а також про його барокове мислення, поєднане з метафорами, характерними для барокового повсякдення. Водночас О. Турчин слушно зауважила, що у віршах збірки

Данила Братковського, у назві яких є слово «світ» «образи світу концептуальні, вони характеризуються високою сконцентрованістю думки, інтелектуальним напруженням, а на першому плані стоїть логічний чинник» [Турчин 2017: 55–56], Прагнення автора й ліричного героя зрозуміти світ і себе у світі було складовою барокової ідеї самопізнання як християнської філософії.

Названі мотиви й дрібніші складові змалювання повсякденності створюють в художній палітрі автора строкату картину світу. Світ як образ, як мотив, як концепт у збірці, що містить слово «світ» вже в назві, є поєднанням реальності й художнього світогляду. Повсякденність у збірці поєднує сакральне і профанне, високе й низьке, веселе й сатиричне, виявляє вади моральні й суспільні, тож мозаїчна картина світу реального стає переосмисленням повсякденності Данила Братковського.

Література

Б а й 2021: Бай, О.С.: Поетична творчість Данила Братковського в контексті барокової літератури українсько-польського пограниччя. Дисертація на здобуття наук. ст. кандидата філологічних наук (доктора філософії). Київ, 2021.

Б а й 2013: Бай, О.: Особливості часопростору поезії Данила Братковського. In: Київські полоністичні студії. Т. 22. 2013, с. 230–232.

Б р а т к о в с ь к и й 2004: Братковский, Д.: Світ, по частинах розглянутий. Świat po części przeuzytany : переклад: джерела : студії / пер. з пол., передм., прим. В.О. Шевчук. Луцьк: Видавництво обласної друкарні, 2004.

В о з н я к 1994: Возняк, М.: Поет шляхтич-хлопоман кінця XVII віку. In: Возняк М. Історія української літератури: у 2 кн. Львів: Світ, 1994. Кн. 2. с. 54–55.

Г у с с е р л ь 2000: Гуссерль, Э.: Логические исследования. Картезианские размышления. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. Кризис европейского человечества и философии. Философия как строгая наука. Минск: ХАРВЕСТ; Москва: АСТ, 2000.

Д о в г а: Довга, Л.: Діалогізм в українській культурі: з поетичного світу Лазаря Барановича [Електронний ресурс]. Режим доступу: URL: http://knmau.com.ua/chasopys/14_NBUV/docs/08_Dovga.pdf

К о р п а н ю к 1991: Корпанюк, М.: Данило Братковский: поет, патріот, «хлопоман» In: Слово і час. 1991. № 11, с. 8–12.

К о р п а н ю к 2011: Корпанюк, М.: Вірші Данила Братковського в опрацюванні Василя Доманицького. In: Василь Доманицький: особистість і науково-творча спадщина. Черкаси: Чабаненко Ю. А., 2011. с. 84–94.

Л и п и н с ь к и й 1909: Липинський, В.: Данило Братковский і його доба. In: Доманицький В. Вірші Данила Братковського. Київ: Друкарня 1-ої Київської Друкарської Спілки, 1909, с. 3–15.

Н а р и с и п о в с я к д е н н о г о ж и т т я 2009: Нариси повсякденного життя радянської України в добу непу (1921–1928 pp.): Колективна монографія: В 2 ч. Ч 1. Київ: Інститут історії України НАН України, 2009.

Н о в и к 2021: Новик, О.П.: Повсякдення у віршах Климентія Зиновієва. In: Закарпатські філологічні студії. Випуск 15. 2021, с. 202–207.

Р у д а 2011: Руда, О.: Агіологія поетичної збірки Лазаря Барановича *Żywoty świętych* (1670). In: *Studia Ucrainica Varsoviensia* 2020. №8, с. 249–258.

С е м е н ю к 2011: Семенюк, Л.: Зооморфні образи української барокової поезії (на матеріалі віршів Данила Братковського). In: Слово і час. 2011. №4, с. 90–96.

Т р ю х а н 2014: Трюхан, О.: Мотив гріха і покари як провідний у творчості Данила Братковського. In: Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки. Бердянськ: Вид-во БДПУ. 2014. Випуск II, с. 78–88.

Т у р ч и н 2017: Турчин, О.В.: Барокова модель діалогу зі світом у творчості Данила Братковського. Дисертація на здобуття наук. ст. к. філол. наук (доктора філософії). Київ, 2017.

Чижевський 2005: Чижевський, Д. Поза межами краси (До естетики барокової літератури). In: Чижевський Д. Філософські твори у чотирьох томах/ під заг.ред. В. Лісового. Т.2. Київ: Смолоскип, 2005, с. 78–96.

Шевчук 2004: Шевчук, В.: Про Данила Братковського – поета та людину. In: Братковський Данило. Світ, по частинах розглянутий. Луцьк, 2004, с. 5–32.

Еко 1998: Эко, У.: Отсутствующая структура. Введение в семиологию СПб: ТОО ТК "Петрополис". 1998.

Summary

The paper will consider the peculiarities of everyday life depicting in the collection of Danylo Bratkovsky's poems "The World Considered in Parts." The study of the poetics of the writer's poems is focused primarily on the semantic level. Today the everyday life in the artist's poetry has not been studied separately by literary critics, so despite the general interest to the figure of Danylo Bratkovsky, this topic remains relevant. Everyday life in the poems is a reflection of the everyday life of the author, his vision of the world, moral and Christian doctrine of Danylo Bratkovsky. The motives of death, impermanence of the world and the secular aspects, sin and punishment and satirical reproduction of social inequalities in the work of the writer are considered. Also everyday routine represents imagological aspects of the works that express the theme of dialogue of cultures. The baroque metaphor of life-theater is transformed into a theater of everyday life in the works of the artist.

Key words: Danylo Bratkovsky, everyday life, poetry, motive.

МИХАЙЛО ВОЗНЯК ЯК ЧИТАЧ ШЕВЧЕНКОВИХ ПОЕЗІЙ

Калинчук Алла

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

alkalynchuk@gmail.com

На сьогодні праці Михайла Возняка про Шевченкову творчість досі належно не поціновано. Відтак актуальною бачиться необхідність в деталях простудіювати осмислення вченим поезій митця, засвідчити зв'язок критика з культурно-історичною школою вітчизняної науки. Мета запропонованого дослідження – розглянути рецепцію конкретних Шевченкових творів у науковому доробку М. Возняка.

Нагадаємо, що в ранній період діяльності (1910–1914) М. Возняк виокремив етапи поширення текстів поета в Наддністрянську Україну, розглянув їх українську та польську рецепції в 1840-х – 1860-х рр., зафіксував видання окремих поезій в часописах або в збірках творів у Галичині [Калинчук 2022]. Також учений встановив, що в тодішній польській пресі почасти тенденційно висловлювалися про українського митця: опублікувавши поезії «Думи мої, думи мої...» (1840), «До Основ'яненка», «Тарасова ніч», «Полякам», «Сон» («На панщині пшеницю жала...»), епілог «Стоїть в селі Суботові...» в газ. «Dziennik Literacki» (1861. Ч. 60; Ч. 62; Ч. 64), укладачі продемонстрували своє упереджене ставлення до спільного минулого обох народів. Як зауважив М. Возняк, на початку 1920-х рр. гостро постало питання про підготовку об'єктивної біографії, епістолярію, наукової монографії та повного критичного видання Шевченкових творів – все це передбачало упорядкування його бібліографії з детальним описом кожного джерела.

М. Возняк – автор порівняльної замітки про спільні мотиви в поемах «Czajki» (1830) Ю.-Б. Залеського й «Іван Підкова» (1839) та «Гамалія» (1842) Шевченка [О. К.

1912]. За науковцем, у Залеського вперше романтично возвеличено козаччину в поетичній формі [О. К. 1912: 7], його приваблювала постать П. Конашевича-Сагайдачного рисами хоробрості й відваги та як союзника Польщі [О. К. 1912: 6]. Відтак критик наголосив, що «гармонійна вдача Залеського не любила прикрих образів, вибрала з теми найвідповідніший для себе момент», що позначився на сюжеті польської поезії без «образу боротьби, пожару та вбивства» [О. К. 1912: 6]. Порівнюючи зазначений твір із Шевченковим «Іваном Підковою», М. Возняк указав на їх композиційну подібність (як-от, ішлося про епізод, коли провідник планував новий похід) [Шевченко 2001: 1: 123]; уважав, що Іван Підкова – історична особа, тоді як Гамалія – художній вимисел митця [О. К. 1912: 7]. Аналізуючи іншу Шевченкову поему, написану 1842 р., літературознавець підкреслив: «“Гамалія” се неначе доповнене “Чайок”, розвинене їх помислу, поет вводить тут і зойки християнських невільників над Босфором, які чекають висвободження, і сцену вбивств і пожару, якої не хотів Залеський діткнутися, бо була противною його артистичній натурі» [О. К. 1912: 7].

Розглядаючи основи Шевченкового світогляду, критик опрацював його поезії, в яких, зокрема, йшлося про утвердження української державності. Як засвідчив М. Возняк, відомі традиції боротьби України за повернення давніх вольностей, викладені в «Історії Русів», романтичний стиль в літературі перших десятиліть ХІХ ст., зокрема поезії А. Метлинського та М. Маркевича – все це почасти вплинуло на ранній період Шевченкової творчості [Возняк 1918: 79]. Тож учений спростував думку окремих тогочасних дослідників, які вважали, що переконання братчиків додатково позначилися на його творчості у напрямі вироблення національної ідеї [Возняк 1918: 90]. На переконання літературознавця, митець уважав Г. Квітку «співцем козацької слави» (послання «До Основ'яненка»), в окремих поезіях він протиставляв сучасне «з чорними могилами» й минуле, де «запорожці панували» (наприклад, «Іван Підкова», «Тарасова ніч», «Гайдамаки»).

За дослідником, Шевченко гірко докоряв і навіть зневажав гетьмана Хмельницького («Розрита могила», «Великий льох», «Якби-то ти, Богдане п'яний...»). На думку М. Возняка, розгадку знеславлення історичної постаті поет розкрив у подражанні «Осія. Глава XIV»: *«Погибнеш, згинеш, Україно, / Не стане знаку на землі, / А ти пишалася колись / В добрі і розкоші! Вкраїно! / Мій любий краю неповинний! / За що тебе Господь кара, / Карає тяжко? За Богдана, / Та за скаженого Петра, / Та за панів отих поганих / До краю нищить...»* (Шевченко 2001: 2: 332). Критик стверджував, що в містерії «Великий льох» Шевченко виклав власну рецепцію української ідеї: «піднесені тут три зворотні точки в змаганнях козаччини до власної державности, а саме фатальна переяславська угода Богдана Хмельницького, геройський Мазепин прорив, що не повівся, і скасування останків волі України Катериною ІІ» [Возняк 1918: 82].

Тож учений нагадав, що саме в поемі «Сон» («У всякого своя доля...») митець назвав глибокопачами української автономії Петра І та Катерину ІІ [Возняк 1918]. Він підкреслив, що й поет був прихильним до державницької політики гетьмана І. Мазепи («Великий льох», «Іржавець»), а «славними» очільниками уважав П. Дорошенка й П. Полуботка, «дурним поповичем» – І. Самойловича [Возняк 1918: 79, 84]. На думку М. Возняка, «утрата власної державности й недостача національної гідности спричинили безвихідну сумну сучасність» («Чигрине, Чигрине...», «Гоголю», «Я не нездужаю, нівроку...») [Возняк 1918: 85–86]. За критиком, Шевченкові роздуми про Московщину зазнали впливу польських ідей, проголошених революційною літературою та в гуртках, серед яких обертався український поет. Так само науковець акцентував, як митець засуджував політику Речі Посполитої стосовно до України, що

була не меншим «прокляттям», аніж влада Російської імперії, зневажав земляків, які не засвоїли уроки власного минулого («І мертвим, і живим...», «Давидові псалми. 43»).

Критик відзначив виняткову популярність «Заповіту» серед тогочасного читача, вважав його національним гімном України, адже митець «умів торкнути найтаємніші струни української душі» [Возняк 1918]. На його переконання, Шевченків «Заповіт» – послання землякам, написане патріотом своєї держави, якому не байдужою була доля батьківщини [Возняк 1918: 88].

За науковцем, яскраві зразки творів, де виражено почуття самотності поета – «Думка» («Тяжко-важко в світі жити...»), «В неволі тяжко, хоча й волі...», «N. N.» («Мені тринадцятий минало...»), «Не гріє сонце на чужині...», «Добро, у кого є господа...», «І знов мені не привезла...», «Не додому вночі йдучи...». М. Возняк зауважив, що саме заслання змінило психологічний стан Шевченка, тому й з'явилися вірші «Заросли шляхи тернами...» та «Хіба самому написати...» – як «найдосадніші малюнки» духовної ізоляції митця. Однак, як стверджував критик, у вірші «Лічу в неволі дні і ночі...» висловлено надії на повернення на батьківщину: «Може, ще я подивлюся / На мою Україну...» [Шевченко 2001: 2: 209].

М. Возняк констатував, що вперше поему «Неофіти» надруковано в часописі «Основа» (1862. Квітень. С. 1–17) і повідомив, що митець писав її впродовж чотирьох днів з 5 по 8 грудня 1857 р., про що свідчив запис у щоденнику 8 грудня 1857 р. На думку літературознавця, в творі йшлося про загальнолюдські, але, в першу чергу, українські проблеми. Дослідник наголосив, що П. Куліш підготував до публікації й свою передмову «Несколько предварительных слов» (уперше її оприлюднив П. Зайцев у журналі «Наше минуле». 1919. Число 1/2), проте Шевченкова поема побачила світ без неї. За М. Возняком, у листі від 4 січня 1858 р. із Нижнього Новгорода Шевченко проінформував Куліша, що надіслав йому автограф поезії (нині не відомий), він відповів митцеві епістолою від 20 січня 1858 р. із Петербурга: «Твої “Неофіти”, брате Тарасе, гарна штука, да не для друку! Не годиться нагадувати доброму синові про ледачого батька, ждучи від сина якого б ні було добра. Він же в нас тепер первий чоловік: якби не він, то й дихнуть нам не дали б. А воля кріпаків — то ж його діло» [Листи 1993: 102]. Тож зазначимо, що саме Куліш уперше підкреслив політичну лінію Шевченкового твору.

Розглядаючи щоденник митця, науковець зауважив, що документ тієї епохи розкрив передумови її створення. На його думку, в поемі закладено тогочасні українські реалії: «“Неофіти” – це не історія дійсності, а дійсність, піднесена до поетичної правди» [Возняк 1930: 68]. Так, літературознавець відзначив, що Шевченко 19 червня 1857 р. порівняв царя Миколу I з римським імператором Августом Гасм Октавіаном (Шевченко 2003: 20). За критиком, як аргумент, митець використав рядки з поеми: «О Нероне! / Нероне лютий! Божий суд, / Правдивий, наглий, серед шляху / Тебе осудить. Припливуть / І прилетять зо всього світа / Святиє мученики. Діти / Святої волі. Круг одра, / Круг смертного твого предстануть / В кайданах. І... тебе простять. / Вони брати і християни, / А ти собака! Людоїд! / Деспот скажений!» (Шевченко 2001: 2: 249). Зокрема М. Возняк звернув увагу на те, як автор денника неодноразово гуманно висловлювався про своїх мучителів: «забудем и простим темных мучителей наших, как простил Милосердый Человеколюбец своих жестоких распинателей» (Шевченко 2003: 12); «Август-язычник, ссылая Назона к диким гетам, не запретил ему писать и рисовать. А христианин Н[иколай] запретил мне то и другое. Оба палачи. Но один из них палач-христианин! И христианин девятнадцатого века» (Шевченко 2003: 20).

Як стверджував М. Возняк, Шевченко подумки був зі своїми товаришами-братчиками: йому снилися П. Куліш (запис 4 липня 1857 р.); Куліш (удруге),

М. Костомаров, С. Гулак (запис 17 липня 1857 р.); нібито він розпитував про І. Посяду та Г. Андрузького (запис 13 вересня 1857 р.). Тож критик наголосив: «Як бачимо, від часу заведення Щоденника маємо досить слідів постійного глибокого зацікавлення долею братчиків – кириломефодіївців. <...> А коли пригадати величезну роль християнства, яку воно відіграло в думках братчиків, окремого значення набирають і виводи Шевченка про християнство його сучасників» [Возняк 1930: 65].

У примітці до статті [Возняк 1930] науковець уточнив, що узагальнений образ неофітів – це кириломефодіївці з християнськими поглядами, а прототипами образів Алкіда та його матері уважав Миколу і Тетяну Петрівну Костомарових [Возняк 1930: 67]: *«Скрізь шукала / Дитину мати. Не найшла / І в Сіракузи поплила. / Та там уже його в кайданах / Найшла, сердешная, в тюрмі»* (Шевченко 2001: 250). Відтак учений висновував, що в поемі «Неофіти» митець увіковічнив матір Костомарова, в такий спосіб він подякував їй за любов і шанобливість до себе [Возняк 1930: 69].

Вивчаючи Шевченків щоденник, М. Возняк зауважив, що важливими були його нотатки про Тетяну Петрівну Костомарову (30 і 31 серпня 1857 р.). Наприклад, він нагадав, що поет, перебуваючи на палубі пароплава «Князь Пожарский», випадково дізнався про долю М. Костомарова: історик поїхав за кордон, а його мати мешкала в Саратові. Відтворюючи за записом митця хронологію того дня, критик зазначив: коли пароплав зупинився в місті, Шевченко вирішив відвідати Тетяну Петрівну, вона зустріла його «радостным поцелуем и искренними слезами» [Шевченко 2003: 89] і спілкувалися «від полудня до часу пополудні» [Возняк 1930]. На думку літературознавця, зустріч із матір'ю Костомарова вплинула на Шевченка [Возняк 1930: 65; Возняк 1934], тож він через 18 днів написав пролог до поеми: *«І розкажу я людям горе, / Як тая мати ріки, море / Сльози кровавої лила»* (Шевченко 2001: 2: 245). За дослідником, під час тієї зустрічі поет подарував їй автограф вірша «Н. Костомарову» (1847) [Возняк 1934]. Як твердив автор статті, враження від спілкування з родиною Костомарових виклав у поезії «І Архімед, і Галілей...» (1860) та вважав її «зразком сина й матері, перенесених до цього вірша з дійсних людей» [Возняк 1930: 69].

На думку М. Возняка, Шевченко, повернувшись із заслання, мав нагоду почути дещо з оповідань про Галичину та під їх враженням написав 27 (15) лютого 1859 р. У Петербурзі «Подражаніє 11 псалму» (Основа. 1861. Октябрь) [Возняк 1945]. Він зауважив, що така розмова між Шевченком і Кулішем відбулася у лютому 1859 р. Про бесіду стало відомо у 1867 р., коли студія «Ответ “Бояну”-Стебельському на “Письмо до Кулиша (Письмо к редактору “Правды”)”» вийшла в додатку № 14 до часопису «Правда». За науковцем, авторство розвідки тоді не було розв'язано: І. Франко вважав – В. Білозерського, Є. Кирилюк – Куліша. На думку М. Возняка, стиль тексту студії нагадував йому Кулішеву манеру, хоча не виключав, що й Білозерський, якщо не був свідком розмови, то міг знати про неї [Возняк 1936]. Тож М. Возняк, покликаючись на вказану студію, стверджував, що в ній представлено «цінне свідоцтво про генезу» Шевченкового «Подражанія 11 псалму». Дослідник нагадав рядки із вірша: *«— Воскресну я! — той пан вам скаже, — / Воскресну нині! Ради їх, / Людей закованих моїх, / Убогих, нищих... Возвеличу / Малих отих рабов німих! / Я на сторожі коло їх / Поставлю слово. І пониже, / Неначе стоптана трава, / І думка ваша і слова»* (Шевченко 2001: 2: 282). Нагадаємо, що за твердженням О. Федорука, сам «Ответ...» – реакція на «мовно-правописну полеміку, що виникла між Кулішем і галицькими москвофілами у 1867 р.» [Федорук 2001: 3], адже якраз на шпальтах часописів «Боян» і «Слово» надруковано фрагменти листів П. Куліша до Я. Головацького. Проте згодом О. Федорук спростував свої судження та вказав, що автор відповіді все-таки – В. Білозерський [Федорук 2009: 109].

Розглядаючи історичні та літературні джерела Шевченкової поеми «Іван Підкова», вчений помітив, що в самому тексті митець не назвав «його ймення, а є мова лиш про отамана» [Возняк 1940: 121]. За М. Возняком, Шевченко цікавився минулим України: науковими історичними джерелами й усними відомостями, складеними на основі народних пісень, дум, легенд, переказів. Дослідник назвав тогочасне іноземне джерело – «Collectanea...» (1824) Й. Сенковського, де в Т. 1-му наведено оповідання про виправу козаків на Синоп в серпні 1614 р. Наїма Ефенді [Возняк 1940: 114], ще – звістку про інших похід – у жовтні 1624 р. [Возняк 1940: 115]. Критик спостеріг, що Сенковський також зафіксував твір Адама Нарушевича «Historia życia Jana Karola Chodkiewicza», де також двічі названо виправу на Царгород [Возняк 1940: 115]. Тож М. Возняк визнавав, що не було доказів того, чи знав Шевченко обидві вказані праці, але вони відомі як джерела, що «підсилювали на українському ґрунті захоплення козацьким минулим» [Возняк 1940: 115].

За літературознавцем, французький інженер-картограф Гійом Ле Вассер де Боплан також «чув оповідання козаків про їх морські походи, про бурі, що розбивали козацькі човни, про їх зустрічі з турецьким флотом, про спустошення малоазійських міст» [Возняк 1940: 117] і згодом переказав їх в «Описі України», що побачив світ в російському перекладі у Петербурзі в 1832 р. На думку М. Возняка, Шевченко не міг не знати це видання.

Відомо, що поет користувався рукописною «Історією Русів», де Підкова мав ім'я Павло та не ходив у морські походи [Возняк 1940: 120]. Відтак критик не поділяв міркування Д. Дорошенка, що козацькі виправи змальовано Шевченком за «Історією Русів» [Возняк 1940: 120–121]. Також М. Возняк твердив, що не зафіксовано похід Підкови й у «Краткой летописи Малыя России» (СПб., 1777) В. Рубана, де, наприклад, мовилося й про козацькі виправи на Трапезунд, Синоп, Царгород, включено оповідання про Підкову, але не названо його ім'я [Возняк 1940: 121].

Щодо наукових чи напівнаукових джерел, то М. Возняк нагадав, що в «Истории Малой России» (Москва, 1822) Д. Бантиш-Каменського немає жодної згадки про походи Підкови на Царгород [Возняк 1940: 121]. Однак учений продемонстрував, що в ній уміщено розлогі цитати з Бопланового «Опису...» про походи козаків Чорним морем, про побудову ними чайок [Возняк 1940: 121] і додав: у примітках до повісті «Skąłozub w zamku siedmiu wież» М. Чайковський покликався на працю Бантиш-Каменського як на історичне джерело [Возняк 1940: 121].

Дослідник зазначив, що митець міг довідатися про «ідентифікацію Серп'яги з Іваном Підковою» з відомої йому книжки М. Максимовича «Украинские народные песни» (Москва, 1834), де йшлося зокрема й про козацькі походи в Синоп, Трапезунд й Царгород у 1577 р. [Возняк 1940: 120]. Автор статті нагадав: у В. Антоновича й О. Огоновського І. Підкова був історичною особою та ніколи не ходив на Царгород, у В. Доманицького – вигаданим персонажем, у В. Щурата – історичною особою.

Ймовірно, що М. Возняк поділяв Франкову тезу про «Івана Підкову» як про «свобідний витвір авторової фантазії, однак основаними на козацькій традиції» [Франко 1910: 109] і вважав сам похід поетичною фікцією [Возняк 1940: 118]. Відтак він нагадав, що Д. Николишин підтримував твердження Щурата і П. Тиховського [Возняк 1940: 119–120], якраз останній підкреслив «аналогію між Шевченковою поемою й епізодами із драматичних сцен Галки-Костомарова “Сава Чалий”» [Возняк 1940: 120]. Також М. Возняк помітив, що І. Айзеншток, покликаючись на нові матеріали, висновував: Шевченко написав поему в 1839 р. і не читав «Запорожську старину» [Возняк 1940: 120]. Отже, критик, узагальнюючи різні гіпотези про походження образу Підкови, констатував: «у Шевченка маємо діло не з історичною особою, а з поетичною постаттю» [Возняк 1940: 121].

Науковець окреслив тогочасний літературний контекст, що міг позначитися на творі. Так, він відкинув припущення О. Колесси (Шевченко і Міцкевич. Львів, 1894) про вплив «Czajek» Ю.-Б. Залеського на Шевченкові поеми про морські походи й оцінку Й. Третьяка (Bohdan Zaleski. Краків, 1911) [Возняк 1940: 116]. У примітці до статті М. Возняк підкреслив: не варто говорити про вплив Ю.-Б. Залеського на ранні твори Шевченка [Возняк 1940: 116]. Відтак учений твердив, що поет знав «Украинские мелодии» М. Маркевича (Москва, 1831), зокрема його вірш «Платки на козацьких крестах», де головним персонажем був Підкова [Возняк 1940: 116]. Проте М. Возняк не поділяв думку М. Марковського про вплив указанного твору на Шевченкову поему, «бо у вірші Маркевича Підкова не названий по імені й весело мчить степами на коні серед полків» [Возняк 1940: 116]. Ще літературознавець уважав, що образ головного героя Шевченко запозичив із оповідання «Иван Подкова» (1833) авторства В. Забіли [Возняк 1940: 126–127].

Очевидно, що М. Возняк спростував твердження П. Куліша про Шевченків твір [Возняк 1940: 121–122], адже «вступна частина поеми з малюнком сучасності протиставлена дальшій частині з картиною з минулого України» [Возняк 1940: 122]. Автор студії вказав, що раніше таку ж антитезу використав М. Маркевич, наприклад, у вірші «Платки на козацьких крестах» [Маркевич 1831: 11]. Критик продемонстрував, що мотив могили вживав А. Метлинський, зокрема в поезіях «Бабусенька», «Козача смерть», «Смерть бандуриста», «Добридень», уміщених у збірці «Думки і пісні та ще дещо» (Харків, 1839). Тож дослідник зазначив: «за мотив до своїх думок і пісень узяв Метлинський рядки пісні, відомої з збірника Максимовича з 1834 р.: “Ой, в полі могила з вітром говорила”» [Возняк 1940: 123]. Ще М. Возняк помітив використання образів моря та бурі, так само відомих зі збірки Метлинського (як-от, його вірші «До вас», «Гулянка», «Смерть бандуриста»). За вченим, не розв’язаним на той період лишалося питання, чи знав Шевченко про драму «Сава Чалий» М. Костомарова. Проте М. Возняк зауважив, що подібні образи козаків і бурі наявні в обох письменників [Возняк 1940: 125]. Аналогічні образи науковець виявив у «Думі про бурю на Чорному морі», «Думі про Олексія Поповича», вірші «Малороссийская баллада» (1831) О. Шпигоцького, вміщених в «Украинском альманахе» (Харків, 1831. С. 69, 119–124).

Тому, на думку М. Возняка, «в описі самого походу запорожців у поемі Шевченка відразу кидається в очі злука поета й маляра в одній особі» [Возняк 1940: 125], а сам козацький похід у творі – історичний факт, відомий зі спогадів очевидців, зафіксованих у Боплана чи Сенковського. Але, як стверджував критик, у дитинстві митець чув подібні розповіді від діда Івана, з народних легенд, пісень і дум, тож «таке природне, взате просто з життя, що цього не потребував Шевченко звідкись запозичувати» [Возняк 1940: 126]. Відтак М. Возняк висноував: поема митця – цілісний історичний твір із романтичними настроями, в якій протиставлено «невідрадную сучасність» і «щасливе минуле в добі козацьких морських виправ» [Возняк 1940: 127]; її головний персонаж – не історична особа, а поетична постать, окремі риси якої він перейняв із оповідання «Иван Подкова» В. Забіли.

Отже, дослідження М. Возняка проведені за принципами культурно-історичної школи та представлені студіями історико-літературного й інтерпретаційного плану і замітками, спрямованими на популяризацію Шевченкових творів. З’ясовано, що науковець засвідчив, наскільки тогочасні упорядники продемонстрували своє упереджене ставлення до текстів українського поета, опублікованих у польській пресі 1860-х рр. Наголошено, що в порівняльній замітці критик указав на спільні мотиви та відмінні сюжети поем «Czajki» Ю.-Б. Залеського й «Иван Подкова» та «Гамалія» Шевченка. Окреслено ґрунтовне вивчення вченим творів митця, в яких ішлося про утвердження української державності. Літературознавцем проаналізовано окремі поезії,

які ілюстрували психологічний стан Шевченка після арешту в 1847 р. Установлено, що вперше М. Возняк узагальнив історичні та літературні джерела поеми «Іван Підкова», порівняв їх із Шевченковим твором. З'ясовано, що літературознавець, опрацьовуючи щоденник митця, зміг реконструювати творчу лабораторію поеми «Неофіти». Прослідковано міркування автора розвідки щодо причин появи «Подражання 11 псалму» як реакції на розмову між Шевченком і Кулішем. Тому вважаємо, що студії вченого набули важливого значення у розвитку шевченкознавства 1910–1930-х рр., адже в них розглянуто й описано нові матеріали або факти про окремих творів поета, вони містили об'єктивні висновки критика, у такий спосіб М. Возняк напшовхував інших науковців до подальших досліджень спадщини митця.

Література

- Возняк 1940: Возняк, М.: Літературна атмосфера «Івана Підкови» Т. Г. Шевченка. In: Записки історичного та філологічного факультетів Львівського державного університету. Т. 1. 1940, с. 111–127.
- Возняк 1934: Возняк, М.: Матірнє серце у «Неофітах» (З кого взяв Шевченко зразок для поеми). In: Назустріч. Ч. 6. 1934, с. 2.
- Возняк 1911: Возняк, М.: Народини культу Шевченка в Галичині. In: Неділя. Ч. 11–12. 11 березня. 1911, с. 1–5.
- Возняк 1918: Возняк, М.: Українська державна думка в поетичній творчості Шевченка. In: Возняк М. Українська державність. З друкарні Адольфа Гольцгавзена, Відень 1918, с. 78–89.
- Возняк 1930: Возняк, М.: Шевченків Алкид і його мати. In: Шевченко. Річник другий. Державне видавництво України, Харків 1930, с. 49–69.
- Возняк 1936: Возняк, М.: Шевченкове «Подражаніє XI псалму» й Наддністрянщина. In: Новий час. № 112. 20 травня. 1936.
- Возняк 1945: Возняк, М.: «Я на сторожі коло їх поставлю слово». In: Вільна Україна. 11 березня. 1945.
- Калинчук 2022: Калинчук, А.: Ранні шевченкознавчі розвідки Михайла Возняка: пролегомени. In: Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. Вип. 54. 2022, с. 148–151.
- Костомаров 1880: Письмо Н. И. Костомарова к изд.-редактору «Русской старины» М. И. Семеvскому. In: Русская старина. Т. XXVII. Кн. 3. 1880, с. 588–610.
- Листи 1993: Листи до Тараса Шевченка. Наукова думка, Київ 1993.
- Маркевич 1831: Маркевич, Н.: Украинские мелодии. В типографии Августа Семена, Москва 1831.
- О. К. 1912: О. К. [Возняк, М.]: Відгомін «Чайок» Б. Залеського в поезіях Шевченка. In: Неділя. Ч. 10. 9 березня. 1912, с. 6–7.
- Федорук 2009: Федорук, О.: З приводу однієї дискусійної атрибуції. In: Слово і Час. № 3. 2009, с. 109.
- Федорук 2016: Федорук, О.: Коментарі. In: Тарас Шевченко в критиці. Критика, Київ 2016, с. 683.
- Федорук 2001: Федорук, О. О.: «Ответ “Бояну”-Стебельському на «Письмо до Кулиша (Письмо к редактору «Правды»)». In: Література та культура Полісся. Вип. 15: Спадщина П. Куліша в сучасних дослідженнях. 2001, с. 3–46.
- Франко 1910: Франко, І.: Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. Накладом українсько-руської видавничої спілки, Львів, 1910.
- Шевченко 2001: 1: Шевченко, Т.: Повне зібрання творів: У 12 т. Т. 1. Наукова думка, Київ 2001.
- Шевченко 2001: 2: Шевченко, Т.: Повне зібрання творів: У 12 т. Т. 2. Наукова думка, Київ 2001.
- Шевченко 2003: Шевченко, Т.: Повне зібрання творів: У 12 т. Т. 5. Наукова думка, Київ 2003.

Summary

The article focuses on M. Vozniak's comparison of the poem «Czajki» by Yu.-B. Zalesky and «Ivan Pidkova» and «Gamaliy» Shevchenko – the scientist indicated their common motives and distinctive plots. It was established that it was M. Vozniak who summarized the historical and literary sources of the poem «Ivan Pidkova», compared them with Shevchenko's work. It was found that the researcher thoroughly examined the texts of the poems, which were about the affirmation of Ukrainian statehood. The scientists analysed those of them that corresponded to the psychological state of Shevchenko after his arrest in 1847. It was traced how the scientist, studying his diary, was able to reproduce the story of the creation of the poem «Neophytes», which resonated with the Ukrainian realities of that time; specified the motives for the appearance of «Imitation of the 11th Psalm».

Key words: Shevchenko, Kostomarov, Kulish, poetry, diary, historical sources, literary sources, parallels.

ХУДОЖНЯ ВІЗІЯ ВІЙНИ В УКРАЇНСЬКІЙ НОВЕЛІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

Лях Тетяна

Ужгородський національний університет
tatianalyakh592@gmail.com

Буття людини в час війни, філософські питання добра і зла, життя і смерті стають ключовими в українській новелі кінця ХІХ – початку ХХ століть (збірки новел «Село за війни» Марка Черемшини, «Земля» В. Стефаника, «Воєнні новели» Н. Кобринської, «Криваве поле» О. Маковця, «Непоборні» К. Гриневичевої; новели «Назустріч долі», «Юда», «Зійшов з розуму», «Лист засудженого жовніра до своєї жінки», «Сниться», «Воєнний акорд» О. Кобилянської; «У таборі», «Втікати?», «Allegro patetico», «Під Великдень» Б. Лепкого; «Любий татку!» І. Синюка та. ін).

Мета статті – проаналізувати українську новелістику кінця ХІХ – початку ХХ століть на тему війни на ідейно-тематичному рівні та на рівні поетики, простежити філософування митців щодо людського буття в екзистенційних ситуаціях, спричинених Першою світовою війною, та в контексті національно-визвольних змагань українців на зламі минулих століть.

Українські новелісти прагнули показати у творах на тему війни не лише одномоментну дію, епізод, викликаний переживаннями людини, а й охопити суспільно-історичні події своєї доби. Це призвело до взаємодії в новелі інших жанрів і родів літератури, наприклад, поєднання ознак епосу і драми, епосу і лірики, відображення значної кількості подій та персонажів, що притаманно великим епічним творам. Своєю чергою це зумовило циклізацію воєнних новел. Е. Мелетинський [Мелетинский 1990: 246] пояснював таку тенденцію «обмеженістю та неможливістю охопити в одній новелі повну "модель світу"». Вважаємо таке твердження дослідника прийнятним для пояснення процесу циклізації в українській новелістиці зламу минулих століть. Показуючи масштабність війни, новелісти намагалися висвітлити ряд питань, викликаних трагедією буття народу, фізичним та моральним спустошенням. Відтак з'являються новелістичні цикли на воєнну тематику («Село за війни» Марка Черемшини, «Криваве поле» О. Маковця, «Земля» В. Стефаника, «Непоборні» Катрі Гриневичевої тощо). Окрім поєднання в новелі ознак інших жанрів і родів, помітним явищем стає стильовий синкретизм.

Жанрово-стильовою еkleктикою відзначається цикл воєнних новел Марка Черемшини «Село за війни». У 1925 р. у Києві (видавництво «Книгоспілка») ця збірка вийшла друком під назвою «Село вигибає. Новели з гуцульського життя», куди ввійшли вибрані післявоєнні твори і переклади. Як відзначено в примітках до збірки, первісну авторську назву «Село за війни» їй було повернуто лише в київському виданні 1949 р. Під цією назвою збірка друкується й у виданні 1980 р.

Д. Донцов [Донцов 2009: 197] відзначив драматизм воєнних новел Марка Черемшини: «відтворений ним трагізм війни є найкращим, що дала наша література під тим оглядом». М. Зеров [Зеров 1990: 426] помітив, що воєнним новелам Марка Черемшини властивий «літописний тон», який «прекрасно відтіняється у нього діалогічними та ліричними вставками». Влучно охарактеризував жанрову своєрідність збірки Марка Черемшини в контексті української новелістики на воєнну тематику І. Денисюк [Денисюк 1975: 85], назвавши її «новелістичною повістю»: «на відміну від зображення окремого випадку в селі за війни у творчості Кобилянської, Стефаника, Яцківа, Черемшина показує маси, село (під ним розуміється цілий край)».

На думку Н. Мафтин [Мафтин 2011: 54], визначальним для збірки Марка Черемшини «Село за війни», як і для збірки прозових мініатюр О. Маковея «Криваве поле», збірок В. Стефаника «Вона – земля», Катрі Гриневичевої «Непоборні», стає «біль за знецінену вартість людського життя й утрату моральних принципів». Дослідниця відзначає експресіоністичний стиль творів на тему війни, що якнайкраще передає «поетику болю».

Новели Марка Черемшини на тему війни відзначаються фактографічністю. Хронологічна послідовність новел, «репортажний» стиль споріднюють ці твори із жанром щоденника, що був одним із провідних у «літературі факту». Крім того, воєнні реалії Марко Черемшина зафіксував у «Щоденнику», датованому листопадом 1914 – січнем 1915 р.

Просторові координати збірки «Село за війни» – уся Гуцульщина. Часові межі – Перша світова війна від початку і до завершення. Новели розташовано за хронологічним принципом: початок війни та евакуація населення («Село потерпає»), формування загонів Українських Січових Стрільців («Перші стріли»), переслідування мирного населення («Поменник», «Бодай їм путь пропала!», «Зрадник»), жахливі картини спустошеного війною села («Після бою», «Село вигибає»). Новели творять всеохопну картину «села за війни». Фактографізм цих творів дає підстави Р. Піхманцеві [Піхманець 2012: 302] віднести збірку «Село за війни» до жанру «потаємної новини»: «Така різноканальність і, сказати б, багатожильність відомостей про загрозу онтологічних засад буття слугує власне соціально-психологічною основою і однією зі специфічних прикмет "потаємної новини"».

Масштабність подій, хронологічна послідовність наближують «Село за війни» до роману в новелах. Тенденція до романістичного мислення українських новелістів у намаганні відтворити панорамність війни була досить поширеним явищем. Так, Я. Мельничук [Мельничук 2006: 109], досліджуючи воєнну новелістику О. Кобилянської, відзначає: «За глибиною художнього бачення, кількістю поставлених проблем і майстерністю їх вирішення антивоєнна новелістика нашої авторки не поступається навіть великим епічним полотнам, власне, в сукупності може розглядатись як **роман у новелах**» (виділення автора. – Т.Л.). Збірка Марка Черемшини «Село за війни» також відповідає зазначеному жанру, адже спільними для новел є час і обставини, місце дії, персонажі, ситуації та мотиви, тут спостерігаємо одночасний показ декількох епізодів, які Марко Черемшина майстерно пов'язує між собою тощо. До жанру роману в новелах також відносимо збірку прозових мініатюр «Криваве поле» О. Маковея, збірки «Вона – земля» В. Стефаника, «Непоборні» Катрі Гриневичевої.

Марко Черемшина майстерно передає стан розпачу людей, котрих застала війна і котрі змушені покидати рідні домівки, окреслює буттєвий модус села, яке «потерпає» від війни, перебуваючи на межі життя і смерті, уже в першому творі збірки – образку «Село потерпає» (1922). Ця екзистенційна модель стане головною і набуватиме нових смислових відтінків у кожній наступній новелі збірки.

Евакуацію села автор відтворює орнаментальним стилем, у якому домінують настроєві замальовки, метафорична, ритмізована мова, зорові та звукові образи, персоніфікація. Розгорнутий паралелізм, що є прийомом орнаментальної прози, посилює враження від жаху війни: *Не тото буря, що ліса скорчувала, не тото кішня, що коси не вищербила, не тото бійка, що душі не згубила, але тото битва, що горами мече, але тото різня, що кервою дебри мулить, але тото баталія, що в один мах людей в шухи складає* (Марко Черемшина. Село потерпає).

Утеча з рідних місць та домівок стає для людей трагедією. Село після евакуації стало *гей тото мохнате коріння, що вітер його із землі вирвав і на скалу кинув, аби мокло та й усихало* (Марко Черемшина. Село потерпає). Ідея єдності людини з рідною землею споріднює образок «Село потерпає» з новелою В. Стефаника «Вона – земля» (1922). Люди, покинувши хату, стають осиротілі, як і хата без них: *Я розум свій і гнів лишив на своїм подвір'ю, можете мене і вибити, бо я, видите, старий птах, та без гнізда* (В. Стефаник. Вона – земля). Трагедію війни В. Стефаник розкриває через епізод життя однієї родини, Марко Черемшина створює панорамну картину цілого села, що опинилося у вирі війни.

Наскрізним мотивом воєнних новел Марка Черемшини стає протистояння життя та смерті. В новелі «Перші стріли» (1922) контрастують дві події: початок воєнних дій і храмове свято Покрови, в яких заковано протистояння вказаних онтологічних модусів. Таку концепцію автор утілює на композиційному рівні: радісні і трагічні події у творі йдуть одна за одною, нагадуючи короткий репортаж. Урочистим стилем автор передає створення Легіону Українських Січових Стрільців. Мотив життя зливається з танатичним началом у пуанті твору, коли гуцули виконують на горі танок. Під час танцю *першими стрілами* було *вбито двох пушкариків та чорнобриву молодицю* (Марко Черемшина. Перші стріли). Танок у тексті є своєрідним кодом еротичного і танатичного: з одного боку, це знак радості та веселощів, завершальний етап урочистого свята, з іншого – танок можна розглядати як ритуальне дійство, що асоціювалося зі смертю. Така двоплановість дійства на горі є ознакою орнаментальної прози, якій, за спостереженням Д. Чижевського [Чижевський 1994: 134], властиві символічні картини, такі як «битва – це "пир" або весілля, весна – символ воскресіння».

Мотив життя і смерті також є наскрізним для новели «Село вигибає» (1922). На все село залишилися *висока і, як старий дуб, грубезна баба та струнка, чорнобрива дівчина* Анничка. Про танатичне та вітаїстичне начало цих образів промовляє не лише вік жінок, а й їхні функції: баба доглядає вмираючих у трупарні, Анничка має «приманювати» людей, щоб дали хліба. Відтворення автором у граничній ситуації цілого села, а також окремих людей, які знаходяться на межі життя і смерті, робить твір експресіоністичним. Картина села, що «вигибає», набуває апокаліптичного забарвлення. Автор натуралістично малює останні хвилини конаючих у трупарні, їхні передсмертні муки, що також є ознакою експресіонізму, якому притаманне «одверто натуралістичне забарвлення, особливо там, де картина має виразно есхатологічну семантику з включенням потворного (апокаліптична метафорика загибелі й розпаду)» [Яструбецька 2006: 43].

Цікавим образом у новелі є син війта Петро, котрого до трупарні приводять козаки. Сліпий каліка, він втратив на війні все, що йому любе: наречену, батьків і рідних, маєток, тому в розпачі він чинить самогубство. Петро належить до людей

«втраченого покоління» (Г. Стайн), цей образ можна поставити поряд із персонажами Ернеста Гемінгвея, Річарда Олдінгтона, Анрі Барбюса, Еріха Марії Ремарка. Петро втілює долю тих, котрі вижили на війні, однак втратили сенс життя. У подібній екзистенційній ситуації опиняється Лукин з оповідання Н. Кобринської «Каліка» (1916 – 1917), який також втратив близьку людину, і *виділось єму, що попав у якусь темну пропасть, з якої не міг і не хотів вийти* (Н. Кобринська. Каліка).

Візія села, що «вигибає», у Марка Черемшини все ж сповнена оптимізмом. Вітаїстичне начало насамперед втілює образ Аннички. Зрештою, в уяві читача, за словами Н. Фрая [Фрай 2010: 207], панорамний апокаліпсис - це «видіння, в якому після старозаповітної картини Божих присудів, лихоліть і кар настає друге життя. У цьому другому житті двосторонній конфлікт творця й творіння, Бога й людини перестав існувати». Отож після воєнного лихоліття має настати «друге життя»: поруйноване село почне відроджуватися.

У лірико-настрєвих новелах «Поменник» (1923) і «Бодай їм путь пропала!» (1923) Марко Черемшина відображає трагізм війни масштабно, фіксуючи значну кількість фактів і подій. Споглядання та фіксацію подій як імпресіоністичний принцип світосприймання автор поєднує із поетикою експресіонізму та орнаменталізму. Вчинки та переживання персонажів є своєрідною мозаїкою, що творить художню візію війни. У селі страчено сільського священника та тринадцять «бадіків» («Поменник»), автор відображає ряд ситуацій та подій: прихід у село «цісарського» війська, приготування села до оборони, страта селян, хитрощі Дзельмана, прихід козаків («Бодай їм путь пропала!»). Масштабність подій передає прийом монтажу, властивий як для експресіонізму, так і для орнаментальної прози. Письменник відображає звукові образи (*голосіння таздинь і плачі дітвори перемагають виття собак*), малює лірико-настрєвий пейзаж, у якому відчувається тривожний настрій: *будиться загониста ріка та й пускає срібні нетлі із срібної піни, аби вогонь пригасили, аби таздівський талан рятували* (Марко Черемшина. Бодай їм путь пропала!). Марко Черемшина торкається морально-етичної проблеми, висловлює думку, що війна нищить село не лише фізично, а й морально: *Гей, та ж бо то на світі пусте село! Один одного в лижці води втопив би. Таке то все бідне, студене, а таке люте, з'їдливе, таке ненависне* (Марко Черемшина. Поменник).

Часто на війні гинуть, потрапляючи в абсурдні ситуації, мирні жителі, що стає предметом уваги українських новелістів. Випадкова куля вбиває матір двох дітей у новелі В. Стефаника «Діточа пригода» (1916), до страти засуджений добрий сім'янин у новелі О. Кобилянської «Лист засудженого жовніра до своєї жінки» (1917), персонажа новели Марка Черемшини «Зрадник» (1922) стратили тільки за те, що його корова перебігла поле, і комендант прийняв це за знак для ворога.

Екзистенційна ситуація страждання людини в роки воєнного лихоліття набуває загостреної уваги з боку митців. Так, М. Абраменко [Абраменко 2005: 337] відзначає типологічну близькість новел Марка Черемшини «Зрадник» та О. Маковея «Вічна пам'ять». Тема зради стає провідною в новелах О. Кобилянської «Лист засудженого жовніра до своєї жінки», «Воєнний акорд», «Туга», «Юда». Якщо в перших трьох зазначених новелах авторки домінує тема військової зради, то новела «Юда» (1915) вирізняється в цьому ряді тим, що персонаж не є військовою людиною, він зраджує не державу і цісаря, а власного сина. З огляду на це, вважаємо, що ця новела своєю ідейно-сисловою та сюжетно-образною парадигмами найбільше суголосна з новелою Марка Черемшини. Мотив зради окреслений уже в назвах творів. Чіткою є композиція новел, де центральними постатями стають працьовиті господарі, чесні та порядні люди, які потрапляють у ситуації, що врешті-решт призводять їх до загибелі.

Персонаж О. Кобилянської вийшов з дому за сіллю для маржини і випадково натрапив на роту російських солдатів, яка вимагала вказати місцезнаходження австрійського війська. Селянин веде «насліпо», однак, за іронією долі, неприятель, прямуючи по «хибній» дорозі, зустрічає патруль, серед якого був син старого, та розстрілює його. Через муки сумління селянин, називаючи себе Юдою, повісився.

У новелі «Юда» авторка поряд із проблемою зради висвітлює екзистенційну проблему страху: *він з боязні перед новими ударами дибує між солдатами в роті і звертає насліпо в ліс направо* (О. Кобилянська. Юда). С. Кирилюк [Кирилюк 2002: 115] слушно зазначає, що «саме страх перед "програмовою" зрадою спровокував мимовільну зраду». І навіть після трагічного випадку селянин у всьому звинувачує обставини, тому що йому страшно визнати свою провину. Отже, у новелі розгортається ланцюг психокомплексів персонажа: страх – упокореність – зрада – почуття вини – самогубство. Письменниця, відповідно до неоромантичних принципів, через ситуацію свого Юди проголошує, що тільки сміливі зможуть вистояти у боротьбі.

На відміну від персонажа О. Кобилянської, який, хоч і мимоволі, був причетний до розстрілу свого сина, персонаж Марка Черемшини взагалі не розуміє, чому його названо *зрадником*. Цією назвою автор підкреслює абсурдність ситуації, в яку потрапив чоловік. Якщо О. Кобилянська відтворює архетипну модель Юдиної зради, то в новелі Марка Черемшини прочитується євангельська архетипна модель страждання Христа. Дорога Василя до місця страти, знущання з нього конвоїрів нагадують страсті Христові: *Жовніри били його прикладами по голові, аж кров чюріла, а Маріка, гей вірлиця, боронила, квиліла, запаскою кров обтираючи* (Марко Черемшина. Зрадник). Натяк на мотив страждання Спасителя дає ім'я дружини персонажа – Марія. Вона, як і біблійна Марія, оплакувала найдорожчу людину дорогою до місця страти. Символічною в Марка Черемшини виступає деталь, що підкреслює непричетність чоловіка до зради: *Василя як зрадника хотіли повісити, але галузь ломиться і з Василем паде на землю* (Марко Черемшина. Зрадник). Компоненти євангельських оповідей про зраду Юди та сходження Христа на Голгофу в новелах Марка Черемшини та О. Кобилянської підносять долю їх персонажів у контексті подій Першої світової до рівня символу трагічної долі людства, що опинилося у вирі війни.

Новелісти, відображаючи війну, вдаються до ліризації, фіксують зорові та слухові враження від навколишньої дійсності, природи, завдяки чому передається настрій від побаченого. Так, Марко Черемшина в лірико-імпресіоністичному фрагменті «Після бою» (1923) за допомогою персоніфікації малює світ природи, що переживає криваве побоїще: *Нахилиється до мерців смеречина; підносяться з моху барвінкові гогози і убирають чічками та перлами мертві лиця; Протискається крізь гілля сонце і відганяє муху, аби мерцям очей не спивала* (Марко Черемшина. Після бою). Війну як хаос, деструктивну силу, що порушує гармонію у світі, відображає Н. Кобринська в новелі «Брати» (1917). Письменниця також персоніфікує природу, яка пробуджує і піднімає цілі армії мерців: *Вітер шумів у спустошілім лісі, свистав вікнами порожніх хат. Земля порушалась, вставали цілі армії без рук, без ніг, без голови, інші – лиш безобразна маса* (Н. Кобринська. Брати). До містифікації війни вдається О. Маковей у новелі «Мертве місто» (1921), де пейзаж відображає царства Світла і Темряви, що надає образу міста містичного ореолу: *За містом гора з чорним лісом, над містом темно-синє небо без хмариночки, а тут вулиці мов почорнені і побілені, тінь і світло так різко поділені, що голкою границю поміж ними потягнеш* (О. Маковей. Місто).

Найглибших тайників людської душі у своїх новелах торкався В. Стефаник. Його новели, зокрема й воєнні, характеризуються лаконізмом, символічною образністю, концентрацією почуттів, на що вказували критики і дослідники його творчості. Так, І. Франко [Франко 1984: 526] відзначав, що «Стефаник ніде не скаже

зайвого слова; з делікатністю, гідною всякої похвали, він знає, де зупинитись, яку деталь висунути на ясне сонячне світло, а яку лишити в тіні». С. Єфремов [Єфремов 1995: 360] називав твори Стефаника «коротенькими образками, окремими малюнками з життя галицького селянства, немов сфотографованими з дійсних подій, але з глибоким справді символічним значенням загального образу».

Людський біль Стефаник пропускав крізь своє серце. Через це його мала проза стала оригінальним і новим явищем в українській літературі. Після тривалої перерви в його творчості одна за одною з'являються новели «Діточа пригода», «Марія», «Сини», «Пістунка», «Мати», «Воєнні шкоди», «Morituri», «Дід Гриць», які склали збірку «Земля» (1926), видану у Львові. Художнє осмислення кола проблем, спричинених війною, у гуманістичному ключі дало В. Стефаникові можливість розкрити важливі для українців питання. У новелах «Марія» і «Сини» автор відображає трагедію людей, котрі втратили на війні своїх синів. Молоді люди пішли до українських січових стрільців, загони яких на початку Першої світової війни у складі австро-угорської армії були організовані з національно-свідомої молоді Галичини, котра боролася за соборність і незалежність України.

Образи Марії і Максима духовно споріднені, адже вони свідомі того, за що пішли воювати їхні діти. Марія з однойменної новели не зразу зрозуміла, заради чого ідуть воювати її сини, і спочатку навіть не хотіла їх відпускати. Максим (новела «Сини») уже сам відряджає синів на війну. Л. Луців [Луців 1971: 267] зазначав: «Марія і Максим національно свідомі селяни, які знали, що самостійна Україна – це не панування червоної Москви в Україні...».

Оспівуючи національно-визвольні змагання українського народу, Стефаник водночас написав ряд новел, у яких засуджує війну, яка виганяла людей з рідних місць («Вона – земля»), сиротила дітей («Діточа пригода»), деморалізувала («Мати», «Пістунка», «Гріх») («Думає собі Касіяниха»).

Першим твором письменника після тривалого мовчання стала новела «Діточа пригода» (1916), яка привернула увагу як новою тематикою, так і новизною засобів художнього творення. Від випадкової кулі загинула мати, котра тікала з двома дітьми. Дівчинка Настя зовсім мала, навіть говорити не вміє. А старший від неї Василько теж іще дитина. І саме з його слів читач дізнається про те, що мати тікала від залищань австрійського жовніра, що батько на фронті, а навколо лютує війна. Невипадково автор відтворив жахи війни через призму дитячого світосприймання. Щось моторошно-жахливе є в тому, що діти не усвідомлюють ні свого безнадійного становища, ані самої війни. У хлопця не викликає огиди забруднене кров'ю обличчя сестрички, коли вона їла хліб, що був за пазухою вбитої матері. Все це для них просто пригода, гарні феєрверки навколо, а не смертоносні вибухи: *Ти дивиси на войну, яка вона файна!* (В. Стефаник. Діточа пригода). Проте О. Черненко [Черненко 1989: 194] зауважує, що з цього «бридкого і наскрізь макабричного образу виблискує світло душевної невинності і чистоти. Така дитина не розуміє, не відчуває і не знає зла і бридоти».

Українські письменники в новелах на тему війни відображали не лише внутрішні переживання людини, а й суспільно-історичні події своєї доби. Це своєю чергою зумовило взаємодію у новелі ознак інших жанрів і родів, тобто поєднання ознак епосу і драми, епосу і лірики тощо. Поширеним явищем була тенденція романістичного мислення українських новелістів у відтворенні панорамності війни, циклізація. До жанру «роману в новелах» належать воєнні новели О. Кобилянської, новелістичні збірки «Село за війни» Марка Черемшини, «Земля» В. Стефаника, «Криваве поле» О. Маковея, «Непоборні» Катрі Гриневичевої. Помітним явищем стає також стильовий синкретизм. Скажімо, Марко Черемшина у своїх творах поєднує імпресіоністичний принцип фіксування подій із поетикою експресіонізму та орнаменталізму. Новелісти,

відображаючи війну, вдаються до ліризації прози, відображення зорових та слухових вражень від оточуючої дійсності, природи, завдяки чому передається гнітючий настрій від побаченого («Після бою» Марка Черемшини, «Брати» Н. Кобринської, «Мертве місто» О. Маковея).

Українські письменники по-філософськи глибоко осмислюють буття людини в роки воєнного лихоліття, відтворюючи один трагічний епізод із життя персонажа в час війни (новели «Юда» О. Кобилянської, «Зрадник» Марка Черемшини, «Діточа пригода» В. Стефаника), або ж фіксуючи значну кількість фактів, подій, персонажів, що характерне для великих епічних жанрів (новели «Поменник», «Бодай їм путь пропала!» Марка Черемшини).

Пропонована стаття доповнює наукові студії та накреслює нові аспекти дослідження української новелістики.

Література

- Абраменко 2005: Абраменко, М.: Функціональність хронотопу в антивоєнній прозі Осипа Маковея та Марка Черемшини. In: Література. Фольклор. Проблеми поетики. Вип. 21, ч. 2: Питання менталітету в українській літературі. 2005, с. 327–339.
- Денисюк 1975: Денисюк, І.: Жанрово-стильова специфіка прози Марка Черемшини. In: Живий у пам'яті народній: відзначення сторіччя з дня народження Марка Черемшини. Дніпро, Київ 1975, с. 79–88.
- Донцов 2009: Донцов Д.: Літературна есеїстика. Відродження, Дрогобич 2009, с. 190–208.
- Єфремов 1995: Єфремов, С.: Історія українського письменства. Femina, Київ 1995.
- Зеров 1990: Зеров, М.: Марко Черемшина й галицька проза. In: Зеров, М.: Твори: у 2-х т. Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. Дніпро, Київ 1990, с. 401–435.
- Кирилюк 2002: Кирилюк, С.: Ольга Кобилянська і світова література. Чернівці: Рута, 2002.
- Кобилянська 1956: Кобилянська, О.: Твори: у 3 т. Т. 3. Держвидав художньої літератури, Київ 1956.
- Кобринська 1980: Кобринська, Н.: Вибрані твори. Дніпро, Київ 1980.
- Маковей 1961: Маковей, О.: Вибрані твори. Держвидав художньої літератури, Київ 1961.
- Мафтин 2011: Мафтин, Н.: У пошуках «GRAND» стилю: західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття. ЛІК, Івано-Франківськ 2011.
- Мелетинський 1990: Мелетинський, Е.М.: Историческая поэтика новеллы. Восточная литература, Москва 1990.
- Мельничук 2006: Мельничук, Я.Б.: На вечірньому прюзі: Ольга Кобилянська в останній період творчості (від 1914 р.). Видав. дім «Букрек», Чернівці 2006.
- Луців 1971: Луців, Л.: Василь Стефаник – співець української землі. Свобода, Нью-Йорк 1971.
- Піхманець 2012: Піхманець, Р.В.: Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича. Темпора, Київ 2012.
- Стефаник 1979: Стефаник, В. Вибране.: Карпати, Ужгород 1979.
- Фрай 2010: Фрай, Н.: Великий код: Біблія і література. Літопис, Львів 2010.
- Франко 1984: Франко, І. З останніх десятиліть XIX в. In: Франко І. Зібр. творів: у 50 т. Т. 41: Літературно-критичні праці (1890–1910). Наук. думка, Київ 1984, с. 471–529.
- Черемшина 1987: Черемшина, Марко: Новели. Посвяти Василю Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи. Наук. думка, Київ 1987.
- Черненко 1989: Черненко, О.: Експресіонізм у творчості Василя Стефаника. Сучасність, 1989.
- Чижевський 1994: Чижевський, Д.: Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Презент, Тернопіль, 1994.
- Яструбецька 2006: Яструбецька, Г.: Експресіонізм – імпресіонізм : стильова опозиція чи дифузія? In: Слово і час. № 2. 2006, с. 39–45.

Summary

The article is devoted to the analysis of genre and stylistic tendencies of Ukrainian short stories on military theme at the end of XIXth – the beginning of XXth centuries. Theme of war is actualized the ontological markers of the human being, the relationship of the human's life with the world in the Ukrainian short story. Therefore, the article deals with the attempts to study the philosophizing of artists on the meaning of human existence in the existential situations caused by the war, and in the context of national liberation struggles of Ukrainians at the turn of past centuries of short stories by Marko Cheremshyna, Olha Kobylanska, Vasyl' Stefanyk etc. Peculiarities and patterns of problematic formation as well as formation of prose poetics, structural features, genre stylistic specificity and imagery of Ukrainian short stories on military theme have been studied. The article explicates further aspects of the study of Ukrainian short stories.

Key words: human being, genre and stylistic tendencies, short story, composition, image, impressionism, ornamentalism, expressionism.

«УКРАЇНСЬКА ШКОЛА» В ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ СПАДЩИНІ

Приймак Інна

Хмельницький національний університет

prijmak_inna@ukr.net

Одним із нагальних завдань сучасного літературознавства є дослідження розвитку національної літератури в загальноєвропейському контексті. Досить плідними та, на жаль, тривалий час замовчуваними були мистецькі, культурні та літературні зв'язки з Польщею. Впродовж кількох століть, перебуваючи у складі єдиної держави, творилися й збагачувалися традиції, вироблявся стійкий інтерес до духовних надбань один одного. Українсько-польські літературні взаємини в останні десятиліття набувають все більшої активізації. Цьому сприяє, безумовно, інтеграція України в загальноєвропейський культурний простір. Однак міцні літературні стосунки двох сусідніх народів спостерігаємо протягом кількох століть. Досить плідними вони були в добу розквіту полемічного писемства, свідченням чого є значна кількість художньо-публіцистичних текстів. Яскравою сторінкою у європейській літературній спадщині є доба I половини XIX ст., коли відбувається процес становлення й розвитку романтизму, у річищі якого спостерігаємо появу «української школи» в польській літературі.

Цей унікальний мистецький феномен взаємодії двох культур зацікавив дослідників вже у позаминулому столітті. Започаткували історіографію дослідження «української школи» ще її представники – М. Грабовський видає польською мовою збірник «Література і критика» (1837), в рецензії на який польський критик А. Тишинський вперше використовує термін «українська школа в польській літературі». Згодом до вивчення художньої специфіки цього феномена звертаються поет С. Гоцинський у статті «Нова епоха польської поезії» та львівський поет та історик А. Бельовський, друкуючи наукову розвідку «Життя А. Мальчевського» (1838). У цих публікаціях уперше розглядалась творчість засновника «української школи» в польській літературі А. Мальчевського, інших поетів, а також аналізуються засади розвитку романтизму, на які спиралися у 20 – 40-х рр. XIX ст. її представники.

У другій половині XIX – на початку XX ст. діяльність представників цієї школи розглядалась польськими істориками та літературознавцями А. Малецьким, Ф. Госіком,

М. Конопніцькою, Ю. Третьком, Л. Совінським, А. Марцинківським, Л. Семенським, Т. Янушевським, А. Краусгаром, П. Хмельовським, Ф. Равітою-Гавронським, М. Дубецьким, К. Жебровською та ін. Прикметно, що дослідники розглядають діяльність митців «української школи» у тісних взаємозв'язках з українською літературною традицією. Так, Ю. Третьак у книзі «Богдан Залеський» (1911-1914) аналізує стосунки поета з Т. Шевченком, наголошує на тягlostі художніх традицій, відстежує взаємовплив польської і української культури 30-х – 60-х рр. XIX ст. Л. Семенський і М. Дубецький вперше визначили українознавчу спрямованість «Волинських вечорів», «Селянських повістей» й інших творів Ю. Крашевського.

Не залишилися осторонь від розгляду цього цікавого мистецького явища в польській літературі й українські дослідники. Вагоме місце у дослідженні питань польсько-українського літературного середовища належить працям Івана Франка. Його цікавила польська література давнього періоду, українська школа у польській поезії доби романтизму, література польського позитивізму, польський модернізм. Дослідник наголошував, що українські впливи в польському письменстві є напрочуд потужними «як від початків польської національної літератури видатну роль у ній відіграли Україна і Русь. Звідти походить багато польських письменників, і навіть тим письменникам, що не народилися на Русі, як Кльонович, Русь постачає теми для творів неабиякої вартості» [Франко 1980: 465]. Зокрема у статті «Взаємини польської та української літератур» (1894) Іван Франко резюмував, що «у всій Слов'янщині немає двох народів, котрі б із погляду політичного і духовного життя так міцно зрослися між собою, так пов'язані численними узами і, незважаючи на це, так довго цуралися один одного, як поляки та українці» [Франко 2008: 465].

Почавши свою літературну працю із романтичних візій, І. Франко занурювався у багатий світ польського романтизму, творчості А. Міцкевича, Ю. Словацького; представників «української школи» в польській поезії – С. Гоцинського, Т. Падури, М. Чайковського, Ю. Залеського та ін. Згодом він наголошував на особливій ролі української школи літератури польського романтизму «...вказуючи, зокрема, на одну її знаменну рису – демократизм, любов до народу, справжнього чи ви ідеалізованого, котра за посередництвом творів цієї школи вперше просочилася в польське суспільство» [Франко 2008: 466]. Окрім відомих поетів-романтиків, особливо відзначив у своїх студіях такі імена, як «Грабовський, Крашевський, Коженювський, Єж, Качковський, котрі також повними пригорщами черпали зі скарбниці легенд і краси України» [Франко 2008: 466]. І. Франко відзначив тяглість літературної традиції, зауваживши, що польські впливи на українське «красне письмо» спричинили до появи художньо довершених текстів національного письменства. «В атмосфері тих впливів один за одним виростали українські поети і письменники Правобережжя: Тополя, Шевченко, з пізніших – Руданський. Польським впливам слід приписати деякі знаменні риси українського романтизму як, наприклад, культ могил, тип лірника-пророка і т.д.» [Франко 1981: 291].

Досить тривалий час у XX ст. літературні взаємини польського й українського народів замовчувалися, художні тексти не були об'єктом пильної уваги дослідників. Лише зі здобуттям Україною Незалежності відкриваються нові обрії для вивчення. Першим в історії українського літературознавства окреслив цю проблему американський дослідник українського походження Григорій Грабович, який у своїй праці виокремив основні проблеми польсько-українського літературного дискурсу. Зокрема він наголошував, що специфіку функціонування «української школи» в польській літературі «визначає утвердження нового романтичного зацікавлення історією й перші кроки до літературного міфу про Україну» [Грабович 1997: 27].

Вагомим внеском у розвиток міжнаціональних літературних наукових студій є праця сучасного вченого-полоніста Ростислава Радишевського «Українська школа» в польському романтизмі: феномен пограниччя», у якій автор детально аналізує передумови виникнення, поширення та художню специфіку польських митців згаданої школи. Цікаво, що чимало імен чи не вперше вводиться у науковий обіг. Тому наше дослідження на часі та є актуальним.

«Українська школа» в польській літературі – надзвичайно цікаве мистецьке явище, яке сформувалося на початку XIX ст. й мало виразно романтичне спрямування. Польський прозаїк і критик Олександр Тишинський (1811–1880) у праці «Про школи польської поезії», вставлений у психологічний роман «Американка в Польщі» (1837), наголошував: «Дух і стиль «української школи» відрізняються від духу і стилю школи литовської, а ще більше від інших поезій польських. Понурість, дикість, кроваві образи є улюбленою буденністю поетів української школи. Предмети і образи «української школи» створили новий світ для польської літератури: світ татар, отаманів, козаків, чайок, українських містечок і українських річок» [Радишевський 2018: 37]. Головними причинами виникнення «української школи» стали ліквідація в 1795 р. Речі Посполитої як держави і втрата Польщею своїх «східних кресів», зокрема й Правобережної України, які відійшли під владу Росії. Також варто взяти до уваги й те, що після поразки повстання 1830-1831 рр. демократичні кола польської інтелігенції почали шукати шляхів українсько-польського примирення й злагоди. Це увиразнилось на українських землях у 20-х рр. XIX ст., коли польські літератори, науковці й освітяни захопилися вивченням нашої історії, фольклору. В польському культурному середовищі поширилося «українофільство» та «козакофільство», сформувалася потреба вивчати українську мову. Також знаковою подією в українсько-польських культурних взаєминах стало створення мережі навчальних закладів, зокрема заснування ліцею в Кременці, адже його випускники склали основу «української школи» в польській літературі.

Зауважимо, що становлення і розвиток поетичної творчості письменників відбувалися у контексті загальноєвропейської стихії романтизму. Так, під враженням від зустрічі з Байроном, яка відбулась у Венеції 1817 року, один із основоположників «української школи» Антоній Мальчевський написав поему «Марія», перші рядки якої нагадують ту зустріч: «Може, в Венеції на карнавалі Ви погуляли, Ви побували? Весело вдень там і весело вночі, люди регочуть, музика грохоче».

Окрім згаданого письменника, до когорти поетів-учасників «української школи» належать Юзеф Ігнацій Коженювський (1793–1826), автор драми «Карпатські гуралі», Северин Гошинський (1801–1876), автор поеми «Канівський замок»; Богдан Залеський (1802–1886), автор козацьких дум і історичних пісень; Тимко Падуро (1801–1871), який дебютував віршем «Козак», писав польською і українською мовами і переклав «Конрада Валленрода»; Вінсент Поль (1802–1872), автор «Пісні про нашу землю» з описом українських земель; Маврицій Гославський (1802–1834), автор поеми «Поділля», Міхал Чайковський (1804–1886), Міхал Грабовський (1804–1868), автор творів «Коліїщина і степ» та «Пан староста Канівський»; Юліуш Словацький (1809–1849), автор поем «Мазепа» і «Беньовський»; Олександр Кароль Гроза (1807–1875), автор роману про Миколу Потоцького «Староста канівський» і його старший брат Сильвестр Венжик Гроза (1793–1849), автор багатьох творів на українську тематику: двох томів «Поезій» (1836), двох томів «Подільсько-українських повістей, взятих з дійсних образів» (1842), а також повістей «Банкрутство» (1843) і «Порядки українки» (1844); Юзеф Ігнацій Крашевський (1812–1887), автор творів з української тематики «Остап Боднарчук», «Ульяна», «Ярина», «Чата за селом».

Цих письменників об'єднувала не тільки українська тематика творів, але й походження: всі вони були з дрібних шляхетських родин, усі вони виростили в селах або малих містечках на Поділлі і Східній Волині серед українського народу, тож українські культурні та фольклорні традиції були для них органічною частиною світовідчуття. Тому органічною є, на нашу думку, українська національна стихія, яка знайшла широке відображення у художніх творах поетів «української школи» в польській літературі.

Першим знаковим твором, який започаткував нову сторінку в історії українсько-польських літературних взаємин, є поема А. Мальчевського «Марія. Українська повість», яка побачила світ 1825 року накладом автора. Поет не дочекався визнання свого літературного таланту, наступного року у віці 33-х років він, усіма забутий, помирає. Вихід твору в перші роки був практично не помічений. Та згодом, починаючи з 1833 року, коли у Львові майже одночасно з'явилися два чергові видання, поему стали досить часто перевидавати: траплялося два, а то й три видання на рік (як у 1857 і 1876 рр.). Сучасний дослідник Р. Радишевський констатує, що ще сучасники поета вказували не неабияку художню цінність твору, зокрема Маврикій Мохнацький справедливо зауважив: «Нікому не нав'язую свої думки, але гадаю, що в теперішній поетичній польській літературі немає твору, який за розмірами вкладу, стійкістю духу, чи, нарешті, умілою шикарною спритністю, справді художньої експозиції, перевершив би цю повість Мальчевського» [Радишевський 2018: 64].

Сюжет твору розвивається двома лініями: родинною (сімейна драма українки Марії і Ф. Потоцького) та історичною (татарська навала на Україну). Реальним фактом, який передувало написанню, було вбивство Гертруди Потоцької, скоєне 13 лютого 1771 року. Хоча історично на сьогодні цей факт не підтверджений, його висловили дослідники через кілька десятиліть після оприлюднення твору. Однак автор не стільки зосереджується на зовнішніх атрибутах, скільки прагне передати складний спектр душевних переживань героїні. Трагізм життєвої долі жінки передано як власне прямою мовою-висловлюваннями героїні, так і авторською характеристикою. Ретроспективно, згадуючи своє щасливе дитинство, Марія все глибше усвідомлює трагізм свого стану. Автор вдається до засобів екстравертного психологізму, коли подає опис головної героїні: привертає увагу «траурний одяг», «смуток», блідість і «посмішка страждання», що інколи з'являється на її обличчі. Такий психічний стан героїні передається за допомогою незвичних метафор і порівнянь: «Істота в важких кайданах землі для неба; Він несе зів'яле серце, і воно сяє, як світанок. Подібно до плодів Мертвого моря, під якими мандрівник бачить нектар, знаходить попіл серед праці й праці. Якесь похмура солодкість у кожному її русі; Ні сліз, ні жалю в її туманному погляді; Ой! ні - турботи минулого, війни там немає, Лише зникла надія мирна гробниця» [Мальчевський 2019: 237]. Автор дає своїй героїні надію на сподіване щастя: з листа вона дізнається, що коханий незабаром приїде до неї додому, коли йтиме в похід проти татар. Коли Вацлав з'являється, то в довгій і відвертій розмові говорить про їхнє майбутнє щастя. Але цю ідилічну картину перериває тривожний сигнал труб, що кличуть у похід, і Марія відчуває нещастя: «Ах! – з якими страшними сурмами залунала жалоба! Ой! не кидай мене знову! Ой! Візьми мене з собою!» [Мальчевський 2019: 117]. Передчуття виконує тут важливу функцію внутрішнього застережного сигналу. Тому цілком у контексті європейського романтизму поет переносить основу конфлікту в площину внутрішніх духовних переживань і візій.

Особливе місце у творі Мальчевського-романтика посідає український пейзаж, опис картин природи є засобом психологізації, нюансового відтворення найпотаємніших порухів душі героїв. Відповідно до української фольклорної традиції автор наголошує на безмежності степового пейзажу й широті полів, часто пустих

і безлюдних. А на тих «широких полях панує мовчання» і «тільки вітер шумить смутно, нагинаючи колосся». Козак мчить на коні «пустим бездоріжжям». Перед битвою з татарами польські лицарі наближаються до мети свого виїзду, а «молодий Вацлав просувається самотою; через широкі поля» [Мальчевський 2019: 117]. На початку другої пісні цей український пейзаж, дуже монотонний і здатний сформувати меланхолійний смуток, контрастно зіставлений з італійським пейзажем, сповненим «гарними миртами і кипарисами», «вишуканими будівлями» і «чарівними руїнами», де «приятне небо» і «ясніше видно», у той час, як «росте пишно, на самоті вмирає квітка степова; І зір марно блукає по рівнині» [Мальчевський 2019: 78]. Таке звернення до зображення картин природи у романтиків базувалося на натурфілософському уявленні про богоприсутність у всьому суцюзі. Звідси частота описів природи, явища якої цілком узгоджені із духовним станом оповідача чи персонажа. Власне, в літературі романтизму немає пейзажу, який би мав виключно декоративну функцію.

Таким чином, започаткувавши українську школу в польській літературі, А. Мальчевський збагачує загальноєвропейську мистецьку скарбничку новими темами й мотивами, органічно вплітаючи в літературне тло фольклорні образи. Його творчість справила подальший вплив на формування основних світоглядних орієнтирів поетів-романтиків у польській та українській літературах.

Осібне місце в «українській школі» займає творчість ще одного випускника Кременця Ю. Словацького. Перебуваючи за межами України, в еміграції, письменник щоразу поринає спогадами у той край, який став для нього рідним. Цей нерозривний зв'язок набував особливого, символічного значення, зчаста відображаючи найпотаємніші мрії. Свої почуття Юліуш виклав у листі до матері, коли, перебуваючи в Парижі, одержав від неї килимок, що висів над його дитячим ліжечком у Кременці. Він образно описує, що світ, з яким стикався в еміграції – в Дрездені, в Лондоні, чи Парижі, нагадує видиму сторону візерунчастої тканини. Натомість її нитки, сховані від глядача, занурені в світ уяви, набагато кращий і досконаліший від реального. Власне там, по другий бік канви, криється Україна – хоч бачена поетом очима уяви, але правдива, може навіть правдивіша, ніж доступний для ока «земний килимок».

Саме особисті спогади письменника, його переживання та відчуття з одного боку, а з іншого європейська літературна традиція, - все це сприяло органічному входженню в когорту представників «української школи» в польській літературі. «Король-дух», містично проваджений Ю. Словацьким «з глибини століть крізь сонце й домовини», «вічний революціонер», дух, що його поет відчуває у своєму естві, що не дозволяє йому піддатися під жодну світову владу і не визнає жодних авторитетів, набираються земного життя, як тільки зринають в його уяві спомини про Україну.

Захоплення українською тематикою прийшло до поета на самому початку його поетичної творчості. Вивчаючи українську історію, він звертається у творчості до гучних подій, зокрема подає власне бачення Запорізької Січі. Це яскраво відображено у поемі «Змій». Ю. Словацький створює романтичний образ козаків-запорожців, які зневажають небезпеку і саму смерть, а гроші, здобуті в походах на турецькі міста, не мають для них жодної вартості. Головне для його героїв – бачити Україну вільною. Ця думка яскраво висловлена у пісні, яку виконує кобзар:

*Спіть, бо минулася ваша пора!
О, ви жили колись тут в Україні.
Поки земля не взяла вас сира!
Ви жили вчора, ми живемо нині*
[Словацький 2019: 34].

Якщо порівняти перший твір Ю. Словацького «Українська думка» з поемою «Змій», то можна легко переконатися, що наївне захоплення Україною змінювалось

в поета на свідоме, політично вмотивоване ставлення до неї. У першому творі – козак Рунько – сентиментальний парубок, який накладає на себе руки. А в поемі «Змій» образ козака зазнає трансформацій, перед читачем вже постають інші козаки, войовники і месники, свідомі свого національного покликання.

Україна була для поета не лише предметом його історичних пошуків і досліджень, вона дала йому головний мотив для розуміння християнської моралі і концепції самого Бога. У поезії «Гімн», написаній на початковому етапі його творчості, кожна строфа закінчується печальною нотою: «Боже, сумно мені». У цих рядках трансформований мотив «світової» туги, коли ліричний герой суб'єктивно відчуває неспокій, неможливість досягнути та збагнути сенс життя. Тому цілком органічним, на нашу думку, є звернення автора до образу Бога як вищої духовної сили:

*Це Бог не хробаків, не того тіла,
Що нишком під ногами проповза,
Він любить птаха широчезні крила,
Біг коней гуркітливий, немов гроза,
Вогнем він пише, кличучи до діла.
Його вблагає чин, а не сльоза,
Перед костюльним згублена пороги –
Ниць перед ним паду, бо він є Богом!*
[Словацький 2019: 35].

У цих рядках автор імплементує пієтет звичайної людини перед вищою силою, що дає нам підстави розглядати цей твір у контексті філософсько-містичної стильової течії романтизму, що уславилась глибоким аналізом буття та небуття, прагненням пізнати Бога та вирішити основні проблеми співвідношення духу й матерії. Характерні для світового романтизму опозиції, антиномії, контраверси виринають також і в поезії поетів «української школи», коли йдеться про пошук істинного Бога, чистої душі, глибокого серця.

Юліуш Словацький є патріотом Польщі, однак при цьому він з шаною і повагою ставиться до інших народів, особливо до українського. Грандіозна за масштабами і глибиною проникнення в історію, найреалістичніша з усіх романтичних візій є поема «Беньовський». Тут автор в історичному плані висвітлює соціально-політичне життя Польщі та України другої половини XVIII ст., об'єктивно вказує на причини, що викликали селянсько-козацьке повстання в Правобережній Україні проти польських поміщиків та кріпосництва.

Україну сприймав поет як приспане, але не «мертве гніздо» свободи. Річ Посполита – незалежна могутня держава, а в той час Україною правлять гетьмани нічим і ніким нескуті. А степова душа і пісня українська лунають чисто, облагороджуючи життя польської шляхти подихом найвищої поезії.

*Ляхи! Тепер цього вам не збагнути,
Як то заходили в двори до вас
Давно колись пісні і думи степу...
Дух матері старої України,
Що спати ще в могилі не хотів,
Душа гетьманська і гетьманські чини
І синя мла, і памроки степів...*
[Словацький 2019: 42].

Поет відтворює ті драматичні колізії, що постали перед Україною, як непросту дилему: йти з поляками – чи дорогою Б. Хмельницького? Ю. Словацький розумів драматизм цього питання, який поглибився, коли Польща, вслід за Україною, втратила свою незалежність. Але у його творі «дух старої матері України» постійно

зустрічається з «духом матері Польщі», хоча між ними уже існує якась межа, непереборний конфлікт:

*О, мати Польще! Ти давно не чула
В степах такого дикого воання*
[Словацький 2019: 34].

Після звернення до матері – Польщі поет звертається до «найбільшої, найсумнішої»:

*Моя вітчизно давня! Я стою
В твій смертний лик вчарований без тями;
Ти зваблювала молодість мою
На давній шлях сумний між цвинтарями,
Вже інші про будучину твою
Співають! Я мов сторож між хрестами...
Мов журавель в руках своїх тримаю
Своє камінне серце, о, мій краю...*
[Словацький 2019: 34].

У цих рядках втілені глибокі переживання ліричного героя, відтворені відчуття метафізичної роздвоєності між двома народами. Активність духовного пошуку особистості відповідає активності духовного пошуку народу – і тоді виявляються унікальні умови для вивершення теогенетичної загаданості не тільки особистості, але й нації, народу. Саме така суспільна ситуація супроводила становлення українського варіанту романтизму

На те, що доля України небайдужа для поета, вказує ще один твір – «Срібний сон Саломеї», «драматичний романс», як назвав цю річ сам поет. Тут поет звертається до гострої та непростой теми відтворення трагічних подій часів гайдамаччини. Він подає своє бачення й розуміння цих трагічних сторінок. Коліївщина, на думку письменника, виникла у зв'язку з соціально-економічними чинниками, зокрема з нелюдською експлуатацією і знущанням польських панів з українського селянства. Поет уперше в польській літературі показав ці події як рух, що став прологом політичної смерті Речі Посполитої.

«Срібний сон Саломеї» – оповідь про жорстокі діяння українських повстанців-гайдамаків і про ще жорстокіші дії польських магнатів. Автор зображує моторошну сцену вбивства гайдамаками дітей пана Грущинського, натомість рейментяр Стемповський наказує облити смолою козака Семенка, підпалити і вести його, як живу свічку. Змалювання таких жорстоких картин умотивоване рисами романтичної поезики, надає творові виразно трагедійного забарвлення, яке висловив один із героїв – Пафнуцій, людина релігійна, який пророкує майбуття:

*Не буде України, ох, не буде!
Бо люди ці потнуть її мечами,
І, квітів польних, що цвітуть ночами,
Ох! Ох! Кінець – погибель Україні!*
Бо звитися на могилах шляхетські знамена повинні
[Словацький 2019: 51].

Пафнуцій закликає до покаяння, а проповідником, пророком українського примирення і поєднання виступає старий лірник Вернигора, який вірить у те, що польські магнати будуть покарані за кривди, завдані українському народові. Григорій Грабович зауважує, що в цій поемі авторське «бачення сягає всієї складності й могутності міфу. Це міф про загибель у спільній крові різанини й репресій Коліївщини «срібної України» з її ідеальною, а отже, примарною, шляхетсько-козацькою злагодою, а відтак, про народження двох нових і все ще ледь окреслених сутностей польської і

української» [Грабович 1997: 34]. Твір завершується ідеєю християнського примирення.

Отже, творчість Ю. Словацького є органічним надбанням «української школи» в польській літературі. Його творчість, як і творчість його колег варто розглядати у контексті європейського романтизму в літературі. На цю особливість вказують дослідники, наголошуючи, що «діячі цієї школи разом з А. Міцкевичем представляли в основному польський романтизм, проте можна стверджувати, що він мав також українсько-литовське обличчя. Загальною історіософською і політичною ідеологією літераторів «української школи» був міф про Річ Посполиту як братній союз польського, литовського і українського народів та прагнення відкрити «світлі» і «темні» сторінки польсько-українського співіснування в минулому і сьогоденні, пояснити польському суспільству причини втрати України та її прийдешню сутність.

Отож можна стверджувати, що «українська школа» посідала помітне місце у польській літературі доби романтизму. У творчості її представників виразно окреслені основні засади розвитку європейської літератури, художні твори відзначаються мистецькою самобутністю у виборі тематики та поетичних засобів. Це унікальне мистецьке явище стало об'єктом пильної уваги ще його сучасників, згодом ґрунтовну оцінку цього літературного феномена здійснив І. Франко. Прикметно, що впродовж останніх десятиліть з'явилася низка нових досліджень та наукових розвідок, у яких із сучасних позицій представлено діяльність митців кола «української школи». Яскравою та самобутньою у контексті розвитку загальноєвропейського варіанта романтизму є творчість А. Мальчевського та Ю. Словацького, у художній спадщині яких органічно поєднані українські мотиви й образи із загальними тенденціями доби. З огляду на те, що у ХХІ ст. зв'язки України та Польщі стають більш міцними, перспективу подальших досліджень вбачаємо у детальному вивченні типологічних спільностей у літературній спадщині двох народів.

Література

Грабович 1997: Грабович, Г.: Грані міфічного: образ України в польському й українському романтизмі. Київ 1997.

Мальчевський 2016: Мальчевський, А.: Марія: Українська повість: Поема. Пер. з польськ. та впоряд. С. Шевченка; вступ, слово В. Смаща: Львів 2016.

Радишевський 2018: Радишевський, Р.: «Українська школа» в польському романтизмі: феномен пограниччя: монографія. Київ 2018.

Словацький 2019: Словацький, Ю.: Поезії та сонети. Київ 2019.

Франко 1980: Франко, І.: Поет-герой. Пам'яті Северина Гоцинського в річницю Бельведерської ночі: Зібрання творів. у 50-ти т. Т. 27. Київ 1980, с. 333–337.

Франко 1980: Франко, І.: Сучасні польські поети Зібрання творів у 50-ти т. Т. 31. Київ 1980, с. 393.

Франко 1981: Франко, І.: Нове видання творів Ю. Словацького. In: Зібрання творів. у 50-ти т. Т. 28. Київ 1981, с. 113–115.

Франко 1981: Франко, І.: Юзеф-Богдан Залеський. Зібрання творів у 50-ти т. Т. 33. Київ 1981, с. 291–295.

Франко 1981: Франко, І.: Юліуш Словацький і його творчість. Зібрання творів. у 50-ти т. Т. 29. Київ 1981, с. 291–292.

Франко 2008: Франко, І.: Взаємини польської та української літератур. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т. 53 (третій додатковий). Київ 2008, с. 467.

Summary

The article considers the artistic specifics of functioning in Polish literature of the XIX century of "Ukrainian school". Emphasis is placed on the state of research on this topic in literary criticism, in particular, attention is paid to the analysis of the "Ukrainian school" in the reception of Ivan Franko. "Ukrainian School" is

an extremely interesting artistic phenomenon in Polish literature. The creative works of bright representatives Antoni Malczewski and Juliusz Slowacki were also analyzed. It is noteworthy that the work of artists is considered in the context of the development of the Western European version of Romanticism.

Key words: romanticism, "Ukrainian school" in Polish literature, European context, Ivan Franko.

«МІСЦЯ ПАМ'ЯТІ» У ПРОЗІ ЛЮДМИЛИ КОВАЛЕНКО

Харлан Ольга

Бердянський державний педагогічний університет

olhakharlan@ukr.net

Автором концепції «місце пам'яті» є П'єр Нора, французький історик, який цей термін у науковій літературі застосував у однойменній багатотомній праці (1984–1992), присвяченій історії формування колективної пам'яті Франції. Суть концепції «мнемотопу» полягає в тому, що колективна пам'ять репрезентується в окремих явищах і точках, які концентрують пам'ять суспільства та окремої особистості. Вони є не тільки географічними об'єктами, це можуть бути люди, події, споруди, традиції, пісні або ландшафтні одиниці, яким притаманна символічна наповненість. Учений розрізняє поняття «місця пам'яті» та «меморіали», акцентуючи, що меморіали створюють офіційні структури, щоб зберегти пам'ять (назви вулиць, пам'ятники, меморіальні комплекси тощо), а місця пам'яті мають ширший контекст, втілюючи собою простір пам'яті, який «виходить за межі уявлень про минуле, відбите у меморіалах, це може бути слово або інституція» [Нора 2014].

Ця концепція отримала свій розвиток у праці Аляйди Ассман «Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті», у якій авторка підкреслює, що місце, яке є суб'єктом і носієм спогадів, може розширювати пам'ять так, що пам'ять місця буде значно виходити за межі людської пам'яті. У дослідженні подається авторське визначення пам'ятних місць: «Пам'ятне місце – це те, що залишається від того, що більше не існує. Аби продовжуватися й зберігати своє значення, історія має оповідатися, тож оповідь замінює втрачене середовище. Пам'ятні місця – це розкидані фрагменти втрачених і зруйнованих життєвих зв'язків» [Ассман 2012: 328], – констатує авторка. Вона називає такі типи місць пам'яті: місця поколінь, місця спогадів, священні місця та міфічні ландшафти, могили й могильні камені, травматичні місця.

Важливі думки висловлює дослідниця щодо ставлення мистецтва, зокрема й літератури, до проблем пам'яті: «Прикметно, що мистецтво одразу ж починає щосили опікуватися проблемами пам'яті, тільки-но суспільство опиняється під загрозою її втрати або ж бажання її позбутися. При цьому художня пам'ять не працює як накопичувач, а лише його стимулює, концентруючись на проблемі згадування і забування. Адже митців цікавить не технічний накопичувач, а «страсний скарб», в якому вони вбачають художню основу мистецтва» [Ассман 2012: 31]. При цьому підкреслюється, що мистецтво грає роль дзеркала, індикатора «актуального стану забуття й заміщення в колективній свідомості» [Ассман 2012: 31].

Хранителями пам'яті про українське суспільство 1920–1930-х років стали представники української діаспори, які з різних причин після Другої світової війни опинилися в західному світі.

Творчість Людмили Коваленко-Івченко (1898–1969), як і багатьох інших письменників української діаспори, постає загальним текстом, у якому збережено достатньо важливих для історичної, культурної пам'яті та національної ідентичності маркерів, що виконують функції мнемотопу. Письменниця народилася в Маріуполі, перші літературні спроби робила в Києві (тут навчалася на Вищих жіночих курсах, а потім і працювала), де прожила до 1943 р., опісля були Німеччина і США. Перші твори опубліковані в 1920-х роках у відомих тоді журналах «Червоний шлях», «Життя й революція», а після арешту чоловіка Михайла Івченка у зв'язку зі справою СБУ (1929) оригінальних творів не друкувала, займалася перекладами. На еміграції повернулася до літературної творчості: до читача прийшли збірки оповідань «Vita nova» (1957), «Давні дні» (1960), «Дві краси» (1965), трилогія «Наша не своя земля» (романи «Степові обрії», 1964, «Прорість», 1966, «Її окрадену збудили», 1966), фантастичний роман-антиутопія «Рік 2245» (1958), збірка драматичних творів «В часі і просторі» (1956), до якої увійшли «Ковальчуки» (1942), «Ксантиппа» (1943), «Домаха» (1948), «Героїня помирає у першому акті» (1948); роман «Тиха вода» (1973). Як зазначено в Енциклопедії сучасної України, «гол. теми творчості К(оваленко)-І(вченко) – вплив глобальних суспільних катаклізмів на особистість, роль жінки у світі» [цит. за Березюк 2013]. Лариса Залеська-Онишкевич в оглядовій статті писала: «У цьому загальному описі творів Людмили Коваленко накреслюється такий тематичний розподіл: час від часу побутові пригоди буденного життя і психологічні студії («Парис і Олена», «Жаба»). Друга тема – жіноча доля; вона розробляється в історичних оповіданнях, у п'єсах, у «Році 2245», в трилогії. Найголовніша її тема, майже всіх її творів, навіть сатирично-гумористичних – це Україна. Авторка в такий спосіб немов виконує свою місію – обов'язок супроти батьківщини. Вона вплітає цю тему в історичні оповідання («Войнаровський»), у проблеми пересічної людини («І снились лемкові гори»), навіть у наукову фантастику. Майже в кожному випадку вона представляє українські проблеми, пов'язані з нашим сусідством з росіянами і з їхніми намірами, діями та впливами на українців» [Залеська-Онишкевич 1970: 48–49]. Творчість авторки ставала об'єктом дослідження Лариси Залеської-Онишкевич, Григорія Костюка, Юрія Шереха, Віталія Мацька, Світлани Луцій та ін.

У першій повісті автобіографічної трилогії «Наша не своя земля» «Степові обрії» головним мнемотопом стають місця поколінь. А. Ассман сформулювала особливості цього типу як такого, що пов'язаний із відчуттями, емоціями та пам'яттю окремої особи; такого, що несе в собі силу спогадів та має стійкий і довгий зв'язок із сімейною історією; який може бути пов'язаний як з особистими спогадами окремої людини, так і з колективною пам'яттю щодо історичного минулого народу, країни загалом [Ассман 2012]. У зв'язку з тим, що письменниця перебувала далеко від місць народження і проживання, то тільки через конструювання художнього простору твору вона могла оживити образи минулого, відродити емоційні переживання, що посилювали відчуття єдності різних поколінь, усвідомлення себе частиною одного роду.

Роман «Степові обрії» реконструює авторський погляд на місто народження авторки – Маріуполь. «Ландшафтна» пам'ять міста актуалізується через окремі локації (море, степ, порт, бульвар, гімназія), ольфакторний дискурс (марковані запахи певних місць), ретардації (передісторія життя батька головної героїні Льолі Татарової) тощо. Авторка визначає своєрідний зв'язок між своїми персонажами та простором, у якому вони проживають, пропонуючи особистісні опозиції та узагальнення: *Власне-бо, місто починалося отам, на горі, серед будинків, в центрі яких велично і пишно, несвідома своєї казенної, незграбної потворності, спиналася дзвіниця собору, одного з тих, що їх Микола Перший казав будувати на майданах повітових міст. Майдан навколо собору*

була величезний, де, здавалося, легко можна було заблукати серед дня. А трохи далі стояв маленький собор. Це вже було своє, інтимне, рідне, шановане. То був грецький соборчик, той, що його збудувала грецька громада, ще в ті далекі часи, коли вони переселилися з волі цариці Катерини на ці широкі приозівські степи (Л. Коваленко. Степові обрії). Міський ландшафт тут включає пам'ять у вигляді культурно-історичних об'єктів, що узагальнюють авторську індивідуальну пам'ять, а також спогади про історичні періоди та події.

Подібне соціокультурне навантаження мають мнемотопи сіл, у які доля закинула Олену-Льолу вже з чоловіком Миколою Кульженком: Волонтьоровка і Петровське-Форштат, пов'язані з історією грецьких переселенців та нащадків козаків Задунайської Січі; маєток і кінний завод Гнилозубових.

Присутній у романі й травматичний історичний дискурс – історія знищення Запорізької Січі. Авторка, ставлячи перед собою мету показати пробудження української національної ідентичності на Приазов'ї, дещо гумористично описує сприйняття Льолею слів Кульженка про козацтво. Для неї, вихованої офіційною історією, не існує різниці між козаками донськими і запорізькими; правда, останні, після уточнень Кульженка, асоціюються з Тарасом Бульбою з однойменної повісті Миколи Гоголя: *Вона знала всю «Русскую историю» напам'ять, не помилилася би в жодній даті ані в жоднім факті, знала родовід усіх Рюриковичів і потім Романових, – але про Запорізьку Січ та її руйнування вона ніде нічого не читала і не вчила»* (Л. Коваленко. Степові обрії). На цьому етапі дівчина не усвідомлює трагедійності свого незнання, розуміння приходить дещо пізніше, про що йдеться в другій частині трилогії «Прорість» і третій «Її окрадену збудили».

Отже, «місця пам'яті» в романі Людмили Коваленко «Степові обрії» оприсутнюються через урбаністичні, пасторальні, історичні дискурси та виконують функції закріплення індивідуальної й колективної пам'яті щодо знання та уявлення про минуле особисте й колективне.

Література

- Ассман 2012: Ассман, А.: Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева та О. Юдіна. Ніка-Центр, Київ 2012.
- Березюк 2013: Березюк, Т.І.: Коваленко Івченко Людмила [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://cutt.ly/yCtkftc>
- Залеська-Онишкевич 1970: Залеська-Онишкевич, Л.: Літературна творчість Людмили Коваленко In: Сучасність. 1970. Ч. 1, с. 39–49.
- Коваленко 1964: Коваленко, Л.: Степові обрії. Видавнича спілка «Тризуб», Вінніпег 1964.
- Нора 2014: Нора, П. Теперішнє, нація, пам'ять. Пер. із фр. А. Репи. Кліо, Київ 2014.

Summary

Liudmyla Kovalenko – representative of the Ukrainian diaspora. After the Second World War she was in exile and comprehended the fate of Ukraine and Ukrainian people in the first half of the twentieth century: national self-identification, struggle for independence, repression. Author's version of the life of the 1910s–1930s. characterized by writing skills, artistic originality, philosophy. An important aspect in Liudmyla Kovalenko's prose is the accentuation of places of memory that determine the Ukrainian historical and cultural space.

Keywords: Ukrainian diaspora, prose, autobiographism, national self-identification, cultural space, places of memory.

ЯК «ІНТЕГРАЛЬНА ЧАСТИНА ҐЕТІВСЬКОЇ WELTLITERATUR»: УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО В ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ ЛЕОНІДА РУДНИЦЬКОГО

Тарнашинська Людмила

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
tarnashynska@gmail.com

Ім'я дійсного члена УВАН і НТШ в Америці, закордонного академіка НАН України Леоніда Рудницького – ученого, педагога, громадського діяча – добре відоме в літературознавчому світі як цікавого й авторитетного дослідника-компаративіста та ретранслятора української літератури у світі. Перебуваючи на еміграції (з 1944 р. у Німеччині, а з 1952 р. – у США), він працював у різних наукових інституціях, ніколи не полишаючи студії з української філології. За освітою Леонід Рудницький – германіст. Народився 8 вересня 1935 р. у Львові в сім'ї адвоката, сотника УГА Івана Рудницького і Юлії Лужницької. Після Другої світової війни доля закинула його до Німеччини, а 1951 р. він переїхав до США. Студії про Німеччину та її культуру вчений поглиблював в американських університетах. 1958 р. закінчив університет «Ла Саль» у Філадельфії, отримавши ступінь бакалавра за спеціальністю «германістика й англістика». У 1960 р. здобув ступінь магістра з германістики в Пенсильванському університеті у Філадельфії. 1961 р. студіював у Вільному Університеті в Берліні, де займався проблемами порівняльного літературознавства. 1965 р. захистив докторат на тему «Франкові переклади з німецької літератури» в Українському Вільному Університеті (Мюнхен), а 1972 р. – габілітаційну працю «Роберт Люїс Стівенсон і Юрій Клен» на філософському факультеті Українського Католицького Університету в Римі. Він - професор германських і слов'янських мов і літератур, зокрема, Пенсильванського університету, де від 1988 р. читав курс української мови, а також Українського Католицького Університету (УКУ, Рим) та Українського Вільного Університету (УВУ, Мюнхен) – в останньому читав курс порівняльного літературознавства. У 1976 р. викладав українську літературу в Гарвардському університеті. Цього ж року патріарх Йосиф Сліпий призначив Леоніда Рудницького директором філії УКУ у Філадельфії. З липня 1996 р. був деканом філософського факультету, з січня 1998 р. – проректором, а з липня 1998 р. – ректором УВУ (Мюнхен). 1991 р. одержав почесний докторат із гуманітарних наук від Holy Family College у Філадельфії. 1994 р. обраний дійсним членом НАН України.

Надзвичайно важливу сторінку в науковій і творчій біографії Л. Рудницького посіла робота в Науковому товаристві ім. Шевченка, біля витоків якого стояли такі визначні діячі української науки й культури, як М. Грушевський, І. Франко, В. Гнатюк і яке об'єднує товариства на трьох континентах, злучених спільною Радою і спільними науковими секціями зі спільним членством у них (штаб-квартира – у Нью-Йорку): від 1989 р. – голова Наукового товариства імені Шевченка у США, а від 1991 р. – президент Світової Ради Наукових товариств імені Шевченка; був професором і головою Департаменту германських і слов'янських студій в університеті «Ла Саль» (США, Філадельфія), де запровадив українознавчі курси. Леонід Рудницький – член Національної Спільки письменників України (2000). Лауреат премії ім. І. Франка (1992, за працю «Іван Франко і німецька література», видану 1972 р. за кордоном). Удостоєний нагороди Lindback Award for Distinguished Teaching – за визначні

досягнення у викладацькій роботі (1966) та нагороди Сестер чину Василя Великого за досягнення в освітній роботі (1997). Був також відзначений Президентом України за внесок у розбудову Української держави (1996) [Тарнашинська 2006].

Історія світового красного письменства й загальне літературознавство – така основна наукова царина його зацікавлень, до яких долучаються також театрознавство, драматургія, перекладацька справа, біобібліографістика. Широко відомі його дослідження з германістики, американістики, славістики, україністики, особливо у галузі франкознавства. Леонід Рудницький – великий подвижник української справи. Досліджуючи європейський вимір української літератури, він розгортає ціле віяло письменницьких імен, чим засвідчує своє глибоке знання як німецької, так і української філософії і культури. Не менш важливою є пропаганда на американському континенті Шевченкової спадщини – рівно як і пропаганда доробку інших класиків української літератури, зокрема й українських шістдесятників (напр., В. Стуса). Має рацію Т. Салига, коли наголошує: *Навіть якщо гіпотетично припустити, що Леонід Рудницький (батько Л. Рудницького – Іван Рудницький був сотником УПА – Л.Т.) дивом-дивенним в умовах соціалістичного «раю» був би «допущений» до наукової чи творчої праці, то соуреалізмівський метод не випустив би його за свої стандартно-непорушні межі. У тамтешніх буржуазно-капіталістичних умовах, справді умовах вільного світу, йому ніхто не забороняв писати, наприклад, на сакральні теми в літературі, або на теми «націоналістичні, себто патріотичні* [Салига 2020: 11].

У дослідженні Л. Рудницьким європейської літератури домінує переконлива теза: *Кожна доба має свій питомий Zeitgeist, себто їй притаманний дух часу, що його закономірно віддзеркалює література* [Тарнашинська 2001: 179]. Її він аргументує численними науковими студіями, де постать митця, вписана у контекст доби, постає особливо виразно, як-от у Й.-В. Гете та Івана Франка. Своє наукове зацікавлення Й.-В. Гете та німецькою літературою класично-романтичної доби вчений зберігає впродовж усього життя. Франківська тема в контексті німецької літератури, яка, власне, стала справою всього життя вченого, – одна з найвагоміших у його науковому доробку. Він є автором кількох монографій і низки літературознавчих розвідок з української, зокрема модерної, літератури, а також, природно, із різних аспектів україно-німецьких літературних зв'язків. Ґрунтовно дослідивши творчість І. Франка у німецькомовному контексті, учений дійшов висновку, що майже кожен більш або менш відомий німецький поет, прозаїк чи драматург «знайшов своє місце у творчості або листуванні І. Франка» [Рудницький 2010: 30], а всі німецькомовні твори й листи І. Франка свідчать про «виняткові, енциклопедичні знання українця-інтелектуала», «вченого європейського рівня, якому жодна ділянка людського духу не була чужою» [Рудницький 2010: 50]. Тож дослідники наголошують на засадничій компаративістській парадигмі його студій, що домінують «і в постановці поліаспектних проблем взаємозв'язків та взаємодії української та зарубіжної літератури, і в їх науковому розв'язанні», і доповнює цю тезу спостереженням, що вони ґрунтуються «на матеріалі (чи то постаті письменника, його твору, художнього явища, літературного процесу, ідейно-естетичної події) нашого національного і європейського та світового письменства, зокрібно німецького, австрійського, англійського, на національній та європейській перекладознавчій і контактено-генетичній фактології» [Хороб 2010: 316].

Особливо ми зобов'язані цьому вченому зі світовим іменем тим, що українська література стала відомою в світі: його перу належить чимало статей в американській енциклопедії. Він – автор численних наукових праць у ділянках німецької, слов'янської літератур та історії української церкви. З-поміж них: І. Франко і німецька література (Мюнхен: Український Технічно-господарський інститут, 1974); Ukrainian Literature: У кн. Modern Slavic Literature, vol. II. New York: Frederick Ungar, 1976.

pp. 448-532; M. Labunka and L. Rudnytsky. Ukrainian Catholic Church: 1946–1976. Philadelphia: St. Sophia Religious Association, 1976; А. Багмет. Словник синонімів української мови / За ред. Г. Лужницького та Л. Рудницького, Нью-Йорк, 1982. Т.1; Russlan Czech, Hungarian and Polish Dramatists: У кн.: Major Modern Dramatists. Vol. II. New York: FrederickUngar, 1986; А. Полец. Віра і Надія. Церква у злуці з Римом 1596–1996. Фотоальбом / За ред. Л.Рудницького та О.Опанасюка. Філадельфія: Св.Софія (Книга вийшла трьома окремими виданнями – українською, польською, англійською мовами). Він - автор літературознавчих статей, зокрема, з різних аспектів україно-німецьких літературних зв'язків, присвячених творчості В. Гете, оглядів української, російської і літератури лужицьких сербів, українознавчих і літературознавчих статей в Енциклопедії Українознавства В.Кубійовича, англословних енциклопедіях, зокрема у Encyclopedia of World Literature in the 20th Century. New York: Continuum, 1984-1993; Literary Exile in the Twentieth Century. New York: Greenwood Press, 1991; Research Guide to European Historical Biography 1450 Present. Vol. I2VI. Washington: D. C., 1993; автор статей про українських письменників (головно – про І.Франка) в численних довідкових працях, журналах і збірниках США, Канади, Німеччини, Франції, України; є співредактором кількох томів Записок НТШ й журналу Nationalities Papers тощо [Див.: Тарнашинська 2006: 64-65] та ін.

Останніми десятиліттями наукові розвідки Л. Рудницького стали відомішими і в Україні. Зокрема, видано «Вибране» драматурга з діаспори Григора Лужницького (Івано-Франківськ, 1998; упоряд., вст. ст. й наукові коментарі С. Хороба), штрихи до портрета якого підготували Л. Рудницький і В. Яшун. Перу Л. Рудницького належить і біобібліографічна довідка «Григор Лужницький – письменник, літературознавець, публіцист, театрознавець, історик церкви». Переклав (у співавторстві) англійською мовою роман О. Гончара «Собор»: Oles Honchar. The Cathedral. Translated by Yuri Tkach and Leonid Rudnytsky / Edited by Leonid Rudnytsky. Washington: St. Sophia Religious Association, 1989. Маємо в Україні й кілька ювілейних збірників: так, НТШ підготувало збірник наукових праць на його пошану «На перехресті культур. Збірник наукових праць на пошану Леоніда Рудницького з нагоди його 70-річчя» (Львів-Філадельфія, 2008), також побачило світ видання «Трьома мовами для трьох культур (Літературознавчі і культурологічні праці)» (Івано-Франківськ, 2020). Все це дає уявлення про визначну роль Л. Рудницького у міжлітературних зв'язках, особливо в англословному та німецькомовному світі.

Л. Рудницький змалку любив поезію: *До мене промовляв Тарас Шевченко своїм неприборканим патріотизмом і любов'ю до України. Я Шевченка сприймав головню як українець і частинно завдячую йому своєю національною ідентичністю. Гете, натомість, і німецькі романтики завжди давали мені почуття вічності і відчуття абсолютів – «так воно було, так воно є і так воно завжди буде* [Тарнашинська 2001: 178-179]. Він зізнавався, що любов до української літератури посилили в ньому українські шістдесятники: *Поява цієї плеяди українських підсоветських художників слова була для мене – і взагалі, думаю, для генерації молодших і старших шанувальників нашої літератури – поштовхом до відновлення віри в українське письменство, яке було цілковито виснажене т. зв. методом «соціалістичного реалізму. Мене особисто вона відсвіжила як аматора (у первісному значенні цього слова – себто любителя) української літератури* [Рудницький 2010: 11]. Через вплив шістдесятників Л. Рудницький знову почав зачитуватися творами поетів «Розстріляного Відродження», заново відкриваючи для себе Тичину, Сосюру, неокласиків. Навіть сам брався писати вірші українською мовою – і це також було навернення до рідної літератури, адже в студентський період пробував робити це німецькою. Велике враження справили на нього Дмитро Павличко й Іван Драч, котрі 1966 р. виступали в університеті «Ла Саль»

(США, Філадельфія). Трохи згодом, також за радянських часів, гостювали в Америці Олесь Гончар, роман котрого «Собор» разом із Юрієм Ткачем Л. Рудницький переклав англійською, Роман Іваничук та ін. *Це духовне споріднення, яке я відчував з ними тоді, завершилося мою зустріччю з Ліною Костенко та її виступом також у Ла Саль 1990 року. Ще перед тим, у раннях 1980-х роках, я старався визволити з СРСР Василя Стуса, якого ціню як поета і критика. Але, на жаль, мої намагання не завершилися успіхом, – так пунктирно означував дослідник своє навернення до української літератури* [Рудницький 2010: 11]. Свою любов до українського художнього слова, про яку вчений так щиро говорив у давньому інтерв'ю 1996 р., він potwierдив численними дослідницькими студіями, зокрема й книгами «На перехресті культур» (Львів-Філадельфія, 2008), «Світовий код українського письменства» (Івано-Франківськ, 2010), а також ваговитим виданням «Трьома мовами для трьох культур (Літературознавчі і культурологічні праці)» (Івано-Франківськ, 2020), де яскраво окреслено не тільки його літературознавчі пріоритети в царині світової літератури, а й світові, зокрема, європейські виміри літератури української. Дослідники українського шістдесятництва особливо відзначають його студію «Василь Стус і німецька література: Відношення поета до Гете і Рільке». In: Василь Стус в житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників / упор. та зред. О. Зінкевич та М. Француженко. Балтимор -Торонто: Укр. Вид-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1987, с. 352 - 367.

В одному з інтерв'ю Л. Рудницький зізнавався: *Згодом, на підставі думок Гете я виробив собі концепцію світової літератури, яка не заперечує важливості національних літератур, але рівночасно зводить їх до певного спільного знаменника. До речі, таку ж концепцію прибрав Василь Стус (чи не найулюбленіший його український поет – Л.Т.), який був під впливом Гете. Це до великої міри обумовило мою працю в ділянці порівняльних літератур*» [Тарнашинська 2001: 178-179]. І ця теза є визначальною для всієї його наукової діяльності. Його багатолітнє подвижницьке утвердження українського письменства, яке він бачив «як інтегральну частину Гетівської Weltliteratur» на всесвітніх обрїях, має свої переконання, спостереження та підстави. У доповіді «До характеристики феномену української літератури» (пізніше, 1999 р. вона була опублікована як стаття під назвою «Література з місією» у часописі «Слово і Час», а вже наступного року передрукована у збірнику «Трьома мовами для трьох культур (Літературознавчі і культурологічні праці)»), у Львівському університеті ім. І. Франка з нагоди присудження йому почесного докторату цього вишу він фактично виголосив свою програму розуміння й дослідження української літератури в контексті великих світових літератур, ставлячи риторичне запитання: як так сталося, що таку багату, поліфонічну «за своїм пафосом і звучанням» літературу так мало знають на Заході? Його програмова засаднича концепція красного письменства як «живого організму» набула чіткого розгортання у форматі чотирьох сутнісних прикмет української літератури: *Перша – це географічна або геополітична: українська література – література між двома світами. Друга – функціональна: українська література – це література з місією (те, що французи називають litterature engage). Третя прикмета – естетична: українська література – література глибокого ліризму, сентименталізму, плачу. Четверта – духовна: українська література – література глибоко релігійна. Навіть поверховий огляд української літератури з цих чотирьох позицій може вказати на її онтологічний статус, її філософську суть та її діалектичний характер* [Рудницький 2020: 224]. Дуже важливо деталізувати принаймні першу з-поміж цих чотирьох характеристик-констант, яка впливає з самої географії народу, адже географічно наше письменство бачать між Сходом і Заходом. Історично-релігійно – поміж Константинополем і Римом, з погляду світової культури

його можна помістити між Азією та Європою, а з ідеологічної ще зовсім недавно часто ставили між фашизмом і комунізмом, інколи бачать також між марксизмом і західним капіталізмом, поміж Москвою і Вашингтоном. Саме це географічне положення дослідник вважає головною причиною, що визначали її «певну полярність, інколи роздвоєність». І як дві полярні константи називає позицію Миколи Хвильового «Геть від Москви, обличчям до Європи!» і поета-неокласика Миколи Зерова з його закликком повернення «до джерел» (ad fonts).

Свою тезу українського письменства як «літератури, яка має місію», Л. Рудницький розгортає в широкому історико-культурному контексті через цілу низку історичних та письменницьких імен: від одного з найвидатніших представників проповідницької літератури Київської Русі Митрополита Іларіона, автора знаменитого твору «Слово про Закон і благодать» – через постаті Тараса Шевченка, Івана Франка, письменників-дисидентів середини ХХ ст. (із зазначенням, що, окрім них, існували ще «письменники на узбіччі», котрим вдавалося уникати «відвертої приналежності до забороненої літератури, але котрі «славословили марксизм та режим лише час від часу» [Рудницький 2020: 226] – до еміграційних митців пера, «що жили (деякі ще й живуть) у Новому Світі, і тих, які живуть на українських етнічних землях, що виходять за межі теперішньої України»), на котрих також (за окремими винятками) покладалася певна місія. Зокрема, дослідник формулює це як спосіб збереження ідентичності, збереження української літературної традиції, що «існували до монополії соціалістичного реалізму» в умовах підрадянської України: *Українська література у США, Канаді, Австралії та Західній Європі ставала на захист письменника, збереження його особистого національного коріння й ідентичності* [Рудницький 2020: 226]. Деяке уточнення цієї тези щодо месійності української літератури знаходимо в цитованому інтерв'ю з Л. Рудницьким: *Сьогодні у вільній Україні, мені здається, ми є свідками не воскресіння української літератури (вона не була мертвою), а її вивільнення з пут обов'язку, обов'язку служіння* [Тарнашинська 2001: 179].

Другою метою еміграційної інтелігенції, на переконання Л. Рудницького, було свідоме або й несвідоме «доповнення» до літератури радянської України, тобто: *опрацювання тем і мотивів, на які було накладено табу в Україні», а також репрезентації «тієї точки зору, яку письменники в Україні не могли висловити з огляду на політичні обставини»* [Рудницький 2020: 226]. Дослідник наголошує на тому, що українські письменники в Польщі, Румунії, в колишніх Чехословаччині та Югославії (за окремими винятками) мали «більші свободи», ніж колеги в Україні. Окрім того, на міграційних письменників покладалася історико-культурницька місія (до таких носіїв місії, як служіння «Великій Справі»). Дослідник не переставав осмислювати новий досвід, зокрема, змальовуючи й оцінюючи внесок українців у життя США, Канади, Австралії, Західній Європі. Все це в сукупності, за Л. Рудницьким, *служило особливій місії – збереженню чистої вартості українського буття* [Рудницький 2020: 226] як другий, функціональний прикметі українського письменства. До цієї чистої вартості буття, очевидно, треба віднести, вважає він, не тільки психологію українців, в основі якої лежить емоційність, романтичний ліризм, а й саму природу їхньої мови. З цього погляду він зазначає, що українська мова, як і італійська, є надзвичайно мелодійною (що засвідчує хоча б правило чергування голосних і приголосних і рідкісність у словах трьох приголосних підряд), а також надзвичайно емоційною: *Тональність цієї мови жіноча, часто – дуже сентиментальна», тобто неабияка перевага «вічно жіночого – «das Ewig-Weibliche», як колись казав безсмертний Гете* [Рудницький 2020: 227]. Це й визначає, за спостереженням дослідника, третю прикмету української літератури – естетичну (адже даремно вона має *також окремий жанр – плач, лямент, тренос, який перейшов від греків*» [Рудницький 2020: 228].

В інших джерелах знаходимо ширше тлумачення його поглядів на природу поетичного начала українців: *В Україні, з різних причин, поезія впливає з душі народу. Вона, так як і філософія у всіх слов'ян, має своє «горизонтальне» поширення, не «вертикальне» – від народу до інтелігенції і навпаки, як буває це на Заході* [Тарнашинська 2001: 179]. Більше того, Л. Рудницький наголошує: якщо поезія є для українців їх психоаналізою, то мистецтво взагалі – це катарсис їхніх страждань. І апелює до драматичних сторінок української історії: *Згадаймо, скільки літературних творів постало після трагічних подій в українській історії: найновіші з них ті, що присвячені Чорнобиллю. Пересічний українець страждає ще й тепер. Поезією він перетворює це страждання в моральне добро, до певної міри імітуючи Христа* [Тарнашинська 2001: 179-180]. Однак саме ці ознаки культивують таку рису, як терпіння, адже українці *«знають, як страждати, знають «мистецтво» терпіння. Їхня література відображає це страждання, а отже, рівночасно – й силу українського народу. А це, – наголошує дослідник, – підводить нас до четвертого й останнього розділу: українська література – література глибоко релігійна»* [Рудницький 2020: 229], бо ж роки бездержавності й чужоземного панування навчили українців, що *«християнство і Християнська Церква є правдивим прилистом їхньої національної ідентичності»* [Рудницький 2020: 229-230]. При цьому дослідник зазначає, що цей християнський мотив інколи завуальований і майже непомітний, інколи представлений негативно, однак він завжди є. Л. Рудницький проводить християнську лінію від традиції, що бере початок від «Слова о полку Ігоревім», через шедевральні твори Тараса Шевченка та Івана Франка – до творів Ігоря Калинця, Миколи Руденка та інших: *Така поезія ставала своєрідним сакраментальним актом, що трансформував дійсність, «одухотворяючи» її майже в манері Рільке – ствердженням життя, відданням хвали Богові* [Рудницький 2020: 230]. При цьому, порівнюючи лицарський епос «Слова о полку Ігоревім» з епосами народів Західної Європи, як-то «Пісня про Роланда» чи «Пісня про Нібелунгів», дослідник звертає увагу на те, що в останніх – попри «християнську патину», християнство «не є душею» цих творів, на противагу тому, що надра «Слова», його глибина (попри тяжіння до символіки й образності поганського світу) є християнськими з огляду на «плекання» в ньому *«моральних і етичних вартостей, християнської віри»* [Рудницький 2020: 230-231]. Виходячи з усього вище означеного, можна й відповісти на запитання щодо причин незнання української літератури на Заході. З поміж найважливіших: це роки української бездержавності з їхніми руйнівними тенденціями й процесами; оскільки *«сила української літератури, її краса і витонченість» сконцентрована передусім у її поезії, котра є домінантним жанром українського письменства, вона дуже мало «надається загальною до адекватного перекладу»* [Рудницький 2020: 231], а крім історичних обставин, що прирікали літературу «до служіння ідеям чи ідеологіям», обумовленості природи української літератури природою самої мови, не «сприяли її досягненням» [Рудницький 2020: 231], тобто поширенню у світі.

З усього цього дослідник висновує кілька важливих підсумкових тез. Насамперед, багато письменників і їхніх творів «повернулися з непам'яті», а також стали доступними твори еміграційних письменників, що дозволяє внаслідок такої «уніфікації», як це називає Л. Рудницький, спростувати тезу Д. Чижевського про нібито неповноту української літератури – вона, зазначає він, тепер «навіть переповнена». Однак цей процес пожвавлення й розширення літературного процесу в Україні за роки Незалежності має й зворотній бік – це *«завмирання літературного життя в Західній діаспорі»* [Рудницький 2020: 231-232]. Однак натомість там зростає інтерес до студій з україністики. Окрім того, згадані чотири прикмети української літератури, твердить Л. Рудницький, роблять її *«ідеальним предметом дисципліни порівняльного*

літературознавства»: і важливим є той факт, що вона «виходить поза межі славістики і завойовує собі відповідне академічне місце в дисципліні літературознавства» [Рудницький 2020: 232]. Єдиним недалекоглядним прорахунком виявилася теза Л. Рудницького щодо перспектив «нормалізації взаємин українців із сусідами – передовсім – з Росією та Польщею» на ґрунті усунення поширеного в українському народі комплексу національної меншовартості, який «посилився зі створенням антиісторичної концепції Росії як «старшого брата»» [Рудницький 2020: 232].

Отже, є всі підстави резюмувати, що Л. Рудницький виробив власну систему естетичних координат, де з-поміж багатьох маркерів (як-от: моральність, катарсис, служіння та ін.) чи не найважливішим була й залишається категорія краси. Розуміючи те, що не кожному в цьому світі потрібна поезія, він, проте, наголошує на тому, що «кожен потребує краси»: *Красу можна знайти в інших естетичних виявах людського духа: музиці (і західній також), малярстві тощо. Поезія не може бути виключно гармонізатором нашого прагматичного буття, але вона може бути одним із чинників, які роблять нас громадянами кращого і вищого світу* [Тарнашинська 2001: 181]. Попри те навіть, що науково-технічний прогрес накладає свій своєрідний відбиток на цю іпостась людської творчості: *Думаю – хоч це, може, й звучить децю парадоксально, – що чим більше ми розвиваємо технології, тим більше бачимо незаступимість людського духа і сакральних істин, тієї Божої іскри, що творить поезію. З іншого боку, надмірний вплив науково-технічної революції може зводити поезію тільки до засобу комунікації або навіть гри, як це бачимо в творах деяких поетів української діаспори і Заходу* [Тарнашинська 2001: 181]. І при цьому він уточнює: *Сьогодні за допомогою електронічного зв'язку світ розвинувся ще більше в сторону свого роду уніфікації прагматичних вартостей та способу життя. Але рівночасно я надіюсь, що література, а головне – поезія затримуватимуть у тому прийдешньому, можливо, одноманітному світі свою індивідуальність і багатогранність. Було б дуже погано і не корисно для людства, якби у світі запанувала одна культура й одна література* [Тарнашинська 2001: 179].

Подібну концепцію, до речі, не всі сприймають однозначно. Так, Дмитро Павличко, покликаючись на концептуальну статтю статтю Л. Рудницького «До феномену української літератури» з його спробою подивитися на літературу як на живий організм, зокрема, висловлює сумнів, чи можна порівняти духовний організм літератури з організмом матеріальним, біологічним. Попри це, письменник зазначає, що така концепція «не позбавлена «масштабної логіки», адже дослідник розглядає усі епохи української літератури крізь призму однієї системи, пов'язуючи «Слово о полку Ігоревім з усіма етапами розвитку нашого художнього письма, при цьому подає його історію як «певну ідеологічну цілість». Саме в цьому Д. Павличко вбачає його заслугу як «суворого дослідника й мислителя», котрий здатний бачити предмет свого спостереження й аналізу «бачити від кореня до найвищого листка на кроні» [Павличко 2010: 314].

З огляду на переклади В. Стуса різними мовами, варто також наголосити на позиції цього вченого щодо перекладацької справи: *Тільки в обмеженні виявляється справжня майстерність, – казав колись Гете. Завдання перекладачів – показати цю майстерність в обмеженні, що його накладає та мова, якою він перекладає. Він мусить її досконало знати і відчувати. Вона мусить бути його рідною мовою або такою, в якій він виростав і формувався. Саме таких перекладачів треба українській літературі* [Тарнашинська 2001: 180-181].

Леонід Рудницький завжди мріяв про посилення зацікавлення молодих читачів до рідної української та світової літератури, що «зробить їх громадянами цього вищого

і кращого світу», в якому він сам «мав за велике щастя прожити довгий вік» (з передмови до книги «Сторінки мого життя: між літературою і дійсністю» [Рудницький 2010: 12]). Тому він небезпідставно маніфестував свої сподівання на розквіт української літератури в ХХІ ст. в умовах вільної держави: *Можливо, що українська література наступного століття вступить у досі безпрецедентну стадію свого розвитку. Вона не буде простою. Література шукатиме (і, до речі, вже шукає) свій modus vivendi зі свободою* [Тарнашинська 2001: 179].

Література

- Павличко 2010: Павличко, Д.: Енергія непокори (замість післямови). In: Світовий код українського письменства: Вибрані літературознавчі статті й дослідження. Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту ім. В. Стефаника, Івано-Франківськ, 2010, с. 312-315.
- Рудницький 2008: Рудницький, Л.: На перехресті культур. Збірник наукових праць на пошану Леоніда Рудницького з нагоди його 70-річчя. Наукове товариство ім. Шевченка у Львові, Львів-Філадельфія, 2008.
- Рудницький 2010: Рудницький, Л.: Світовий код українського письменства: Вибрані літературознавчі статті й дослідження. Івано-Франківськ, 2010.
- Рудницький 2020: Рудницький, Л.: Трьома мовами для трьох культур (Літературознавчі і культурологічні праці). Місто НВ, Івано-Франківськ, 2020.
- Рудницький 1987: Рудницький, Л.: Василь Стус і німецька література: Відношення поета до Гете і Рільке. In: Василь Стус в житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників / упор. і ред. О. Зінкевич, М. Француженко. Балтимор –Торонто: Укр. Вид-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка. 1987, с. 352 -367.
- Салига 2000: Салига, Т.: Українське «Я» Леоніда Рудницького. In: Трьома мовами для трьох культур (Літературознавчі і культурологічні праці). Місто НВ, Івано-Франківськ, 2020, с. 11-24.
- Тарнашинська 2011: Тарнашинська, Л.: Леонід Рудницький: «Література шукатиме свій modus vivendi зі свободою». In: Тарнашинська Л. Закон піраміди. Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. Київ: Ун. Вид-во «Пульсари», 2001, с. 178-181.
- Тарнашинська 2006: Тарнашинська, Л.: На межі культур. In: Слово і Час. 2006. N 9, с. 64-65.
- Хороб 2010: Хороб, С.: Компаративістські виднокола Леоніда Рудницького. In: Світовий код українського письменства: Вибрані літературознавчі статті й дослідження. Івано-Франківськ, 2010, с. 316-319.

Summary

Leonid Rudnytskyi is a relay of Ukrainian literature in the world, which he considers on the world horizon as an “integral part of Goethe’s Weltliteratur.” His research on German, American, Slavic, Ukrainian, and French studies and publications on theatre, dramaturgy, and translation work is widely known. While researching the European dimension of Ukrainian literature, L. Rudnytskyi demonstrates deep knowledge of both German and Ukrainian philosophy and culture. The article examines the conceptual views of L. Rudnytskyi on Ukrainian literature in the outlined context.

Keywords: European literature, Ukrainian literature, Goethe's Weltliteratur, comparative studies, Goethe, Franko, Shevchenko, Stus.

«НАШІ 20-І»: ЖІНОЧА ВЕРСІЯ

Жигун Сніжана

Київський університет імені Бориса Грінченка

snizhanazhygun@gmail.com

Проаналізувавши видання з історії української літератури, можемо побачити дивну особливість часів 1920-30-х років в УРСР, які називаємо Українським Ренесансом: у них не представлені жінки-письменниці. Відомості про авторок цього періоду відсутні в оглядових працях «Історія української літератури XX ст.» (за ред. Віталія Дончика, 1993), «Модерністи, марксистки і нація: українська літературна дискусія 1920-х років» Мирослава Шкандрія (1992, 2013), «Дискурс модернізму в українській літературі» Соломії Павличко (1999) (хоча ця праця акцентує жіночу літературу межі XIX і XX ст., дискурс 1920-30-х у ній – суціль чоловічий). Окрім того, і в працях про становлення соцреалістичного канону в українській літературі, що з'являються з кінця 2000-х, вітчизняні жіночі тексти відсутні. Цей період проігнорований навіть у дослідженнях з історії української жіночої літератури: у монографії «Жіночий простір» (2002) цей період випущено; у новій книзі нарисів «Бунтарки: Нові жінки і модерна нація» (2020) з 12 авторок – лише дві: Наталя Романович-Ткаченко та Надія Суровцова формально належать до цього періоду, але не розкривають його.

Цей андроцентричний канон 1920-30-х виник під впливом антології «Розстріляне Відродження» Юрія Лавріненка, яка не містила текстів жодної авторки. Антологія Юрія Винничука «Невідоме Розстріляне Відродження» (2016) містила вірші 5 поетес: Марії Дикої, Ладі Могилянської, Вероніки Черняхівської, Людмили Старицької-Черняхівської та Мар'яни Хмарки. Антологія «Моя кар'єра» з серії «Наші 20-і» містить прозу чотирьох письменниць: Марії Галич, Галини Орлівни, Варвари Чередниченко та Олександри Свекли. Від початку 1990-х у регіональних видавництвах вийшли поезії Олени Журливої (1998) та Раїси Троянker (2009), за сприяння діаспори передруковано твори Тетяни Кардиналовської (1992, 2005), а вибрані твори Варвари Чередниченко (її історична проза, 1971), Наталі Романович-Ткаченко (1987), Зінаїди Тулуб (її історичний роман 1930 (1986)), Мирослави Сопілки (1973) та Олени Журливої (1966, 1974) виходили в радянський час переважно в цензурованому вигляді (твори останніх трьох опубліковано лише після їх реабілітації).

У науковому дискурсі маємо поодинокі дослідження про Марію Галич в контексті літературної організації «Ланка-МАРС» [Воронцова 2004], Раїсу Троянker у контексті самоідентифікації євреїв в Україні [Петровський-Штерн 2018], біографічну прозу Оксани Іваненко [Братусь 2001], пізню прозу Докії Гуменної [Коломієць 2007, Николук 2009, Філіпенко 2017], історичну романістику Зінаїди Тулуб [Коврігіна 2011], творчість Наталі Романович-Ткаченко [Якименко 2014], дитячі та історико-біографічні твори Варвари Чередниченко [Ковальчук 2019], а також окремі статті. Лише перші два зі згаданих досліджень розглядають творчість 1920-30-х, решта цей період оминають. Таким чином можемо говорити про спорадичну присутність у науковому та читацькому дискурсі принаймні 20 імен письменниць. Чи є це число остаточним? Ні. Мета пропонованої публікації – реконструювати дискурс української жіночої літератури 1920-30-х років, виявити головні тенденції, проаналізувати теми та жанри, якими представлена жіноча література цього періоду.

Аналіз каталогів бібліотек та періодики 1920-1930-х років дає підстави стверджувати, що принаймні 33 особи неодноразово публікувалися у пресі, і принаймні

17 авторок мали хоча б 1 окрему книжку, ще 4 авторки надрукували лише твори для дітей. Загалом йдеться про принаймні 15 романів і повістей, 19 збірок оповідань, 12 збірок поезій. Творчість жінок отримувала критичний відгук, була представлена у тогочасних оглядових виданнях, наприклад «Антології української поезії» (1930) або представницькій біобібліографічній праці «Десять років української літератури (1917-1927)».

Якщо звернути увагу на жіночу автуру журналів, томожна побачити, що вона охоплює понад 50 імен. Так, журнал «Гарт» упродовж 1927-1932 років зробив 27 публікацій жінок-письменниць, але коло їх обмежене: Зінаїда Енн, Наталя Забіла, Люціана Піонтек, Раїса Троянкер і Варвара Чередниченко. Журнал «Критика» здійснив 5 публікацій критичних текстів 4 авторок. «Нова генерація» надрукувала оповідання Лізи Кардиналовської. «Плут» і «Плужанин» разом опублікували 35 художніх та 5 літературно-критичних творів переважно учасниць своєї літературної організації, зокрема Докії Гуменної, Галини Орлівни, Наталі Романович-Ткаченко та Мар'яни Хмарки, Наталі Забіли, Марії Романівської, Олександри Свекли, Варвари Чередниченко. «Життя і революція» також демонструє досить обмежене коло авторів: 24 твори, надруковані там, належать 8 тогочасним авторкам: Марії Галич, Орлівні, Турчинській, Забілі, Могилянській, Пригарі, Тамарі Бутович та маловідомій авторці. Журнал «Червоний шлях» надрукував 42 тексти 20 письменниць, додаючи такі нові імена, як видавчиня Раїса Азарх, Марія Грудницька, Олена Журлива, Людмила Коваленко, Віра Нечаївська, Д. Полонянська, Марія Проскурівна. Журнал «Всесвіт» подав 18 публікацій 8 авторок. Журнал «Авангард» оприлюднив 3 поезії Троянкер. «Літературний журнал» надрукував 29 оригінальних творів 14 авторок (зокрема, Галич, Гуменної, Забіли, Хани Левіної, Єви Нарубіної, Пригари, Романівської, Ткаченко, Турчинської, Хмарки, Чередниченко, Шамплінської та Ванди Василевської). У журналі «Молодняк» опубліковано 11 авторок, більшість з яких нині маловідома, за винятком Оксани Іваненко та Алли Гербут. Дніпропетровський журнал «Зоря» надрукував 13 авторок, переважно місцевих.

Аналіз присутності творчості жінок у 12 журналах дозволяє говорити про її незначне представлення, обмеженість публікацій однієї авторки 1-2 журналом, переважно певної літературної групи, як-от: Н. Забіли (її публікували 7 з 12 журналів), Галини Орлівни (6), Агати Турчинської (5), Варвари Чередниченко (5), Ладі Могилянської (4), Д. Гуменної (4), Раїси Троянкер (4). Гірше представлена критика жіночих творів і рідкісними є его-документи: відкриті листи до редакції, звернення, відповіді на анкети (їх лише два – лист Піонтек та розповідь про свою творчість Забіли в «Універсальному журналі»).

Аналіз тематики і проблематики жіночих текстів дозволяє говорити про певну відмінність їх від чоловічого (і нормативного) дискурсу 1920-30-х років. Попри те, що ці твори також переважно розкривають тему суспільних змін, яких зазнала Україна у ті часи, акцентованими є не політичні зміни, а зміни статусу жінок, їхніх можливостей у суспільному й приватному житті. Річ у тім, що у перше десятиліття своєї влади більшовики прийняли низку нормативних актів, що руйнували патріархальних устрій. Декрети «Про скасування шлюбу», «Про цивільний шлюб, дітей та укладання актів цивільного стану» (1917), «Декрет про охорону дитинства і материнства» (1918) скасовували права чоловіків на залежних від них членів сім'ї і утвердили право жінки на економічне, соціальне та сексуальне самовизначення. Вона отримала право обирати місце проживання, прізвище, громадянство. Діти, народжені у шлюбі та поза ним, урівнювалися в правах, жінки отримували чотиримісячну оплачувану відпустку у зв'язку з вагітністю і право на оплачувані перерви для годування немовлят. 1920 року було легалізовано аборт у лікарняних умовах, а 1927 визнано цивільний шлюб. Втім

заходи, що забезпечували б адекватну імплементацію цих норм, були мізерними, і жіночі тексти відбивають проблеми, з якими зіткнулася жінка. Тематику жіночих текстів можна згрупувати у два тематичні кола: зміни соціального статусу жінки і захист дитинства.

Зміна статусу жінки – провідна тема романів «За плугом» Варвари Чередниченко та «Дарка Безфамільна» Ніни Яволовської. Героїня роману Чередниченко Горпина – дружина пияка, що не лише не утримує сім'ю, але й пропиває зароблене жінкою, лишаючи її та дітей без засобів до існування, крім того вона постійно зазнає фізичного та сексуального насилля. Жінка звертається до громади з проханням про розлучення заради майбутнього дітей, але громада відмовляє її. Ситуацію змінює Перша світова війна, на яку мобілізують чоловіка і на якій він зрештою гине. Тому революція сприймається жінкою не як зміна влади і переділ землі, а передусім як нові норми сімейного та материнського права, які роз'яснюються героями. Боротьба за владу також присутня в романі, але як чоловіча історія: попри свої ліві погляди Горпина закохується в отамана повстанців Карпа, але червоні розстрілюють його на її очах, вона уникає такої ж долі лише через сильний нервовий зрив. Попри це згодом вона знаходить себе у новій дійсності.

У романі Яволовської «Дарка Безфамільна» оповідається про сироту, яка з дитячого притулку потрапляє в найми, де голова родини неодноразово гвалтує її, доки вона не вагітніє, після цього її виганяють. Далі вона змушена лишити новонароджену дитину і йти в годувальниці, щоб заробити собі на життя. Залишена без належного нагляду її дитина помирає. Після революції її життя змінюється: вона працює у дитячому притулку, докорінно змінюючи встановлені там порядки. Ця частина поступається першій і переконливостю, і художністю, очевидно, авторці було складно зображати нову дійсність.

Подібну складність у перетворенні ідеї у художнє зображення прослідковуємо й у інших текстах, наприклад, повісті «Надломлені серцем» Олександри Свекли. Її героїня вирішує народити дитину без батька, що був лише «потрібна на деякий час машина», адже вона фінансово незалежна і не потребує над собою «пана». Але з часом Ірина сумнівається у можливості виростити морально здорову особистість (відповідно до власних поглядів) у традиційному суспільстві. У скарзі сусідської дівчинки: «*Оля бідна... У Олюшки немає папи... Їй не куплять коника, як Гені*» [Свекла 2017: 434] героїня чує скаргу на моральну обділеність, яку відчують діти з неповних сімей у традиційному суспільстві. Вона осмислює свій вчинок як безвідповідальність («*Я раділа, що буде дитина, що буде іграшка, яка заповнить мій вільний від праці час, а що та дитина – майбутній громадянин нашого суспільства, - я не думала*» [Свекла 2017: 432]) і почуває себе безсилою боротися проти наснаженого традицією суспільства. У своїх роздумах героїня заходить у глухий кут: вона прагне відстояти материнство як приватне, особисте і непідвладне суспільству і водночас розуміє, що не може розглядати дитину як свою приватну власність, тим більше як засіб самореалізації. Тому вона робить аборт у варварський спосіб, убивши вже сформовану здорову дитину. У цей дикий спосіб авторка стверджує право жінки на рішення щодо свого тіла і майбутнього, навіть називаючи його насильством і злочином. Порожнечу, яку Ірина відчуває після свого вчинку, вона заповнює новими стосунками, у яких народжує нову дитину, визнаючи рацію чоловіка: «*Треба робити кроки, а не стрибки в історію*» [Свекла 2017: 455].

Р. Коннелл вважав гендер способом упорядкування соціальних практик, зокрема таких, як влада, виробництво та практик бажання [Connell 1995: 67-92]. Тема влади у досліджуваних текстах слабо представлена, переважно йдеться про очолення жінками первинних виробничих організацій. Натомість тема праці стає вагомою.

Героїні жіночих текстів залишають родинні господарства, перестають виконувати переважно репродуктивну працю, а влаштовуються до установ і підприємств. У творах цього періоду відбувається розширення переліку жіночих професій, адже до того жінка переважно мала або творчий (музикантка, художниця) або цивілізаційний (лікарка, вчителька) фах. Тепер героїні стають друкарками (однойменний твір М. Галич), інженерками, журналістками («Тракторобуд» Н. Забіли), робітницями (лірика Р. Троянker, «Тракторобуд»), шахтарками («Одного зимового вечора» М. Сенгалевич), вченими («Помилка» Л. Кардиналовської), працюють залізничницями, архівістками (лірика Н. Забіли). Тема праці розкривається у різних аспектах: як така, що забезпечує фінансову незалежність; як вагомий внесок в економіку, але і як примусова, у якій жінка не захищена ні як працівниця, ні як матір.

Дуже показові з погляду ідейного спрямування, хоч і не надто художні, оповідання Маргарити Сенгалевич зі збірки «Непомітна», що зображають жіночу ініціативу на селі щодо покращення побуту: організації дитячого садка, підприємницької діяльності, навіть курсів першої допомоги. Ці твори популяризували ідеї фінансової незалежності жінки, її самостійності та активну життєву позицію.

Жіночі тексти часто у прямий чи непрямий спосіб акцентують увагу на внеску жінок в економіку як під час війни, коли чоловіки були на фронті, так і під час форсованої індустріалізації. Так, у згаданому романі Чередниченко під час зборів одна з жінок вигукує: *«Ми, жінки, на своїх плечах витягли війну, а це нас і революцію тягти запрягли»* [Чередниченко 1926: №10: 70]. Це сміливе ствердження докорінно перевертає уявлення про героїв війни, підриваючи бачення її винятково як поля бою. В оповіданні Сенгалевич «Одного зимового вечора» участь жінок і чоловіків у боротьбі представлена паритетно, а жінка-робітниця, що спускається в забій, осмислюється як *«жінка нашого надзвичайного, нашого героїчного часу»* [Сенгалевич 1931: 5-6].

Проте у багатьох творах тема жіночої праці виявляє численні соціальні проблеми. Скажімо, у творчості Марії Галич фах зображено альтернативою традиційному шлюбу, в якому жінка підпорядковувалася чоловіку. Після перших текстів на сільську тему письменниця зосереджується на зображенні жінок, що власними силами заробляють на своє життя (наймичками в «Обережній», вуличними продавчинями «По дорозі»), для яких біржа стає чарівною установою (порівнюється з кобилячою головою), бо надає роботу. Колізії її найвідоміших творів пов'язані з проблемою фаху (два з них навіть називаються «Друкарка» та «Моя кар'єра»). Героїня «Друкарки» покладала на опанування професією великі надії: *«Здавалося, що тоді, коли матиме за собою фах, почнуться щасливі, якісь широколисті дні»* [Галич 1927: 27]. Однак навіть ставши фахівчицею, героїня не відчуває себе ні щасливою, ні соціально захищеною. Вона відчуває, що не керує власним життям, і це її пригнічує. Громадські навантаження та заідеологізованість середовища тиснуть на неї і незалежність виявляється ілюзорною. Іншою проблемою жіночої праці є конфлікт її умов із материнством: героїні прозових і ліричних творів не можуть поєднувати роботу та громадські заходи із доглядом за немовлям. Лірична героїня Р. Троянker залишається вдома з хворою дитиною, але непокоїться своєю відсутністю на зборах. Героїня «Тракторобуду» Галина, навпаки, обирає роботу, передоручивши дитину своїй матері, лише важка хвороба дитини змушує її залишитись з нею, але запізно – дитина помирає. Не оговтавшись від горя, Галина повертається на роботу і робить помилку у розрахунках, що загрожує усій будові. Сумний сюжет ставить під сумнів можливість одночасної самореалізації жінки як матері і як фахівця: надалі Галина вже не прагне мати дітей, втікає від пережитого на Далекий Схід і намагається зосередитися на праці. Героїня другої частини повісті Лета живе в розлуці зі своєю дитиною, оскільки працює на заводі і не могла б про неї подбати. Але коли нянька більше не може цього робити,

дитина опиняється в жіночому бараці і виявляється, що багато робітниць мають ту саму проблему. Ця частина має позитивний фінал – жінки організовують садочок, щоб по черзі дбати про усіх дітей.

Цей роман фіксує важливу проблему тих часів, яку оминають чоловічі тексти: залучення жінок до виробництва без створення умов для матерів. Її масштаби можна оцінити за даними, що подає Марина Вороніна: «У Дніпропетровську на заводах «Мостовой», «Червоний промінь», «Спартак» і «Карл Маркс» працювали 1468 робітниць, для їх дітей потрібно було 200 ясельних ліжок, а не було жодного. Узагалі за даними ЦСУ УСРР, на 1 квітня 1931 р. в Дніпропетровську було 43 садочки з 1400 дітьми, а передбачено було 83 установи на 5400 місць; у Кривому Розі існувало 7 садочків на 400 дітей, а потрібно було відповідно 22 на 1900 дітей» [Вороніна М. 2017: 137-138]. Тобто долю Галини і Лети розділили тисячі жінок.

Захист дитинства – важлива тема згаданого роману «Дарка Безфамільна», а також повісті Оксани Іваненко «Манівцями». У цьому на той час єдиному творі Іваненко для дорослої аудиторії поставлено питання про ефективність радянської системи так званого соцвиху. Героїня повісті Шура Даніна проходить усі кола соцвиху: розподільник, дитбудинок, дитмістечко, патронаж (перевантажені дитмістечка віддавали дітей селянам в найми), потім – вулиця, а з неї – колонія, де за лакованим образом просвічує насилля. З колонії Шуру переводять до дитмістечка, де стається те, чого уникали чоловічі тексти, зображаючи дитбудинки кузнею нових громадян, - Шура стає жертвою розбещення керівником закладу, через що знову опиняється на вулиці. Завідувачка педагогічною частиною окреслює ситуацію досить влучно: «шляхом соцвиху до проституції?» [Іваненко 1928: 50].

Ведучи мову про тему дитинства у творчості письменниць 1920-30-х років, неможливо оминати той факт, що більшість з них писали і для дітей, а після 1930-х тривалий час друкувалися саме як дитячі письменниці. У тодішній дитячій літературі популярними були теми громадянської війни, революції, індустріалізації, колективізації, ідеологія та мілітаризації. Однак серед 80 текстів письменниць, виданих у «Дитвидаві» та «Молодому більшовику» у 1920-30-х роках, лише два стосуються армії, один - індустріалізації, і жодного про революцію, громадянську війну, колективізацію. Жінки охочіше писали про природу (22 тексти з 80), дітей (43, з яких лише 2 з ключовим словом «піонери» і 4 – «жовтенята»). Важливим жанром їхньої творчості була казка (17 текстів з 80), навіть попри те, що до середини 1930-х вона була осуджуваним жанром через зв'язок з фантастикою та наявність «непролетарських» героїв. Переважно жінки писали казки про тварин і рослин (як «Лісові казки» Оксани Іваненко, «Хатинка на ялинці», «Казка про півника та курочку і про хитру лисичку» Наталі Забіли) або казки про дітей, які отримали чарівні речі («Сандалики, повна скорість!», «Великі очі», «Казка про веселу Аль» Оксани Іваненко). Світ, створюваний жінками у своїх творах для дітей, - це простір пригод, фантазії та становлення характеру.

Прикметною рисою жіночих текстів для дітей є те, що вони частіше обирають головними героями дівчаток («Ясочина книжка», «Про дівчинку, яка всього боялася», «Про дівчинку Маринку та руду кішку», «Про дівчинку, яка нічого не їла» Забіли, «Сандалики, повна скорість!», «Казка про веселу Аль» Іваненко, «Панчохи», «Що трапилося з Тетею Зорянською», «Зшиток Софії Сояшник за 1905 рік» Чередниченко, «Галине життя» Явловської). При цьому їхні героїні не мають стандартної схеми поведінки, нав'язаної гендерної ролі: вони здатні бути сміливими і боязкими, рішучими і обережними, слухняними і комизливими. Це різноманіття моделей поведінки протистояло ідеологічним вимогам, нав'язуваними у шкільному та позашкільному житті.

Художня розповідь про жіночий досвід розширює наше уявлення про минуле, оскільки часто звертає увагу на речі, замовчувані чоловіками. Ці тексти також спонукають цінувати жіночий історичний досвід і внесок жінок у боротьбу, розбудову. Вивчаючи жіночі тексти для дітей, ми можемо оцінити зусилля жінок щодо опору заідеологізованості дитячої літератури. Емпатія до емоційного досвіду може стати засобом протидії шовінізму і дискримінації жінок. Ці тексти також допомагають зрозуміти сучасність, адже частина сьогочасних конфліктів базуються на історичному розвитку. Водночас вони забезпечують відчуття зв'язку з життям і часами тих, хто жив раніше.

Література

- Б р а т у с ь 2001: Братусь, І. В.: Історико-біографічна проза Оксани Іваненко: автореф. дис... канд. філол. наук. Київ 2001.
- В о р о н і н а 2017: Вороніна, М. С.: Індустріалізація — жіноча справа? In: Українські жінки в горнілі модернізації. Клуб сімейного дозвілля, Харків 2017, с.136-142.
- В о р о н ц о в а 2004: Воронцова, О. Л.: Особливості творчості Марії Галич у контексті літературної організації «Ланка» – МАРС : автореф. дис... канд. філол. наук. Київ 2004.
- Г а л и ч 1927: Галич, М. О.: Друкарка. Маса, Київ 1927.
- І в а н е н к о 1928: Іваненко, О. Д.: Манівцями In: Молодняк, № 7-8, 1928, с. 17-51.
- К о в а л ь ч у к 2019: Ковальчук, Н. П.: Проза Варвари Чередниченко: ідейно-тематична парадигматика та жанрово-стильові модифікації: автореф. дис ... канд. філол. наук. Київ 2019.
- К о в р і г і н а 2011: Коврігіна, Л.М.: Історична романістика Зінаїди Тулуб: генеза жанру: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ 2011.
- К о л о м і є ц ь 2007: Коломієць, О. В.: Проза Докії Гуменної (проблемно-тематичні та жанрово-стильові особливості): автореф. дис ... канд. філол. наук. Київ 2007.
- Н и к о л ю к 2009: Николук, Т. В. Інтелектуальний інтертекст прози Докії Гуменної: автореф. дис... канд. філол. наук. Київ, 2009.
- П е т р о в с ь к и й - Ш т е р н 2018. Петровський-Штерн, Й. М.: Анти-імперський вибір. Постановля українсько-єврейської ідентичності. Критика, Київ 2018.
- С в е к л а 2017: Свекла, О. Ф.: Надломлені серцем In: Моя кар'єра. Жіноча проза 20-х років. Темпора, Київ 2017, с. 313– 464.
- С е н г а л е в и ч 1931: Сенгалевиц, М. Я. Одного зимового вечора. ДВОУ-ЛІМ, Харків-Київ 1931.
- Ф і л і п е н к о 2017: Філіпенко, О. І.: Естетичні функції символів у творчості Докії Гуменної: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Тернопіль, 2017.
- Ч е р е д н и ч е н к о 1926: Чередниченко, В. І.: За плугом In: Червоний шлях №4 (Р.44-85), 5-6 (Р.16-51), 10 (Р.68-115), 1926.
- Я к и м е н к о 2014: Якименко, О. В.: Поетика творів Наталі Романович-Ткаченко: автореф. дис ... канд. філол. наук. Київ. 2014.
- С o n n e l l 1995: Connell, R.: Masculinities. University of California press, Berkley 1995.

Summary

The article deals with the women's literature of the 1920s and 30s in the Ukrainian SSR in order to identify the main trends and analyze the themes and genres represented by the women's literature of this period. The topics of women's texts can be grouped into two thematic circles: changing the social status of women and protecting childhood. The change in the status of a woman is connected with the theme of labor, which provides the characters with independence. But working conditions are in conflict with motherhood, which is reflected in the motives of children's illness and death. Protecting childhood for women writers meant both the theme of the works and the principle of writing as children's authors.

Women's fiction expands our understanding of the past, drawing attention to things that have been overlooked until now.

Keywords: women's literature, emancipation, motherhood, childhood.

ПЕРСОНАЛІЗАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО НАРАТИВУ ГОЛОКОСТУ ЯК ЧИННИК КУЛЬТУРИ ПАМ'ЯТАННЯ

Горбач Наталія

Запорізький національний університет

horbachnathalia@gmail.com

Формування сучасної культури пам'яті як процесу «створення ... у пересічних людей образу минулого під кутом зору загальнолюдських цінностей» [Культура 2013: 49], поряд із переосмисленням власної історії, прийняттям її інклюзивності та визнанням різних практик вшанування пам'яті, відкриттям меморіальних знаків, музеїв, документаційних центрів, передбачає й персоналізацію трагедій минулого через імена і особисті долі жертв, врятованих, рятівників. Таке сприйняття історії, на відміну від сухих статистичних даних, сприяє не лише кращому її розумінню, але є й проявом поваги, засобом пробудження емпатії до людини.

До лакун колективної та індивідуальної пам'яті про Голокост звернені сьогодні не лише фахові історичні дослідження, а й комеморативні практики, які не тільки підкреслюють масштаби жертв, але й повертають конкретні імена як символ перемоги над забуттям. *«Кожна людина має ім'я / що дав їй бог / і дали її батьки»* [Schneurson-Mishkovsky 2014], – рядок із вірша ізраїльської поетеси, уродженки Чернівців З. Шнеерсон-Мішківської, що дав назву церемонії пам'яті загиблих у Катастрофі, котра щорічно проходить у світі, починаючи з 1989 року. Ці слова стали і гаслом музею Яд-Вашем, назва якого – «пам'ять та ім'я» – походить із Книги Ісайї: «І дам Я їм у домі Моєму і в стінах Моїх пам'ять і ім'я краще, ніж синам і донькам; дам їм вічне ім'я, яке не буде винищене» (Біблія). «Важливе кожне ім'я» – ще один проект, реалізований 2020 року одним із найбільших у світі центрів документації про постраждалих від переслідувань націонал-соціалістичного режиму «Архіви Арользена». Його метою стало створення «цифрового пам'ятника» – оцифрування і публічна демонстрація архівних документів про жертв нацизму. Поверненню імен слугувала й акція «Писати проти забуття», учасники якої зафіксували на вулицях трьох німецьких міст – Веймара, Гери та Майнінгена – імена 79110 жертв націонал-соціалістичних злочинів. Нагадування імен вбитих або переслідуваних у результаті Голокосту в місцях їх останнього перебування – це й ідея розпочатого 1996 року і продовжуваного понині символічного проекту «Камені спотикання», до якого доєдналися й українські міста Переяслав, Чернігів та Рівне.

Подібному вшануванню, зверненому до згадування конкретних осіб, сприяє так званий «історіографічний поворот», що відбувся в мистецтві початку ХХІ століття, художній наратив якого «конструється з позицій переосмислення та переписування офіційних історичних наративів через локальні й особисті історії; перегляду архівних матеріалів та реконструювання / переігравання подій, які раніше знаходились на периферії великої Історії» [Історіографічний поворот 2021]. Література, здійснюючи своє «повернення в минуле» через інверсію художнього часу, також долучається до розширення горизонтів, кордонів пам'яті про Голокост. Один із можливих шляхів – оприявлення у художній формі життєвих історій реальних осіб. Світове письменство сформувало корпус текстів, персонажами яких – більш чи менш відомими – постають Оскар Шиндлер («Ковчег Шиндлера» Т. Кенілли), Діна Бебіт («Акварелі» Л. Остальовської), Януш Корчак («Книга Аарона» Д. Шепарда), Освальд Руфайзен («Даніель Штайн, перекладач» Л. Улицької), Лалі Айзенберг та Гіта Фурман

(«Татуювальник Аушвіцу» Г. Морріс), Антоніна та Ян Жабінські («Дружина доглядача зоопарку» Д. Акерман), Владек Шпігельман («Маус. Історія вцілілого» А. Шпігельмана), Сесилія Кляйн («Подорож Цильки» Г. Морріс) та багато інших.

Споріднює такі твори те, що Голокост у випадку з долею творчої особистості прочитується і як непоправна культурна втрата. Такою втратою в романі М. Дупешка «Історія, варта цілого яблуневого саду» постає загибель «буковинської Анни Франк» – вісімнадцятилітньої німецькомовної поетеси, кухни Пауля Целана Зельми Меєрбаум-Айзінгер. «Ретроспективна» частина роману – довоєнний і воєнний період Чернівців, рідного міста Зельми, – подається письменником з точки зору формування в ньому особливого типу людської особистості як представника міста-фронтиру – обмеженого простору, «де різні культури вперше стикаються з «іншістю» (otherness) й сприймають, пристосовують або одомашнюють її» [Чорновол 2015: 9]. «Кожна з національних культур, – за словами П. Рихла, перекладача З. Меєрбаум-Айзінгер, – має в цьому краї свої здобутки, які не соромно продемонструвати світові. У Чернівцях провів свою юність великий румунський поет, «останній романтик світової літератури», Михайл Емінеску. Тут жили і творили класики українського красного письменства Юрій Федькович, Сидір Воробкевич, Ольга Кобилянська, Осип Маковей, Дмитро Загул. У цьому місті розгорталася діяльність видатних єврейських письменників, віртуозних майстрів їдишу Елієзера Штейнбарга, Іцика Мангера, Моше Альтмана, Йосифа Бурга. Непересічним явищем єврейської літератури вважається сьогодні творчість уродженця нашого краю, ізраїльського письменника Аарона Аппельфельда. Органічною частиною цього розмаїтого культурного симбіозу була й німецька література. Сьогодні вона – мовби відламана гілзка квітучого дерева, забута арфа, струни якої ще зовсім недавно – у 20–30-ті роки ХХ століття – натхненно звучали» [Рихло 2011: 28].

Метафоричні слова про зламану гілку повною мірою стосуються і особи Зельми Меєрбаум-Айзінгер, котра померла в грудні 1942 року від висипного тифу і виснаження в одному з «трудових» таборів Трансністрії. За коротке життя вона не встигла надрукувати жодної поезії, але залишила по собі рукописну збірку «Збирання квітів», що складалася з 57 творів, адресованих здебільшого її другові Лейзеру Фіхману. В круговерті війни загинула і авторка, і адресат, котрий перебував на борту торпедованого радянським підводним човном пароплава з єврейськими біженцями влітку 1944 року. Врятована ж збірка була двома шкільними подругами Зельми – Ельзою Шехтер-Керен і Рене Абрамович-Міхаелі, котрі попри перепиті власних доль змогли вивезти і спершу видати в Ізраїлі, де упорядником збірки юної поетеси став її гімназійний вчитель Герш Сегал. Сьогодні збірка З. Меєрбаум-Айзінгер відома під назвою «Я тугою огорнута. Вірші єврейської дівчини до свого друга», під якою вона вийшла в Німеччині 1980 року, а нині доступна й українському читачеві. «Ненав'язлива майстерність її слова, заворожлива мелодія її оптимістичної меланхолії, яка наприкінці життя застигає у невимовному сумі, – так означено настроєвість збірки президенткою німецької Академії кінематографії І. Бербен у передмові до україномовного перекладу. – Вислів Райнера Марії Рільке про те, що «прекрасне є початком жахливого» отримує віршах Зельми своє глибоке, страхітливе підтвердження. Це так, мовби Зельма, пишучи свої поезії, передбачала й передчувала все, що станеться потім» [Бербен 2012: 11]. Особливим трагізмом передчуття катастрофи позначений останній вірш її збірки, датований 23 грудня 1941 року, з припискою червоним олівцем «Я не мала часу закінчити...»: «Це найстрашніше – сліпо віддаватись / і бачити, що зайва ти. / Вже ні на що не сподіватись, / як дим, у безвість відійти» (Меєрбаум-Айзінгер. Я тугою огорнута).

Неймовірна історія порятунку поетичної збірки – це наочний приклад «перетікання» пам'яті комунікативної в пам'ять культурну, формування культури

пам'яті, первісною формою якої є, за словами Я. Ассмана, пам'ять живих про мертвих. Усвідомлення смерті дає розуміння різниці між «вчора» і «сьогодні», а спогади про померлого дають початок культурі пам'яті, завдяки якій певна група підтверджує свою ідентичність [Ассман 2004: 64–67]. Подібна історія персоналізації однієї із жертв Голокосту пов'язана з іменем Генрика Житомирського, який є прототипом Хеня у романі К. Бабкіної «Соня». Крізь призму трагічної долі дев'ятирічного хлопчика, котрий 1942 року загинув у газовій камері Майданека, в романі оприявнюється єврейська історія м. Любліна. Відновлена завдяки нечисленним уцілілим членам колись великої родини історія життя Хеня [Неніо 2014] зробила його одним із символів Голокосту в Польщі і Любліні. У словах Хеня авторкою роману сформульоване нове ставлення до Катастрофи, що характеризується сенситивністю переживань іншого як своїх власних: «це взагалі так відносно – євреїв, не євреїв... Поки не доходить до газових камер – головне, щоб людина була хороша» (К. Бабкіна. Соня).

Святкування дня народження, акція з написання листів Хеньові, до якої з 2015 року доєдналася й Україна, проходять під гаслом: «Неможливо згадати 40 тисяч обличч люблінських жертв Голокосту. Пам'ятайте принаймні одну» [Dras 2008].

Метою політики націонал-соціалізму було не лише знищення єврейського народу, але й пам'яті про нього. Тому робота багатьох установ та окремих вчених зосереджена на дослідженні феномена Праведників народів світу – встановленні імен тих, хто, ризикуючи власним життям, рятував євреїв, аналізові особливостей рятівництва в різних регіонах України та світу, вивченні мотивації рятівників, їх поведінки в екстремальних умовах тощо. Цими питаннями у художній площині перейнята й вітчизняна література. Зокрема, мотив порятунку євреїв під час Голокосту звучить у творах О. Дучимінської «Еті», П. Кочури «Родина Сокорин», Т. Мигалі «Шинок «Оселедець на ланцюзі», А. Дімарова «Південна Одиссея», «Пам'ять», Є. Гуцала «Співуча колиска з верболозу», Р. Плотнікової «В яру згасаючих зірок», М. Мащенко «Дитя єврейське», М. Матіос «Черевички Божої матері», О. Забужко «Музей покинутих секретів», Ю. Винничука «Танго Смерті» тощо, проте лише в романі Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» прототипами персонажів-рятівників стають справжні Праведники народів світу – подружжя Марія та Степан Січевлюки-Врублевські, імена яких разом із синами Антоном і Володимиром наведені у переліку українських праведників, складеному Інститутом «Ткума» за даними Яд Вашем [Щупак 2021: 100].

Т. Пахомова – вчителька географії з містечка Радехова на Львівщині, а роман «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» – її перша письменницька спроба. Написанню роману, яке тривало три місяці, передувала кількарічна краєзнавча робота з дослідження історії єврейського населення радехівщини. «До війни, – зазначала авторка, – воно становило третину всього населення міста, доклалося до його культури, розбудови, і, як і всюди, було зметене страшним часом Голокосту. Після війни єврейське кладовище зрівняли із землею, а могильними плитами вимостили центральну вулицю міста – показово, правда, ж? Отак і наша громада, і все суспільство на довгий час взяло під ноги трагедію безневинних людей, для яких національність стала вироком» [Небесна 2017]. І хоч звання праведників її земляки отримали ще 1988 року, проте на момент написання роману Т. Пахомовій довелося збирати крушини спогадів про них серед односельців та далеких родичів.

Події твору відбуваються на Львівщині під час Другої світової війни. Мультикультуралізм краю упродовж роману підкреслюватиметься авторкою неодноразово, а багатонаціональна атмосфера воєнного Львова влучно передається через мовний симбіоз в описі базару, де «взаємне бажання вигоди стирало мовні

бар'єри, усі мали базові знання польської, єврейської, української, легко переходили з мови на мову» (Т. Пахомова. Я, ти і наш мальований і немальований Бог).

Прихід німців обірвав мирне співіснування жителів Львова і став початком «вирішення єврейського питання». Низька сегрегаційних заходів (заборона ходити тротуарами – євреї мали право рухатися лише проїжджою частиною, дозволеним використанням громадського транспорту – для них виділялися позначені жовтою зіркою місця, відкриття окремих магазинів тощо) завершується створенням гетто на вулиці Замарстинівській, до якого потрапляють Естер та двоє її дітей – Давид і Міра. Щоб отримувати більше їжі для прогодування дітей, жінка погоджується на роботу в трудовому таборі. Степанові, котрий також працює на будівництві дороги, дівчинка нагадує його покійну дочку і він, разом із дружиною, вирішує допомогти Мірочці та її родині. Прихистком Зільберманів стає сховок під хлівом, який вони можуть залишати лише інколи вночі, виходячи на прогулянку до цвинтаря, з яким сусидить хата Врублевських. Спільне переживання небезпеки змінює і зближує обидві родини, а порятунок людей призводить до фізичної і духовної гармонії Марії і Степана після смерті власної дитини. Упродовж 832 днів триває ця історія порятунку, котра могла обернутися трагедією і для порятованих, і для тих, хто попри небезпеку не залишився глухим до чужого болю.

Довоєнна модель міжнаціональних стосунків, коли при взаємній толерантності представники тих чи тих національностей і релігій все ж становили герметичні групи, гуртуючись навколо церкви, костюлу чи синагоги, у роки окупації зазнає змін. На різних етапах життя родини Зільберманів руку допомоги їм подають полька Ядвіга, циганка Гіта, українці Степан і Марія Врублевські, які й уособлюють ідилічну модель міжнаціональної комунікації, передану авторкою метафорою танцю: «Жити з іншими людьми – це як вправно танцювати вальс: ти то наступаєш, відступаєш, бо так домовилися танцювати, і в житті ти сам чимсь поступаєшся, чи хтось тобі, і тоді є добре» (Т. Пахомова. Я, ти і наш мальований і немальований Бог). Те, що до порятунку родини Зільберманів стають причетними персонажі різних національностей, відповідає письменницьким інтенціям твору. Людське життя для авторки є однаково безцінним, незалежно від національності чи віросповідання. Тому й найбільшим моральним переступом у романі проголошується байдужість до людини: «Вона і не гріх ніби, але інколи шкодить більше, ніж і не дуже добра справа. З її мовчазної згоди спочатку виникають людиноненависницькі ідеї, а згодом починають убивати. Те, що сьогодні німці роблять із цілим єврейським народом, народилося не вчора, не сто й навіть не дві тисячі років тому. Одні зводили наклепи, інші мовчали: «Не мене ж стосується». Багато хто за тривалий час міг би знайти спосіб припинити цькування, але: «Навіщо? Це не до мене...». Багато людей могли нам допомогти – он скільки їх навколо, живих, тільки тут, у цьому селі.. але вони теж вважають, що це не їхня біда» (Т. Пахомова. Я, ти і наш мальований і немальований Бог), – вкладає Т. Пахомова свою думку в уста Естер.

Трирічне проживання Естер і її дітей у сховку Врублевських доводить, що міжкультурні і міжрелігійні відмінності не є перешкодою для діалогу. Автор знакової праці з теорії діалогізму ХХ ст. М. Бубер, висунувши засадничу категорію «Я-Ти» для позначення двоїстості людської природи й необхідності включення *іншого* в процес самопізнання, писав: «Якщо промовляється Ти, то співпромовлено Я словесної пари Я-Ти... Немає жодного Я самого по собі, а є лиш Я засадничого слова Я-Ти...» [Бубер 2012: 26]. У зв'язку з цим назва роману «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» набуває виразно імагологічного прочитання, де *інший* трактується не як суб'єкт, а як неповторне *ти*, здатне зняти не лише теологічні, а й будь-які інші розбіжності, накладені людською цивілізацією.

В інтерв'ю Т. Пахомова наголошувала, що прототипи її героїв нагороджені свідоцтвом і срібною медаллю Праведників світу, а один із їхніх синів посадив у Саду-алеї Праведників світу на Голгофі в Єрусалимі іменне деревце. В епілозі ж до роману письменниця звертається до читачів, підкреслюючи достовірність розповіді: «Як будете в Єрусалимі, знайдіть будь-ласка на Голгофі, у саду-алеї Праведників світу дерево з табличкою на честь Марії та Степана Січевлюків-Врублевських. Уклоніться пам'яті цих святих людей – Праведників світу цього...» (Т. Пахомова. Я, ти і наш мальований і немальований Бог).

Чернівці як територія спротиву постають у романі М. Дупешка «Історія, варта цілого яблунового саду». Позиція персонажів, які не сприймають ідеології нацизму, передається в творі в різні способи – від висловлювань, що йдуть урозріз із офіційною точкою зору, до дієвої підтримки жертв. Як приклад таких дій письменник наводить факт діяльності в Чернівцях очолюваного Гжегожем Шимановичем Чилійського консульства. Завдяки дипломатові близько 800 польських євреїв, котрим вдалося втекти з окупованої Польщі, отримали чилійське громадянство й виїхали з Європи, коли там і далі ширилася загроза їхнього винищення [Витяг 2019].

Ще одним зразком протидії стало залучення матеріалу про діяльність румунського адвоката і тодішнього мера Чернівців Траяна Поповича. Саме завдяки тому, що він не тільки не виконав наказу про депортацію своїх земляків, але й домігся для них у губернатора Буковини дозволу на роботу в Чернівцях, близько двадцяти тисяч чернівецьких євреїв уникли «трудових» таборів Трансністрії. Спочатку до списку мало входити всього близько двох сотень осіб, але Т. Попович переконав представників влади, що для життєдіяльності міста потрібна значно більша кількість фахівців у різних сферах [Воронцов 2017]. Оскільки на момент написання роману інформації про особу Т. Поповича було небагато, М. Дупешко не обмежувався сухими фактами і домислював історію діяльності міського голови Чернівців: «Ходить така легенда, що Попович навмисне відімкнув від електрики будинок губернатора, повідомивши, що усунути несправність можуть тільки євреї, яких зараз зігнали у гетто» (М. Дупешко. Історія, варта цілого яблунового саду); «По місту навіть ходили легенди, що під ратушею є таємний тунель, який веде аж до Цецино, і що в тому тунелі Попович переховує тисячі євреїв» (М. Дупешко. Історія, варта цілого яблунового саду).

Особа «буковинського Шиндлера» не залишила байдужою і М. Матіос, котра звернулася до історії порятунку чернівецьких євреїв у романі «Букова земля». Тривалий час вважалося, що офіційний представник окупаційної влади не може бути причетним до таких акцій, тож зусилля Т. Поповича з порятунку людей залишалися невідомими для загалу.

У творі письменниці проривається пелена мовчання і щодо багатолітнього консула Німеччини в Румунії Фріца Шелльгорна. Коли в результаті радянської окупції Буковини відбулася раптова зміна кордонів, дипломат сприяв репатріації усіх тих, хто не встиг виїхати до 28 червня 1940 року і мав би набути громадянство СРСР: «Консула Шелльгорна в осінні дні сорокового року в Чернівцях могло втішити хіба лише те, що серед сорока п'яти тисяч буковинських німців, які покидали край, було майже десять тисяч румунів та чотири тисячі українців зі справжніми паспортами арійців. А півтори сотні чернівецьких євреїв залишилися в Чернівцях з такими самими паспортами. І без літери J» (М. Матіос. Букова земля).

Пізніше, в період німецької окупації, саме йому, власне, і належала ідея відбору «економічно корисних євреїв» для потреб промисловості чи господарства, що мала порятувати людей від депортації. «Не було ні радості, ні полегшення, – розмірковує герой у романі, – хіба лише вселенська втома сповзала з душі, як гусінь з продірявленого листка. Шелльгорн розумів: сталося щось надзвичайне. Щось

неймовірне, неочікуване навіть ним самим. Бо з самого початку це все скидалося на велику автюру консула. Двадцять тисяч! Двадцять! Тисяч! залишених у місті приречених – означало право на продовження їхнього життя. Легко сказати... і неможливо нікому признатися, що ці двадцять тисяч буковинських євреїв – все-таки, напевно, подвійна плата маршала Антонеску за отих десять тисяч румунів, які минулої осені покинули Чернівці з німецькими паспортами» (М. Матіос. Букова земля).

Отже, художні твори, персонажі яких мають реальних прототипів, здатні стати важливим джерелом розширення пам'яті про війну і Голокост в Україні, засобом формування сучасної культури пам'яті, що сьогодні є особливо важливим у контексті загальносвітових тенденцій пошуку порозуміння, усвідомлення власної відповідальності за діалог культур, недопущення повторення трагічних сторінок історії ХХ століття, однією з яких став Голокост.

Література

Ассман 2004: Ассман, Я.: Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. Языки славянской культуры, Москва 2004.

Бабкіна 2013: Бабкіна, К.: Соня. Фоліо, Харків 2013.

Бербен 2012: Бербен, І.: Передмова. In: Меербаум-Айзінгер З. Я тугою огорнута. Вірші єврейської дівчини до свого друга. Книги – ХХІ, Чернівці 2012, с. 12–13.

Бубер 2012: Бубер, М.: Я і ти: шлях людини за хасидським вченням. ДУХ І ЛІТЕРА, Київ 2012.

Витяг 2009: Витяг з листа д-ра Їжегожа Шимоновича (Торонто, Канада). [Електронна версія]. Режим доступу: <https://cutt.ly/7CtEWBa>

Воронцов 2017: Воронцов, С.: Буковинський Шиндлер. In: Книга з повітря Czernovitz (життя чернівчан на тлі часу та міста). Книги–ХХІ, Чернівці 2017, с. 102–108.

Дупешко 2017: Дупешко, М.: Історія, варта цілого яблуневого саду. Книги–ХХІ, Чернівці 2017.

Історіографічний поворот 2021: Історіографічний поворот у мистецтві. Глосарій. Поняття та терміни, які використовуються в роботі з минулим і колективною пам'яттю. [Електронна версія]. Режим доступу: <https://cutt.ly/DCtE3XI>

Киридон 2016: Киридон, А.: Гетеротопії пам'яті: теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті. Ніка-Центр, Київ 2016.

Культура 2013: Культура історичної пам'яті: європейський та український досвід. ІПЕНД, Київ 2013.

Матіос 2019: Матіос, М.: Букова земля: роман-панорама завдовжки у 225 років. А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, Київ 2019.

Меербаум-Айзінгер 2012: Меербаум-Айзінгер, З.: Я тугою огорнута. Вірші єврейської дівчини до свого друга. Книги – ХХІ, Чернівці 2012.

Небесна 2017: Небесна, І.: Львівська письменниця створила роман на основі реальної історії врятованих українцями євреїв під час Голокосту. [Електронна версія]. Режим доступу: <https://cutt.ly/yCtRBk8>

Пахомова 2016: Пахомова, Т.: Я, ти і наш мальований і немальований Бог. Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», Харків 2016.

Рихло 2011: Рихло, П.: Літературний феномен Чернівців. In: Український журнал: інформаційний культурно-політичний місячник для українців у Чехії, Польщі та Словаччині. № 11. 2011, с. 28–29.

Чорновол 2015: Чорновол, І.: Релігія та культура на фронті. In: Фронтири міста: історико-культурологічний альманах. Вип. 4. Дніпропетровськ 2015, с. 8–20.

Щупак та ін. 2021: Щупак, І., Бондар, З., Врадій, Є., Дробович, А., Євтушенко, Р., Піскарьова, І.: Пам'яті українців, які рятували євреїв під час Другої світової війни. Український інститут вивчення Голокосту «Ткума», Дніпро 2021.

Dras 2008: Dras, T.: Henio, Chaim. Listy do żydowskiego chłopca – uliczna akcja Teatru NN w dzień pamięci o Holocauście. [Електронна версія]. Режим доступу: <https://cutt.ly/HStOvPc>

Henio 2014: Henio Żytomirski. Historia jednego życia. [Електронна версія]. Режим доступу: <https://cutt.ly/gCtO6oK>

Schneerson-Mishkovsky 2014: Schneerson-Mishkovsky, Z.: Everyone Has a Name... [Електронна версія]. Режим доступу: <https://cutt.ly/LCtOmk0>

Summary

Analysis of the works of K. Babkina «Sonya», M. Dupeshko «A Story Worth an Entire Apple Orchard», M. Matios «Beech Land», T. Pakhomova «Me, You and Our Painted and not Painted God» proved the expansion in works of fiction memory's borders of the Holocaust through the introduction of stories of real victims, survivors or saviors that personify the genocidal past. The authors' appeal to the topic of the Holocaust is an important component of the formation of an inclusive model of memory, which includes reflection of the historical experience of not only Ukrainians, but also representatives of national minorities, particularly Jews. The introduction of images that have real prototypes into the analyzed works return specific names as a symbol of victory over oblivion.

Key words: Holocaust, memory, past, prototype, image, personalization.

ВИДАННЯ ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ВАРШАВІ (1934–1939): УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИЙ КОНТЕКСТ КНИГОВИДАВНИЧОГО ПРОЦЕСУ

Біловус Галина

Львівський національний університет імені Івана Франка

halyna.bilovus@lnu.edu.ua

Всесвітньо відомі твори Т. Шевченка давно стали невід'ємною частиною національної культури багатьох народів і входять до скарбниці великої єдиної вселюдської культури. Загальнолюдськими цінностями, як ніколи живими сьогодні, є ідеї творчості Т. Шевченка. Вони є нетлінним складником духовного надбання українського народу і репрезентовані у численних книговидавничих проєктах.

Видання творів видатних письменників, кожне слово яких є вагомим для української культури, завжди вимагало ретельної, копіткої праці. Надто коли мова заходила про видання повні, академічні, які вирізняються максимальним охопленням усіх творів класика: художніх та інших, оригінальних і перекладних, завершених і незавершених, основних текстів творів і підготовчих до них видань (варіантів і редакцій). При підготовці повних видань творів проводиться складна текстологічна робота як зі встановлення основних (канонічних) текстів творів, так і зі включення публіцистики, нарисів, щоденників, листів тощо. Василь Шубравський акцентує на тому, що видання творчої спадщини Тараса Шевченка не є винятком. Більше того, тут постають ще й свої, додаткові труднощі, зумовлені як специфічними умовами праці поета, тяжкою долею його спадщини (наприклад, заборонені твори Тараса Шевченка поширювалися серед читачів списками, що спричинило багато неточностей) [Шубравський 1989: 42], так і можливістю видавців підготувати до друку ретельно вивірені тексти, подати їх коментарі.

В історії шевченкознавства існує традиція повних видань Шевченкових творів. Серед книговидавничих проєктів слід згадати тритомні «Твори» Т. Шевченка, опубліковані у 1918–1919 рр. у Лейпцигу за редакцією Б. Лепкого [Шевченко 1918],

«Повне видання творів» у 5 т. [Шевченко 1919–1920], «Повну збірку творів» у 2 т. київського видавництва «Сяйво» [Шевченко 1927–1928], «Повне зібрання творів» у 10 т., спробу підготувати і видати яке в 20-30 рр. ХХ ст. здійснили Українська Академія Наук (Київ) на чолі з академіком С. Єфремовим [Шевченко 1927] та Інститут Тараса Шевченка (Харків) [Шевченко 1937]. Однак через складні історичні та політичні обставини ця спроба не увінчалася успіхом. З цього приводу визначний український бібліограф і літературознавець В. Дорошенко в рецензії на ювілейне академічне видання з нагоди 120-річчя від дня народження Т. Шевченка зазначав: «...видання має свою вагу, і шкода, що, не зважаючи на всю лояльність редакторів, видання їх, так само, як видання за ред. С. Єфремова, не пішло далі двох томів, хоч у проспекті обіцяно повне видання всіх творів аж у десятих томах... Краще було б, замість розпочинати раз-по-раз видавати повне зібрання Шевченкових творів із усяким антуражем і кожного разу спинитися на самому початку, випустити фототипічний збір усіх Шевченкових рукописів і цим уприступити наукові студії над великим поетом усім дослідникам, незалежно від державних границь» [Дорошенко 1939: 182]. Особливий акцент автор рецензії робить на тому, що не варто «зводити наукову справу на манівці світоглядних суперечок» [Дорошенко 1939: 179].

Майже одночасно зі згаданими наддніпрянськими науковими установами – Українською Академією Наук у Києві та Інститутом Тараса Шевченка у Харкові, що знаходилися в УРСР, студії з різних ділянок українознавства провадили й зарубіжні наукові інституції. Осередком «україніки» у Польщі з 1930 по 1939 рр. був Український Науковий Інститут у Варшаві, заснований 7 лютого 1930 р. заходами екзильного уряду Української Народної Республіки при Міністерстві віровизнань і освіти як автономна українська науково-дослідна установа [Зашкільняк 2001: 968; Кубійович 1980: т. 9, 3434], продукція якої була чисельнішою, ніж будь-якої іншої наукової установи в Західній Україні й в еміграції. Н. Антонюк у науковій розвідці «Видавнича діяльність Українського наукового інституту у Варшаві (1930–1939 рр.)» [Антонюк 2000: 157–159] наголошує на тому, що діяльність інституції, яка видавала понад 70 томів різних публікацій, стала помітним внеском у розвиток української науки міжвоєнного періоду і заслуговує детального вивчення та популяризації ще й з огляду на те, що архіви знищені під час німецької окупації Варшави у 1939 р. Особливо це стосується підготовки й видання зібрання творів Т. Шевченка до 75-ї річниці від дня його смерті у 1936 р. «Це мав бути своєрідний підсумок досягнень наукового шевченкознавства в усіх його аспектах – текстологічному, документальному, науково-дослідному» [Когут 2020: 45].

Таким чином, у 1932 р. у рамках семінару з шевченкознавства в Українському Науковому Інституті у Варшаві було розпочато роботу над повним академічним виданням творів Т. Шевченка за редакцією одного з найавторитетніших тогочасних шевченкознавців – професора Варшавського університету Павла Зайцева. «Павло Зайцев сповна використав свої сили і здібності у роботі над Повним виданням творів Тараса Шевченка (у 16-и т.), що виходило у 1934–1939 рр. у Варшаві, де він забезпечив текстологічну підготовку видання, розробив його науковий апарат. Теоретичні принципи укладання багатотомного видання збагатили шевченківську текстологію» [Астаф'єв 2020].

До участі у виданні запросили відомих українських учених (як наддніпрянців, так і наддністрянців): Дмитра Антоновича, Леоніда Білецького, Івана Брика, Володимира і Дмитра Дорошенків, Мирона Кордубу, Євгена Маланюка, Михайла Рудницького, Степана Сірополка, Степана Смаль-Стоцького, Василя Сімовича, Філарета Колессу та інших, які написали спеціальні розвідки у вигляді пояснювальних статей, коментарів, приміток, що стосувалися окремих аспектів творчості Т. Шевченка,

її генези, значення; подали докладний текстологічний аналіз творів митця. Незважаючи на тодішнє відокремлення від Наддніпрянщини й, відповідно, неможливість працювати з книжковими й архівними джерелами, редактор зумів подати кілька варіантів тексту в різних рукописах і виданнях, що свідчить про серйозність його наукової праці, яка базувалася на сумлінному вивченні опублікованих на цей час творів Т. Шевченка. Так, уперше до видання, що виходило у друкарні Наукового товариства ім. Шевченка у Львові, було включено щоденник Т. Шевченка та його листи, зовсім невідомі галичанам. Відмінність запланованого у Варшаві видання від раніше опублікованих також полягала у тому, що в одному із томів передбачалось опублікувати найкращі іншомовні переклади творів Т. Шевченка, в іншому томі, який призначався виключно для польських читачів, – переклади на польську мову, ще в одному – вперше передбачалось подати бібліографію Т. Шевченка.

Прикметно, що у виданні, вихід якого розпочався у 1934 р. з другого тому, всі решта заплановані томи виходили не в хронологічній послідовності їх написання, а за попереднім задумом їх групування самим Т. Шевченком. Ще під час підготовки видання Володимир Дорошенко у численних студіях, опублікованих у тогочасних періодичних виданнях «Новий час» [Дорошенко 1937: чис. 97, с. 4; Дорошенко 1937: чис. 56, с. 4; чис. 68, с. 6], «Записки НТШ» [Дорошенко 1937: т. 155, с. 290–292] та ін., висловлював побажання до нього і наголошував на доцільності зазначення лише загальних засад видання поезій, подання найважливіших відмінностей від досі прийнятого тексту, а всю редакторську роботу пропонував відтермінувати до власне наукового видання, «...бо ж усі ті варіанти й варіантики цікаві тільки для вчених шевченкознавців, а не для широкого загалу» [Дорошенко 1936: 92]. Володимир Дорошенко загалом схвально оцінив видання, підкреслив його пізнавальну й естетично-художню вартість, наголосивши на ілюструванні його численними портретами, автографами й малюнками Т. Шевченка.

Отож, у редакційній колегії Повного видання творів Т. Шевченка, яку очолював вчений-літературознавець Павло Зайцев, брали активну участь найвідоміші тогочасні дослідники життя і творчості Т. Шевченка Роман Смаль-Стоцький, Андрій Петренко, Роман Лотоцький, Агатангел Кримський, Михайло Рудницький, Володимир Дорошенко, Євген Маланюк, Максим Славінський та ін. [Кужель, Жеваженко 2014: 100], обстоювали мету «зібрати й видати все, що вийшло з-під пера генія українського слова, аби заховати й передати далшим поколінням чистий його образ не лише у всій красі художньої форми його творів, але й у повноті його громадянської думки» [Повне видання творів Тараса Шевченка в XVI томах, 1935: 8]. Особливо коли «появилися численні досліди, що, поруч із завданнями формально-літературного характеру, мали з'ясувати також і ідейний зміст Шевченкових творів. Коли за царизму розвиток цієї ділянки шевченкознавства загальмований був переслідуванням Шевченкових творів, яко джерела української національно-визвольної ідеї, так опісля на світській Україні твори Шевченка стали предметом старанної опіки тої інтернаціональної влади, що хоче з поета зробити ватажка якогось “передпролетаріату”» [Від редакції, 1934: т. 2, с. 3].

Відтак «Український Науковий Інститут під керівництвом Олександра Лотоцького став академічним центром українознавства, об'єднавши не лише українських учених у Польщі, а й науковців Західної України, інших країн Європи, а також польських дослідників» [Астаф'єв 2020].

Не зважаючи на це, видання Українського Наукового Інституту було сприйнято неоднозначно. Якщо у статті варшавського дослідника Платона Лушпинського [Лушпинський 1939: 173–176], який високо оцінив видання творів Т. Шевченка і працю редактора проф. Павла Зайцева, подано лише окремі незначні зауваги до видання творів письменника, то відомий західноукраїнський літературознавець і бібліограф, д-р Євген-

Юлій Пеленський на нараді львівських шевченкознавців не зовсім позитивно висловився про нього. Застереження науковця стосувались: накладу видання (16 т.) і термінів їх підготовки, змістового наповнення окремих частин тринадцятого тому, в якому передбачалось висвітлення теми «Шевченко в польських взаєминах», дискусійності щодо задекларованого наукового типу видання творів Т. Шевченка тощо.

Слід зазначити, що під час підготовки зазначеного видання тривали полеміки між українськими і польськими науковцями, відображені на сторінках різних періодичних видань, зокрема, часописів «Дажбог» і «Biuletyn Polsko-Ukraiński». Так, у відповідь на публікацію у львівському літературному часописі молодих письменників «Дажбог» хронікального повідомлення «Видання творів Шевченка» [Видання творів Шевченка, 1934: чис. 2, с. 70], в якому наголошувалось на характері видання Українського Наукового Інституту у Варшаві, з'явилися зауваги у тижневику «Biuletyn Polsko-Ukraiński» під назвою «Pochopne wnioski młodego “Dażboha”» [1934, № 21 (56), с. 11–12], а на подальшу репліку щодо наявності у виданні тенденційного тому «Шевченко і поляки» Євгена-Юлія Пеленського «Зайва полеміка» [Пеленський 1934: чис. 6, с. 86] контррепліка Kos'a «Worek fałszów “Dażboha” czyli słabe nerwy p. E. Ju. P.» [Kos 1934: 11–12]. Варто наголосити, що такі дискусії щодо українсько-польського контексту книговидавничого процесу тривали лише на початковому етапі підготовки зазначеного видання. У наступних публікаціях шевченкознавців [Рудницький 1934: чис. 293 (1. XI), с. 5; Рудницький 1935: чис. 47 (22. II), с. 6; чис. 343 (23. XII), с. 3; Лоський І. 1936: чис. 8 (12. II), с. 7; Е. К. 1934: № 44 (79), s. 2–4; XI tom dzieł Tarasa Szewczenki, Warszawa 1935: № 26 (113), s. 292–293; Е. К. Warszawa 1936: № 39 (178), s. 401–402 та ін.], і Є.-Ю. Пеленського [Пеленський 1936: чис. 54, с. 6] зокрема, подано схвальну оцінку видання Українського Наукового Інституту.

Варто зауважити, що про вихід видань творів Т. Шевченка інформували спеціальні рекламні проспекти на сторінках тогочасних періодичних видань українською й польською мовами, а саме: «Шевченко у 16 томах: розмова з директором Українського Наукового Інституту О. Г. Лотоцьким» [Назустріч, 1934, чис. 20], «Звичайні читачі про незвичайні твори» [Назустріч, 1934, чис. 22], «Повне видання творів Тараса Шевченка» [Життя і знання, 1934, чис. 9], «Powne wydannia tworiw Tarasa Szewczenka» [Biuletyn Polsko-Ukraiński, 1935, чис. 12], «Z wydań Ukr[aińskiego] Instytutu Naukowego w Warszawie» [Biuletyn Polsko-Ukraiński, 1936, № 4]. Зокрема в одному з інтерв'ю директор Українського Наукового Інституту у Варшаві Олександр Лотоцький зазначав, що найважливішим є «обов'язок зберегти правдиву ідею Шевченка і його вірний образ», адже «науково-об'єктивне видання може з'явитися тільки в умовах вільного досвіду» [Назустріч, 1934, чис. 20, с. 1].

Загалом, із запланованих 16-ти томів «Повного видання творів Шевченка» опубліковано лише 13 томів (без I-го, V-го і XIII-го томів). У 1939 р. у Львові вийшов черговий XVI-ий том, що містив першу частину бібліографічного покажчика Володимира Дорошенка. З огляду на об'єктивні причини (Другу світову війну) видавництво Українського Наукового Інституту у Варшаві припинило видання творів Т. Шевченка. Лише в 1959 р. видавництво Миколи Денисюка в Чикаго завершило справу і підготувало нове, друге видання Шевченкових творів.

Отож, у становленні шевченкіани в Польщі Український Науковий Інститут у Варшаві відіграв надзвичайно велику роль. Шевченкознавчі тексти, науково вивірені і опубліковані його працівниками, широко використовували і використовують у літературознавчих, мовознавчих, фольклористичних, культурологічних дослідженнях. «Повне видання творів» Тараса Шевченка (1934–1939) стало потужним книговидавничим проектом, що репрезентував багатогранну літературну творчість

видатного українського письменника, яка давно вийшла за українські національні межі і стала надбанням світової прогресивної культури.

Література

- А н т о н ю к 2000: Антонюк, Н.: Видавнича діяльність Українського наукового інституту у Варшаві (1930–1939 рр.). In: Українська періодика: історія і сучасність : доп. і повідомл.. Львів 2000, с. 157–159.
- А с т а ф ' є в 2020: Астаф'єв, О.: Український Науковий Інститут у Варшаві – ініціатор і видавець Повного зібрання творів Тараса Шевченка. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <http://surl.li/ectwl>
- [В і д р е д а к ц і ї] 1934: In: Шевченко, Т. Г.: Повне видання творів. У 16 т. Т. 2: Поезії. 1837–1842 / за ред. П. Зайцева. Варшава ; Львів 1934, с. 1–4.
- В и д а н н я т в о р і в Ш е в ч е н к а : 1934: [хронікальне повідомлення]. In: Дажбог: література – театр – кіно: літературний часопис молодих письменників. Чис. 5. Львів 1934. С. 70.
- Д о р о ш е н к о 1937: Дорошенко, В.: Найкраще видання Шевченкових творів (Інформаційний огляд). In: Новий час. Чис. 56 (15. III). 1937, с. 4; чис. 68 (29. III). 1937, с. 6.
- Д о р о ш е н к о 1937: Дорошенко, В.: Нові видання Шевченкових творів. In: Новий час. Чис. 97 (6. V). 1937, с. 4.
- Д о р о ш е н к о 1936: Дорошенко, В.: Повне видання творів Тараса Шевченка. In: Життя і знання. Чис. 3 (102). 1936, с. 92–93.
- Д о р о ш е н к о 1937: Дорошенко, В.: Повне видання творів Тараса Шевченка. In: Записки НТШ. Т. 155. 1937, с. 290–292.
- Д о р о ш е н к о 1939: Дорошенко, В.: [Рецензія на кн.: Шевченко Т. Повне зібрання творів. Видання ювілейне. 1814–1934. Т. 1: Поезії. 1838–1847 / під ред. В. П. Затонського, А. А. Хвилі, Є. С. Шаблійовського. Державне Літературне Видавництво, Київ 1935 ; Т. 2: Поезії. 1847–1861 / під ред. В. П. Затонського, А. А. Хвилі. Державне Літературне Видавництво, Харків 1937.]. In: Сьогодні й минуле: вісник українознавства. Наукове Товариство ім. Шевченка у Львові. Вип. III–IV. Львів 1939, с. 179–182.
- З а ш к і л ь н я к 2001: Зашкільняк, Л., Павлишин, О.: Український Науковий Інститут у Варшаві. In: Довідник з історії України (А–Я) / за заг. ред. І. Підкови, Р. Шуста. Вид. 2-ге, доопр. і доп. Генеза, Київ 2001, с. 968.
- З в и ч а й н і ч и т а ч і п р о н е з в и ч а й н і т в о р и : [про видання творів Т. Шевченка у 16 томах]. In: Назустріч : література, мистецтво, наука, громадське життя. Чис. 22 (15. XI). Львів 1934.
- К о г у т 2014: Когут, С.: У пошуках традицій наукового шевченкознавства: «Повне видання творів Т. Шевченка» за редакцією П. Зайцева. In: Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника. Вип. 6. Львів 2014, с. 44–54.
- К у б і й о в и ч 1980: [Кубійович, В.]: Український Науковий Інститут у Варшаві. In: Енциклопедія українознавства. Словникова частина : В 10 т. / За ред. В. Кубійовича. Т. 9. Молоде життя, Париж ; Нью-Йорк 1980, с. 3434.
- К у ж е л ь , Ж е в а ж е н к о 2014: Кужель, Л., Жеваженко І.: Видавничі серії творів Тараса Шевченка, здійснені в еміграції (1914–1939). In: Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника. Вип. 6. Львів 2014, с. 99–117.
- Л о с ь к и й 1936: [Лоський, І.]: З нових видань. In: Новий час. Чис. 8 (12. II). 1936, с. 7.
- Л у ш п и н с ь к и й 1939: Лушпинський, П.: Замітки про “Повне видання творів Т. Шевченка” Українського Наукового Інституту у Варшаві. In: Сьогодні й минуле: вісник українознавства. Наукове Товариство ім. Шевченка у Львові. Вип. III–IV. Львів 1939, с. 173–176.
- П е л е н с ь к и й 1934: [Пеленський, Є. Ю.]: Зайва полеміка. In: Дажбог: література – театр – кіно: літературний часопис молодих письменників. Чис. 6. Львів 1934, с. 86.
- П е л е н с ь к и й 1936: [Пеленський, Є. Ю.]: Повне видання творів Тараса Шевченка. In: Новий час. Чис. 54 (9. III). 1936, с. 6.

- Повне видання творів Тараса Шевченка в XVI томах. In: Український Науковий Інститут за п'ять літ його існування: 13. III. 1930 – 13. III. 1935. In: Український Науковий Інститут. Варшава 1935, с. 8–10.
- Повне видання творів Тараса Шевченка. Український науковий інститут у Варшаві. In: Життя і знання. Чис. 9 (84). Львів 1934.
- Портнов 2008: Портнов, А. В.: Наука у вигнанні: Наукова і освітня діяльність української еміграції в міжвоєнній Польщі (1919–1939). ХІФТ. Харків 2008, 256 с.
- Радишевський 2015: Радишевський, Р.: Рецепція творчості Тараса Шевченка в Польщі: у 3 кн. / редкол.: Астаф'єв О. Г.; [наук. ред. та упоряд. Р. Радишевський]; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка [та ін.]. Ун-т «Україна». Київ 2015, кн. 1–3.
- Рудницький 1935: [Рудницький М.]: Новий том збірних творів Шевченка. In: Діло. Чис. 47 (22. II). 1935, с. 6; Чис. 343 (23. XII), с. 3.
- Рудницький 1934: [Рудницький М.]: Повне видання Шевченка. In: Діло. Чис. 293 (1. XI). 1934, с. 5.
- Шевченко 1918: Шевченко, Т.: Твори: [в 3 т.]. За ред. Б. Лепкого. Київ; Ляйпціг; Коломия; Winnipeg, 1918.
- Шевченко 1919–1920: Шевченко, Т.: Повне видання творів / За ред. Б. Лепкого. Коломия; Winnipeg, Київ; Ляйпціг 1919–1920.
- Шевченко 1928: Шевченко, Т.: Повна збірка творів. Повісти / Вступ. стаття Ф. Якубовського. Сяйво. Київ 1928, 654 с.
- Шевченко 1927: Шевченко, Т.: Повна збірка творів. Поезії / Вступ. стаття Ф. Якубовського. Сяйво. Київ 1927, 364 с.
- Шевченко 1927: Шевченко, Т.: Повне зібрання творів / За заг. ред. С. Єфремова. Українська Академія Наук, Київ 1927.
- Шевченко 1937: Шевченко, Т.: Повне зібрання творів. Видання ювілейне. 1814–1934. Т. 1: Поезії. 1838–1847. Державне Літературне Видавництво, Київ 1935; Т. 2: Поезії. 1847–1861. Державне Літературне Видавництво, Харків 1937.
- Шевченко у 16 томах: розмова з директором Українського Наукового Інституту О. Г. Лотоцьким. In: Насустріч: література, мистецтво, наука, громадське життя. Чис. 20 (15. X). Львів, 1934, с. 1.
- Шубравський 1989: Шубравський, В.: Як видаємо Шевченка? In: Дніпро. № 3. 1989, с. 42–46.
- Е. К. 1934: Е. К.: Zbiorowe wydanie dzieł Szewczenki. In: Biuletyn Polsko-Ukraiński: tygodnik ilustrowany. Warszawa, 1934, № 44 (79), s. 2–4;
- Е. К. 1935: Е. К.: XI tom dzieł Tarasa Szewczenki. In: Biuletyn Polsko-Ukraiński: tygodnik ilustrowany. Warszawa, 1935, № 26 (113), s. 292–293
- Е. К. 1936: Е. К.: Przebrzmiaa legenda (Na marginesie art. „Najwikszy poeta ruski” – War. Dz. Nar. Z dn. 16. IX. r. b. In: Biuletyn Polsko-Ukraiński: tygodnik ilustrowany. Warszawa, 1936, № 39 (178), s. 401–402.
- Кос 1934: Kos.: Worek fałszów „Dażboha” czyli słabe nerwy p. E. Ju. P. In: Biuletyn Polsko-Ukraiński: tygodnik ilustrowany. № 26 (61). Warszawa, 1934. S. 12.
- Pochopne wnioski młodego „Dażboha”. In: Biuletyn Polsko-Ukraiński: tygodnik ilustrowany. № 21 (56). Warszawa, 1934, s. 11–12.
- Powne wydannia tworiw Tarasa Szewczenka. In: Biuletyn Polsko-Ukraiński: tygodnik ilustrowany. № 12 (99). Warszawa, 1935, s. 136.
- Z wydań Ukr. Instytutu Naukowego w Warszawie. In: Biuletyn Polsko-Ukraiński: tygodnik ilustrowany. № 4 (143). Warszawa, 1936, s. 33.

Summary

The article is devoted to the publishing project of Ukrainian Scientific Institute in Warsaw – The Complete edition of works of T. Shevchenko (1934–1939). The principles of work on the texts of T. Shevchenko of the editor-in-chief of the publication P. Zaitsev are analyzed, critical reviews of V. Doroshenko are presented. The tradition of publishing the works of Taras Shevchenko is described, the Ukrainian-Polish context of the book publishing process is outlined.

Key words: T. Shevchenko, The Complete edition of works of T. Shevchenko in 16 volumes, P. Zaitsev, Ukrainian Scientific Institute in Warsaw, V. Doroshenko, research of inheritance of T. Shevchenko.

**ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА,
КУЛЬТУРОЗНАВЧА І
ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧА
РЕЦЕПЦІЯ
УКРАЇНСЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРИ ВІД
ПОЧАТКУ ХХ СТ. ДО
СЬОГОДЕННЯ**

МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ «СИНІЙ ЛИСТОПАД»: КОМУНІСТИЧНИЙ АПОКАЛІПСИС

Криворучко Світлана

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

serka7@ukr.net

Одним із потужних і талановитих митців, які намагалися відроджувати, розвивати та реабілітовувати «українське» на поч. ХХ ст. усупереч офіційній системі, був видатний український письменник Микола Хвильовий (1893-1933), який у буквальному сенсі віддав за це своє життя. 1933 р. письменник через голодомор в Україні та розпочаті репресії щодо українських письменників представниками офіційної влади СРСР застрелився (у колі друзів), щоб привернути своєю смертю увагу спільноти до несправедливостей, які відбуваються у країні. Про ці події є спогади Аркадія Любченка [Любченко 1986], вони віддзеркалені й у художньому романі сучасної української письменниці Лелі Арей «Апсірантка» (2021 р.). Реабілітація української культури активно розпочинається на межі ХХ-ХХІ ст. та початку ХХІ ст. Це простежується в працях Хоменко Г.І., Криворучко С.К., Белімової Т., Штейнбука Ф.М., Погребняк О., Маленко О.О., Левченко Н.М.

Творчість Миколи Хвильового входить у модерністський європейський дискурс. Поетиці Миколи Хвильового на рівні ідей, художніх образів, конфліктів, тропів властива модерністська естетика, якій характерне передусім прагнення митця створити «нове». Саме акцентуація на «новому» буда домінантою для цього українського письменника 1 пол. ХХ ст. Серед історико-соціальних подій, які викликали реакцію протесту митців-модерністів є кривавість Першої світової війни та революція в Російській імперії 1917 р. Саме розмірковування над комуністичною ідеологією, яка впроваджувалася у 20-ті рр., іронія та неоднозначні алюзії навколо неї формують ідейний комплекс в оповіданні «Синій листопад» (1923 р.), який і є модерністською «тихою» внутрішньою реакцією інтелектуального опору гуманного митця кривавим викликам та аморалізму більшості того часу.

Поетиці «Синього листопаду» властиві модерністські ознаки, оскільки Микола Хвильовий прагне «нового» на рівні форми (синтаксис / структура) та змісту (семантика / сенс / ідея / проблематика / герой). У цьому оповіданні не простежується авангардистське бажання агресивної комунікації письменника із читачем (прагматика / скандал / епатаж), я б навіть зауважила, що в інших його творах теж. Отже, на мою думку, Миколу Хвильового за естетичними ознаками слід вписати в дискурс світового та українського модернізму 1 пол. ХХ ст.

Як і інші митці-модерністи, Микола Хвильовий поводив себе дуже спокійно та інтелегентно, навіть академічно, майже як вчений. Бували часи, коли йому доводилося писати свої шедеври «в стіл», оскільки скромність не дозволяла будь-якою ціною доносити їх до спільноти, щоб самореалізуватися. Він був ініціатором утворення творчих груп, однак жодну з них він офіційно не очолив, тому що поводив себе досить «тихо». «Модерніст» Миколи Хвильового простежується і в тому, що він прагнув бути «сучасним» та реалізовував «сучасність» у своїх творах, зокрема, коли використовував прийом «потоків свідомості» в «Синьому листопаді» у настроях Марії та інших героїв, які виражені обірваними із недомовлянням діалогами. Письменник у відчуттях героїв впроваджує інтуїтивізм (Марія очікує смерті близької людини / коханого, щоб визволитися та піти). Інтуїтивізм за допомогою словотворення – тропів метафор-

персоніфікацій, повторів, епітетів – між письменником та читачем формає вектор трансцендентності буття. Тут Микола Хвильовий у тропях формує власну систему смислів (гуманну позаісторичну / надісторичну), яка в поєднанні з досвідом інших письменників та читача сприяє утворенню універсальних кодів, де поєднуються сьогоденне твору та вічне космічне «завждиіснуюче».

Окремо доречно підкреслити ідіостиль Миколи Хвильового, який розкривається імпресіоністичними метафорами та епітетами (рухливість, динамічність предметів, словотвір):

...джигітували солоні вітри (Микола Хвильовий. Синій листопад) – вітер представляє космічну стихію, яка наділяється національними кавказькими ознаками «джигітували». Микола Хвильовий утворює відіменникове дієслово *джигіт* – *джигітували*, яке привносить сенс сміливості, азарту, гордовитості, гірського настрою, самотнього географічного простору. Метафора персоніфікована, оскільки *вітер* (природне явище) наділяється якостями людини *джигіта* (бореться за свій народ, захищає).

... мовчали недосяжні голубі верхів'я (Микола Хвильовий. Синій листопад) – персоніфікована метафора – *верхів'я* наділяються рисами людини – *мовчали*.

дрижали зорі (Микола Хвильовий. Синій листопад) – імпресіоністична метафора. Так Микола Хвильовий розкриває рухливість, динамічність, позаяк метафору утворює на синтаксичному рівні – підмет і присудок, присудок, обставина: *зорі дрижали, сполохано перебігали*. Імпресіоністична рухливість також досягається персоніфікацією: явищу природи *зорям* приписуються дії живої істоти і навіть людини: *дрижали, перебігали, сполохано*.

Микола Хвильовий на рівні творчих прийомів зовнішньої форми – зокрема тропів (метафори, епітети) та елементів внутрішньої форми (пейзажів, портретів), передає динаміку об'єктів. Письменник намагається якомога природніше відтворити довкілля, окреслює ілюзію перспективи в свідомості читача, лінійність, щоб передати мінливість та миттєвість у відчуттях. Почуття, а не розум героїв важливі для Миколи Хвильового. Він уміє бачити, схоплювати якісь фрагменти, епізоди. Ці імпресіоністичні метафори створюють «незавершеність» «Синього листопаду». Уривчатість та недомовленість відкривають суб'єктивне особистісне начало Марії й є ознакою ідіостилу митця. Він передає ефемерність довкілля напівтонами, нечіткістю, «змазаністю», динамічністю, рухливістю у просторі. Так в уяві читача виникає відчуття непевності, сумнівів.

Геологічна революція (Микола Хвильовий. Синій листопад) - епітет, який формує гумористичний підтекст та вказує на мутації в природі – у жаби *голова з аришин* унаслідок комуністичних наказів. Метафора *жаба з геологічної революції* уводиться в діалозі Марії та Вадима (Микола Хвильовий. Синій листопад): так Вадим називає Марію, адже вона дуже багато думає, аналізує, тому змінюється.

огнище вмерло (Микола Хвильовий. Синій листопад) - персоніфікована метафора, явище природи наділене якостями істоти.

Мудре сонце (Микола Хвильовий. Синій листопад) - персоніфікована метафора, явище природи наділене рисами людини.

тиха мудрість (Микола Хвильовий. Синій листопад) - персоніфікований імпресіоністичний епітет: неодохновенний стан людини *мудрість* наділяється рисами рухів та дій істоти – *тиха*, у мудрості є рухливість, однак вона непримітна, напівтонова.

Самотня хмара, сполохано озираючись, бігла і зникала (Микола Хвильовий. Синій листопад) - персоніфікований епітет *самотня хмара*, персоніфікована

метафора *хмара бігла і зникала, сполохано озираючись*. Хмара наділена рисами жінки – метушної, невпевненої в собі.

Персоніфікований епітет *вечір... невідомий і глибокий* та опoетизований *сірий і таємний* відсилає до рухливості, часової обмеженості та кінцевості: *ішов, відходив* (Микола Хвильовий. Синій листопад)

Пейзаж напередодні Свята (річниця революції – сьоме листопада, атрибутика кольору – червоний) Микола Хвильовий вводить, щоб розкрити непевність та розгубленість героїв (комуністів), до яких після скоєних ними кровопролитів із підозрою ставиться навіть сама природа:

Затривожились дерева (Микола Хвильовий. Синій листопад) – персоніфікована метафора.

Листя спішили, падали (Микола Хвильовий. Синій листопад) – персоніфікована метафора.

Земля думала (Микола Хвильовий. Синій листопад) – персоніфікована метафора.

Мовчали вітри (Микола Хвильовий. Синій листопад) – персоніфікована метафора.

Дороги бігли (Микола Хвильовий. Синій листопад:) – персоніфікована метафора.

Стіни дивились похмуро (Микола Хвильовий. Синій листопад) – персоніфікована метафора.

Окрім персоніфікованих метафор та епітетів, у оповіданні «Синій листопад» Микола Хвильовий використовує стилістичну фігуру повтор. Повторами письменник робить акценти на певних деталях, думках, щоб зробити міцнішим читацьке переживання, посилити емоційну експресію. Ж. Дельоз зауважив [Дельоз 1993], що в повторах втілюється тривала демонстрація одиничних, однак кожного разу нових асоціацій. Я вважаю, що це зумовлюється контекстом, до якого включено повтор. Саме тут варто говорити про тотожність відчуттів, що відрізняються нюансами, в яких є «спільне» та «відмінне». Вони схожі та несхожі, і це сприяє загостренню проблеми.

Повтором є назва оповідання «Синій листопад» (Микола Хвильовий. Синій листопад: 206). Цей повтор обрамляється метафорами та епітетами. Після назви у першому контексті «синій листопад» обрамляється сенсом повільної рухливості, змін, які відбуваються у статичному завждиіснуючому географічному просторі – пейзажі: *проходив невідомий... мовчазний синій листопад* (епітет персоніфікований) (Микола Хвильовий. Синій листопад), *плентався, заходив, відходив, йде*.

У четвертому контексті *синій листопад* наділяється запахом, він *пахтить сосною та гірськими травами* (Микола Хвильовий. Синій листопад). У п'ятому контексті *синій листопад* вказує на рухливість, часовість: *посувався* (Микола Хвильовий. Синій листопад). У шостому контексті Микола Хвильовий відсилає до кольороназви *Синій*, яку вводить у дискурс прекрасного, мистецтва: *голубина книга вічної поезії – світової, синьої* (Микола Хвильовий. Синій листопад). Так вибором кольору *синій* він підкреслює своє індивідуальне визначення піднесеного: *синя поезія / синій листопад*, однак того, що створила людина – виокремила, надала власного звучання на межі з природним посилом або внаслідок природного поштовху та суголосності з довкіллям. У сьомому контексті вказується на кінцевість *синього листопаду*: *урочисто брів на схід... зникав* (Микола Хвильовий. Синій листопад). А коли поезія *синього листопаду* завершується, *урочисто бродить комуна. Синя ніч* (Микола Хвильовий. Синій листопад). Марія йде разом із *синім листопадом*, разом зі своїм нездійсненим неможливим вмерлим коханням *на схід*, разом із поетичним *синім листопадом* йде від комуни (Микола Хвильовий. Синій листопад).

Епітет *солоні вітри* (Микола Хвильовий. Синій листопад) спершу вводиться в персоніфіковану метафору – *джигітували*, та стає повтором. У другому контексті

солоні вітри долучаються до третього повтору *синій листопад* та наділяються музикальністю, звучанням: *будемо слухати солоні вітри* (Микола Хвильовий. Синій листопад). Далі цей повтор стає одноною *солоний вітер* (Микола Хвильовий. Синій листопад) та долучається до опису діяльності червоноармійців: він споглядає за червоноармійцями по закоулках. У четвертому контексті *солоний вітер* (Микола Хвильовий. Синій листопад) наділяється запахом *сосни, гірських трав* та збігається або ідентифікується з *синім листопадом*. У п'ятому контексті повтор *солоні вітри* знову в множині вказує на кінцевість дії *зникали* (Микола Хвильовий. Синій листопад).

Повтор метафори *жаба з геологічного руху* (Микола Хвильовий. Синій листопад) у другому контексті теж вводиться у діалог Марії та Вадима, однак вектори міняються: тут Марія так називає Вадима, підкреслюючи, що він теж думає й аналізує, так само як і вона. Метафора *листя спішили, падали* (Микола Хвильовий. Синій листопад) стає поетичним повтором – неповним реченням *Падали. Падали* (Микола Хвильовий. Синій листопад), що задає ритм та нагнітання ситуації.

Художнім образом Марії Микола Хвильовий намагається передати відчуття жінки-інтелектуалки, яка бачить і розуміє більше, ніж інші, проте замовчує свої спостереження, які іноді прориваються в творі алюзіями, грою слів. Так письменник передає настрої суму, нудьги: *Так, Вадиме, тоска. Будні приймаю і серцем, і розумом. Але все-таки – тоска. Це те, коли покидаєш позиції й не певний, що скоро повернешся* (Микола Хвильовий. Синій листопад). Автор наділяє Марію зеленим кольором очей, – так він підкреслює її обраність/нетиповість (зелений колір очей не поширений), з одного боку, а з іншого, встановлює перетин із тоскою: *Зелений вугіль і в огнищі, і в її зіницях. Теж у шинелі* (Микола Хвильовий. Синій листопад). Марія бездітна, виокремлюється з більшості революційної спільноти своїми вчинками: *Правда: жєницини революції пішли плодити дітей. Тільки Марія й небагато не пішли* (Микола Хвильовий. Синій листопад).

Марія й Вадим кохають одне одного, однак не афішують цього, оскільки в революційному каноні знищені біблійні цінності емоційного союзу Адама та Єви, певні бажання й відчуття окремого індивіда, – замість них встановлено домінування правил спільноти (комуни): – *Сідай-но ближче, моя неспокійна Маріє... – Твоя? А чому ж не моя? Моя товаришка... Так: я буду говорити тихо, щоб не почули. Це моя найбільша тайна...*» (Микола Хвильовий. Синій листопад).

Тоска Марії формується через неможливість кохання в умовах революції, через обезцінення сучасності, сьогодення, а значить – її конкретного життя, яке оголошено неважливим порівняно з майбутнім (яке теж ніколи не настане, оскільки майбутнє символізує дитина, а від дитини вона відмовилась, тому що коханий чоловік зайнятий думками про важливість життя усього людства): *Дивилась крадькома на туберкульозного Вадима й думала з тоскою й про кохання: вона хотіла кохати. Знала – і Вадим хоче кохати* (Микола Хвильовий. Синій листопад). – *Так, Маріє, і я люблю твою любов. Але я дивлюсь на нашу сучасність з XXV віку, коли наша сучасність сива. Тому-то я в неї й надто закоханий. Ти от не чуєш, а я чую, як по нашій республіці ходить комуна... І що наші трагедії в цій величній симфонії в майбутнє?»* (Микола Хвильовий. Синій листопад).

Кохання письменник порівнює з зеленим кольором очей і весни та зеленим коліром тоски: *... кохання таке зелене, як травневий цвіт... Вадим доживає останні дні* (Микола Хвильовий. Синій листопад).

Гуманність Марії автор втілює в її переконаності в цінності і важливості життя будь-якої людини, в безглуздісті і марності смертей в ім'я революції. Ця позиція героїні розкривається в діалозі Гофмана і Марії, коли вони обговорюють Зиммеля, який *... послав червоноармійців по карти..., а їх біля Шкурівської станиці в колодязь*

укинута (Микола Хвильовий. Синій листопад). Марію вражає ця жорстокість, вона висловлює своє обурення й неприйняття такого стану речей: – *Ну й радійте. Ви ж самі кажете – не можна без цього... – Безумовно, не можна... треба довбати: крапля довбає камінь...* – Скажіть мені: де кінчається ваша дурість, і починається контрреволюційність? ... урочисто ходить по оселях комуна. Де ви її бачите?... Просто – *харя переможеного хама* (Микола Хвильовий. Синій листопад). Реакцією Марії письменник розкриває спалюванням начебто високих революційних ідеалів, які насправді виявляються не встановленням справедливості, а вбивствами, смертями, кровопролиттям, символом яких стає комуна як *харя переможеного хама*.

Так загострюється конфлікт гуманності / Марії та антигуманності / комуністичної партії та її представників: – *Тоді виходьте з партії. – А чому вам не вийти?... – Тому, що нам все ясно* (Микола Хвильовий. Синій листопад). Микола Хвильовий висловлюваннями Марії у 1924 році начебто передбачає звинувачення та події, в які потрапив сам у 1932-1933 роках.

Досить стримано й скупко Микола Хвильовий розкриває сексуальність і тілесність у спілкуванні Вадима й Марії: *Голубом положила руку йому на плече... схилила голову на Вадимову скроню і збирала чаймою ніздер запах мужського тіла* (Микола Хвильовий. Синій листопад). Марія – активна жінка, діє врозріз із патріархальними цінностями, робить першою крок до чоловіка, не пасивно очікує, а впевнено закликає: – *Вадиме! Кохаю тебе так, як гірські аули...* – *І... я тебе теж кохаю* (Микола Хвильовий. Синій листопад).

Схожість Марії та Вадима виявляється в інтуїтивному ставленні до людей, а спільність – в однаковому визначенні суті їхнього характеру: – *Ах, Вадиме, як я не люблю Зиммеля. – І я не люблю* (Микола Хвильовий. Синій листопад). Микола Хвильовий визначає комунізм як релігію (віра в світле майбутнє), який протиставляється Християнству: *Християне мають своє Євангеліє. І ми...* (Микола Хвильовий. Синій листопад). Саме комуністичними орієнтирами (зараз не той час, є важливіші справи) письменник пояснює неможливість кохання між героями: *Так, Маріє, я знаю, чого ти не була моя* (Микола Хвильовий. Синій листопад). Біль від смерті коханого письменник розкриває без слів, розривом тексту, даючи можливість читачеві стати співавтором у власних додумуваннях: *Тоді Марія в нестямі похилила голову і з жагою промовила... ..Те, що вона промовила, здавила тиша. ...І тиша запахла сосною* (Микола Хвильовий. Синій листопад). Смерть ставить крапку остаточної неможливості кохання. Після смерті Вадима Марія розриває з революціонерами та припиняє власні спостереження за будівниками світлого майбутнього: *Марія йшла на схід* (Микола Хвильовий. Синій листопад).

Через неможливість стосунків закоханих героїв Микола Хвильовий розкриває ідею «комуни», яка є символом революційних цінностей 20-х рр. ХХ ст. в Україні, що сковує індивіда, заважає і навіть не дає йому жити. Алюзіями письменник підводить читача до іронізування над обманом, який усім нав'язали та в який примушують вірити.

Письменник у діалогах Марії та Зиммеля впроваджує концепцію спотворення комуністичних ідеалів – «норми комуністичної етики»: «1) не можна зрівняти матеріальне становище всіх комуністів; 2) норми полової моралі й Коллонтай не знайти; 3) поняття про мораль дуже «относительне». Марія іронізує над висловлюваннями Зиммеля, критикує невідповідність орієнтирів та їхньої реалізації на практиці: «...прийдеться плюнути на мораль». У цій іронії простежується правда, якій не має місця, оскільки правда підкреслює неможливість існування комуністичного ідеалу. Тому цю правду потрібно замовчати, що реалізується погрозами виключення з комуністичної партії, що є найстрашнішою карою: «Так можна й того... з партії». Марія критикує

комуністів, й у цій критиці виявляється її вірність гуманістичним цінностям, її порядність, людяність, співчутливість.

У оповіданні «Синій листопад» Микола Хвильовий на поетикальному рівні впроваджує модерністську естетику, яка була властива європейським митцям поч. ХХ ст. Серед модерністських тенденцій є специфічні герої – хворобливий інтелектуал Вадим, інтелектуалка Марія, які перебувають у внутрішньому психологічному конфлікті через неможливість реалізувати власне кохання. Вони не сприймають війну, крах імперій, кривавість революції, однак активно не висловлюються проти історичних подій, а відчувають сум, принищення, страх як реакцію на катаклізми. Вони розуміють, що не можуть протистояти системі, тому і не намагаються цього робити. Письменник у ракурсі модернізму створює новаторську тропіку, надаючи звичним лексемам новий підтекст, значення і звучання. Ідею неможливості кохання письменник розкриває тропами. Так Микола Хвильовий підводить читача до трансцендентного космічного джерела, що виявляється в настроях тоски і приреченості. «Теперішнє» викликає неприйняття, а «майбутнє» втрачає привабливість і виявляється нездійсненим. В оповіданні Микола Хвильовий моделює реальність: життя начебто в «комуні», первинним виявляються свідомість Марії та Вадима, їхнє ставлення до подій та інших героїв. Реальність розкрита алюзіями. Суголосно модерністським засадам про родину не йдеться взагалі, оскільки інститут шлюбу оголошено пережитком минулого, відповідно до засад комуністичної ідеології. Про дітей героїні та потенціал до продовження життя не йдеться, Марія не прагне цього. Вадим хворобливий, психологічно нежиттєздатний, він сам відмовляється від свого щастя, адже йому потрібно будувати «світле майбутнє». Письменник вдається до формотворчості та експериментаторства.

Література

- Костюк 2012: Костюк, Г.: Микола Хвильовий. Життя, доба, творчість [Електронна версія]. Режим доступу: <http://surl.li/edmc1>
- Любченко: Любченко, А.: З архіву Аркадія Любченка. І нотатки до спогадів по Хвильового. [Електронна версія]. Режим доступу: <http://litmisto.org.ua/?p=4185>
- Немченко 2004: Немченко, І. Ю.: Новелістика М. Хвильового в контексті української прози початку ХХ століття. Автореферат дисертації. 2004. [Електронна версія]. Режим доступу: <http://surl.li/edmc9>
- Потебня 1990: Потебня, А.А.: Теоретическая поэтика. Высшая школа, Москва 1990.
- Хвильовий 1990: Хвильовий, М.: Синій листопад. Хвильовий М. Твори у 2 т. Т. 1. Дніпро, Київ 1990, с. 206-219.
- Belimova 2021: Belimova, T.: "Places of remembrance" in "a god in ruins" novel by Kate Atkinson. *Astraea*, 2(1). [Електронна версія]. Режим доступу: <http://surl.li/edmcx>
- Bolen 2007: Bolen, J.- Sh.: Goddesses in every woman. The new psychology of women. Archetypes of goddesses, Sofia. 2007.
- Gilles 1997: Deleuze L. R. Critique et clinique. Trans. Essays Critical and Clinical. University of Minnesota Press. Minnesota 1997.
- Khomenko 2021: Arey L., & Khomenko H.: For Elizabeth Rudinesco's Triumph. Third wheel. *Astraea*, 2(1), 115-126. [Електронна версія]. Режим доступу: <http://surl.li/edmdc>
- Kryvoruchko 2019: Kryvoruchko, S.: Postcolonial Strategy and Love Vector in Lyric Poetry of Svyatoslav Vakarchuk. *Balkanistic Forum*, 2, 253-265. [Електронна версія]. Режим доступу: <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=764864>
- Kryvoruchko 2019: Kryvoruchko, S., & Fomenko, T.: The image of Laurence in the novel Simone de Beauvoir "Magic Pictures". *Journal of Social Sciences Research*, 2(5), 400-407.
- Kryvoruchko 2021: Kryvoruchko, S., Kostikova, I., Gulich, O., Harmash, L., & Rudnieva, I.: Genre transformation in Simone de Beauvoir's work "Force of Circumstance". *Amazonia Investiga*, 10(38), 245-251.

- Kryvoruchko 2022: Kryvoruchko, S., Kostikova, I., Gulich, O., & Rudnieva, I.: Time Trends in Simone de Beauvoir's memoirs 'Force of Circumstance'. Amazonia Investiga, 11(52), 115-122.
- Lacan 1982: Lacan, J.: Desire and the interhretation of desire in Hamlet. Literature and Psychoanalysis – The Question of Reading, Johns Hopkins University Press 1992.
- Moi 2008: Moi, T.: The Making of an Intellectual Woman. Oxford University Press, Oxford 2008.
- Levchenko 2022: Arey, L., Levchenko, N.: Appsirantess. Excerpt from the novel. The Tragic Confession of Mykola Khvylovy in the novel by Lelya Arey Appsirantess. Astraea, 3(1), 94- 13. Arey, L. Apsirentice. Excerpts from the novel. Astraea, 3(1). [Електронна версія]. Режим доступу: <https://astraea-journal.org/index.php/journal>
- Malenko 2020: Zhadan, S., Malenko, O.: About the author Serhiy Zhadan. Fire Arms and Knives. Writing about women. Astraea, 1(2), 142-147. [Електронна версія]. Режим доступу: <http://surl.li/edmdg>
- Pogrebnyak 2021: Pogrebnyak, O.: The of «white and black» motif in Ukrainian literature and art of the early twentieth century. Astraea, 2(2), 71 – 90. [Електронна версія]. Режим доступу: <https://astraea-journal.org/index.php/journal/article/view/5/4>
- Shteinbuk 2021: Shteinbuk, F.: The plot-composition (non)-conventiontionality of Oles Ulianenko's literary works. Studia Ucrainica Varsoviensia, 9, 177-187.

Summary

Mykola Khvylovy (1893-1933) was an outstanding Ukrainian writer: one of the powerful and talented artists who tried to revive, develop and rehabilitate "Ukrainian" at the beginning 20-th century contrary to the official Russian system. He gave his life for it. The scientific problem is to identify the aesthetic modernist dominants in the work of Mykola Khvylovy, in which, in addition to European foundations, the formation of Ukrainian national identity at the linguistic level can be traced in artistic works. The purpose of the article is the study of women's artistic image, her attitude to the family and the child at the level of modernist foundations in "Blue November".

Key words: M. Khvylovy, postcolonial criticism, tropes, image of a woman, ideas, problems.

ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ШУКАННЯ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

Ткаченко Олена

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
tagabat@bigmir.net

Проза Миколи Хвильового непроста для розуміння: естетично несподівана, розмаїта за художніми стилями, вона потребує уважного прочитання та відповідних «ключів» для тлумачення. Письменник називає свої оповідання етюдами. Вже в цьому жанровому визначенні закладена характерна для його малої прози «розмитість» змісту. Таким є, скажімо, оповідання «Силуети», зміст якого неначе «проглядає» з-під тонкого серпанка. Фрагмент, деталь, момент, вихоплені з життя і часто малозначимі й малоцікаві самі по собі, заступають у новелах Хвильового розлогий сюжет і набувають повноцінного й самодостатнього звучання. У деяких випадках письменник свідомо «робить ставку» на гострий сюжет. Серед таких творів – «Я (романтика)», «Сентиментальна історія», «З Вариніої біографії», «Вальдшнепи».

Певна уривчастість змісту новел, прийоми недоговореності та умовчання спонукають читача до співтворчості. Саме тому при прочитанні прози Миколи Хвильового важливу роль відіграють фантазія, здогад та ерудиція. Подекуди письменник прямо звертається до читача, залучаючи його до процесу творення: *«На подальшій розділі мій читач зупиниться й продумає те, що він прочитав. Ах, як радісно блукати невідомими чебрецевими шляхами», «І читач творець, не тільки я, не тільки ми – письменники. Я шукаю, і ви шукаєте», «Справа посувається до розв'язки. Як ви гадаєте, чим закінчиться новела? ...Я буду щиро казати: я сам не знаю, чим закінчиться вона»* (Микола Хвильовий. Редактор Карк). У новелі «Редактор Карк» цілий розділ відведений *«Для живої мислі читачевої»*.

Прозі Миколи Хвильового притаманна стильова багатолічність. Сам письменник визнавав себе за романтика: *«Я, пробачте за вольтер'янство, я... романтик»* (Микола Хвильовий. Вступна новела). Романтичний стиль надає новелам Хвильового особливої проникливості, чистоти й ліричності, раз у раз вибухає нестримним чуттям й патетикою. Чимало уривків з його творів – це поезія в прозі, як-от у новелі «Арабески»:

«О Мартінесе Сієрра! Тобі, музичному музиканту, твоїм новелам, де звучить така широка й радісна весна, де міріади міріадів голубих метеликів над гармонією моєї душі, – тобі шлю із своєї чумацької країни привіт. О Мартінесе Сієрра! Не тільки ти закоханий у звуки, фарби й запах слова – я теж естет. Я вірю, що наші душі зйдутьсядесь у міріадах міріадів голубих метеликів, у цій голубій хуртовині, коли серце так енергійно стисне, наче таємна мавка розказує океанну казку, коли в океанах горять жемчуги, як горить сонце на шляхах моєї надзвичайної чумацької країни. О Мартінесе Сієрра! Про що розповім тобі? Чи розкажу тобі, як співають наші дівчата біля шведських могил, коли пісня з буряків, як сіроока жура, як геніальний Леонтович у бур'янах мого степового краю? Чи розкажу тобі, як повільною ходою бредуть круторогі воли з молочної ферми? Чи сплету тобі вінок із польових дзвоників – з подій: як була, як пройшла, як гриміла, як народжувалася молода епоха? Ішла м'ятежна епоха. Ішла духмяна романтика, і нечутно ходили по борах тіні середньовічних лицарів. Бігли вітри із сходу – сторожкі й тривожні. І тоді в аулах моєї голубої Савойї стояв гул. Через перевали, з азіатського степу, з глухої тайги, летіли: депеша за депешою. О Мартінесе Сієрра!» (Микола Хвильовий. Арабески).

Романтична налаштованість дозволяла Миколі Хвильовому сприймати світ як «нечувану загірну симфонію»: милуватися красою природи й глибиною людини, захоплюватися романтикою революції, божевільно вірити в комуністичні ідеали. «Загірна симфонія» повсякчас звучала в його душі, окрилювала до дії, вселяла наснагу в життя та творчість.

Контрастним до романтики є натуралістичний стиль, за допомогою якого Хвильовий зображує відворотні сторони людського буття, як, наприклад, у новелі «Бараки, що за містом»:

«Чи не здається вам, що ми вже давно в бараках, де труповий дух?

Га?

Суєта. Суєта. Суєта.

Хіба можна кожного зводити у ванну після довгої дороги без станцій?

Потім рили величезні ями й кидали туди необмиті, чорні, виснажені цурпалки живого м'яса.

Не чекали смерті – валили на підводи й везли на цвинтар. Везли на цвинтар наших полонених, що були в Німеччині.

Отже, праця на дві зміни.

Лікарі ходили по палатах розгублені, сестри й служанки без ніг.

Носії. Носії. Носії.

Мазій і Юхим теж.

І через край переливається в палатах стогін – чорний, смердючий. І вовтузяться люди й шукають виходу, ніби пацюки, що попали в раковину з рідким калом.

Душить труповий дух.

Але не можна весь час у такій задусі. Виходять на повітря й з жагою ссуть його, як телята материні груди» (Микола Хвильовий. Бараки, що за містом).

Залучення натуралістичних засобів допомагає Хвильовому достеменно відтворити картини революції та громадянської війни, зробити читача не тільки спостерігачем, а й учасником цих подій, змусити його пережити той біль і жах, які незмінно супроводжували людину тієї доби. Натуралізм притаманний також новелам письменника про радянське міщанство – вони сповнені відразливих деталей і відворотних подробиць міщанського побуту.

Особливе місце в прозі Миколи Хвильового займають засоби імпресіоністичної палітри. Те, що в реалістичних творах змальовується густими, насиченими кольорами, у модерній прозі Хвильового перетворюється на м'які, пастельні відтінки. У художньому зображенні письменник часом доходить до граничного суб'єктивізму й навіть виводить себе персонажем власних творів (новели «Кіт у чоботях», «Арабески» тощо). Динамічність мовлення, мінливість природи, звивисті шляхи думки й найтонші людські почуття схоплені й подані Миколою Хвильовим через призму власного, глибоко індивідуального сприйняття. В імпресіоністичній манері виконані в його новелах пейзажні замальовки – справжні маленькі шедеври:

«На світанку шостого листопада вдарив мороз.

Затривожились дерева, пішла листяна fuga.

Дерева порожніли – голо.

А листя спішили, падали.

Падали. Падали.

Стоси.

Земля думала глибоку думу. Мовчали вітри.

По станції пройшла мідяна тиша.

Тільки зрідка рипів далекий журавель – витягали воду» (Микола Хвильовий. Синій листопад).

Також:

«Комуна пережила й осінь.

Прийшла зима.

Мороз бадьорий, мов молода кропива, кріпкий, як спирт.

Уночі пішов перший сніг – посивіли вулиці.

Здрастуйте, мої веселі сніжинки!

Здрастуй, моя юність-метелице!

Пружисте тіло, пружиста думка.

Мороз.

Хо-ро-ше» (Микола Хвильовий. Чумаківська комуна).

Письменник неодноразово писав про химерність та строкатість своїх асоціацій, велику роль відводив творчій інтуїції й необмеженому польоту художньої мислі. Для того, щоб зрозуміти його яскраві, незвичні образи, слід задуматися над асоціаціями, які лягли в їхню основу, й спробувати відновити їх. Так, наведений вище образ: «мороз бадьорий, мов молода кропива», починає увиразнюватися, коли згадати про подібність впливу на шкіру зимового повітря, яке щипає, та кропиви, яка жалить.

Підвищена емоційність, загостреність сприйняття і відображення, патетична насиченість образу – ці засоби експресіоністичної поетики допомагають Хвильовому

відтворити буремність і стрімкість революційних подій. Лише п'ятнадцять коротких рядків в новелі «Кіт у чоботях» вистачає письменнику, аби дати яскравий образ карколомних подій 1917-1921 років:

*«Плакати! Плакати! Плакати!
Гу-у! Гу-у!
Бах! Бах!
Плакати! Плакати! Плакати!
Схід. Захід. Північ. Південь.
Росія. Україна. Сибір. Польща.
Туркестан. Грузія. Білорусія.
Азербайджан. Крим. Хіва. Бухара.
Плакати! Плакати! Плакати!
Німці, поляки, петлюрівці – ще, ще, ще...
Колчак. Юденіч. Денікін – ще, ще, ще...
Плакати! Плакати! Плакати!
Місяць, два, три, шість, двадцять... ще, ще, ще...
Гу-у! Гу-у!
Бах! Бах!»* (Микола Хвильовий. Кіт у чоботях).

Зумисне затемнення, а то й розрив логічних зв'язків у тексті, суб'єктивні асоціації, увага до несвідомих сфер людської психіки наближують деякі новели Миколи Хвильового до сюрреалізму. Письменник приділяє велику увагу снам, видінням та маренням, які перетворюються в його новелах на справжні сюрреалістичні картини, сповнені химерних образів та потаємного смислу.

Особлива мова – про візуальне оформлення новел Миколи Хвильового. Письменник використовує кілька зорових прийомів, аби увиразнити та надати додаткових відтінків змістові своїх оповідань: записує фрагменти тексту в широкий стовпчик; виділяє важливі фрази та слова курсивом, розрядкою, абзацами, «сходинками», відділяє крапками. Таким чином Хвильовий підкреслює найсуттєвішу думку, виокремлює різностильові уривки та вставні елементи твору (вставна новела, авторський коментар, публіцистичний чи ліричний відступ тощо), відтворює ритм фрази. За допомогою зорових засобів письменник передає навіть скандування як, наприклад, у новелі «Елегія»:

*Так
ріс
час!*

В оповіданні «Арабески» слова, написані у формі сходинок, звучать рефреном і підкреслюють швидкоплинність біжучої миті та піднесений настрій героя:

*Ніч.
Весна.
Міст.
Марія.*

Таким чином Микола Хвильовий об'єднує образотворче і словесне мистецтва в єдине ціле, надає літературному тексту особливої виразності, несподіваності й вишуканості.

Мова творів Миколи Хвильового надзвичайно строката, є в ній шари питомої української лексики й модерні новотвори, іншомовні вирази й багатоголосся живого мовлення. Письменник не гребує прозаїзмами, гострими чи грубими словами й навіть русизмами, якщо цього вимагає художній задум. Микола Хвильовий майстерно вибудовує динамічні й несподівані в розгортанні діалоги; блискуче відтворює особливості вимови, національні акценти й навіть дефекти мовлення героїв.

Микола Хвильовий ввійшов в українську літературу як комуніст. Якийсь час письменник, справді, палко захоплювався комуністичними ідеями, але розчарування прийшло досить швидко. Спочатку серед комуністів було чимало щирих і відданих романтиків, згодом до них приєдналася ціла армія шукачів зиску й матеріальних вигод. Перших Хвильовий називав комунарами і зараховував себе до їхнього числа, других – «липовими комуністами».

У «Короткій біографії» (1924 р.), написаній для партійних органів, Микола Хвильовий зазначав: «Ідеологічно, оскільки ідеологія виробляється головним чином інтелектом, я вважаю себе витриманим марксистом-комуністом, але в психіці я себе таким не можу вважати й вважаю, що не маю права приховувати цього. ...Все це мучить мене і я б'юся над питанням – чи маю я право носити партбілет, чи не є я баластом для партії? Не завжди я однаково відповідаю на ці питання. І це зрозуміло: в мені, романтику, мрійнику, завжди йде внутрішня боротьба! В усякому разі я з більшою впевненістю називаю себе комунаром, ніж комуністом. Це я прошу взяти до уваги й зробити відповідні висновки!» [Хвильовий 1991: 830].

Аналіз творчості Миколи Хвильового виявляє парадоксальну річ – з одного боку, він декларує свою відданість комуністичній ідеї, з іншого – нещадно викриває комуністичну дійсність. Вочевидь, тогочасна реальність мало чим нагадувала ту чисту мрію про суспільство рівності й братерства, яку письменник називав комунізмом. Свій романтичний ідеал Хвильовий змальовує найсвітлішими словами: «загірна комуна», «верхів'я революції», «синя даль», «духмяна романтика», «велика епоха». Письменник підносить захоплення комуною до найінтимніших людських почуттів: «...я закоханий у комуно. Про це не можна казати нікому, як про перше кохання» (Микола Хвильовий. Синій листопад), «Я вірю в «загірну комуно» і вірю так божевільно, що можна вмерти» (Микола Хвильовий. Вступна новела).

Голуба мрія зіткнулася із чорною реальністю, але Хвильовий не поступився – вкотре в українській історії Слово стало єдиною могутньою зброєю в боротьбі з силами зла. «Невдачі й труднощі ніколи його не зупиняли, – згадував про Миколу Хвильового Аркадій Любченко, – навпаки, спонукали до активнішої дії. Досить притомлений тяжким життям, він, проте, не розчаровувався. Він твердо вірив у сонячне майбутнє України, лише намагався не обдурювати себе й інших щодо сучасного її «хождіння по муках». Так і тепер, кидаючи виклик, одночасно застерігав він, – оцей допитливий, непогамовний, «м'ятежний» Микола, в якому завжди ми вбачали кришталеве, але розіп'яте жорстокою дійсністю українське сумління» [Любченко 1986: 95].

Якщо замислитися над художніми висновками прози Миколи Хвильового, важко не помітити її антикомуністичне спрямування. Погляньмо, скажімо, на персонажі, що уособлюють революцію та новий лад. Усі вони змальовані як більш чи менш негативні: від «юних фанатиків комуни» до «вірних псів революції» – «з холодним розумом і каменем замість серця» (Микола Хвильовий. Я (романтика)). Радянське суспільство Микола Хвильовий окреслює гостро і однозначно: «торжество непереможеного хама», «всефедеративне міщанство». Викривальний пафос звучить і в змалюванні радянських пристосуванців – «липових комуністів» та «совбаринів» (тобто «совецьких баринів»).

Найтрагічнішим образом у творчості Миколи Хвильового є український інтелігент, який виявився непотрібним у радянському суспільстві. Редактор Карк з однойменної новели в розпачі вигукує: «Невже я зайвий чоловік тому, що люблю безумно Україну?» (Микола Хвильовий. Я (романтика)). Ця непотрібність – трагедія не лише індивідуальна, а й, без перебільшення, національна, адже в Україні так часто зайвими ставали насправді найпотрібніші люди!

З документальною точністю Микола Хвильовий відтворює негативне сприйняття народом нового ладу, комуністів та їхніх вождів. Важко знайти іншого письменника в тогочасній літературі (й не лише в рамках українського письменства), який би так відверто й безкомпромісно показав усі вади, всі виразки комуністичного суспільства. Для цього потрібна була неабияка громадянська мужність і величезна любов до свого народу!

Таким чином у прозі Миколи Хвильового поєднані модерні шукання з виразною соціальною тематикою, його проза – новаторська, сповнена вигадливих формальних та змістових експериментів, вона глибоко інтелектуальна й призначена для ерудованого читача.

Література

Любченко 1986: Любченко, А.: Його таємниця. In: Хвильовий М. Твори. В 5 т. Смолоскип, Нью-Йорк, Балтимор, Торонто 1986. Т. 5.

Хвильовий 1991: Краткая биография члена КП(б)У Николая Григорьевича Фитилева. In: Хвильовий, М.: Твори. В 2 т. Т. 2. Дніпро, Київ 1991.

Хвильовий 1989: Хвильовий, М.: Сині етюди. Радянський письменник, Київ 1989.

Summary

The article raises the question of artistic and ideological originality of prose of Mykola Khvylovyi. The peculiarities of style, genre, formation of plotline and character in his novels are studied. The attention is drawn to the image of the reader in the prose of Mykola Khvylovyi and the author's dialogue with him. The visual design of novels and its formal and informative functions are studied. The language of fictional prose of Khvylovyi, its layers and peculiarities are characterized. The ideological principles of Khvylovyi's writing are clarified in the article, the author's reception of communism is studied.

Key words: Mykola Khvylovyi, communism, image of the reader, novel, style, a visual novel, genre, plot.

ЛІНГВОКУЛЬТУРЕМА «КРАСА» У МОВНОМУ ДОРОБКУ НЕОКЛАСИКІВ

Палаш Альона

*Інститут української мови НАН України
palash706@gmail.com*

Для сучасної лінгвістики характерним є відродження антропоцентричних підходів до дослідження мовних явищ, зокрема: вивчення взаємозв'язків мови із ментальністю, культурою, звичаями та традиціями народу. За останні десятиліття центр лінгвістичного пошуку змістився зі структурно-описових до антропоорієнтованих підходів, і це спричинило відновлення дослідницько-аналітичного вивчення мовних явищ. Із вузьких контекстів лінгвостилістики, лінгвопоетики, інтерпретації художнього тексту, напрямок дослідження спрямував у інтегрувальні галузі, етнолінгвістику, лінгвокультурологію, психолінгвістику, лінгвокогнітивістику.

Актуальність пропонованої студії зумовлена потребою комплексного аналізу особливостей мовного вираження лінгвокультуреми «краса», що репрезентує уявлення про універсальну ознаку буття – красу, осмислену в процесі емоційно-естетичного

освоєння дійсності у поетичному мовомисленні М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, О. Бургардта.

У філософії та естетиці на сьогодні випрацьовано переконливий корпус досліджень краси у площині категорії прекрасного. Красу називали властивістю об'єктів дійсності (Аристотель, Геракліт, Т. Гоббс, Дж. Сантаяна та ін.); називали ідеєю божественного, прекрасного, втіленою в речах (Платон, Августин, Хома Аквінський та ін.), пов'язували із психічними функціями людини (Е. Кант, Г. Гегель, Ф. Шлегель та ін.), характеризували як феномен людської психіки (М. Мендельсон, Д. Юм).

Віднедавна поняття краси стало об'єктом лінгвістичних розвідок. Зарубіжні дослідники описують красу на підставі поля, зокрема понятійного, у французькій мові (О. Духачек) та семантичного, репрезентованого прикметниками зі значенням "краса", в болгарській і російській мовах (Й. Дапчева). В україністиці з'ясовано етимологію лексем-позначень краси: *краса, красивий, гарний* (О.С. Мельничук, В.Г. Складенко); на діалектному матеріалі описано семантичні зв'язки дериватів з основою *крас-* (П.Ю. Гриценко); охарактеризовано зміст етимонів **krasa, *garnь* у складі слов'янського лексико-семантичного поля "позитивні емоції" (О.В. Тищенко). Також окремі дослідники висвітлювали питання сполучуваності слів із семою 'краса' (С.Я. Ермоленко, І.П. Сахно, М.М. Сахно).

Однак лінгвокультурема «краса» не була об'єктом комплексного дослідження, спрямованого на моделювання як структури репрезентації етнічних знань, уявлень, відчуттів, почуттів, асоціацій, пов'язаних із красою й відбитих в українській національно-мовній картині світу.

Мета студії – комплексне дослідження засобів представлення лінгвокультуреми краса в мовомисленні М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, О. Бургардта.

Лінгвокультурема включає сегменти не тільки мови (мовного значення), але й культури (позамовного культурного сенсу), що репрезентується відповідним знаком. О.О. Селіванова визначає термін «лінгвокультурема» як мінімальний мовно-знаковий носій етнокультурної інформації, міжрівнева одиниця так званого лінгвокультурологічного поля, яке належить до мовно-культурної компетенції людини [Селіванова 2006: 716].

Лінгвокультурема гносеологічно перетинається з лінгвокультурним концептом, який вона вербалізує. Проте на відміну від концепту (когнітивно-лінгвістичного утворення) лінгвокультурема є одиницею лінгвокультурного простору мовосвідомості, вербальною репрезентацією образу культурної інформації. Лінгвокультурні тексти зберігають і транслують через лінгвокультуремні одиниці різні типи культурної інформації (загальнолюдську, національну та індивідуальну культуру мовної особистості автора).

Знаковими з цього погляду є оригінальні поетичні тексти поетів-неокласиків М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, О. Бургардта, для яких характерне активне вживання лексичної лінгвокультуреми «краса». У їх культурологічному світі й мовосвіті ідея краси, гармонії асоціюється передусім з античністю, у недрах якої витворився цей культ. Як слушно зазначає Д. Наливайко: неокласики «були поетами культури – не в розумінні її співців чи апологетів, а тому, що культура є джерелом, ґрунтом і матеріалом їхньої творчості» [Котенко 2015: 920].

У загальномовній практиці сема 'краса' закріпилося як полісемант із кількома лексичними значеннями. Представимо набір його лексико-семантичних варіантів, які отримали під час аналізу зафіксованих в академічному тлумачному словнику(СУМ-20):

1. Властивість, якість гарного, прекрасного;
2. В усій (повній) красі – в усій величі, в усьому блиску;

3. Оздоба, прикраса кого-, чого-небудь; слава;
4. Гарна, приваблива зовнішність; урода (у 2 значеннях);
5. Набиратися (набратися) краси див. **набиратися**; Наводити (навести) красу, жарт. — чепуритися, митися тощо;
6. *заст.* Красуня.

З урахуванням зіставлення наведених варіантів дефініцій сформуємо парадигму значень з оригінальних творів М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, О. Бургардта, зокрема:

1. Першочергово вирізняється інваріантне значення ‘властивість, якість гарного, прекрасного’: *А інший, дивний дух на все кладе печать / прозорі **краси** і срібного спокою* (Максим Рильський. Під осінніми зорями); *Стоять кругом книжки, нетлінні, мов **краса*** (Максим Рильський. Під осінніми зорями.); *Ти, що **красу** огню живого / украв у сп'янених богів?* (Максим Рильський. Адоніс і Афродіта); *Поломеніє пізньою **красою*** (Павло Филипович. Пісня); *Поетам радості, і **вроди**, і любові* (Павло Филипович. З античних барельєфів);
2. Денотативне значення, наведене в тлумачному словнику ‘в усій повній красі, в усьому блиску’, в повному обсязі відтворюється у ліриці неокласиків: *І недаремно вихваляють гіді / **красу** твою, твій найдорожчий скарб* (Микола Зеров. Київ навесні ввечері.); *В гімнах ясній **красі*** (Павло Филипович. Збірки «Простір»); *Що крізь мінливі дні і бистроплинні роки / шукає сяєва незмінної **краси*** (Павло Филипович. Гете); *В **красі**, яку ніщо не сокрушить* (Освальд Бургардт. Софія);
3. Третє значення ‘оздоба, прикраса чого-небудь; слава’ представлено в творі М. Зерова «Олесь»: ***Окраса** наша, гордоці і слава!*;
4. Конотативне значення ‘зображення зовнішності’ також частотне в ліриці: *Сліпа жаго, непереможна **вродо*** (Павло Филипович. Саломея); *Лише Кончак дочку свою **вродливу** / причарувати бранця намовля* (Павло Филипович. З античних барельєфів); *Не раз із краю дального трувер заходив, / і в піснях його бриніла її **краса**. Непереможна сила* (Освальд Бургардт. Збірка «Прованс»);
5. Застаріле лексичне значення ‘красуня’ актуалізовано в сонеті Михайла Драй-Хмари «Victoria Regia»: *Три ночі ти, **красуне** величава, / цвітеш, розклавши на воді листи.*

Отже, лексикологічний аналіз відповідних слововживань у поетичних текстах М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, О. Бургардта засвідчує, що в мовотворчості неокласиків не вжито у значенні ‘чепуритися’ лінгвокультуреми «краси».

У мовоствореннях неокласиків розглядувану лінгвокультуреми репрезентують й інші текстові лінгвоодиниці дериваційно споріднені з іменником *краса*:

- *споваби*, пор.: *Всі **споваби**, мандрівче, в дорозі спізнай!* (Освальд Бургардт. Шляхами Одиссея);
- *повабила*, пор.: *Непереможна сила **повабила** до владарки химер* (Освальд Бургардт. Прованс);
- *вабив, вабить, вабся*, пор.: *І **вабив** десть за безміром пісків / незаний скарб заморської держави* (Освальд Бургардт. Кортес.); *Вже **вабить** місто, кличе тіль осіння* (Павло Филипович. Кримська елегія.); *Не **вабся**, хлопчику!* (Максим Рильський. Отрута);
- *приваблюючи*, пор.: ***Приваблюючи** фарбами пісень / мандрівників далеких, випадкових* (Павло Филипович. З античних барельєфів).

Розглядаючи ознаки семи ‘краса’, виявляємо особливості її частиномовної репрезентації в поетичних текстах неокласиків. Зокрема, спостережено, що лінгвокультуреми «краса» вербалізується як:

- іменник: у контексті *Приніс ти щедрі жертви не Палладі, / а не смертельній, радісній красі* (О. Бургардт. Антоній і Клеопатра) відсилає до предмета;
- прикметник: у контексті *О, слава тим, які не піддалися солодкій грі вабливої сопілки/ які, – як гордий Ганібаль колись – / з смертельним ворогом не склали спілки* (О. Бургардт. Прокляті роки) відсилає до ознаки предмета;
- дієслово: у контексті *Вкривались багрецем її заграви / дзвінкі вітрила легких кораблів, / і вабив дець за безміром пісків / незнаний скарб заморської держави* (О. Бургардт. Кортес) відсилає до дії;
- прислівник: у контексті *Досвідчений минає у тумані той голий острів / де у млі зеленій співають звабливо страшні сирен* (О. Бургардт. Лесбія) відсилає до ознаки дії.

Відтак, за лексемою *краса* та її похідними стоять різні структури знання, оскільки в пам'яті людини позначення предмета, ознаки, дії тощо зберігаються як окремі одиниці, кожна зі своїм значенням.

У лінгвістиці конотація використовується для опису емоційно-експресивного значення мовної одиниці, яке пов'язане з описовим значенням та доповнює його. Воно виконує роль мовного регенератора важливих фрагментів із реального життя поетів, відбиває їх багатий внутрішній світ. В індивідуально-авторській мовотворчості ключове слово *краса* слугує лінгвостилістичним засобом оприявлення позитивної конотації: *І недаремно вихваляють гіді красу твою, / твій найдорожчий скарб* (Микола Зеров. Київ навесні ввечері.); негативної конотації: *І Скорпій гас / в красі своїй недобрій* (Микола Зеров. Скорпіон.); *Хіба таке життя, потворне і химерне, не зветься: краса?* (Максим Рильський. Бодлер); *Та вас майстерно там візьмуть на кпини / і всіх обдурять, як селянських баб. / Покажуть вам, як крутяться машини, / і вигадають тисячі приваб* (О. Бургардт. Прокляті роки). Для неокласиків *краса* – феномен культури, який пов'язаний із тлумаченням сутності лексеми, з особливостями світосприйняття людини, здатністю по-різному інтепретувати цю ознаку в дійсності. Саме за допомогою конотативних значень митці намагалися створити яскравий образ у свідомості людей. Прикметники *потворне, химерне, недобра*, дієслова *обдурять, вигадають* передають настрій поетів, їхнє бачення буття і буттєво-естетичних проблем.

Лінгвокультурема «краса» зазнає індивідуально-авторського семантичного оновлення, збагачуючи систему мови новими асоціативними зв'язками, як-от:

а) краса – життя: *Вже серце дише сном і вродою* (Освальд Бургардт. Я заздрю дубові гіллястому); *Врятує вроду і себе людина, / Життя зростає над попелом руїн, / – Велика мрія, мудра і єдина, / Недаром дзвонить у всесвітній дзвін* (Павло Филипович. Єдина воля володіє світом.); *Хіба таке життя, потворне і химерне, / не зветься: краса?* (Максим Рильський. Бодлер); *До дна допито радощі і горе. / Життя красу явило знов очам* (О. Бургардт. Кризь праосінь);

б) краса – хрест: *Як краса конала на хресті* (Максим Рильський. Під осінніми зорями.); *Що краса розп'ята на хресті* (Максим Рильський. Під осінніми зорями); *Хрестом прорізавши завісу дима, / В красі, яку ніщо не сокрушить* (Освальд Бургардт. Софія);

в) краса – смерть: *Плине труп убитої краси* (Максим Рильський. Під осінніми зорями.); *І Скорпій гас / в красі своїй недобрій* (Микола Зеров. Скорпіон.); *Приніс ти щедрі жертви не Палладі, / а не смертельній, радісній красі.* (О. Бургардт. Антоній і Клеопатра); *Досвідчений минає у тумані той голий острів, де у млі зеленій співають звабливо страшні сирени* (О. Бургардт. Лесбія);

г) краса – природа: *Недовгий час спиняється у них, / Поломеніє пізньою красою, Немов на обрії зводить за собою / Примари мрій криваво-золотих* (Павло Филипович. Білявий день втомився і притих); *І зачароване природою, яка згасає восени, / вже серце*

дише сном і **вродою** прийдешиньої весни.. (О. Бургардт. Крізь праосінь.); І ляже **віддаль** перед ним, / **зчарована** собою і небом молодим (О. Бургардт. Синові);

г) краса – пісня: не раз із краю дального трувер заходив, / і в піснях його бриніла її **краса**. Непереможна сила (Освальд Бургардт. Прованс); **Приваблюючи** фарбами **пісень** (Павло Филипович. Закликав червень чарівну теплінь);

д) краса – поет (поезія): Кому не мріялось, що незнана, / Прекрасна дівчина, привітна і струнка, / Яка в минулому з'являтися уміла / **Поетам** радості, і **вроди**, і любові (Павло Филипович. Закликав червень чарівну теплінь); Сходять зерна наук / В гімнах ясній **красі**, / **Слово** росте, живе (Павло Филипович. Земля і вітер); **Закоханий** у **вроду слів**, / Усіх **Венер** єдину піну, / Ти чародійно зрозумів / І мідних римлян, і Тичину» (Максим Рильський. Закоханий у вроду); В тобі, мистецтво, у тобі одному / Є захист: у **красі** незнаних **слів** (Максим Рильський. Мистецтво); **Стоять** кругом **книжки**, **нетлінні**, мов **краса**, / Як **мисль**, як **ідеал**. (Максим Рильський. Мистецтво).

Аналізуючи зафіксовані в текстах асоціативні зв'язки, робимо висновок про кореляцію ліновокультури «краса» з мотивами життя, розквіту і буяння природи, приходу весни, народження чогось нового, також звертаємо увагу на контекстуальну синонімізацію поняття «краса» із словами *пісня, поет, поезія, мистецтво, книжки, мисль, ідеал* тощо.

Епітетні характеристики номінації «краса» актуалізують поетичний контекст, підсилюють його сприйняття, допомагають виразніше відчувати колористику (*прозора краса, ясна краса*), часову означеність (*пізня краса*). Іноді епітети творять буттєве тло (означають стан, розміри – *незмінна краса*), проте частіше – це контрастність, чуттєва домінанта поезії з багатоплановим смислом і глибоким підтекстом.

За матеріалами аналізованих поетичних текстів неокласиків вибудовано продуктивні метафоричні моделі з номінацією «краса» у функції суб'єкта дії (суб'єкт активний), які експлікують:

- значення щастя, радості, задоволення: *Йому сміється радісна Краса* (Микола Зеров. Навсікая);
- значення смерті із біблійними мотивами: *Як краса конала на хресті* (Максим Рильський. Під осінніми зорями); *Що краса розп'ята на хресті* (Максим Рильський. Під осінніми зорями);
- значення живого: *бриніла її краса* (Освальд Бургардт. Прованс).

Експліцитна вербалізація номінації «краса» передбачає залучення мовних одиниць із семами *крас-, вродлив-,* наприклад: *вроду-бранку, свою вродливу, вродливими бути, красота.*

Лексема *прекрасний* у своєму значенні містить вказівку на ступінь вияву ознаки краси й виражає модуль позитивного оцінювання: *не вимагавши тайних нагород, / Нормандії прекрасній герцогині* (Освальд Бургардт. Бернар де Вентадур); *Нехай же древнє полум'я не гасне, / в якому я, згораючи, горю, / бо воля здійснює той сон прекрасний, / що людству снівся під досвітню зорю.* (О. Бургардт. Прокляті роки). У першому прикладі сема 'прекрасний' виражає ступінь привабливості жінки, в другому – подана оцінка сну, але в обох випадках лексема виступає в позитивній конотації.

Отже, лінгвокультурема – це концентроване джерело інформації про цінності, норми поведінки, становлення і розвиток, особливості світобачення певного народу. Адже щоб пізнати культуру нації, необхідно детально з'ясувати ментальні процеси, які вербалізуються певними мовними засобами, і навпаки.

Ідея краси для мовомислення неокласиків є надважливою цінністю, за допомогою якої вони відображають світ. Лінгвокультурема «краса» експлікує лексичну взаємодію архетипних, асоціативних, метафоричних і символічних значень, що створюють

уявлення про цілісну мовну культуру неокласиків. Усвідомлення того факту, наскільки значущими є численні семантико-асоціативні зв'язки лінгвокультурами «краса» з іншими близькозначними або зовсім не спорідненими лексемами, дає змогу кваліфікувати аналізовану стилістему як один із найважливіших текстоцентричних компонентів у поетичному дискурсі М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, О. Бургардта.

Література

- Аверина 2014: Аверина, М. А.: Вербализация концепта «Красота» в лексеме «Прекрасный» как составляющая языковой картины мира. *Universum: филология и искусствоведение*. 2014. №10(12).
- Анурина 2015: Анурина, І. С.: Філософське, психологічне, естетичне, етичне та лінгвокультурологічне підґрунтя відображення концепту КРАСА в британській, німецькій, українській і російській лінгвокультурних спільнотах. In: *Теоретична і дидактична філологія*. Переяслав-Хмельницький. 2015. Вип. 20. с. 108–118.
- Бурячок 1999: Бурячок, А. А., Гнатюк, Г. М., Головащук, С. І.: *Словник синонімів української мови*: В 2 т. 1999.
- Гринчишин 1999: Гринчишин, Д. Г.: *Тлумачний словник української мови: близько 7000 слів*. 3-тє вид., перероб. і доповн. 1999.
- Жайворонок 2006: Жайворонок, В. В.: *Знаки української етнокультури: словник-довідник*. 2006.
- Кононенко 2006: Кононенко, В. І.: *Концепт і символ: лінгвокультурологічний аспект*. Мова. Людина. Світ. Київ. 2006, с. 157-162.
- Котенко 2015: Котенко, Наталія: *Київські неокласики: Антологія*. Київ. 2015.
- Селіванова 2006: Селіванова О. О.: *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*. Полтава. 2006.
- Сюта 2011: Сюта, Г. М.: Літературна норма vs норма поетична. In: *Культура слова*. Вип. 74. Київ, 2011, с. 51–59.
- СУМ-20: *Словник української мови*. У 20 т. [Електронна версія]. Режим доступу: <http://surl.li/edmfе>.
- Цапок 2003: Цапок, О. М.: *Мовні засоби репрезентації концепту краса в поезії українських шістдесятників*. Черкаси, 2003, 191 с.

Summary

In the article, we investigated the lingua-cultural beauty in the linguistic heritage of M. Zerov, M. Rylsky, P. Filipovich, M. Dry-Khmara, and O. Burghardt. For neoclassicists, beauty has a special place, as evidenced by a large number of definitions. We also singled out textual linguistic units that are derivationally related to the token "beauty". We analyzed this "beauty" from a morphological point of view. Gave an emotionally expressive description of the meaning of a language unit. Individual-author semantic updates were noted, which saw the language with new associative connections, in particular: beauty - life, beauty - death, beauty - cross, beauty - nature, beauty - poetry, beauty - song. Identified epithets, and metaphors that enhanced the perception of the poetic context.

Key words: linguoculture, definitions, tokens, associative connections, metaphor.

ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ ОЩАСЛИВЛЕННЯ ЛЮДСТВА В РОМАНІ «ПОКЛАДИ ЗОЛОТА» В. ВИННИЧЕНКА: ВІД ІДЕЇ «ЗАГУБЛЕНОГО РАЮ» ДО УТОПІЧНОГО ПРОЄКТУ «АТЕЛЬЄ ЩАСТЯ»

Матвєєва Ольга

*Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
olha.matveeva0310@gmail.com*

В. Винниченко – відомий письменник, політик, філософ першої половини ХХ ст., який у творчості художньо втілював експерименти з ідеєю пошуку рецепту індивідуального й колективного людського щастя. У пошуках універсальної формули ошасливлення людства В. Винниченко аналізував концепції щастя видатних філософів та письменників – Епікура, А. Шопенгауера, А. Франса, А. Пуанкаре, Ж. Фіно, Ж.-М. Гюйо та ін. [Винниченко 2010]. Критикуючи теоретичні положення про щастя, сформульовані в студіях цих авторів, письменник прагнув знайти власну дефініцію щастя, осмислити його складники, джерела, шляхи досягнення, що згодом і визначило логіку конструювання різних онтологічних проєктів, зокрема концепції щасливого шлюбу, природнього проєкту буття, філософських систем акордизму й конкордизму. З огляду на щоденникові нотатки, митець передусім осмислював проблему дисгармонійності людського буття й пов'язував щастя як системотвірний онтологічний концепт з поняттям гармонії.

Щоденники 1920-х рр. містять записи письменника про причини порушення рівноваги людського життя й альтернативні сценарії втілення щастя та відновлення балансу, які він згодом спроектував і на художньо-образну площину. На думку інтелектуала, шлях до ошасливлення всього людства передбачає досягнення внутрішньої гармонії особистості, відновлення рівноваги між індивідом і природою, узгодження індивідуальних інтересів людини з колективом. Ці ідеї були художньо втілені в творах «Історія Якимового будинку», «Сонячна машина», «Лепрозорій», «Вічний імператив» та ін. В цьому контексті в «Щоденнику» В. Винниченко чітко визначав й тему роману «Поклади золота» (1927): «Обдумування роману. Тема: прагнення щастя й чистоти після революції. Шукання гармонії з собою і з оточенням після струсу, пертурбацій. Стремління серед руїн моральних, фізичних і матеріальних знайти рештки колишнього, усталеного, тривкого. Закон усього живого – прагнення щастя й добробуту. Але він кристалізується в різних середовищах по-різному, набуваючи найхимерніших індивідуальних форм. Ідеал щастя, по суті, індивідуальний» [Винниченко 2010: 109]. У такий спосіб письменник один зі сценаріїв досягнення щастя пов'язував з відновленням гармонії після суспільних пертурбацій (війн, революцій, повстань), що й визначило алгоритм художнього експериментування письменника з ідеєю «ательє щастя», яку згодом було покладено в основу філософської концепції конкордизму. Отже, у статті буде проаналізовано художню концепцію щастя в романі «Поклади золота», пов'язану з актуалізацією ідеї «загубленого раю», а також осмислено логіку поетапного художнього втілення Винниченкового проєкту «ательє щастя».

У романі «Поклади золота» зображено події, які відбуваються в 1920-х рр. в середовищі українських емігрантів у Франції й передусім стосуються Першої світової

війни та Революції 1917–1921 рр., боротьби за державність України. Сюжетну канву твору становить детективна історія, яка постає лише тлом для розгортання філософської концепції щастя В. Винниченка. У паризькій кав'ярні зустрічаються Наум Фінкель й Прокіп Крук у важливій справі: Фінкель заручається фінансовою підтримкою Крука у справі заволодіння таємними паперами про поклади золота в Україні. Фінкель – нещасний комісіонер, емігрант, який до революційних подій, «колись у якомусь іншому світі», був відомим й талановитим адвокатом. Прокіп Крук – банкір, фінансист, мільйонер, який був до революції дрібним службовцем, проте вкрав в українського уряду гроші й тепер має матеріальний достаток й славу. Фінкель розповідає історію про те, як український вчений Кублицький винайшов золоті поклади в надрах земель України, задокументувавши цю інформацію. Проте чекісти (Гунявий і Куля) вбили вченого та його сім'ю, захопили таємні папери з координатами про скарби, вкрали в ЧК гроші й втекли за кордон. Ці папери чекісти поділили між собою в такий спосіб, що одну частину неможливо розкодувати й використати без іншої. І тепер Гунявий приїжджає до Парижа, щоб знайти свого співника й задіяти документи на практиці. Щоб заволодіти цією інформацією, Крук і Фінкель звертаються за допомогою до талановитого емігранта Мика (Миколи Терниченка), колишнього офіцера й старшини української армії, та його вродливої коханки Лесі. Водночас ситуація ускладнюється тим, що за власниками цих документів таємно стежать і більшовики, зокрема чекістка Соня та шеф соціалістичної жандармерії за кордоном Загайкевич (Петро Довгополов).

Однак в процесі розгортання детективної історії виявляється, що Гунявий зовсім не чекіст, а відомий артист української драми Петро Нестеренко. Під час революції чекісти згвалтували й вбили його дружину, одного з них він зміг задушити, потім втік за кордон, але в Україні залишилися його діти. Тому він заплатив одному українському старшині (так званий Куля, Іван Петренко), який мав розшукати дітей й відправити їх до батька. Проте Петренко обманув товариша, забрав дорогоцінності й зник, відтак Нестеренко тепер розшукує його в Європі, сподіваючись отримати хоч якусь інформацію. Тобто ніяких документів про місцезнаходження родовищ золота в нього не було й немає. Таким чином, ідея досягнення щастя, яку символізують поклади золота, видається недосяжною й фіктивною. Хоча у фіналі Нестеренко гартує себе морально й фізично за допомогою голодування та самокатування, щоб спільно з Лесею їхати в Україну «здобувати справжнє золото», позаяк «золото в нас самих і там вдома».

У романі В. Винниченко актуалізував ідею «загубленого раю», адже, як відомо зі щоденникових нотаток, він планував саме так назвати цей роман: «Здається, можна дати назву романові “Загублений рай”. Усі, вся Європа, всі класи й усі її члени тужать за тим раєм, з якого вигнав їх бог війни з вогненно-гарматним мечем. Кожен тужить за тою чистотою, незайманістю, яка була в нього. В кожного та чистота, той рай були різні, часто ворожі одні до одних, але вони були як такі, чи здаються, що були, і кожним знов таки тужить за загубленим» [Винниченко 2010: 111]. У творі письменник художньо зображує криваві й жорстокі події Першої світової війни та національно-визвольних змагань 1917–1921 рр. в Україні, які призвели до деструктивних наслідків й суспільної дисгармонії, невиліковних психологічних травм, породили моральне й фізичне насильство над людьми: *«казилася революція, гуркотіло бомбардування, розстріли, божевілля»; «Революція собі, як революція. Мітингували, голосували, стріляли... Була українська влада, потім прийшли більшовики... Реквізували, націоналізували, розстріляли, все, як слід. Потім переміна декорації, дія третя: більшовики тікають, з'являється добровольча армія. Картина вже інша: націоналізація скасовується, але грабіж удесятьється. І само собою, в першу чергу жидівський погром. І вже не на релігійному фронті, а просто налетіла згряя диких*

звірів – і давай грабувати, троцити, стріляти, різати» (В. Винниченко. Поклади золота). У цьому контексті з'являється символічний образ Астарті Економіки: *«колишні аскети та схимники повдягалися в шовки та оксамити, розіп'яли на вівтарі цієї Астарті Революцію і, відрізаючи шматками тіло її, торгують нею на всіх торжищах. Колишні мученики за віру позлазили з хрестів своїх, повдягалися в цяцьки влади, розкошів, насильства, лицемірства, в ті самі цяцьки, що за боротьбу проти них так довго висіли розп'ятими, і, відгодовані, гладкі, брутальні, ліниво, недбало, урядовими голосами повторюють старі псалми. Економіка! І ціла армія маленьких блюдолизів улесливо товчеться на розпродажу революції»* (В. Винниченко. Поклади золота).

Отже, всі герої шукають загублену формулу щастя, прагнуть знайти свій втрачений рай, визначити точку опори в переформатованій системі цінностей, відновити рівновагу з собою і колективом в новій післяреволюційній реальності. Так, Фінкель намагається реанімувати версію колишнього себе, відновити загублені людські гідність, самоповагу, впевненість. Леся постійно згадує про Україну, дитинство в Полтаві, робить захисну «хатинку», мріючи про чистий, непорочний, любовний «зелений гай». Колишній соціаліст, революціонер й каторжанин Загайкевич шкодує про той час, «коли він висів розп'ятий на хресті й з вірою, гордістю, з ентузіазмом пішки бігав через увесь Париж на доповіді». Навіть мільйонер і власник нагробованих в свого уряду грошей Крук прагне ліквідувати банк, віддати кошти на благодійні справи, поїхати до української колонії в Бразилії, купити там клопоту землі з хатиною й оселитися в ній з Ніною Фінкель: *«вічний змій підсунув мені яблуко гріха, я вкусив його, і мене вигнано з мого раю»*, але *«я знайду свій загублений рай, відновлюся й воскресну»* (В. Винниченко. Поклади золота). Відчуття «закинутості» й внутрішньої порожнечі після революції, ностальгія за Батьківщиною, складне й голодне емігрантське існування визначають мотивацію поведінки всіх героїв роману, які прагнуть здобути поклади золота, що становлять символ втраченого щастя в індивідуальному варіанті для кожного й в перспективі допоможуть відновити гармонію. Адже ще на етапі задуму В. Винниченко писав у «Щоденнику» про символічність покладів золота: *«Обдумування роману. Модифікація основи. Не скарб, а золоті поклади в землі України. Скидається на символ. Очевидно, треба в символах узяти всю річ»* [Винниченко 2010: 110]. Слід згадати рефлексії героїв, вплутаних в детективний сюжет: *«Поклади золота – майже в центрі Європи, це не жарт. Хто захопить їх у руки, той стане, може, володарем усього світу, в залежності від багатства покладів»* (Мик); *«цим золотом можна буде заткнути пельку Астарті Економіці й визволити Революцію»* (Загайкевич); *«може, золото України й буде тим ліком, що його так безплідно шукають усі лікарі»* (Греньє) (В. Винниченко. Поклади золота). Однак, як виявляється, відновити загублений рай, втілити в життя сценарій щасливого життя за допомогою покладів золота не вдалося.

У цьому контексті В. Винниченко репрезентує альтернативну експериментальну художню модель «ательє щастя», яка кореспондує з конкордистськими ідеями «лабораторії щастя», «інституту боротьби з дискордизмом», «комуни щастя» як зразків колективного щасливого життя. У художньому світі письменника проєкт «ательє щастя» передусім пов'язано з розробленням «нової моралі», актуалізацією ідеї «морального визволення», засадничої в програмуванні індивідуального буття в контексті релятивізму та дезаксіологізації цінностей. У художньому світі письменника криза християнської віри зумовлює деміфологізацію християнської метафізичної свідомості, тому герої роману наполягають на відносності проголошених абсолютних істин, полемізують з християнським віровченням, легітимізують поняття гріха, що позначено ніцшеанськими інтенціями: *«Чи ми не переступили вже “через усі кордони*

добра і зла”, як ти кажеш? Хіба ми не можемо вкрати, ограбувати, задушити, обманути, вбити?»; «багато ще в тобі потойбічного, старого, зайвого, порохнявого. Витруси ти його, нарешті... “Сутєнер, злодій, повія, честь, совість, правда, гріх, святість”, які це дитячі смішні слова! Всі, і повії і святі, грішники і праведники» (В. Винниченко. Поклади золота). У таких умовах теорія релятивності визначає, передусім, сферу моралі: «“неморальність” – велика моральність, безжизність же її стане джерелом життя» (Загайкевич); «Ніяких “чистот” і “брудів” немає. “Брудна проститутка”! А чоловіки, що мають сотнями жінок, – чисті?» (Соня). У цьому контексті нівелюється метафізичний дуалізм категорій й мислення християнськими опозиціями: «“моральні” люди навчили нас ділити життя на дві половини: на правду й неправду. А життя собі, здається, є життям, і правда в ньому любенько вживається з неправдою. І сьогодні правда стає неправдою. А завтра неправда – правдою. Очевидячки, як коли, для кого, в яких обставинах» (В. Винниченко. Поклади золота).

В умовах розпаду людської метафізичної моралі В. Винниченко визначає проєкт «морального визволення», реінтерпретуючи сакральні християнські заповіді «Не укради», «Не вбий», «Не чини перелюбу», «Не обдури»: «А хіба ми й не крали, не дурили, не вбивали? Хіба я не продавала по Варшавах, Берлінах та Парижах мою, як ти кажеш, “так звану” жіночу честь? Не спала, не тіпалася з усякою... інтернаціональною сволотою? Хіба я тут не утримую нас цією честю?»; «Злодійка, то й злодійка. Повія, то й повія. Так мене й беріть. З ким хочеш і як хочеш» (Лєся) (В. Винниченко. Поклади золота). В романі з переосмисленням заповіді «Не чини перелюбу» пов’язані проблеми «купівлі-продажу» цінностей та цинізму обміну. У художньому вимірі твору В. Винниченко осмислює концепцію «життя-як-базар», на якому герої можуть отримати фінансову чи моральну компенсацію шляхом продажу-купівлі-обміну товарів, серед яких такі цінності, як жіноча краса й любов: «Все на світі купівля. Не один біс, чи ти купила собі пошану так званими “духовими” способами, чи так званими “матеріальними”? Найчистіша любов – це тільки продукт обміну цінностями» (В. Винниченко. Поклади золота). Відтак герой-ідеолог Мик, який перейшов «на той бік моралі», дає практичну настанову Лєсі продавати тілесну красу, позаяк за матеріальні цінності можна придбати духовні: «ти купиш собі все, що схочеш, навіть свою пошану й чистоту, не крадені, а справжнісінькі» (В. Винниченко. Поклади золота). У світі без жорстко регламентованих моральних меж шлюб розглядається як економічний проєкт, фінансовий договір між чоловіком і жінкою. Слід лише згадати пропозицію мільйонера Крука молодій красуні Ніні Фінкель, яка, однак, критикує прагматизовану теорію кохання банкіра: «Тепер, ви думаєте, я згоджуся продати себе за Бразілію? До приходу батька ваш “приятель” купував за віллу та дорожчості? Але я з вами в Бразілію не поїду, вілл ваших у Парижі не візьму й ні за які інші “розкоші” ваші не продамся» (В. Винниченко. Поклади золота).

До того ж митець переосмислює релігійну заповідь «Не вбий», трактує її як релятивну й умовну, не вважає жорстко визначеною, виокремлює в ній дві площини значень. Адже на війнах та під час революцій відбуваються масові, організовані державною владою вбивства людей: «Та що ж це за злочинство в порівнянні з тим злочинством, яке всі виробляли впродовж кількох літ з таким ентузіазмом? Та мільйони ж... молодих, сильних, спеціально вибраних убивали, калічили, робили злодіями, грабіжниками, убивцями. Та грабували ж не якісь там торби, а цілі краї, руйнували працю цілих поколінь мільйонів людей. Чом же ви не хапаєте, не судите й не караєте тих, що вчиняли ці колосальні злочинства? Чому не жахаєтеся? Бо це зветься патріотизмом. Бо це, мовляв, війна. Це героїзм і святість» (В. Винниченко. Поклади золота).

Відтак актуалізується проблема «морального визволення», позаяк в умовах дискредитації проекту буття, котрий базувався на християнських метафізичних цінностях, необхідно визначити систему «нової моралі», яка ґрунтується на інших засадах. У цьому контексті герої роману з «розумінням тієї пакості, що зветься сучасною мораллю» обґрунтовують ідею «чесності з собою», в основу якої покладено гармонізацію раціонального й емоційного начал, розуму й почуття, теорії й практики: *«Що є святість? Відсутність гріховності? Правда? Головне, свідомість своєї безгрішності. Так? Так от, я – цілком безгрішний, а, значить, святий. Правда, я вбивав людей на війні, грабував, насилував, обманював, робив усі злочинства й гріхи. Раніше я мучився, каявся, катував сам себе... А тепер... Убивця? Злодій? Сутєнер? Будь ласка. Мені легко, ясно й чисто на душі, як на МонБлані»; «мене сьогодні один тип на людях сутєнером назвав. Я не дав йому за це в пику, я попрохав у нього сірничка прикурити цигарку й не почув у собі ніякого жаху, а тільки усміх»* (В. Винниченко. Поклади золота). Зрештою Леся постулює утвердження ідеї «нової моралі»: *«злочинство не в тому, як люди діють, а як вони вірять та почувають і в ім'я чого вони роблять свої вчинки. Бо можна робити так звані “злочинства” й бути святим. І можна робити “найчесотніші” вчинки й бути жорстоким злочинцем. Іноді відсутність учинку є більше злочинство, ніж найлютіше вбивство»* (В. Винниченко. Поклади золота).

У цьому контексті система нової моралі, ідея «чесності з собою» становлять підґрунтя для концепції «ательє щастя», адже в «Щоденнику» В. Винниченко пов'язував ідею «чесності з собою» та філософську категорію щастя: «зупинився на ідеї “Книги про щастя”, – адже в її основу методології ляже, мусить лягти якраз ідея чесності з собою, гармонізації, творіння свого внутрішнього світу» [Винниченко: 2010]. У романі герої артикулюють універсальний перманентний закон людського буття – «згагу щастя» – прагнення до щастя: *«кожна людина, кожна, без винятку жагуче бажає собі щастя. Це – універсальний закон. Тільки втілення його індивідуальне. Один бачить своє щастя в багатстві, другий – у славі, третій – у геніяльності, четвертий – у владі, п'ятий – у красі, шостий – у коханні, і так далі»* (В. Винниченко. Поклади золота).

Логіку втілення експериментальної ідеї про організацію «ательє щастя» висвітлює емігрант Мик, прагнучи залучити потенційних акціонерів – французького міністра Греньє, банкіра Крука, американських мільйонерів: *«Треба організувати великий універсальний магазин, де кожний може знайти все, що він собі бажає. Назвати, скажімо, його “Ательє щастя”. З усіма можливими відділами. Слави хочеш? Будь ласка, – відділ такий то. Там усе науково, суворо, точно. Вимірюють, вичислять і скажуть, в чому, коли й як може бути слава. Психометрія, гіпноз, психічна аналіза, всі наукові наймодерніші методи. Розвестися з жінкою хочеш? Будь ласка, відділ юридичний. Влади? Корони, депутатського фотеля, міністерського портфеля? Будь ласка, відділ такий-то. Долю свою, не тільки до смерті, але й у всіх перевтіленнях на кілька сот і тисяч років уперед? Будь ласка, відділ окультний, телепатія, теософія, спіритизм»* (В. Винниченко. Поклади золота). Філософ-експериментатор зосереджується на пошукові приміщення, залученні кваліфікованих фахівців, а саме професорів, адвокатів, літераторів, лікарів, спортсменів, акторів, фінансистів, політиків та ін.

На наступному етапі в організованому інституті щастя необхідно відкрити наукову лабораторію, щоб зробити унікальне відкриття – таємний винахід для всього людства: *«ми організуємо Ательє щастя... ми ставимо свою лабораторію. В ній працюють десятки вчених... Вони нам знаходять ту силу, що дасть нам владу над усіма цими арміями, гарматами, урядами, парламентами й усіма ідіотами. Якийсь промінь, газ, якийсь новий хімічний елемент»* (В. Винниченко. Поклади золота).

Обґрунтовуючи ідею «всебічного звільнення людства», Мик прогнозує створення спеціального «Комітету визволення людства» з метою роззброєння всіх країн, досягнення «світового миру» й знищення війни, позаяк це уможливить відновлення суспільної гармонії, що й становить передумову колективного щастя: *«“Ми, Комітет визволення людства, наказуємо всім державам роззброїтися в один місяць! Усім парламентам і урядам негайно прийняти закон про розпуск армій. Без винятку! До однієї людини! Всю амуніцію, зброю, військові будинки перевести на культурні й господарські потреби”... Війні – смерть. На віки вічні смерть! Ательє щастя... дасть смерть війні»* (В. Винниченко. Поклади золота). У цьому контексті слід згадати рефлексії депутата французького парламенту Огюста Греньє про згубні наслідки Першої світової війни для Європи: *«Франція, колишня пишна, грайлива, весела красуня, стала малокровою, хворовитою жінкою. Вампір війни висмоктав із неї кров і здоров'я»* (В. Винниченко. Поклади золота).

Слід зазначити, що В. Винниченко в «Щоденнику» розробляв концепцію «всебічного визволення», яка передбачала моральне, соціальне й національне визволення. Конструюючи проєкт «ательє щастя», який передбачав всебічне звільнення людства, письменник акцентує і на ідеї національного відродження українського й інших пригноблених народів. Автор роману підкреслює патріотичну позицію головних героїв: Мик під час візиту до Греньє наполягає, що він українець, а не росіянин, а Леся із запалом пояснює французам «Ми – не росіяни! Чуйте! Ми – українці. Українці!». Мик навіть готовий пожертвувати своїм життям для народу: *«пиду на яку хочеш смерть за життя України. Ні, ні, не героєм! Без ніяких записів у історію, без ніяких пам'ятників, без ніякого гонорару слави, без нічого»*. Організатор визволення людства критикує патріотизм національних псевдогероїв, засуджує явища національного ренегатства: *«Зустрів я вчора такого “міністра” з царської російської консисторії. ...Знаю ж його, як облупленого. ...від одного слова автономія України під стіл... ховався від страху. А тепер – “міністер”, страшений самостійник, “патріот”... Треба швидше Комітет визволення людства! Тоді моментально наказ: геть з України всіх насильників, отаманів, консисторців, чужих і своїх»* (В. Винниченко. Поклади золота). Власне в романі одним з таких зрадників національних інтересів народу постає Свистун, який приєднується до російських монархістів, організовує проти українців політичну кампанію, публікує щотижневу газету для пропаганди проти самостійності України.

Однак, слід акцентувати, що герої роману критикують експериментальну модель «ательє щастя», репрезентовану Миком, називають її химерною, штучною, відірваною від реальності й безперспективною для практичного втілення, тому й відмовляються вступати до акціонерного товариства для пропаганди ідеї щастя. Та й сам непохитний «визволитель людства», «сталевий» Мик згодом висловлює сумніви, вважає проєкт утопічним й фантастичним: *«Яка, наприклад, страшенна, ідіотська дурниця, ця вся його вигадка, “Ательє щастя”, Комітет визволення людства і так далі. Явний же абсурд, дитяча, наївна фантастика. Для чого це?»* (В. Винниченко. Поклади золота). Таким чином, з огляду на щоденникові нотатки й творчість еміграційного періоду, В. Винниченко амбівалентно ставився до розроблених й художньо втілених ним концепцій «ательє щастя», акордизму, конкордизму, що передусім увиразнює парадоксальність художнього мислення письменника. Хоча автор роману й кваліфікує проєкт «ательє щастя» як один з альтернативних способів досягнення щастя для людства, проте водночас усвідомлює фантастичність і утопічність цієї теорії. Отже, в умовах дисгармонійності тогочасного буття (війна, революції) письменник актуалізував ідею пошуків «втраченого раю», яку передусім визначив через символічний образ «покладів золота» й трактування концепту щастя як індивідуальної

та суспільної гармонії. Письменник художньо осмислив проєкт «ательє щастя», запрограмований ідеями «чесності з собою», «морального визволення», «визволення людства», «світового миру» та «національного відродження», як альтернативну онтологічну утопічну модель для ошасливлення людства й шлях подолання дисгармонії.

Література

- Винниченко 2008: Винниченко, В. К.: Поклади золота. Книга роду, Київ 2008.
Винниченко 2010: Винниченко, В. К.: Щоденник. Т. 3. 1926–1928. Смолоскип, Київ–Едмонтон–Нью-Йорк 2010.
Погорілий 1981: Погорілий, С. С.: Неопубліковані романи В. Винниченка. УВАН у США, Нью-Йорк 1981.
Сиваченко 2003: Сиваченко, Г. М.: Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський «метароман» Володимира Винниченка: текст і контекст. Альтернативи, Київ 2003.

Summary

The article deals with the artistic concept of happiness in the novel «The Deposits of Gold» by V. Vynnychenko, which is associated with the writer's philosophical project of concordism. The author argues that due to the disharmonic conditions of that time (the First World War, the Revolution of 1917), the writer actualized the idea of searching for a symbolic «lost paradise», which he defined through the interpretation of the concept of happiness as the individual and social harmony achievement. It is noted that the novel presents the writer's artistic experiment with the «studio of happiness» project, which, however, reveals Vynnychenko's utopianism, ambivalence and paradoxical artistic thinking. The ideas of «honesty with oneself», «Committee for the liberation of mankind», «world peace», «destruction of war», and «national revival» programmed the implementation of the «studio of happiness» concept as a way to overcome disharmony as well as the alternative ontological scenario determinants.

Key words: V. Vynnychenko, artistic experiment, «lost paradise», «honesty with oneself» idea, «studio of happiness», utopia, concordism.

«МОЯ ДУША ВІД ПРИРОДИ – ДУША ПОЕТА І МИСТЦЯ»: НЕВІДОМІ СТОРІНКИ ТВОРЧОГО ЖИТТЄПІСУ ІВАНА БАГРЯНОГО

Луцій Світлана

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
svitlana.lushchii@gmail.com

У зв'язку з активним розвитком теорії інтермедіальності на сьогодні досить актуально розглядати творчість того чи іншого письменника на міждисциплінарному стику, досліджувати зв'язки художньої літератури з різними видами мистецтв – живописом, скульптурою, музикою, кінематографом, театром тощо. У книжці «Література і живопис: інтермедіальний дискурс» В. Фесенко слушно наголосила на тому, що «література все частіше звертає увагу на візуальні мистецтва, зокрема на живопис, і знаходить у них натхнення» [Фесенко 2014: 4].

Освоєння літературної спадщини письменника через призму культурної взаємодії літератури й живопису особливо перспективним стає тоді, коли він ще й за

фахом професійний художник. Як, наприклад, у випадку із творчістю Т. Шевченка. Про це йшлося в монографії Л. Генералюк «Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва» [Генералюк 2008]. Г. Клочек стверджував, що «...Т. Шевченко був професійним живописцем, дивився на світ як живописець, і це його бачення стало органічною складовою його художнього мислення. Творені ним тексти повністю відображають цю складову» [Клочек 2007: 44].

Д. Наливайко, розглядаючи інтермедіальні зв'язки української літератури з різними видами мистецтв, наголошував на тому, що «...окрім творчості Шевченка, одного з найяскравіших універсалістів епохи романтизму, різнопланова взаємодія мистецтв представлена у М. Коцюбинського і Лесі Українки, І. Франка та Б.-І. Антонича, П. Тичини, В. Винниченка, С. Гординського та ін.» [Наливайко 2006: 231]. До цього переліку варто додати й ім'я Івана Багряного – письменника, політика, публіциста і звичайно художника. Про Багряного-художника побіжно згадували такі літературознавці, як В. Гришко, В. Державин, М. Жулинський, Г. Костюк, Ю. Лободовський, О. Шугай, І. Яремчук. Однак ніхто з них не вивчав особливостей мистецької складової його світобачення, яка виразно проявилася в художніх текстах. Цілісної роботи, присвяченої саме цій проблемі, на сьогодні немає.

У відомих спогадах «Зустрічі і прощання» літературознавець діаспори Г. Костюк писав про те, що І. Багряний малював досить багато, часто тільки для себе, ілюстрував власні твори та твори деяких письменників діаспори [Костюк 1987]. Найвідомішими стали його ілюстрації до своїх книжок «Антон Біда – герой труда», «Казка про лелек та Павлика-мандрівника», «Телефон», роману «Тигролови», до повістей та романів У. Самчука «Юність Василя Шеремети», Т. Осьмачки «Старший боярин», Ю. Косача «Еней і життя інших», Дж. Орвелла «Колгосп тварин», збірок оповідань П. Маляра «Щастя», Олеся Шпиліки «І сміх, і горе», а також портрети Д. Гуменної, Г. Китастого, артистки А. Кривецької та ін.

Польський дослідник Ю. Лободовський також коротко згадав про взаємодію літератури та малярства в поетичній збірці «Золотий бумеранг» [Лободовський 1952]. Перші ілюстрації були зроблені І. Багряним до власної дебютної прозової збірки «Чорні силуети» (1925), яку він підписав псевдонімом Іван Полярний. Тоді письменник іще проживав у Охтирці, працював у місцевій друкарні. Ведучи мову про ранній період творчості І. Багряного, зокрема 1924 рік, О. Шугай не оминув і його художню діяльність: «Захоплювався віршами, писав сценарії, драми, повісті, на хліб насущний заробляючи малюванням, зокрема і в дитячому містечку на Охтир-горі, куди його взяв Матвій Довгополук. Збереглася олійна картина “Охтирський Покровський собор”, написана рукою Багряного» [Шугай 2016: 11]. За твердженнями дослідників, зокрема С. Козака [Козак 2018: 55], І. Багряний створив титульну сторінку і до своєї поеми «Ave Maria» (1929), однак це питання потребує детального вивчення.

Про малярство як іще одну творчу грань І. Багряного писав і М. Жулинський. Літературознавець також вів мову про освіту письменника: «Навчався у церковнопарафіяльній школі в Охтирці, у вищій початковій школі, а з 1920 р. у технічній школі слюсарного ремесла, яку полишив задля навчання в Краснопілській художньо-керамічній школі. І хоча потяг до малярства був у нього органічним, все ж таки по закінченні цієї школи вирушає працювати на Донбас» [Жулинський 1994: 245]. У 1926 році І. Багряний уже проживає в столиці. Він вступає до Київського художнього інституту, щоб отримати фах художника. Його студентська доля типова для багатьох молодих незалежних талантів того часу. Дослідники О. Гаврильченко та А. Коваленко у статті «Штрихи до літературного портрета Івана Багряного» вказують таку інформацію: протягом 1926–1929 року навчався в Київському художньому інституті, але не був допущений до захисту дипломної роботи через політичну неблагонадійність

[Гаврильченко, Коваленко 1992]. Л. Череватенко подає інші роки навчання: 1926–1930 [Череватенко 1992].

Загалом відомостей про навчання І. Багряного в Київському художньому інституті практично немає. Сам автор про навчання в інституті побіжно, однією-двома фразами, згадував у автобіографіях чи в листах до інших адресатів. Деяка інформація про його студентські захоплення виринає саме в художніх творах. Так, у романі «Людина біжить над прірвою» є такий епізод. Під час обшуку слідчий звернув увагу на папки, де були зібрані вирізки з газет та журналів, а також студентські малюнки Колота: «...Розглядав відбитки незграбних гравюр: дереворитів та ліноритів, що назбиралися й зберігалися в цім домі з самих студентських років Максима. Розглядав вирізки з газет і часописів, різні друковані проекти Максима та його графічні ілюстрації» (І. Багрянний. Людина біжить над прірвою).

До малярства І. Багрянний активно повернувся в кінці 1930-х рр. та в часи Другої світової війни. В одній з автобіографій письменник зазначив, що після тюрми «...працював як художник у провінційному, проте “Державному” театрі ім. Шевченка. Та й викладав малювання при будинку культури. Тим часом працював в літературі без огляду на друк. При німцях уже написав п’єсу-сатиру “Генерал”, що мала йти в Охтирському театрі, але не встигла побачити світа. Низку фельєтонів, оповідань та різних статтів для місцевого окружного часопису. Гравірував, малював...» [Багрянний 1994: 7].

Під час фашистської окупації І. Багрянний був художником-декоратором в Охтирському театрі, а також брав приватні замовлення. За свідченнями О. Шугая, у цей час він організував дитячий гурток малювання. У 1942 році заарештований за антифашистський та проукраїнський зміст театральної завіси. Після двох місяців, проведених у тюрмі, І. Багрянний розуміє, що ні за яких умов не прийме жодного тоталітарного режиму: ні більшовицького, ні фашистського. Тому вирушає в Західну Україну, а потім в еміграцію.

У романі «Людина біжить над прірвою» міститься цікавий епізод, у якому якраз і розповідається історія із театральною завісою. Головний герой твору архітектор Максим Колот, який багато в чому повторив життєвий шлях письменника Багряного, разом із другом-художником Миколою створили неймовірно красиву завісу для театру. На місці попередньої сірої ряднини сцену прикрасило яскраве жовто-блакитне панно, яке символізувало їхню незалежну Україну. За іронією долі, як і більшовицька влада, фашисти також звинуватили письменника в націоналізмі. Довелося рятуватися втечею в Західну Україну.

Перед тим, як опинитися в Німеччині, у таборах Ді-Пі, І. Багрянний деякий час проживав у самі в Західній Україні, співпрацював із УПА: писав відозви, статті, коломийки, а також малював агітаційні плакати та листівки. Наприкінці життя в останньому своєму листі він зазначив: «Моя душа від природи – душа поета і мистця» [12, 24].

Малярська спадщина І. Багряного – зовсім недосліджена сторінка його творчості. У невеликому особовому фонді І. Багряного (№ 172), що зберігається у Відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, є унікальний документ – альбом з авторськими ілюстраціями до власних творів. Наприклад, романові «Тигролови» І. Багрянний присвятив кілька ілюстрацій. Простим олівцем чіткими впевненими лініями письменник намалював постаті Григорія Многогрішного та родини Сірків.

У рецензії на роман «Тигролови», опублікованій на сторінках еміграційного журналу «Літаври», Б. Романенчук у фінальних рядках наголосив: «... Не дарма ж Багрянний належить до кращих українських письменників на еміграції. В повісті

змальовує міцних і твердих персонажів... » [Романенчук 1947: 90]. Герої багатьох прозових творів І. Багряного – горді, волелюбні й наполегливі особистості, які не стали гвинтиками жакливого тоталітарного механізму. Такі герої були взірцем для молодшого покоління в діаспорі, адже батьки прагнули зростити своїх дітей на чужині патріотами України.

У цьому ж альбомі, який зберігається у Відділі рукописів, містяться також ілюстрації до інших творів І. Багряного. Ці автоілюстрації стали своєрідним візуальним продовженням думки, що хвилювала автора під час написання художніх творів. Так, у листі І. Багряного до Д. Нитченка від 17 квітня 1960 року міститься цікава інформація про наміри працювати для дитячої аудиторії: «Сподіваюся, що Ви вже бачили мою нову книжечку для дітей – «ТЕЛЕФОН». Мене дуже цікавить Ваша думка про це видання, бо Ви ж спеціаліст від тих речей, і педагог. Я хотів прислужитися дівчорі і сліпив і так сліпі вже очі, малюючи та шліфуючи...» [Іван Багрянний 2002: 638].

І. Багряного, як і багатьох письменників діаспори, турбувала проблема збереження національної ідентичності в умовах еміграції. Його непокоїв відхід української молоді, народженої далеко від України, від національної культури, швидка асиміляція в інокультурному середовищі. У вже згадуваному листі до Д. Нитченка він з гіркотою зазначав: «Боюсь, що нашої інтелігенції не тільки не вдасться протистояти процесові денаціоналізації, а навіть не вдасться його бодай приблизно гальмувати якийсь час» [12, 638].

І. Багрянний планує ілюструвати саме дитячі видання. Молодшому читачеві запам'яталися його ілюстрації до таких творів, як «Телефон», «Казка про лелек та Павлика-мандрівника».

Деякі літературознавці діаспори при аналізі художньої спадщини І. Багряного цілком слушно звертали увагу на риси малярства у творчому почерку письменника. Так, Г. Костюк наголошував на просторовості та об'ємності зображень, на схожості його письма із творчою манерою Мікеланджело. В. Гришко в передмові до роману «Людина біжить над прірвою» відзначав «максимальну концентрацію фарб» у портретах, пейзажах та інтер'єрах. На його думку, така насиченість кольорів, деталей у творах І. Багряного викликає в читачів надзвичайно зрима й емоційне враження від прочитаного [Багрянний 1965: 2].

Справді, у романі «Тигролови» читачеві запам'ятовуються дуже детальні, кольорово насичені екзотичні пейзажі Тайги: «Над Голубою паддю, над горами *ліловими*, над буйними нетрями стояв *сліпучий сонячний* ранок, граючи всіма *кольорами* веселки. Мільярди перлин мерехтіли на всьому, випромінюючи маленькі сонця, розсипаючи спектри на лапатім листі дубів і ліщини, на травах, на квітах, на тисячолітніх, укритих мохом пнях і колодах, і на вершинах височенних кедрів та осик... Вони мерехтіли там особливо, як *вогністі* краплини; часом одривалися нечутно і летіли вниз, блискаючи стовбурами і прошиваючи *синій* холод глибокий сутінків гушавини» (І. Багрянний. Тигролови).

Лісові пейзажі, яких у романі «Тигролови» чимало, містять різноманітні кольори: зелений, коричневий, жовтий, червоний, синій, фіолетовий, оранжевий. Зорові та слухові образи дозволяють читачеві максимально точно і глибоко відчувати неповторність далекосхідної природи.

Багрянний-художник помітний також і в портретних замальовках, які відіграють важливу роль у великій прозі. Ось один із прикладів використання яскравих деталей, які індивідуалізують і увиразнюють портрет героїні в романі «Тигролови»: «Григорій сидів насупроти Ганни, що так лукаво ворушила бровою, і, дивлячись на її знаменитий, такий типовий полтавецький профіль в золотих арабесках полум'я, слухав примовок, приговірок...» (І. Багрянний. Тигролови).

При дослідженні мистецької складової у творах І. Багряного варто звернути увагу на види екфразису та його функції у прозі письменника, а також визначити фактори, що вплинули на своєрідність екфразистичних описів у творчості митця. Прозова спадщина І. Багряного – яскраве свідчення художніх механізмів перекодування різних видів мистецтв, зокрема живопису, скульптури й театру, у літературному тексті.

В. Просалова у статті «Екфразис у художньому досвіді Г. Мазуренко» згадує такі види екфразису: художній, архітектурний, статуарний, музичний [Просалова 2011]. Ці види екфразису містяться у прозових творах І. Багряного, хоча живописний, що цілком зрозуміло, зважаючи на його малярський талант, переважає. Образи різних видів мистецтв у творах Багряного набувають нового осмислення, пропускаються крізь призму авторської свідомості.

Неважко помітити, що автор прозових творів ще й художник. Так, ведучи мову про жакливе бомбардування, під яке потрапили бійці дивізії «Галичина» неподалік села Гута Пеняцька, письменник зазначав: «*Картина, що він (боєць-розвідник – С. Л.) її намалював двома мазками, була жаклива й заморожувала кров у жилах*» (І. Багрянний. Огненне коло).

Численні описи у повістях та романах І. Багряного вражають своєю кольоровою гамою. Так, Петро Сміян, художник і декоратор, який опинився у лавах української дивізії «Галичина», спостерігав таку картину: «Петрові кров утамувалась, і він бачив світ. Світ був опаловий, кривавий від заграва і вечірнього сонця, що заковувалося за червоно-чорний обрій» (І. Багрянний. Огненне коло).

Герой-митці, які зустрічаються в художніх творах І. Багряного, володіють знаннями з історії живопису, використовують термінологію живопису. Живописний екфразис у прозі І. Багряного відіграє в основному сюжетотвірну та характерологічну функції. Хоча можна говорити і про жанрологічну. Це засвідчує новела «Етюд» (1921), яка увійшла до збірки «Чорні силуети». Назва твору якраз і відсилає нас до малярства. У живописі етюдом називають допоміжний малюнок із натури. Ескіз, зроблений художником для окреслення деталей, фрагментів майбутньої картини, дозволяє відпрацювати техніку малювання.

У літературі слово етюд вживається на позначення безсюжетного, невеликого за обсягом твору, у якому лише фрагментарно й поверхово зображено подію, настрій, якусь картину. Пейзаж у новелі «Етюд» передано за допомогою живописних прийомів: перспективи, кольорових образів: «Сонце сідало. Над містом, наче хтось тягнув за кінець сиву намітку, плазував туман» (І. Полярний. Етюд). «Пісня безсила. Зривається легіть вона туди, де закотилось сонце, де жевріє захід» (І. Полярний. Етюд).

Оскільки в Багряному активно взаємодіяли дві творчі іпостасі – письменник та художник, то спорідненість його прози й образотворчого мистецтва незаперечна. У повістях та романах І. Багряного містяться детальні описи картин, будівель, скульптур, а також архітектурних пам'яток. Так, у романі «Людина біжить над прірвою» згадуються фрески з біблійними сюжетами на стінах храму в Охтирці, наприклад фреска «Авраам і Ісаак». Починається роман із опису зруйнованої церкви: «Недавнє струнке чудо архітектури Растреллі, вищирилася вона проваллям і хаосом брил, перемішаних із кістками, зяяла й димилася, і сходила чадом» (І. Багрянний. Людина біжить над прірвою).

Неважко зрозуміти, що письменник зображає храм у Охтирці, побудований за проєктом архітектора Франческо Растреллі 1768 року в стилі українського бароко, – це Свято-Покровський кафедральний собор, який вважається одним із найкрасивіших храмів цього міста. Під час Другої світової війни храм зазнав значних руйнувань.

У романі «Людина біжить над прірвою» мовиться також іще про один храм – Свято-Троїцький монастир. Арештованого Максима везуть машиною. Він не бачить

дороги, а душею передчуває, що неподалік має бути цей монастир: «Максим не бачив його, але знав і відчував, що він десь там – колишній Свято-Троїцький монастир, а пізніше – “Дитяче містечко”, що потім стало військовим (військ НКВД) “городком” зі страшною репутацією, а ще пізніше – резиденцією Гестапо з іще страшнішою репутацією» (І. Багряний. Людина біжить над прірвою).

У романах «Сад Гетсиманський» та «Людина біжить над прірвою» неодноразово з'являється образ Марії з дітям. Безмежну трагедію українців, які під час Другої світової війни опинилися між двома агресорами – радянським та німецьким, які цілеспрямовано знищують їх і їхню землю, І. Багряний передає за допомогою гравюр і літографій художника Г. Доре, зокрема «Йосип і Марія з дітям утікають у Єгипет» та «Христос на Голгофі».

У статті «Вимір образотворчого мистецтва у творчому космосі Івана Багряного» І. Яремчук відзначила культурологічні асоціації із творчістю Г. Доре, а також М. Врубеля – майстра портрета, книжкових ілюстрацій (близькі риси обох митців – І. Багряного та М. Врубеля – символізм та імпресіонізм, яскрава колористика зображень). Так, описуючи внутрішні переживання Григорія Многогрішного, письменник відсилає читача саме до героїв із відомих картин М. Врубеля: «...Тиша була на світі, і тиша була на серці, і мерехтіння-мерехтіння... Чомусь згадувався Врубель з його веселковою палітрою. Царівна Лебідь...І той розбитий “Демон” з поламаними крилами і печальними очима... » (І. Багряний. Тигролови).

І. Яремчук підмітила інший діалог літератури й живопису в цьому романі. На її думку, картина російського художника О. Ківшенка «Ніч у Філях під Бородіно» згадалася Максиму Колоту, коли він, прямуючи на Захід, зустрів по дорозі нещасних обірваних воїнів, якими командував такий же наляканий і обшарпаний радянський сержант. Дослідниця міркує так: порівняння полководець Кутузов – радянський сержант посилює іронічність ситуації, адже частини Червоної армії, які відступали, виглядали просто жалюгідно. А сержант взагалі погано справлявся з роллю командира – полководця.

Однак не можу погодитися із думкою І. Яремчук. Із цього приводу хочеться висловити кілька власних міркувань, а також звернути увагу на неточності, які вона допустила. Найперше, картина О. Ківшенка мала іншу назву: «Військова рада у Філях», а не «Ніч у Філях під Бородіно». На полотні було зображено таємну нараду, яку зібрав М. Кутузов 13 вересня 1812 року в підмосковному селі Філі для того, щоб узгодити подальші дії: чи далі продовжувати оборону Москви, чи відступити, щоб зберегти армію. Крім того, цю картину письменник згадав зовсім з іншого приводу. Арештованого Максима Колота привезли до невідомої хати, яку охороняло багато озброєних автоматників. У добре освітленій натопленій хаті, під образами, за столом сиділи люди, розглядаючи велику військову карту: «Та ось із-за столу звелася дебели людина в блискучій шкірянці, з орденами, з блискітками, з вороною ручкою пістоля над кобурою, – звелась і вийшла до нього...Ніч у Філях під Бородіно!!!От! А це Кутузов, далєбі!?. І десь уже бачений! Бачений!...Га-га!.. Яка страшна іронія! » (І. Багряний. Людина біжить над прірвою).

У романі «Людина біжить над прірвою» цей радянський Кутузов з'являється пізніше у вже іншій ситуації, коли від пихатого радянського командира не залишається і сліду. Він, переодягнений у злидений одяг, тікає від німецьких військ. Максим зустрівся з тим “Кутузовим”, коли збився з дороги і не міг зрозуміти, де він знаходиться: «...Гм, – сказав нарешті Максим, оговтавшись. А потім додав глузливо: – На кого ж ви покинули ОСО армії, товаришу?» (І. Багряний. Людина біжить над прірвою).

Безперечно, у прозі І. Багряного переважає живописний та архітектурний екфразис. Однак читач знайде чимало описів скульптур. Наприклад, у романі «Людина біжить над прірвою» тричі згадується образ мармурового ангела. Споглядаючи плач над убитими після ворожого бомбардування, Максим згадав ангела на цвинтарі і його сльози: «... Мармуровий холодний янгол найпечальніший образ його дитинства – там, на надгробнім пам'ятнику на соборному цвинтарі. Це він десь там плаче – мармуровий янгол у мармуровій печалі, ніжний, лагідний і холодний, невтішний у безмежній своїй скорботі над серцем людський, оберненим у пустирище. ...» (І. Багрянний. Людина біжить над прірвою).

Пригадався Максимові білий мармуровий янгол, коли він побачив маленьку героїчну сестру-жалібницю, яка біля села Велика Писарівка змусила забрати поранених солдатів: «І ось тут раптом, як дивне видиво, з'явилась і звернула на себе увагу всіх якась дівчина. Вона виринула посеред самісінького пекла – біла-біла, в халаті сестри-жалібниці поверх військової блюзки й спідниці. ...Молоденька, сімнадцятилітня дівчина з руським непокритим волоссям, що розвівалося по вітрі, вона була мовби той Янгол мармуровий з цвинтаря, що раптом ожив і вибіг на середину вулиці» (І. Багрянний. Людина біжить над прірвою). Чотирнадцятий розділ роману «Людина біжить над прірвою» так і називається «Янгол».

У романі «Сад Гетсиманський» письменник не випадково звернувся до біблійних образів Каїна та Авеля: «На щиті вогненному, на щиті золотому Каїн підняв Авеля на вила і так держить його. ...Вічна легенда про двох братів, вирізьблена на далекому місяці, бентежить душу, як і завжди, як і давно-давно колись в дні золотого дитинства, своєю трагедією, своєю таємничістю нерозгаданою – таємничістю неоправданої, кричущої зради. “Навіщо?! Навіщо ж брат підняв брата на вила?!”» (І. Багрянний. Сад Гетсиманський). Мотив зради стає одним із головних у творі.

Через роки Андрій Чумак повертається додому, щоб попрощатися із батьком. Однак він запізнився. У батьківській хаті, куди з'їхалися усі сини померлого Чумака: Микола, Михайло, Сергій та Андрій – він був заарештований. І хоча слідчий на допитах нав'язував думку про те, що зрадником може бути один із братів, Андрій не повірив у їхню зраду. У кінці твору читач дізнається про те, що усі брати Чумаки і їхня сестра Галя опинилися на ґратах, а зрадником виявився отець Яків.

Та й назва роману «Сад Гетсиманський» нагадує читачам про один із найтрагічніших епізодів з Біблії: про перебування Ісуса Христа в Гетсиманському саду та підлу зраду одного з його учнів.

Роман «Сад Гетсиманський» дає змогу говорити і про музичний екфразис у творах І. Багряного. На сторінках цього твору знаходимо імена таких композиторів, як Бетховен, Леонтович, Шопен, Штраус. Письменник ілюструє читачеві своє розуміння їхніх творів, враження від них. Ця музика виринає в уяві Андрія Чумака, який перебуває в сні-маренні у стінах холодного карцеру. Останнє речення роману «Сад Гетсиманський» завершується образом «Місячної сонати», яку згадуватиме до кінця своїх днів Андрій Чумак: «І в одного з них [братів Чумаченків – С. Л.] завжди звучатиме в душі Місячна соната Бетховена, яка не мала нічого спільного з болючою емблемою, вирізьбленою на вогненному щиті далекого місяця, що на ній брат підняв брата на вила» (І. Багрянний. Сад Гетсиманський).

Загалом екфразистична поетика І. Багряного експлікується в багатьох його творах. Часто в його повістях та романах не лише описуються шедеври живопису, скульптури, а й художньо переосмислюються письменником.

Тема «І. Багрянний-художник» на сьогодні зовсім не досліджена. Також не достатньо вивченим залишається питання впливу на художні тексти письменника мистецької складової його світобачення. Проза Багряного яскраво ілюструє таке

поняття, як «живописність» у літературі, дозволяє простежити механізми інтегрування візуальної форми у вербальний текст.

Творчість І. Багряного особливо продуктивно розглядати в екфразистичному дискурсі, адже саме вона, проза, промовисто відбиває процес взаємодії між літературним твором і творами образотворчого мистецтва. Екфразис у прозових творах І. Багряного свідчить про те, що взаємодія літератури та різних видів мистецтва, особливо живопису, породжує «нові смислові вибухи» (В. Фесенко).

Словесні описи різних мистецьких образів (малярських, скульптурних, архітектурних, музичних) у повістях та романах І. Багряного дозволяють глибше зрозуміти особливості його світобачення та мистецькі вподобання. У творах І. Багряного екфразистичні описи стають не лише частиною самої дійсності, а й несуть неабияке психологічне навантаження, допомагають у розкритті найвагоміших рис морального, духовного, психологічного стану персонажів, відіграють роль алюзій або метафор.

Ґрунтовне осмислення теми «Багряний-художник» дасть можливість вписати нові сторінки до творчого життєпису цієї непересічної особистості.

Література

- Багряний 1994: Багряний, І.: Автобіографія. In: Слово і Час. № 2. 1994, с. 6–8.
- Багряний 1965: Багряний, І.: Людина біжить над прірвою: Роман. Україна, Новий Ульм; Нью-Йорк 1965 (При цитуванні діаспорних видань повністю зберігається мова оригіналу).
- Багряний 1992: Багряний, І.: Людина біжить над прірвою: Роман. Укр. письменник, Київ 1992.
- Багряний 1992: Багряний, І.: Огненне коло. Повість про трагедію під Бродами. Варта, Київ 1992.
- Багряний 1992: Багряний, І.: Сад Гетсиманський: роман. Дніпро, Київ 1992.
- Багряний 2015: Багряний, І.: Сад Гетсиманський. Тигролови. Україна, Київ 2015.
- Гаврильченко та ін. 1992: Гаврильченко, О., Коваленко, А.: Штрихи до літературного портрета Івана Багряного. In: Багряний, І. Сад Гетсиманський. Дніпро, Київ 1992, с. 5–18.
- Генералюк 2008: Генералюк, Л.: Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва. Наукова думка, Київ 2008.
- Жулинський 1994: Жулинський, М.: Іван Багряний. In: Історія української літератури. XX століття: у 2 кн. Кн. 2. Ч. 1: 1940-ві – 1950-ті роки: навч. посібник / за ред. В. Г. Дончика. Либідь, Київ 1994, с. 244 – 252.
- Іван Багряний 2002: Іван Багряний. Листування 1946–1963. Т. 1. Смолоскип, Київ 2002.
- Клочек 2007: Клочек, Г.: Трактат Івана Франка “Із секретів поетичної творчості” як предтеча української рецептивної поетики. In: Слово і Час. № 4. 2007, с. 39–45.
- Козак 2018: Козак, С. Іван Багряний: життя і творчість в ілюстраціях. Ярославів Вал, Київ 2018.
- Костюк 1987: Костюк, Г.: Зустрічі і прощання. Спогади. Кн.1. Канадський інститут українських студій. Альбертський університет. Едмонтон 1987.
- Лободовський 1952: Лободовський, Ю.: Українська еміграційна література. In: Сучасна Україна. Ч. 11. 1952.
- Наливайко 2006: Наливайко, Д.: Література в системі мистецтв як галузь компаративістики. In: Теорія літератури й компаративістика. Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, Київ 2006.
- Полярний 1925: Полярний, І. Чорні силуети. Охтирка 1925.
- Просалова 2011: Просалова, В.А. Екфразис у художньому досвіді Г. Мазуренко. In: Славянська література ў кантэксте сусветнай: матэрыялы X Міжнар. навук. канф. / пад. агул. рэд. Т. А. Чароты; рэдкал.: С. Я. Ганчарова-Грабоўская [і інш.]. Выд. центр БДУ, Мінск 2011, с. 259–265.

Романенчук 1947: Романенчук, Б.: “Тигролови”. Багряний Іван. Повість. In: Літаври. № 4. 1947, с. 90–91.

Фесенко 2014: Фесенко, В.І.: Література і живопис: інтермедіальний дискурс: навч. посібник / ред. кол. Н.О. Висоцька та ін. Вид. центр КНЛУ, Київ 2014.

Череватенко 1992: Череватенко, Л.: “Ходи тільки по лінії найбільшого опору – і ти пізнаєш світ”. In: Багряний, І. Людина біжить над прірвою: роман. Укр. письменник, Київ 1992, с. 293–319.

Шугай 2016: Шугай, О.: Іван Багряний (1906–1963): письменник, громадський діяч. In: Від “Скельки” до “Буйного вітру”: творча планета Івана Багряного / упоряд. Сергій Козак. Літ. Україна, Українська видавнича спілка ім. І. Багряного, Київ 2016.

Яремчук 2006: Яремчук, І.: Вимір образотворчого мистецтва у творчому космосі Івана Багряного. In: Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. Харків. Вип. 48. 2006, с. 68–81.

Symmary

Ivan Bagryanyi is known to many readers as a writer, politician, publicist and cultural figure. However few people know about him as a painter. The painting heritage of I. Bagryanyi is not a fully explored page of his work. Such literary critics as V. Gryshko, V. Derzhavin, M. Zhulynskyi, H. Kostiuk, Yu. Lobodovskyi, O. Shugai, and I. Yaremchuk mentioned Bagryanyi the artist in passing. None of them studied the peculiarities of the artistic component of his worldview, which was clearly manifested in artistic texts. To date, there is no complete work devoted to this particular problem.

Key words: prose, ekphrasis, art, intermediality, painting, sculpture.

ЕКОКРИТИЧНИЙ АСПЕКТ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (на матеріалі кіноповісті «Зачарована Десна» Олександра Довженка)

Курінна Наталія

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
sonata_1@ukr.net*

У філологічній науці дослідники неодноразово звертали увагу на інтеграційні процеси між літературою та філософією, оскільки друга з них, проголосивши текстоцентризм гуманітарною парадигмою ХХ ст., поступово почала відходити від власне філософських до метахудожніх дискурсивних практик. Так формувався феномен «охудожнення філософії» (О. Забужко). Та й іманентна природа тексту (в первинній етимології – «тканина», «сплетіння»), специфіка його розуміння й інтерпретації потребувала, як слушно зауважила В. Герасимчук, комплементарної міждисциплінарності, своєрідної поліметодології [Герасимчук 2007: 51], що спричинилося до різноманіття сучасних методик, теорій гуманітаристики ХХ ст. (семіотика, наратологія, постколоніальна критика, психоаналітична та феміністична критика, екокритика тощо) й допомагало розширити методологічний арсенал інтерпретацій художнього тексту. А також – оприявити його смислову, аксіологічну, національно-ментальну, загальнолюдську, глобальну значущість.

З цього погляду перспективною й ефективною в українському літературознавстві є *екокритика* (або так звані «зелені студії») – галузь літературної критики, основою дослідження якої є інтердисциплінарний аспект вивчення тісних

взаємозв'язків художньої літератури та навколишнього середовища. Саме так цей термін обґрунтувала американська дослідниця Черіл Глотфелті – співредактор збірника «Хрестоматія екокритики: орієнтири літературної екології», співзасновниця Асоціації з вивчення літератури та довкілля (1992) у США. Черіл Глотфелті, акцентуючи на специфіці формування «іміджу природи», заклала академічне підґрунтя вивчення взаємовідношення «людина-природа» в художньому тексті («studying fiction about nature») [Glottfelty 1996].

Теоретик літератури з Уельського університету Пітер Баррі у своїй відомій книзі «Вступ до теорії: літературознавство і культурологія» зауважив, що вперше цей термін був застосований наприкінці 70-х рр. XX ст. на симпозиумі Асоціації західної літератури і пов'язав його з програмовими статтями Майкла Бранча та Вільяма Рукерта 1978 р. [Баррі 2008: 293]. Остаточного він утвердився на початку 90-х, коли американська екокритика стала «законодавцем моди» у цьому академічному напрямку, який розвивався, маючи благодатне літературне підґрунтя – художні твори письменників-трансценденталістів XIX ст., що започаткували екоцентричне письмо, – «Природа» Ральфа Валдо Емерсона, «Літо на озерах» Маргарет Фуллер, «Вальден, або Життя в лісі» Генрі Девіда Торо та ін.

Дослідники екологічного підходу в літературознавстві виділяють дві версії розвитку екокритики – американську та британську, акцентуючи на тому, що перші вчені надають перевагу поняттю «екокритика», другі ж частіше обирають «зелені студії»; в американських працях простежується тенденція «до «піднесеної» тональності (яка інколи зводиться до того, що радикально ліві критики зневажливо називають «обійманням дерев»); а британські дослідники більше схильні до «гнівних» інтонацій, прагнуть застерегти нас від загрози довкіллю з боку влади, промисловості, комерційних інтересів та неоколоніалізму» [Баррі 2008: 295-296].

Одним із ключових завдань екокритики є виокремлення рис екологічного світобачення письменників та відповідної художньо-філософської картини світу, що ґрунтується на позиціях екоцентризму – злагодженого співіснування людини і природи, апологетика світу, в якому людина не є господарем природи, а стає однією зі складових гармонійного природного середовища; імператив збереження довкілля, запобігання екологічним, техногенним катастрофам тощо.

Пітер Баррі окреслив головні засади екокритики, що зводяться до: 1) перепрочитання відомих, «канонічних» творів через призму екоцентризму з особливою увагою на репрезентації у них світу природи; 2) розширення сфери застосування низки понять на кшталт «ріст»/«енергія», «рівновага»/«дисбаланс», «симбіоз»/ «взаємозалежність» тощо; 3) апелювання до творів письменників, у яких мотив, образ, метанаратив природи відіграє ключову роль; 4) розширення генологічного діапазону еколітератури до рефлексивних творів топографічного характеру, жанрів есе та подорожніх нотаток, мемуарів та ін.; 5) заперечення «соціального конструктивізму» та «лінгвістичного детермінізму» з акцентом на екоцентричних цінностях [Баррі 2008: 310-311].

Один із провідних фахівців з екокритичних досліджень професор Скотт Словік, виходячи з актуальності формування екологічного мислення, обґрунтував дефініцію «екокритики» як сферу реалізації відношення «людина-природа» у художньому, публіцистичному та в будь-яких інших текстах, що на перший погляд не належать до екоцентричного письма. У загальному корпусі еколітератури Скотт Словік виокремив три великі метажанри: «ecofiction» (художня проза про навколишнє середовище), «ecopoetry» (екопоезія), «non-fiction nature writing» (документальна література про природу) й дотичні до них «environmental drama» (екодрама), green film (екофільм) та ін. [Slovic 2008: 7].

Дослідник також окреслив три хвилі розвитку екокритики, зауваживши: якщо для першої хвилі характерна посилена увага до документальних творів про природу і зосередження екокритики в США, то для другої і третьої хвиль характерне звертання до різних жанрів, а також транскультурний підхід – порівняльний аналіз творів і праць, створених представниками різних національних літератур і культур, розширення географії екокритики до сфери дослідження, що увібрало в себе все жанрове різноманіття світової літератури [Slovic 2010: 4] і дозволяє говорити про національні варіанти розвитку еколітератури (відповідно екокритики) і водночас про транснаціональний підхід.

Мотиви злагодженої єдності природи і людини, самодостатності природи і залежності від неї людини, яка не є господарем природи, а лише однією з іпостасей гармонійного природного світу, збереження довкілля, його морально-етичні та духовні виміри – ці головні ідеї екоцентризму пронизують українське письменство (чи точніше висловитись у предметі розмови – українську еколітературу), починаючи від фольклору, пройнятого антропоморфізмом, поетичної «натурфілософії» Г. Сковороди, поетів-романтиків XIX ст. й надто міфопоетики Т. Шевченка до виразної екоцентричності світогляду авторів, низки мотивів, образів (архетипів), художньо-функціональної ролі пейзажів – у «Битві», «Некультурній» О. Кобилянської, «Лісовій пісні» Лесі Українки (так званий їх «лісовий космос», за О. Турган [Турган 2000: 561]), «Intermezzo» М. Коцюбинського, у поезії Б.-І. Антонича, П. Тичини, М. Рильського, Ліни Костенко, у «Соборі» О. Гончара аж до художньої обсервації постчорнобильського синдрому в екотекстах «Чорнобильська Мадонна» І. Драча, «Чорнобиль» Ю. Щербака, «Марія з полином у кінці століття» В. Яворівського, «Сім» Б. Олійника, «Вовча зграя», «Бездня» Є. Пашковського та ін.

Таким чином, виходячи з репрезентативних українських екотекстів, цілком доречно говорити про формування своєрідного екоцентричного дискурсу, що, на слушну думку М. Ткачука, відтворює концепцію природи як ключового складника життя нашої нації. Літературознавець визначає головні принципи, на основі яких розгортається екоцентричний дискурс української літератури: 1) загальносвітоглядні, що невід'ємно пов'язані з уявленнями про місце людини в світі. Звідси, вважає М. Ткачук, впливають світоглядні феномени українського письменства – життєлюбство, «романтика вітаїзму», «космізм»; 2) внутрішньолітературні, що передбачають зображення природи як спосіб вираження емоційно-духовного багатства внутрішнього світу людини; 3) морально-естетичні, що зобов'язують письменника об'єктивно аналізувати ставлення соціуму до різних феноменів довкілля; 4) практично-ціннісні, що пов'язані з багатовіковим досвідом і формами господарювання людини в природі [Ткачук 2011: 56].

Літературознавець Г. Клочек, аналізуючи тему природи в художній творчості Ліни Костенко, зазначив, що посилений інтерес українських письменників до теми природи «визначається національною ментальністю» [Клочек 1999:]. Тому в процесі формування екокритики на їх твори цілком логічно апелювати до праць літературознавців, етнопсихологів М. Костомарова, Д. Чижевського, Є. Маланюка, Ю. Липи, Г. Ващенко, В. Яніва, І. Мірчука, О. Кульчицького та ін., в яких, вважає Л. Горболіс, «географічний чинник представлений як один із координаторів способу життя, думання, а також світорозуміння, світосприймання, екологічної культури українця, його заглибленості в традиції предків, релігійну мораль, є засадничими у налагодженні зв'язку з біоритмами природи» [Горболіс 2011: 6]. У своїй праці «Екологічна культура героїв у художньому потрактуванні українських письменників» літературознавиця дає дефініцію поняттю «екологічна культура персонажа», під якою розуміє «сукупність сформованих упродовж століть, зафіксованих у системі моральних

приписів, розумінні, переживанні та сприйманні світу, обрядах, звичаях, традиціях, повір'ях тощо і спрямованих на збереження природного довкілля моральних вимог і правил, що стають для персонажа-українця складовою його переконань, навичок, формують стиль взаємин із природою, сприяють збереженню духовного й біоенергетичного балансу в спілкуванні з природою й концентруються в основних настановах, як зберегти, примножити багатства природи, не зашкодити їй» [Горболіс 2011: 6-7].

У такому сенсі є потреба мислити не лише «канонічно» про особливе взаємовідношення людини і навколишнього середовища, але й про особливу, ба більше, сакральну роль топоса (локуса) – *місця проживання* в житті людини, що знаходить своє вираження в художніх творах. Для позначення цього виду літератури австралійський поет, есеїст Марк Тредіннік навіть пропонує використовувати спеціальний термін «*place-based literature*» («локальна література», лат. *localis*, від *locus* – місце) [Tredinnik 2003].

У зв'язку з цим доречно говорити й про концепт «*genius loci*», що активно використовується в різних сферах гуманітарного знання і визначає тісний зв'язок між створеними людиною культурними феноменами та природою. Концепт відомий ще з античних часів. Сервіус, коментуючи Верлігієву «Енеїду», писав: *Nullus enim locus sine genio est* («Бо немає місця без генія»). Як свідчить давньоримська міфологія, кожна людина мала свого особистого духа-покровителя – генія (*genius*), в якому виявлялась її життєва, вітальна сила. Також у житті давніх римлян сакральними були «*genius familie*» – покровитель сім'ї та «*genius loci*» – дух-покровитель конкретного місця (села, гори, куточка землі, будівлі, навіть дерева), тобто добрий дух або геній, якого переважно зображували на фресках домашніх святилищ у двох іпостасях: у вигляді людської фігури, яка здійснює обряди, або божества, та змії, що повзе до вітваря. Окрім того, концепт *genius loci* застосовували до людини, яка ревно оберігає неповторну атмосферу місця.

У європейську культуру термін «*genius loci*» увійшов як унікальна «душа» конкретної географічної місцевості й навіть сьогодні вважається, що неможливо зрозуміти характер цього місця чи прижитися там, не сприйнявши його як живий організм з особливою душею, який володіє своїм оригінальним генієм. У такому розумінні «він здатен передаватися деяким творчим особистостям, про що наочно свідчить історія культури, і на саму особистість, геній якої екстраполюється на дану місцевість... «Геній місця» – це його дух, його дар, його покровительство. Всі ці визначення за своєю суттю метафізично забарвлені і так само метафізично визначають художній дискурс. Водночас «геній місця» не є певна «локальна культура». Це поняття набагато глибше, онтологічніше. «Геній місця» породжує та притягує художню свідомість, сприяючи формуванню особливого дискурсу» [Едошина 2012: 48].

Красномовним прикладом такого особливого дискурсу *genius loci* є художня творчість О. Довженка – поета у кіно і живописця в літературі, класика українського й світового кінематографа, режисера, публіциста, оригінального філософа, любомудра, який «залишився як дерево, що вічно цвіте, вічно плодоносить, як великий мислитель, який може стояти поряд із Сократом і Гомером» (А. Малишко), Митця, на якому «лежала печать геніальності» (М. Рильський), а критики часто порівнювали з титанами епохи Відродження. Його «Земля» в 1958 році на Всесвітній виставці в Брюсселі увійшла до 12-ки найкращих фільмів світового кінематографа, а в 2015 році ЮНЕСКО включило стрічку в список шедеврів світового кіно. Також «багато сцен із твору («Земля»), – зазначив М. Наєнко, – увійшло до всіх кінохрестоматій світу (“Яблука в росі”, “Танець Василя”, “Рясний дощ на городину” та ін.). Є в них щось таємниче, загадкове, романтичне, і тому – вічне...» [Наєнко 2000: 202]. Тому фільми О. Довженка

з шаленим успіхом демонстрували в Англії, Голландії, Бельгії, Франції, Південній Америці, Канаді, США, Греції, Туреччині. Сам митець, хоч був прискіпливим у процесі створення кінокартин і до себе, і до підлеглих, за що отримав прізвисько «Кінокороль», порівнював свої шедеври з квітучим деревом (садом), а на всіх кіностудіях, яких працював, висаджував яблуневі сади... І вже в цьому можна вичерпувати його екоцентричну філософію.

Але є ще й інше, попередньо зазначене нами, – *genius loci*... Дух місця рідного краю – рідна хата, автентика, розкішна природа, запах сіна, Десна, які тримали в своєму силовому полі «генія місця» душу вразливого, мрійливого сосницького хлопчика все життя, живили його майбутню творчість своєю вітальною силою, невичерпною енергією, формували унікальний світогляд й образ світу, антеїзм, хоча митець жив і творив у тоталітарну епоху, коли «світ розколовся», будучи під постійним ідеологічним тиском. Вагомий вплив «орбіти» автентичного простору, того «райського куточка» на Довженків феномен влучно помітив О. Гончар: «Без сосницьких духовних наснажень, без місячних ночей Придесення не було б Довженка-митця, принаймні такого, яким його знають народи. Світ дитячої чистоти і святості, що з такою силою вибухнув у «Зачарованій Десні», він носив, виявляється, в собі ціле життя. Від батьківської Сосниці починалась його дорога до планети, до людства, про яке він так напружено думав, для якого так самовіддано й натхненно творив» [Довженко 1983: 15].

Сам Довженко в «Автобіографії» писав, що важливий вплив на його творчість мала сім'я. «Друге, що в моєму дитинстві було вирішальним для характеру моєї творчості, це любов до природи, правильне відчуття краси природи» [Довженко 1983: 19]. Довженко взагалі був переконаний, що без любові до природи людина не може бути митцем. З гарячої любові до природи виростав Довженків світ і текст. Він став співцем і філософом природи, сформувавши оригінальну художню екоцентричну концепцію, яка «пройнята ідеєю гармонійного відношення людини до природи через розумне її оновлення, думками про красу й виразність природи, планетарним мисленням» [Ткачук 2011: 55]. Схильність до екоцентричного світовідчуття була органічно притаманною О. Довженку ще з дитинства, що проявлялось не лише у загостреному бажанні пізнати навколишній світ, пильно споглядати, спостерігати красу довкілля. Він також навчився слухати й розуміти внутрішній світ рослин, кожний листочок, бадилинку – цей тонкий дар, як згадував майбутній письменник, передав йому дід Семен, який сприймав природу як живий організм. Власне, таку екоцентричну квінтесенцію гармонії людини, дитини й природи представлено в кіноповісті «Зачарована Десна».

Довженко писав кіноповість протягом 14 років (1942-1956), щораз свідомо й підсвідомо повертаючись до неї, немов до цілющого джерела. Власне, у преамбулі твору сам автор розкриває причину його написання, що зумовлена довгою розлукою з батьківською землею і прагненням *«усвідомити свою природу на ранній досвітній зорі коло самих її первісних джерел»* (О. Довженко. Зачарована Десна). Твір унікальний в контексті українського письменства і в генологічному плані (автобіографічна кіноповість – жанр, започаткований Довженком, що апріорі мав ознаки кіносценарію (фрагментарність оповіді, монтажна композиція, багатство асоціацій і зорових вражень), що поєднуються з епічністю, психологізмом і філософськими відступами); і манерою художнього викладу (майже безсюжетний ліричний суб'єктивний потік, що становить уривки спогадів, вражень, думок, переживань, емоцій); і авторською стратегією, що полягає у репрезентації двох іпостасей – зрілого художника слова, філософа і маленького героя, від імені якого здебільшого ведеться оповідь, що надає їй особливої ліричної манери, гіперболічності, метафоричності – благодатного підґрунтя для поетичного кіно.

Окрім того, унікальність «Зачарованої Десни» в її глибинній ментальній закоріненості, у блискучому представленні національних психотипів, архетипних пластів. Як слушно зауважив Р. Корогодський, від раннього дитинства Довженко був «просто випоєний духом українства: пісні, думи, казки, оповідки, перекази батьків, дідів, апокрифи, повір'я, забобони, замовляння, обрядові дієства, плачі, розмаїті ритуали, давні уявлення. Поетичні легенди, етнографія, космогонічні погляди, ужиткове мистецтво, релігія в самотньому народному потрактуванні, коли органічно переплітаються християнство з поетичним ареалом поганства – всі ці «культурні переживання» письменник Довженко геніально відтворив у “Зачарованій Десні”» [Корогодський 2000: 38].

Але найбільша сила кіноповісті в тому, що автор створив цілий мікросмос людського буття, в якому природа, навколишнє середовище є не те що органічними для людини, а стають її своєрідним земним раєм, повнотою буття, а мовою теорії – природно-циклічною екоцентричною моделлю світу: *«Жили ми в певній гармонії з силами природи. Зимом мерзли, літом смажились на сонці, восени місили грязь, а весною нас заливало водою, і хто цього не знає, не знає тієї радості і повноти життя»* (О. Довженко. Зачарована Десна). Автор втілює художню ідею благотворного впливу природи на душу людини, надто дитини. Власне, повість починається гімном природі, динамічним пейзажем – щедрим вітаїстичним описом рясного цвітіння, зеленого буяння весняного саду та літнього городу, який *«переповнявся рослинами»* (О. Довженко. Зачарована Десна). Ба більше, автор рельєфно, колоритно представляє всіх персонажів через фокусну призму архетипу Природи. Тому з упевненістю можемо говорити: ідея екоцентризму в цій повісті іманентно закладена передусім в образі (моделі) світу й в системі образів персонажів – через їх ставлення до природи як до таїнства. Першою зображає автор матір – невтомну трудівницю, яка найбільше любила сіяти, вирощувати, плекати, *«саджати що-небудь у землю, щоб проізошло»* (О. Довженко. Зачарована Десна) і, головне, – це приносило їй радість! Таким чином відбувається міфопоетична ідентифікація образів матері та матері-природи, землі (Magna Mater), що злагоджено взаємодоповнюють один одного. Що цікаво, Довженків світ виростає не з яйця-райця (за традиційною логікою народного світогляду), а із зерна, насіння, яке проростає. Із того самого теплого, духмяного зерна, в якому *«малюк спав на печі і ріс у сні»* [Мойсеїв 1995: 210]. Отож, тут прочитується екоцентричний наратив росту, енергії всього живого на світі (за П. Баррі). Образ діда Семена люблячий Сашко-оповідач сакралізує, бо нагадував він йому і Божу подобу, і Святого Миколая, для якого найбільшою моральною чеснотою була людська доброта; він пахнув землею і млином, був *«добрим духом луку і риби»* і *«розмовляв з кінями, з телятами, з травами, з старою грушею і дубом – з усім живим, що росло і рухалось навколо»* (О. Довженко. Зачарована Десна). В образі діда автор втілює екоцентричну ідею гуманістичного порозуміння, духовного балансу природи і людини, яка найбільше на світі любила сонце – джерело світла і тепла, життя всього суцього на землі.

З особливою любов'ю, повагою і шаною постає в очах малого Сашка батько – взірць людської удосконаlosti, симбіоз красивої природної зовнішності та внутрішнього морального абсолюту. Автор, немов пензлем живописця, вимальовує його портретну характеристику: *«Скільки він землі виорав, скільки хліба накосив! Як вправно робив, який був дужий і чистий. Тіло біле, без єдиної точки, волосся блискуче, хвилясте, руки широкі, щедрі. Як гарно ложку ніс до рота, підтримуючи знизу шкоринкою хліба, щоб не пократать рядно над самою Десною на траві. Жарт любив, точене, влучне слово. Такт розумів і шанобливість. Зневажав начальство і царя... Одне, що в батька було некрасиве, – одяг... Наче нелюди зухвалі, аби зневажити образ людини, античну статую укрили брудом і рванням... З нього можна*

було писати лицарів, богів, апостолів, великих учених чи сіячів...» (О. Довженко. Зачарована Десна). У цьому портретному пасажі впадає у вічі красномовна деталь «щедрі руки», які багато землі переорали, багато хліба напекли, багатьох нагодували, від води врятували. Адже ж душа була «океанська»... Автор опоетизовує сіяча, хлібороба, який пізнав важку працю і водночас щастя робити коло землі: в цьому образі також втілено ідею гуманістичного та екоцентричного начал у вічному законі життя.

Екоцентрична модель світу поглиблюється через дитяче світовідчуття – перед читачем постає надзвичайно непосидючий, допитливий, спостережливий хлопчик, безмежна уява, багата фантазія якого здатна розширювати, оживляти простір і час, персоніфікувати природу, змінювати метрику світу: *«Дивлюсь я на моє небо і повертаю з возом і косарями праворуч і ліворуч, і зоряний всесвіт повертає разом з нами, і я непомітно лину в сон щасливий»* (О. Довженко. Зачарована Десна). Душа дитини відкрита до цього гармонійного, прекрасного світу біля хати, в городі, де росте багатюща живність, у саду з яблуками, грушами, сливами, на лузі над Десною в пору косовиці, на печі з насінням, у якому так затишно спати, у човні під час повені, на копиці пахучого сіна на возі під зорями. Сашко з дитинства тонко відчуває красу природи й активно на все реагує, розуміє мову річок, птахів, тварин. Тому чарівна музика клепання коси, сентиментальна розповідь про старого пса Пірата, підслухана ним розмова між старими кіньми Мураєм і Тягнибідою, Великодня повинь на річці, таємнича ворона, яка вміла прогнозувати погоду, загадковий лев, що втік із зоопарку, – це не просто динамічні чи психологізовані пейзажі, а це в природно-екоцентричному сенсі персоніфіковані пейзажі-поезії, які не теоретично, а органічно розкривають таїнство гармонії природи і дитини. Навіть перше переживання «дитячого» гріха осмислюється Сашком через призму взаємодії понять «людина-природа»: для «поновлення святості» після повисмикуваної моркви він вирішує творити добрі справи – тиждень не їстиме скоромного, ходитиме до церкви, подаватиме дідові воду, шануватиме людей, він також нагодує малих ластовенят мухами й хлібом, *«аби тільки ластівка бачила, на які діла я здатний, і розказала Сусу Христу»* (О. Довженко. Зачарована Десна). Гармонію людини і природи в повісті красномовно доповнює образ мисливця Тихона Бобера, який, йдучи на полювання, забув удома курок від рушниці, й навіть його природна вада тіла (одна нога коротша) сприяла гармонії природи, яку розуміли качки, на яких він полював. Довженкового Сашка хвилює і екоцентричне питання збереження довкілля, що Десна висохне, рибу виловлять, *«світ споганіє... і не буде вже сінокосу тоді, ні риби»* (О. Довженко. Зачарована Десна). Апогей пошуку краси і гармонії, морального абсолюту (отой іманентний імператив творити «добрі справи», що звучить протягом всієї повісті) – набуває особливої, сакральної, міфопоетичної семантики в персоніфікованому архетипі «зачарованої» Десни: *«Благословенна будь, моя незаймана дівице Десно, що, згадуючи тебе вже много літ, я завжди добрішав, почував себе невичерпно багатим і щедрим. Так багато дала ти мені подарунків на все життя»* (О. Довженко. Зачарована Десна).

Підсумовуючи, зауважимо: екокритика – апріорі продуктивний і актуальний методологічний підхід до аналізу художніх текстів загалом і в українській еколітературі зокрема, в якій звучить провідна екоцентрична ідея «олюднення» природи як органічної цілості, гармонії і краси, збереження довкілля, духовного катарсису людини та стає праосновою уяви *genius loci*, як, приміром, у О. Довженка – геніального Митця, який володів унікальним даром бачити зорі в «буденних калюжах» і навіть в умовах тотального ідеологічного тиску зробив унікальний «прорив у сферу поетично-метафоричного витлумачення сучасності» [Корогодський 2000: 273].

Література

- Баррі 2008: Баррі, П.: Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. Смолоскип, Київ 2008.
- Герасимчук 2007: Герасимчук, В.А.: Філософський роман XX століття. Специфіка тексту. Парапан, Київ 2007.
- Горболіс 2010: Горболіс, Л.М.: Екологічна культура героїв у художньому потрактуванні українських письменників. СумДПУ ім. А.С. Макаренка, Суми 2010.
- Горболіс 2011: Горболіс, Л.М.: Екокритичні виміри української літератури: доцільність і прийнятність застосування (на прикладі «Лісової пісні» Лесі Українки). In: Філологічні трактати. Том 3. № 3. 2011, с. 5-10.
- Довженко 1983: Довженко, О.: Твори : в 5-ти тт. Т.1. Дніпро, Київ 1983.
- Довженко 1986: Довженко, О.: Кіноповісті; Оповідання. Наукова думка, Київ 1986.
- Едошина 2012: Едошина, И.А.: «Genius loci» как текст культуры. In: Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. № 5, 2012, с. 48-53.
- Клочек 1999: Клочек, Г.: Природа в творах Ліни Костенко. In: Ліна Костенко. Біографія. Вибр. поезії. «Маруся Чурай»: інтерпретація творів: навч. посіб.-хрестоматія. Степова Еллада, Кіровоград 1999.
- Корогодський 2000: Корогодський, Р.: Довженко в полоні: розвідки та есеї про Майстра. Гелікон, Київ 2000.
- Мойсеїв 1995: Мойсеїв І.: Храм української культури: (Філософія семіосфери): посібник-дослідження. Всеукраїнський фольклорно-етнографічний центр «Рідна хата», Київ 1995.
- Наєнко 2000: Наєнко, М.К.: Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література. Просвіта, Київ 2000.
- Ткачук 2011: Ткачук, М.: Людина і природа в українській літературі крізь призму екокритики. In: Дивослово. №6. 2011, с. 52-56.
- Турган 2000: Турган, О.: «Лісовий космос» у драмі Лесі Українки «Лісова пісня». In: Літературознавство: Матеріали IV конгресу Міжнародної асоціації українців. Кн. 1., ТОВ «Обереги», Київ, 2000, с. 561-565.
- Glotfelty 1996: Glotfelty, C.: The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology. University of Georgia Press, London 1996.
- Slovic 2008: Slovic S.: The Environment Knows No Borders: Environmental Literature, Public Awareness, and Opportunities for International Collaboration. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://fdocuments.net/download/the-environment-knows-no-borders-environmental-literature-public-awareness>.
- Slovic 2010: Slovic S.: The Third Wave of Ecocriticism: North American Reflections on the Current Phase of the Discipline. In: Ecozon@. № 1. 2010, p. 4-10.
- Tredinnik 2003: Tredinnik M.: A Place on Earth. An anthology of nature writing from Australia and North America / ed. by M. Tredinnik. University of New South Wales Press Ltd., Sydney 2003.

Summary

The article deals with the theoretical and practical substantiation of the expediency of using an ecocritical approach to the analysis of an artistic text. Special attention is paid to the national dimension of the author's ecocentric worldview, in particular on the example of O. Dovzhenko's autobiographical film story «The Enchanted Desna». The immanent sources of the artist's ecocentric worldview, which were formed since childhood, are traced. The artistic picture of the world, the system of characters' images through the prism of the author's ecocentrism are analyzed. The artistic and functional role of Nature as a key metaimage of the film story has been proven.

Key words: ecocriticism, ecoliterature, ecocentrism, «man-nature» relationship, «genius loci» concept, artistic text, model (image) of the world, film story.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ПОЕЗІЇ Б. ОЛІЙНИКА «ЯК УПАВ ЖЕ ВІН...»

Юрова Інна

Національна музична академія ім. П.І. Чайковського

iiurova@gmail.com

Б. Олійник – письменник для української літератури особливий. Автор входив до когорти митців-шістдесятників, чий письменницький дебют став для національної літератури свіжим повітрям на тлі соцреалістичної задухи. Одночасно поет максимально уникав політичних тем, одіозних засуджень. Проте зумів відтворити у своїй літературній спадщині всю гуманістичність, бурхливість, приреченість, відчай, любов та надію, які були притаманні творам авторів його покоління.

При цьому Б. Олійник є одним з найменш оцінених шістдесятників. Його творчість дуже різнопланова та глибока. У своїх поезіях він часто звертається до серйозних світоглядних тем, піднімає важливі філософські питання. При цьому його тексти за певної зовнішньої простоти внутрішньо достатньо глибокі. Б. Олійник як поет достатньо активно використовує інтертекст у своїх віршах. Він активно обіграє фольклорні образи та мотиви, класичних українських письменників, авторів Розстріляного відродження, митців зі світового літературного дискурсу.

Актуальність статті полягає у тому, що тут піднімається питання інтелектуальної складності поезії Б. Олійника «Як упав же він...», її зв'язку із класичною українською літературою та фольклором, народно-пісенним спадком.

Її мета – проаналізувати особливості інтертекстуальності поезії Б. Олійника «Як упав же він...». Завдання розвідки:

- визначити рівні використання інтертексту в поезії;
- охарактеризувати специфіку трансформації літературного джерела твору (вірша «Як упав же він з коня» П. Тичини);
- визначити особливості використання у поезії фольклорних елементів.

Як і переважна більшість інших текстів, поезія «Як упав же він...» є складним, поліфонічним, дискусійним, багаторівневим твором. Двома основними джерелами, на які спирається Б. Олійник у цьому тексті, є фольклор та названа вище поезія П. Тичини. Загалом П. Тичина є одним з таких ключових для поезії Б. Олійника авторів, до творчості яких митець апелює у своїй творчості.

П. Тичина для покоління шістдесятників був фігурою надзвичайно знаковою та важливою. Символ успішної письменницької кар'єри, поет, який змушений був наступити на горло власної пісні, аби зберегти високий соціальний статус.

«Феноменом доби» у своїй однойменній роботі називав його В. Стус. Підкреслював, що П. Тичині першому вдалося розірвати у поезії зачароване коло, перейти на новий етап мистецького відображення світу у новій історичній епосі: «Тичині судилося бути щасливим із правила винятком. Його творчість припадає на той час, коли із безкрайної стихії тривалого національного потоку проглянула гора Арарат. Чи не вперше в нашій літературі поетові судилося доля існувати не всупереч сучасності, а у згоді з нею. Так що сила, яку Тичинині попередники витрачали на самоконсервування, примножила його художні потенції» [Стус 2015: 9].

І. Драч у своїй соціально-філософській поемі «Чорнобильська мадонна», яка була вперше опублікована у 1988 р. та описувала трагедію аварії на Чорнобильській АЕС, звертається не тільки до біблійного першоджерела, але й переосмислює образ із

«Скорбної матері» П. Тичини, яка також була присвячена трагічним сторінкам української історії, подіям 1917-1918 рр. І. Драч не тільки обіграє певні ідеї П. Тичини, він безпосередньо цитує текст першоджерела, привносячи туди ноти сучасності: *«Було все мов на лезі, // Якому все стинати – // І квітку прямо в цезій // Поцілувала Мати»* (І. Драч Чорнобильська мадонна). Таким чином, фактично вибудовується певна мистецько-філософська лінія: Божа Мати іде Україною у найтяжчі дні її історії, не полишає людей у скрутну хвилину, розділяючи їх страждання.

Таку саму лінію тяглості літературної традиції продовжує і Б. Олійник.

І поет-шістдесятник, звертаючись до віршів літературного патріарха, одночасно і полемізував з ним, і продовжував літературну традицію – причому не з попередніми поколіннями, не з соцреалізмом, а з часами «розстріляного відродження», і демонстрував спадковість мистецьких поколінь на всіх рівнях.

У П. Тичини та Б. Олійника дуже багато схожого у зовнішньому характері долі: прижиттєве визнання, пошана від влади, звання та посади. Проте для української літератури постать П. Тичини є трагічним знаком, символом зміни сонячного кларнета на пофарбовану дудку (Є. Маланюк. Силуети. Павлові Тичині). Б. Олійник уникає такої долі, максимально залишаючи звучання власного голосу, хоча, звичайно, напевно чи можна сказати, що він повністю зміг уникнути утисків цензури.

У процесі навіть первинного, формального порівняння двох поезій, П. Тичини та Б. Олійника, одразу впадає в очі їх формальна схожість. Можна визначити такі рівні взаємодії текстів двох авторів:

- епіграф до поезії Б. Олійника;
- спільні перші слова перших рядків;
- спосіб називання тексту;
- сюжет.

Спільний спосіб називання тексту поетичного твору полягає в тому, що обидві поезії поіменовані за першим рядками. Б. Олійник ніби дзеркалить вірш свого літературного попередника, до взаємодії із текстом якого він приходить.

Вірш П. Тичини *«Як упав же він з коня...»* епіграфа не має. Поезія Б. Олійника натомість, як уже біло зазначено, має епіграфом перший рядок з поезії П. Тичини *«Як упав же він з коня»*. Використовуючи зазначену цитату, Б. Олійник ніби навмисно підкреслює спільний початок обох віршів, привертає увагу читача, акцентує схожість обох поезій.

Спільними є й перші слова перших рядків поезій Б. Олійника та П. Тичини. Проте за формальною однаковістю тут ховається глибока авторська різнобіжність. П. Тичина одразу ж з першого рядка обіграє народно-фольклорну манеру зображення смерті героя (козака): *«Як упав же він з коня...»* (П. Тичина. Як упав же він з коня), налаштовуючи читачів на героїчно-трагічний лад. Натомість Б. Олійник використовує «обрізаний» варіант цитати: *«Я упав же він»* (Б. Олійник. Як упав же він). Таким чином, смерть персонажа не є константою для початку тексту та не підкреслюється так старанно, як у поезії П. Тичини.

Таке позиціонування акцентів (на героїчній смерті у тексті П. Тичини та на моменті падіння у Б. Олійника) допомагає по-різному розкрити спільну сюжетну лінію поезій: загибель людини під час бойових дій. Так П. Тичина одразу налаштовує читача на трагізм та героїзм, а Б. Олійник акцентує увагу на трагічності та ліричності.

Вірш П. Тичини *«Як упав же він з коня...»* вважається хрестоматійним текстом, він знаково увійшов у тогочасний культурний контекст, навіть став піснею, яку виконували співаки на великій естраді. Зазначена поезія є одним із тих ранніх творів П. Тичини, які однаково вписалися і в радянську, і в пострадянську дійсність.

Вірш «Як упав же він з коня...» входить до збірки «Плуг», другої збірки автора, яка вийшла 1920 року та стала єдиним за формою та змістом текстом «сумнівів та вагань, в яких перетнулися дві очевидні константи: розпач (песимізм) і надія (оптимізм). В усіх випадках перемагав поетичний синтез обох настроїв» [Наєнко 2012: 718].

Поезія П. Тичини тематично та контекстуально пов'язана із конкретними історичними подіями: революцією та визвольною війною. Вірш має героїчний характер, патріотичну спрямованість, оспівує славу смерті героя: «- Слава! Слава! – докотилось // і лягло до ніг» (П. Тичина. Як упав же він з коня). Як і будь-яка людина, яка гине за ідею, головний герой не жалкує про свою смерть, готовий ще раз сплатити життям за перемогу та утвердження власних ідеалів: «Рад би ще він раз побачить // отаку зиму» (П. Тичина. Як упав же він з коня). Фактично, його загибель стає маніфестом та прикладом для наступних поколінь: «Як вмирав у чистім полі // слав усім привіт» (П. Тичина. Як упав же він з коня). П. Тичина неодноразово підкреслює важливість життя та героїчної смерті персонажа: «Вдарив революціонер - // захитався світ» (П. Тичина. Як упав же він з коня).

Цікавим також є спосіб змалювання ліричного героя: у нього немає імені, не описана його зовнішність, не зазначено вік. Усе, що ми про нього знаємо: його героїчна загибель заради високих ідеалів та впевненість у своїй правоті. Фактично у поезії П. Тичина малює художній портрет усередненого, типового представника свого часу, а це швидше передбачає наявність ідеології, а не конкретного фізичного опису. Так читач незалежно від статури або віку міг асоціювати текст із своєю життєвою історією.

П. Тичина також уводить у текст елементи фольклорних образів: чорний ворон, білий сніг та кінь (точніше, момент падіння з нього). Відповідно до народних уявлень, одна з іпостасей чорного ворона – символ смерті [Словник символів 2007: 38]; у народних піснях ворони часто прилітають на місце загибелі козаків. Фактично сам момент смерті у поезії не означений безпосередньо, не прописаний, а схарактеризований через появу зловісного птаха: «З криком сів на груди ворон, чорний ворон-птах» (П. Тичина. Як упав же він з коня).

До смислового прочитання ворона нас безпосередньо готує початок поезії. Там змалювано момент падіння головного героя з коня: «Як упав же він з коня // Та й на білий сніг» (П. Тичина. Як упав же він з коня). У фольклорній традиції цей момент став символом героїчної смерті козака [Словник символів 2007: 80]. Смерть у народно-поетичній традиції означає і білий сніг [Словник символів 2007: 75].

Проте дві останні риси (падіння з коня та сніг) можуть бути не фольклорним образом, а елементами реальності: зима та загибель кавалериста, бо, як відомо, під час тих буремних подій кіннотники використовувалися достатньо активно.

Конкретність поезії П. Тичини підкреслюється ще й тим, що датується 1919 роком та присвячена конкретним історичним подіям. Натомість вірш Б. Олійника «Як упав же він...» входить до збірки «Поезії» 1966 року та самим автором позначається 1963 роком.

Б. Олійник у своєму тексті використовує «обрізану» цитату із поезії П. Тичини. Зникає кінь – як елемент героїзації смерті та вказівка на конкретно-історичний проміжок часу. Тепер це узагальнена, позачасова трагічна подія. Одночасно з'являється більше характеристик головного героя. Це молода людина, яка має матір та наречену – традиційно-фольклорний родинний набір. З'являється іменник-означення «вояк». Проте за всіх названих вище умов поглиблення опису образу головного героя він стає більш метафоричним. Провести безпосередню паралель із історичними подіями важко: на початку 1960-тих років СРСР не брав участі в активних бойових діях. Тому виникають виключно метафоричні асоціації із подіями революції або Другої світової

війни, коли вимушено гинули тисячі молодих людей. Переосмислення подій Другої світової війни, перенесення акцентів із виключної героїзації народу-переможця до страждань, втрат та ціни, яку біло заплачено простими людьми за перемогу, є однією із особливостей літератури 60-х років.

Відповідно, героїзм із тексту зникає, залишається лише мотив жалю за загиблیم. Більше вимальовуються образи тих, кого «залишив» персонаж: мати та наречена. При цьому автор не намагається виділити якусь підсилену трагічність, зосереджуючи увагу на головному герої та тих змінах, які відбуваються з ним та його світом. Момент трагічно-героїчної смерті деактуалізується посмертним буттям персонажа. Б. Олійник не порушує радянський атеїзм, але спирається на фольклорну традицію безсмертя.

Трагізм ситуації підкреслюється ситуативно на рівні образності. Так виникає «білий, останній сніг весни»: *«На білий // На останній сніг весни»* (Б. Олійник. Як упав же він). Прочитання цього образу можливе у двох площинах. З одного боку, «останній сніг весни» може означати смерть молодої людини, яка тільки увійшла у свою «весняну пору». З іншого боку, «останній сніг весни» може означати закінчення певної події, наприклад, війни, тобто головний герой помирає вже напередодні перемоги. У будь-якому разі, так підкреслюється завершеність трагічної події.

У вірші «Як упав же він» Б. Олійник активно використовує фольклорні образи та елементи.

У тексті Б. Олійника з'являються три типи птахів: гуси, лелеки та лебеді. Гуси у народній міфології є солярним символом, а також маятником зміни пір року та сезонів. Відповідно для багатьох народів гуси виступають як творці всесвіту, символи хаосу, провідники між світами [Словник символів 2007: 67]. Не обійшли увагою гусей і в художній літературі. Зокрема, варто згадати той самий роман М. Стельмаха «Гуси-лебеді летять», який розповідає про дитинство головного героя, його взаємодію із природою та соціумом, становлення, дорослішання хлопця, його перехід від неусвідомленої дитячості до усвідомленого життя. Таку саму тему – дорослішання, перевиховування – піднімає Сельма Лагерльоф у повісті-казці «Дивовижна подорож Нільса», де гуси виступають провідниками перетворення головного героя.

У поезії Б. Олійника гуси прилітають до головного героя, аби перенести його в інший світ: *«Налетіли гуси // та й сіли // В узголів'ї, мов сні»* (Б. Олійник. Як упав же він). Вони не виступають негативними персонажами, а швидше є провідниками між двома світами, реальним та потойбічним, відіграють роль фольклорних Харонів.

Гуси в народних казках є амбівалентними персонажами. З одного боку, вони можуть виступати як помічники, які допомагають персонажу уникнути смерті, переносять його на інше місце, відносять до потрібних людей або істот. Як приклад можна загадати гусей з народної казки про Івасика-Телесика, які допомагають йому врятуватися. З іншого боку, вони виступають як негативні персонажі, які слугують силам зла, допомагають красти дітей, переносити персонажів в інший світ (світ смерті, потойбіччя). Причому дослідники фольклору говорять, що і в першому, і в другому варіантах відбувається ініціація персонажа, переведення його з одного стану в інший, перетворення, деперсоналізація та ініціація.

Б. Олійник і змальовує таких гусей, які переводять героя в інший (читай: ичний, тобто потойбічний) світ. Сам персонаж, звертаючись до птахів, просить їх про допомогу та порятунок: *«Гуси, гуси, гусенята, // Візьміть мене...»* (Б. Олійник. Як упав же він). Проте вони не можуть зробити того, що від них вимагає, оскільки діють не за власною волею – вони виконують наказ долі, роблять те, що призначено вищими силами. Тому земне життя персонажа закінчується, причому сама смерть подіється метафорично та символічно, через образ квітки: *«Стрепенулись гуси з ляку // Та й на вожаса: // Загорівся сніг маками // Під грудьми у вояка»* (Б. Олійник. Як упав же він).

Б. Олійник наділяє гусей ще однією функцією: вони стають своєрідними листоношами смерті. Після загибелі головного героя саме гуси прилітають до його матері та повідомляють про смерть сина: *«Вийшла мати в синій вечір, // А з високої імлі // Впали гуси їй на плечі // І заплакали»* (Б. Олійник. Як упав же він). Подібний прийом часто використовують у народних піснях: пташка (найчастіше зозуля) прилітає від померлого козака до його рідних, своєю появою передаючи страшну звістку. Проте у Б. Олійника гуси виявляються емоційно втягненими у ситуацію, вони полакують смерть героя та горе його матері.

Останній раз у тексті гуси з'являються у сцені з синами колишньої нареченої головного героя. Там гуси – звичайні птахи, які плавають у заплаві, оскільки в їх специфічних, потойбічних функціях немає потреби: *«Знову гуси у заплаві // Гублять втому голубу... // Виросли сини біляві, // Тільки ж він русявим був»* (Б. Олійник. Як упав же він). Але вони – поруч, тому ситуація може змінитися у будь-який момент.

Ще одним птахом, який згадується у поезії Б. Олійника «Як упав же він з коня», є лелека, точніше, лелеки. Як відомо, у фольклорі лелеки – це символи достатку, добробуту, щасливого сімейного життя, народження [Словник символів 2007: 45]. За образно-фольклорним рядом у поезії відбувається протиставлення гусей як символу смерті та лелек як символу життя. Але це протиставлення вписується у єдність, оскільки лелеки та гуси – складові одного процесу, який, по суті, є замкненим колом життя. І гуси забирають персонажа з одного рівня життя та переносять на інший (*«Гей полинули ж далеко // Ув останній тихий сон»* (Б. Олійник. Як упав же він)), де смерть обертається на життя, лелеки творять новий рівень буття (*«Де вимощують лелеки // Гнізда колесом»* (Б. Олійник. Як упав же він)), а герой чи то отримує місце у новому світі вічного життя, чи то починає переродження у новому статусі.

Дуже цікавим у цьому контексті є повна відсутність у поезії Б. Олійника таких птахів, як ворони – які були у поезії П. Тичини. Авторська логіка зрозуміла: ворони – символи, зокрема смерті, загибелі, кінця; у логічному ряду «лелеки – гуси» вони зайві, бо смерті як закінчення у цьому варіанті реальності немає (тут смерть подана як перехід від одного стану (стану життя) до іншого). Атеїстичний світогляд не змінюється, але поглиблюється народними віруваннями про нескінченність життя. Смерть представлена тут на рослинному рівні через мак. Як відомо, той у багатьох національних фольклорах виступає як символ смерті, крові, насильства, оскільки червоний колір часто відповідає кольору крові [Бриняк 2015: 46]. Відповідно загибель героя описується як поява квіток: *«Загорівся сніг // маками // Під грудьми у вояка»* (Б. Олійник. Як упав же він).

Як ще один варіант символу смерті тут згадується калинів міст. На ньому наречена проводить вояка, прощається з ним: *«Тільки десь за верболозом, // На калиновім мосту, // Пропекли дівочі сльози // Білопінную фату»* (Б. Олійник. Як упав же він).

Сюжет обох віршів, і П. Тичини, і Б. Олійника, фактично однаковий: смерть героя (вояка) під час певних бойових дій.

Проте текст П. Тичини написаний у примітивно-фольклорній, нарочито-народній манері. Символіст та кларнетист, тут він удається до зниженого, демонстративно примітивного, народного трактування сюжету. Знеособлений, узагальнений персонаж стає символом та втіленням тисяч чоловіків, які загинули у той час. Узагальненому зчитуванню образів допомагає те, що у тексті спеціально підібрані відповідні елементарні та пізнавані фольклорні образи.

Б. Олійник, навпаки, поглиблює свій твір, насичує його різноманітними символами та посиланнями, знімає часові межі та показує позачасовий характер подій. Фактично автор міняє загальний характер тексту, переносячи наголоси на трагедію

смерті, на горі рідних. Поет-шістдесятник також активно використовує фольклорні образи та символи, але обирає для свого тексту ті з них, які є немасовими, оригінальними, поетичними, що не віддзеркалилися у масовій свідомості, асоціюються із автентичною народною творчістю, а не її формальною заміною.

Обираючи для поетичного експерименту текст П. Тичини, Б. Олійник одночасно і продовжує тяглість літературної української традиції, показуючи зв'язок сучасних йому часів із Розстріляним Відродженням та із фольклором, і підкреслює особливості своєї літературної епохи з її людиноцентричністю, гуманізмом, вистражданою свободою слова, сміливістю у написанні текстів.

Література

- Б р и н я к 2015: Бриняк, О.: Рослинна символіка хрестинної поезії українців. Ін. Народознавчі зошити. № 3 (123). 2015, с. 632-638.
- Д р а ч 2018: Драч, І.: Чорнобильська мадонна. Київ: Мультимедійне видавництво Стрельбицького, 2018.
- М а л а н ю к 2005: Маланюк, Є.: Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи. Львів: Світ, 2005.
- Н а є н к о 2012: Наєнко, М.: Художня література України. Від міфів до модерної реальності. Київ: Просвіта, 2012.
- О л і й н и к 2009: Олійник, Б.: Вибране. Поезії. Поєми. Київ: Етнос, 2009.
- С л о в н и к с и м в о л і в 2007: Словник символів. Київ: Народознавство, 2007.
- С т у с 2015: Стус, В.: Феном доби (Сходження на Голгофу слави). Київ: Кліо, 2015.
- Т и ч и н а 1941: Тичина, П.: Вибрані поезії. Київ, 1941. 282 с.

Summary

The article analyzes the peculiarities of the use of intertext in the poetry of B. Oliynyk «How he fell». It is determined that, in fact, the text of the poet of the sixties is a kind of answer, a polemic of the work of P. Tychna. The peculiarities of the use of folklore elements in poetry at the level of the plot (death of a young man) and images (stork, geese, viburnum bridge, etc.) are also determined. It is separately noted that the intertext is used on different levels: both images and plot.

Key words: intertextuality, plot, images, folklore, motives.

МІЛАН КУНДЕРА – ПЕРЕКЛАДАЧ ПОЕЗІЇ ПАВЛА ТИЧИНИ

Палій Оксана

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
oksapalij66@gmail.com

Три роки тому європейська культурна спільнота святкувала дев'яносторіччя всесвітньо відомого чесько-французького романіста Мілана Кундери, що викликало широкий розголос у світовій публіцистиці та мас-медіа. Цікавість критиків і публіцистів зосередилась на творчості письменника останніх десятиліть, оминаючи його перші творчі спроби, які припадають на 50-ті - початок 60-х рр. XX ст., чи то йдеться про опубліковані тоді поетичні збірки, чи про переклади або есеїстику. Це зрозуміло, адже сам Кундера неодноразово підкреслював, що все, написане ним до збірки оповідань

«Смішні любові», він вважає «незрілим» або «випадковим» [докладно див. Палій 2006: 13]. Утім, саме у 1950-х молодий автор шукав і знайшов власне місце у чеському літературному контексті, яке залишається за ним і донині. У зв'язку з цим цікавим є один «український» епізод із раннього періоду творчості світової знаменитості.

Історія чеської україніки налічує майже два століття, сягаючи своїм початком середини XIX ст. Вивченням українсько-чеських літературних взаємин займалася ціла низка видатних учених, серед яких такі відомі імена, як Г. Вєрвєс, В. Моторний, П. Гонтар, Д. Наливайко, В. Шевчук, В. Житник, Г. Мовчанюк, Г. Сиваченко та ін. Серед чеських науковців вагомі здобутки у царині дослідження літературно-художньої україніки XX ст. припадають здебільшого на 50-90-ті роки минулого століття і пов'язуються з іменами З. Генік-Бєрезовської, О. Зілінського, М. Мольнара, В. Жідлицького, М. Неверлого тощо [Паламарчук та ін. 2014: 157]. Важливу місію у галузі розвитку міжкультурних контактів і презентації сучасної української літератури чеським читачам виконують на сучасному етапі переклади з української літератури, які здійснюють Р. Кіндлерова, Т. Вашут, П. Калина, О. Севрук, М. Томек, Є. Газукін, А. Стелібська та багато інших фахівців, здебільшого чеських україністів – випускників кафедр славістики університетів Праги, Брно та Оломоуця. Мета цієї розвідки – залучити маловідомі в українському фаховому обігу факти рецепції української поезії у чеському культурному дискурсі.

Після Другої світової війни розпочався дуже активний період в історії українсько-чеських літературних взаємин. І хоча перелік рекомендованих для перекладу творів залишався досить обмеженим аж до початку 90-х рр. XX ст., усе ж таки саме в цей час було перекладено низку високохудожніх творів як класичної, так і сучасної тоді української літератури. Так, завдяки зусиллям блискучих перекладачів М. Марчанової, З. Ганусової та Я. Туречек-Ізерського було перекладено «Енеїду» І. Котляревського (1955). Також чеські читачі отримали можливість познайомитися з творами українських модерністів О. Кобилянської, Марка Вовчка, І. Франка, М. Коцюбинського, В. Стефаника. Окрім вищезгаданих, над перекладами текстів українських авторів працювали В. Абжолтовська, З. Ганусова, Р. Гулка, Я. Кабічек, З. Коутенська, А. Моравкова, Г. Пражакова, О. Зілінський та багато інших перекладачів високого рівня. Саме від їх майстерності, хисту, знання й розуміння України та її культури залежав успіх перекладених книг у читацькому середовищі, суспільний резонанс того чи іншого твору.

Те, що майбутній романіст світового масштабу Мілан Кундера теж перекладав з української поезії, сьогодні є маловідомим фактом. Як перекладач він дебютував 1945 року віршами В. Маяковського у студентському часописі «Гонг», пізніше звернувся до української тематики перекладом двох українських народних пісень «Сонце низенько, вечір близенько» та «Ой, ходила дівчина бережком» (1951). Переклад першої пісні був зроблений у співавторстві з Кундеровим однокласником, найближчим другом та майбутнім відомим прозаїком Яном Трефулкою (1929-2012). Перекладав молодий поет й окремі вірші Максима Рильського, Степана Олійника та Олекси Ющенка. Утім палкий і тривалий інтерес Мілан Кундера виявив до творчості Павла Тичини, поезію якого він упорядкував у збірці, що вийшла під назвою «Сталь і ніжність» (Ocel a něha, 1953) у видавництві «Чехословацький письменник».

Збірка поезій Тичини була одним із численних видань української літератури у 1953 році, коли вийшло двадцять вісім книжних і журнальних перекладів, здійснених великою кількістю перекладачів (двадцять чотири імені), деякі з них перекладали російські версії українських творів. Художня вартість оригіналів і перекладів була дуже різною. Більш високою якістю вирізнялися переклади творів дореволюційних класиків, тоді як значна кількість перекладених творів радянської доби була позначена

надмірною політичною та ідеологічною заангажованістю. Сьогодні ці тексти справляють дещо курйозне враження і є справедливо забутими. Між тим, збірку поезій П. Тичини у перекладах М. Кундери й досі можна знайти у продажу на Інтернет-сторінках.

Можна припустити, що до творчого доробку Тичини Кундера звернувся під впливом свого старшого колеги Франтішека Листопада (справжнє ім'я Їржі Синек, 1921-2017), одного з провідних авторів повоєнного літературного угруповання навколо видання «Mladá fronta», так званих «динамоархистів». Листопад видав переклади шести поезій Тичини у різних періодичних виданнях у 1945-1947 роках, однак після приходу до влади комуністичної партії Чехословаччини у 1948-му році він залишився у Парижі, де на той час перебував у відрядженні, згодом переїхав до Лісабона та викладав в університеті історію слов'янської культури [Slovník české literatury: on-line]. Поза чеським середовищем письменник, який змінив мову творчості, не мав причин повертатися до перекладів українського поета. Все виглядає так, що Кундера свідомо продовжив перекладацьку діяльність Ф. Листопада, але запропонував і власні версії чотирьох перекладів свого попередника.

Щоправда, тринадцять віршів Павла Тичини були розміщені раніше в Антології української поезії «Перемагати та жити» (Vítězit a žít, 1951) як перекладацький доробок З. Ніліусової, Я. Туречка-Єзерського, М. Марчанової та О. Ноузи. Можливість порівняти різні поетичні версії перекладу творів українського класика чеською мовою є для чеських й українських студентів-славистів багатим і корисним матеріалом з транслатології.

Текстовий масив збірки «Сталь і ніжність» формувався в період з 1949 по 1953 рік. Кундера обрав для перекладу сорок поезій Тичини, написаних у 1914-51 роках. До праці над збіркою він залучив й інших поетів – уже відомих тоді письменників Каміла Беднаржа і Франтішека Грубіна та автора-початківця Яна Трефулку. Підрядковий переклад допомагав робити активний у той час перекладач з української мови Рудольф Гулка. Більшість текстів Тичини переклав і прокоментував у передмові сам М. Кундера, а ґрунтовну післямову написав критик Йозеф Румлер. Кундера зосередився (і це був, безперечно, його власний вибір) на ранньому етапі творчості українського поета, переклавши у першій частині книги вірші з Тичинових збірок «Сонячні кларнети», «Плут» та «Вітер з України». Схоже, що М. Кундера, який намагався вказати на небезпеку схематизму та порожнього декларування у літературі, помітив, як ці явища позначились на творчості самого П. Тичини. У другій, більш політично заангажованій частині збірки, Кундері належать тринадцять перекладів, решту творів переклали К. Беднарж, Ф. Грубін та Я. Трефулка.

Здається, що включенням імені Яна Трефулки до праці над збіркою М. Кундера хотів допомогти приятелю «виправити свій політичний профіль» та посприяти його залученню до літературних кіл, адже той перебував тоді на виправних роботах, пізніше служив у армії, де Кундера його часто навідував. Тут треба згадати, що Трефулка у 1950 році був вилучений з лав комуністичної партії та відратований з філософського факультету Карлового університету, де навчався разом із Кундерою, - як один із фігурантів історії, яка пізніше стала основою сюжету відомого роману «Жарт». Самого Кундеру чекало таке ж саме покарання, але, ймовірно, завдяки авторитету та зв'язкам свого батька, який тоді був ректором Академії музичних мистецтв у Брно, він оминув дисциплінарний батальйон, у якому потім опиниться герой його роману Людвік Ян. Невдовзі Кундері було дозволено продовжити вищу освіту в Празькій академії мистецтв. Можливо, відчуття провини перед приятелем підштовхнуло Кундеру залучити друга до роботи над збіркою, адже творчість великого українського поета тоді теж трактувалася крізь призму політичних постулатів. Наведемо цитату з анотації до

книги: «У збірці поезій найвидатнішого українського поета радянської епохи вибрано найхарактерніші та найближчі чеському читачеві вірші з доробку Тичини. «Сонячні кларнети» поета-початківця є цілковитим оспівуванням життя, здоров'я та краси. У «Плугу» Тичина виступає як поет політичний, провісник ідей революції, свідомий прихильник радянського ладу. <...> Поетичним образом нової, радянської України періоду 1921-25 років є збірка «Вітер з України», яка вирішує важливі проблеми культури, моралі та естетики» [Тушупа 1953: 3]. Фактом є, що 1954 року Трефулці було дозволено публікуватися та повернутися до навчання, щоправда в університеті в Брно, яке він з різних причин так і не закінчив. Якщо переклади Тичини виникали у зв'язку з впливом таких обставин, це можна вважати цікавим штрихом до україно-чеських культурних взаємин [Му а Ukrajina 2019: on-line]. У період «нормалізації» 1970-80-х років М. Кундера став одним із найуспішніших авторів чеської літератури екзилу, а Я. Трефулка – чеської літератури самвидаву.

Після виходу «Сталі та ніжності», яка не отримала великого читацького та критичного розголосу, зацікавленість Кундери творчістю українського колеги з «поетичного цеху» зійшла нанівець, тож передруки окремих віршів виходили в журналах лише епізодично. Остання публікація з'явилася 1967 року, в рік смерті Тичини, в репрезентативному збірнику поезії, присвяченому річниці Великого жовтня у СРСР. Кундера, тоді вже захоплений новою дійсністю культурної «відлиги», був автором успішних драматичних і прозових творів, активним учасником перетворення соціалістичної системи – згадаймо його виступ на IV з'їзді чехословацьких письменників. Перш ніж повністю відмовитися від поетичної кар'єри, письменник перекладав французьких авторів, зокрема Г. Аполлінера, прихильність до творчості якого він проголошував, та упорядкував антології віршів своїх улюблених чеських авторів В. Незвала та Ф. Геллнера.

Дозволимо собі цікаве спостереження, як переклади віршів Тичини вплинули на власну поетичну творчість М. Кундери. Невипадковим видається збіг у часі видання «Сталі та ніжності» (вийшла друком 20 травня 1953) та першої власної поетичної збірки Кундери «Людина сад безмежний» (*Člověk zahrada širá*), рукопис якої був підписаний до друку 22 лютого того ж року. Наступна поетична збірка Кундери «Останній май» (*Poslední máj*, 1955) була присвячена моментам з життя Юліуса Фучика напередодні його страти фашистами. Твір можна порівняти з поемою-реквіємом Тичини «Похорон друга» (1942), яку Кундера переклав і у передмові до збірки високо оцінив. Обидва поетичні твори, що виникли з відступом більш ніж у десять років, виявляють певну структурну і тематичну подібність. Цілковито ймовірно, що саме твір Тичини надихнув Кундери на написання його власної поеми. Молодому тоді чеському автору, однак, не вдалося досягти філософської глибини та високого рівня поєднання поетичності та музикальності вірша українського класика.

Незважаючи на тривале в часі вивчення історії україно-чеських культурних взаємин, у цьому процесі залишаються «білі плями», тож введення до українського фахового обігу маловідомих фактів із рецепції української літератури в Чехії відкриває нові обрії для досліджень. Очевидним залишається те, що в діалозі культур домінантне значення має художній переклад, який визначає рівень рецепції та інтерпретації літератури одного народу в літературі іншого, та, зазвичай, є вирішальним фактором у сприйнятті феномена іншої культури.

Насамкінець наведемо переклад вірша П. Тичини «Гаї шумлять»:

Ted' mluví les –

Гаї шумлять –

já poslouchám.

я слухаю.

Na mráčků ples

Хмарки біжать –

se zahledím.

милуюся.

Ach, zahledím... Čím je to, čím

Милуюся-дивуюся,

*že je mi na duši
 tak veselo.
 Slyš, hudba jak
 sem připlouvá.
 Jak sladký mrak
 jde po nivách.
 Ach, po nivách a lučinách
 mé srdce unáší
 jak vlna list.
 Jdu okouzlen
 zas sem a tam.
 Kohopak jen
 tu vyčkávám.
 Ach, vyčkávám a lásky žalm
 zpívám do šumu trav
 těch lučních harf.
 Sní tichý háj
 v závoji par.
 Je nebes kraj
 jak zlatý cár.
 Ach, zlatý cár, z něž horký žár
 se lije do kraje.
 Má země hudba je.*
 (Pavlo Tyčina. *Teď mluví les.* Př. M. Kundera)

*чого душі моїй
 так весело.
 Гей, дзвін гуде –
 із далеку.
 Думки пряде –
 над нивами.
 Над нивами-приливами,
 купаючи мене,
 мов ластівку.
 Я йду, йду –
 зворушений.
 Когось все жду –
 співаючи.
 Співаючи-кохаючи
 під тихий шепіт трав
 голублячий.
 Щось мріє гай –
 над річкою.
 Ген неба край –
 як золото.
 Мов золото-поколото,
 горить-тремтить ріка,
 як музика.
 (Павло Тичина. Гаї шумлять)*

Література

Паламарчук та ін. 2014: Паламарчук, О.Л., Погребняк, О.А., Шелест, Б.П.: Чеська Шевченкіана в останні десятиріччя. In: Шевченкознавство у сучасному світі. ВПЦ Київський університет 2014.
 Палій 2006: Палій, О.П.: Світ у пастці роману (спостереження над поетикою Мілана Кундери). Освіта України, Київ 2006.
 Му а Ukrajina 2019: Jubilant Milan Kundera jako překladatel z ukrajinštiny. Mu а Ukrajina. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <http://surl.li/edmgx>
 Slovník české literatury: Slovník české literatury po roce 1945. Ústav pro českou literaturu AV ČR. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz>
 Tyčina 1953: Tyčina, P.: Ocel a něha: Výbor z poezie. Československý spisovatel, Praha 1953.

Summary

The article considers a little-known episode of the history of Czech-Ukrainian literary relations, that is translation activities of the world-famous writer Milan Kundera in the 50s of the twentieth century. During this period works of Ukrainian writers were extremely popular in Czechoslovakia, as evidenced by the large number of translations. The study lists various editions of translations of P. Tyčina as well as the work of many Czech translators of that time. The purpose of this study is to involve little-known facts in the Ukrainian professional dates about the perception of Ukrainian poetry in Czech cultural discourse.

Ukrainian themes in the art of beginner Czech author Milan Kundera were manifested in translations of Ukrainian songs and poetry of M. Rylsky, S. Oliynyk, O. Yushchenko. Main focus of the study is on the Kundera's translations of poetry of the Ukrainian classic Pavlo Tyčina which were arranged in a separate edition «Steel and tenderness». The book contains forty poetry translations, most of which, together with the preface, belong to Kundera. Some poems were translated by K. Bednarzh, F. Hrubin and J. Trefulka. The circumstances of Kundera's interest in the work of Pavlo Tyčina have been clarified, the general cultural background of the Czech-Ukrainian literary relations of the postwar years is outlined. Conclusions are made about the influence of the Ukrainian writer's work on early poetics of the Czech author. An example of the translation of Tyčina's poem «The groves are making noise» by Kundera is given.

Key words: translation, Ukrainian-Czech literary relations, 50s of the 20 century, Milan Kundera, Ukrainian poetry into Czech Republic.

НАРАТИВНА МОДЕЛЬ СВІТУ ЗЛА В РОМАНІ ВАСИЛЯ БАРКИ «ЖОВТИЙ КНЯЗЬ»

Сокульський Михайло

Львівський національний університет імені Івана Франка

msokulski3@gmail.com

Проблема травми, як особистої, так і колективної, спроби її осмислити та художньо опрацювати стала одними з ключових в українській літературі ХХ століття. Як зауважує американська дослідниця Шошана Фелман, минуле сторіччя стало не тільки посттравматичним, а й знаменувало собою радикальну кризу історії, за умов якої єдиним «передчасним свідком» епохи може бути література та художня пам'ять [Felman 1992: 92]. Якщо перенести цю тезу в український контекст, то в умовах тоталітарного радянського режиму, репресій та цензури, відсутності української державності та потужних інституцій художнє слово залишалося єдиною можливістю сказати правду про життя в СРСР, зокрема про злочини та репресії. Разом з тим, на думку тієї ж Фелман, література є *особливим видом свідчення*, який не безпосередньо відображає дійсність, а якоюсь мірою конструює нову альтернативну реальність та функціонує як метонімія: *заміщення автором як заангажованим свідком собою, власним тілом тіла та голосу Іншого* [Felman 1992: 45]. Подібну думку пропонує і американська літературознавиця Кеті Карут, яка в своїй праці *Незатребуваний досвід: Травма, наратив та історія* (1996) твердить, що хоч образ та уявлення про травму не можуть об'єктивно усвідомлюватися та відображатися раціонально, вони не викривляють дійсність, а, навпаки, є наслідком надміру побаченого. Так чи інакше, творення цієї альтернативної реальності сприяє виникненню такого явища, як безмовність – неможливість, невміння звичними засобами мови проговорити, осмислити травму, адже безмовність в новій реальності не може пояснити травму, її коріння, причини та походження [Caruth 1996]. На нашу думку, терміном *невимовність* можна охарактеризувати не тільки брак слів, можливості прокоментувати щось в найочевиднішому розумінні слова, а й неможливість раціональними методами збагнути травму та збагнути зло, що, своєю чергою, спонукає письменника-свідка шукати нову художню мову, яка б могла це пояснити. При цьому цей свідок звертається до звичних, традиційних та проговорених вже для себе текстів чи культурних кодів, в яких можуть міститися ключі до розуміння причини. Відповідно, таким чином твориться нова художня реальність, яка, хоч і є свідченням побаченого, все ж спирається на суб'єктивний інтелектуальний досвід свідка, а ці культурні коди виступають посередниками для розуміння дійсності [Василенко 2018].

Тема Голодомору як одного з найважливіших топосів пам'яті в українській історії ХХ століття, безперечно, не могла не бути осмисленою в вітчизняній літературі, і роман Василя Барки *Жовтий князь* став чи не найвдалішим і найглибшим художнім відображенням тих трагічних подій. Це зумовлено не тільки тим, що письменник був живим свідком штучного голоду в Україні, а й особливою художньою візією – необхідність проговорити травму спонукала Барку знайти відповідний ключ, який би зміг допомогти пояснити причини такого тяжкого страждання народу та неймовірної жорстокості гнобителів. Цим ключем стала християнська есхатологія. Письменник, будучи зануреним в християнську парадигму та оперуючи християнською символікою, витворив полотно, де трагедія сім'ї Катраників та мешканців села Кленоточі в цілому постає частиною моторошного онтологічного виміру, виписаного в апокаліптичних

тонах – штучний голод, організований безбожною радянською владою, постає аналогом біблійного Апокаліпсису.

Апокаліптичність та есхатологічність загалом є однією з характерних рис модернізму. Значні соціальні та культурні перетворення, секуляризація, формування масового суспільства і, не в останню чергу, більшовицька Жовтнева революція породили уявлення про останні часи, скорий прихід Антихриста та загальний кінець світу. Зокрема, апокаліптичність стала характерною рисою поезії російського Срібного Віку. Василь Барка, який, як зазначала Соломія Павличко, відчув на собі певні впливи естетики цього покоління і який був свідком штучного голоду, не став тут винятком [Павличко 1999]. Його роман «Жовтий князь» певною мірою є реалізацією пророцтв Івана Богослова у власному художньому просторі, хоча й стверджувати, що роман повністю концентрується навколо біблійних текстів, не можна – це самостійний художній твір, в якому апокаліптичність реалізує два авторські художні наміри: допомагає збагнути сутність зла та спробувати подолати травму, давши закладену в біблійні коди надію.

«Жовтий князь» – це значною мірою твір про взаємодію зі злом та опір йому, тому образи зла вписані в наративну структуру роману багаторівнево та ієрархічно. Перш за все, зло закладено вже в назву роману. Жовтий князь та жовтий колір зокрема – то символічне уособлення вселенського зла загалом: як більшовицької системи, так і голоду. Жовтий колір трапляється у портретних характеристиках уповноваженого Григорія Отроходіна, так і його поплічників. Скажімо, *поскіпало жовтіє* лице одного з керівників хлібозаготівль, чоловік з їдким жовтим обличчям стежить за Катранниками, чи не мають вони де яких сховків їжі. З іншого боку, жовтіє також лице Миколи перед голодною смертю, жовті й сірі обличчя людей, що мучаться від голоду в місті. Жовтий колір постає немов проклятою міткою, печаткою звіра, що прямо підкреслює дідок-супутник Мирона Катранника під час поїздки на Вороніжчину, який прямо заявляє *про сатану і про звіра, йому службового, про виконавця і жовту одежу, в якій він князює* [Барка 2009: 117]. Загалом можна твердити, що Жовтий князь – це комплексний, колективний Антихрист, найточнішу дефініцію якого віднаходить той самий дідок: *Вороги ж її складаються в подобництві звіра: він з дна морського виходить, це — з життя народів, де всякі хвилі котяться. Виліз він з багна в образі компартії,— зразу кинувся на сім'ї людські; розриває їх, бо сказано — звір. І він не останній; будуть зліші. Потім всіх придавить один. Поставить на всякому спокушеному знак: що думати і що робити. Хто відступає — кара! Всіх супротивних йому, але вірних Христу, викликатимуть і вигризатимуть з ниви життя, вбиватимуть, як чужих птахів — огнем, залізом, голодом; подібно тепер робиться* [Барка 2009: 132]. Інакше кажучи, воля Антихриста-Жовтого князя в романі реалізується через більшовицький режим та прямих виконавців його планів. При цьому образи більшовицьких керівників, солдатів (які набувають відверто демонологічних рис) та людей, що перебувають під їх впливом, витворюють певну ієрархічну піраміду зла, в якій воно, опускаючись донизу, еманує від радикального до банального.

Василь Барка дуже схематично і непослідовно виводить образи найвищого керівництва СРСР – єдиним яскраво вираженим моментом тут буде згадка про Молотова та Кагановича, яку він вплітає в одну з розмов Катранників, де оповідь про поїзд з детально описаними неймовірними делікатесами, призначеними для радянських керівників, поєднується з їх указівками експропріювати зерно у селян, що в цілому створює картину неймовірного цинізму високопосадовців. Разом з тим, це вище керівництво в романі радше постає як безлика *радянська влада*, яка реалізує свою волю через, відповідно, нижчі ланки.

Нижчими ланками є рядові партійці, бригадники та військові. Попри те, що вони, здавалося б, лише виконують завдання, їх образи виведені в неприємних тонах, адже ці постаті є просто зменшеними копіями своїх вождів. Виконавці, однак, прагнуть доскочити до їх рівня, а тому не тільки ревно виконують свою службу, а й всіляко прагнуть проявляти домінування над селянами. Приміром, це гвинтівочник, який стереже награване добро Катранників, *зображаючи на ширококостому білому обличчі відтінок владності, застиг загрозливо, в скамянілій сіризни, як статуя вождя* [Барка 2009: 37]. Під подібну характеристику потрапляє і єдиний чітко прописаний автором негативний персонаж Григорій Отроходін, який мріє піднятися на посаді й повернутися в столицю, а тому *для неї ладен світ перетрусити – в переміну або погибель* [Барка 2009: 30]. Бажання кар'єрного зростання та панування приводить Отроходіна не тільки до його кривавої ролі в організації голоду, а й до прагнення панування та авторитету. Саме тому він, скажімо, непокоїться, що тисячники називають пункт призначення *Муходрянськом* і саме тому прагне за будь-що зламати Мирона Катранника.

Одним з важливих наративних елементів витворення світу зла є дегуманізація образів ворога – більшовиків-організаторів Голодомору, яка виражається не тільки в створенні негативних, демонізованих образів катів, а й у їх знелюдненні, втраті ними людських рис. Комсомольці, *яких люди знають з обличчя і прізвища*, після акту наруги над цервою немов втрачають людську подобу у свідомості та колективній пам'яті – тепер їх люди *будуть пам'ятати з приладдя розору, несеного до церкви: лому, кайла, сокири, молотка, линви, пилки чи що* [Барка 2009: 30] – їх образи характеризуються через дії та вчинки, вони стають механічними виконавцями злої волі без натяку на щось людське. Безликість більшовиків транслюється через майже всюдисущу відсутність їх імен. Натомість наратор їх називає через сталі властиві для них характеристики, зазвичай неприємні, які відштовхують. Скажімо, розпорядчик, що забирає в Катранників хліб, у тексті фігурує як *круглоокий*, сільрадівець, що прийшли до їх сусідів, постають винятково голосами, начальники *не люди, а гаки*. Зло в «Жовтому князі» набуває також анімалістичних та демонологічних рис. Скажімо, грабіж більшовиків сприймається Харитиною Григорівною як щось *ніби з переказів про людовидного змія*. Тваринні характеристики більшовики отримують через свою дику та аморальну жагу до наживи, нібито виправдану потребами держави: вони кинулися на добро Катранників *ніби вовки на телячу печінку, гребуться, як собаки, по несвоїй садибі*. Дегуманізація та анімалістичність цих образів не є випадковою: на думку дослідника концепцій зла Й. Галтунга, безособистісність є наслідком структурного *насильства*, яке функціонує як система, що планомірно і неспонтанно ставить за мету знищити людину і яке тісно пов'язане з концепцією радикального зла – зла, яке відходить від віри в могутність системи або людини – у випадку роману Барки цією постаттю є сам Жовтий князь. [цит. за Москвская 2014].

Тим не менше, попри сатанинськість та апокаліптичність злих образів у романі, які ми можемо назвати прикладом *радикального зла* (адже Отроходін і хліботруси не просто виконують завдання, а й самостверджуються), зло може також бути несвідомим та, за визначенням Ганни Арендт, – *банальним*, себто тим, за яким стоїть звичайне виконання обов'язку [Лелека 2015]. Зокрема, носіями *банального зла* постають школярі-піонери, що беруть участь в кампанії цькування селянина-куркуля, вимагаючи в того віддати державі хліб. Незумисність, відсутність ненависті та власної волі у дітей, свідомо натренованих диригентом-партійцем, особливо підкреслює те, що вони називають чоловіка *експлуатором*, зовсім не розуміючи значення слова та того, що роблять, на що прирікають нещасного господаря. Примітно, що Барка не вимальовує образи школярів – натомість вони постають безбарвною купкою, дії яких спрямовує

м'якорукий більшовик. Пізніше мимовільним втіленням *банального зла* стає навіть Оленка, коли транслює меседжі радянської пропаганди. Разом з тим, використання невинних несвідомих дітей для легітимізації своїх злочинів є черговим прикладом демонічного та нелюдського характеру радянської системи, яка, за визначенням Галтунга, є сама проявом *культурного насильства* - дій, спрямованих на суспільну легітимізації структурного насильства.

Отже, в романі «Жовтий князь» Василь Барка вибудовує свою систему образів зла, якою він намагається осмислити та «вимовити» пережиту ним та українським народом травматичну реальність. Заради цього він вибудовує авторську картину світу, в якій звертається до образів апокаліпсису, де джерелом зла виступає апокаліптично-символічний Жовтий князь, а образи його прислужників утворюють структуру, в якій це зло варіюється від усвідомленого і радикального до *банального*. Зло в Барки є взаємопов'язаним й виходить із темної волі Жовтого князя, але спричинюється також особистими амбіціями або ж неусвідомленням власних вчинків. Таким чином письменник бачить зло в метафізичному наближенні Антихриста, який збуджує людей, повертає до їх гріховних начал і тим самим призводить до страшного злочину.

Література:

- Барка 2009: Барка, В.: Жовтий князь (роман) Фоліо, Харків 2009.
- Василенко 2018: Василенко, В.: Збираючи уламки досвіду: теоретична (ре)концептуалізація травми. In: Слово і Час. №11. 2018, с.109-123.
- Лелека 2015: Лелека, О.: Деконструкція зла: соціальна трансформація від радикального до банального: автореф. дис. канд. філос. наук. Київ, 2015
- Московская 2014: Московская, А.: Связь между банальным и радикальным злом в этике Ханны Арендт. In: Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. №2, 2014, с. 133-145.
- Павличко 1999: Павличко, С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Либідь. Київ, 1999
- Caruth 1999: Caruth, C. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. John Hopkins University Press. Baltimore, 1996
- Felman 1992: Felman, Sh., Laub, D.: Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. New York, 1992.

Summary

The beginning of the Russian-Ukrainian war was a severe blow to the minds of Ukrainians and caused a deep cultural trauma, which was, however, an impetus to explore our own history and defeat the cultural traumas of the past, including the Holodomor of 1932-1933, which clearly became the greatest collective trauma for the Ukrainian people in the XX century and had a huge impact on modern Ukrainian self-consciousness. Among the numerous attempts to defeat that trauma artistically we can recall Vasyl Barka's novel *The Yellow Pince*, where he applies biblical imagery and symbolism, the concepts of the End of the Days and the coming of the Antichrist. Vasyl Barka builds his imagery model of the world by contrasting the sacred reality of the inhabitants of the Ukrainian countryside to the profane reality of the Bolshevik government and its evil, demonized members. The writer consistently elaborates on the Holodomor as a cultural trauma and creates an imagery model of the world that contributes to better conveyance of the author's intention and helps to find an explanation for such a terrible crime.

Key words: cultural trauma, unspeakability, apocalypticism, narrative structure

ТВОРЧІСТЬ В. КОРОТКЕВИЧА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ: ДО ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКО-БІЛОРУСЬКОГО ДІАЛОГУ КУЛЬТУР

Погребняк Олена

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

alenapogrebnyak@ukr.net

В умовах загострення політичної ситуації, розпаду соціальних (світова пандемія), ослаблення / розриву економічних і дипломатичних зв'язків України та Білорусі зростає роль культурної взаємодії як надійного інструментарію збереження загальнолюдських гуманістичних цінностей та простору порозуміння. На тлі широкої громадської дискусії щодо перспектив подальшої співпраці між країнами та урядових рішень (постанова Кабінету Міністрів України від 09 квітня 2022 року «Про денонсацію Угод у галузі освіти і науки з Республікою Білорусь») [<https://cutt.ly/7LASEA4>] тема представленої розвідки вбачається актуальною.

Білоруський письменник, драматург, поет, перекладач і громадський діяч Володимир Короткевич (1930-1984) – класик білоруської літератури, творчість якого незмінно привертає увагу літературознавців та читачів як Білорусі, так і сучасної України. Україніця В. Короткевича складає масив текстів, присвячених українській тематиці (есей «Абраная» / «Обрана», 1982), діячам української культури (Лесі Українці, О. Білецькому, Т. Шевченкові та ін.), місту Києву (повісті «Лісце каштанаў» / «Каштанове листя», 1973, «У сьнягах драмае вясна» / «В снігах дримає весна», 1957, вид. 1989; есеї «Мой се градок!», 1982, «Сон аб тым, што было» / «Сон про те, що було», 2011; поема «Размова з Кіева-Пячэрскім сланом» / «Розмова з Києво-Печерським слоном», 1950-1960; художній кіносценарій «Город у края радуги» / «Місто біля краю веселки», 1962), Криму (цикл віршів «Таўрыда» / «Таврида» у зб. «Мая Іліада» / «Моя Іліада», 1969). Значним є і його перекладацький доробок, йдеться про переклади білоруською мовою поезій В. Лучука, О. Сенатович, М. Зерова, В. Чумака, С. Литвина, І. Гнатюка, М. Львович, І. Франка та ін. [<https://cutt.ly/3LAPEWf>]. Дослідженням українського періоду життя письменника, українського, зокрема київського тексту В. Короткевича присвячено низку наукових студій (праці П. Жовніровича, Т. Кобржицької, В. Левицького, Д. Мартиновича, З. Мельникової, В. Рагойші, Ж. Шаладонової), есеїв та публіцистичних статей С. Головка, В. Пономарьова, Л. Рублевської, М. Слабошпицького та ін.

З 2009 року в Інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка на підставі міждержавних домовленостей відкрито Центр білоруської мови і культури імені Володимира Короткевича. У 50-ті роки минулого століття майбутній класик навчався на відділенні російської філології та в аспірантурі у стінах Філологічного факультету (сьогодні Навчально-науковий інститут філології), який розміщується в так званому жовтому університетському корпусі за адресою бульвар Шевченка, 14. Урочисте відкриття Центру відбулося 5 листопада, напередодні дня народження письменника. Центр обладнаний оргтехнікою, сформовані бібліотека навчальної та художньої літератури, медіатека. З 2010 року здійснюється набір студентів на освітню програму «Білоруська мова і література, українська мова і література, англійська мова». На заняттях з літератури студенти-білорусисти не лише знайомляться з кращими творами, знаковими письменниками, стильовими тенденціями

у літературному процесі Білорусі від найдавніших писемних пам'яток доби Середньовіччя і до початку XXI століття, а й аналізують тексти з урахуванням культурно-історичних контекстів, виконують творчі роботи, займаються практикою художнього перекладу. При підготовці програми було враховано регіональний аспект – Україна і Білорусь, як сусідні держави, мають довготривалий досвід добросусідських відносин та співпраці, спільне культурно-історичне минуле; українська і білоруська мови – близькоспоріднені, характеризуються високим ступенем подібності у лексичній, граматичній системах, в Україні проживає велика кількість етнічних білорусів. Центр координує міжнародну співпрацю з вищими навчальними закладами Білорусі, надає інформаційну підтримку студентам і викладачам з питань організації стажування в університетах країни, участі у наукових конференціях і симпозіумах, сприяє професійній реалізації випускників-білорусистів.

На базі Центру, окрім навчання студентів, проводиться Міжнародна науково-практична конференція «Короткевичівські читання», культурно-мистецькі, освітні та профорієнтаційні заходи з нагоди знаменних подій в історії літератури, культури і мистецтва Білорусі (Всеукраїнський конкурс есе для учнів шкіл «Що я знаю про Білорусь?», Круглий стіл «Був, є, буде!» до 90-річчя з Дня народження В. Короткевича, Всеукраїнський конкурс дитячого малюнка до творів В. Короткевича, та ін.). Зокрема, щороку у листопаді з нагоди відзначення дня народження В. Короткевича організовуються студентські літературно-художні вистави, читання творів білоруської літератури на радіо, перегляди білоруських художніх фільмів, зокрема екранізацій творів письменника «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні» / «Христос приземлився у Городні» (1967), «Дзікае паляваньне караля Стаха» / «Дике полювання короля Стаха» (1979), «Чорны замак Альшанскі» / «Чорний замок Ольшанський» (1984), «Паром на бурнай рацэ» / «Паром на бурхливій річці» (1988), «Сівая легенда» / «Сива легенда» (1991). Центр білоруської мови та культури ім. В.Короткевича та кафедра слов'янської філології підтримують тісний зв'язок із Всеукраїнським Союзом Білорусів (голова П. Лайшев) та його регіональними осередками, зокрема чернігівським (голова Г. Ворожбит), миколаївським (Т. Деменникова), мелітопольським (Н. Бернага). Тісна культурна співпраця пов'язує Центр із загальноосвітньою школою селища Лісовичі Таращанського району Київської області, де після закінчення університету В. Короткевич працював учителем російської мови і літератури. Серед здобувачів освіти за освітньою програмою є значна кількість студентів, що мають білоруське походження (А. Курченко, Д. Курченко, К. Міщенко, О. Дольник та ін.).

Важливою складовою українсько-білоруського міжкультурного діалогу є перекладацька рецепція творчого спадку письменника. Повісті й романи В. Короткевича українською мовою переклали К. Скрипченко, О. Лук'янчук, В. Сидоренко, М. Шудря; поезії – С. Зінчук, Т. Коломієць, А. Косматенко, В. Левицький, О. Лукашенко, В. Лучук, М. Львович, С. Литвин, М. Рачук, В. Туржанський та ін. Традиція наукової рецепції художнього доробку В. Короткевича в Україні представлена працями Г. Півторака, О. Скопненка, над дисертаційним дослідженням на матеріалі творів В. Короткевича працює науковий співробітник Інституту мовознавства імені О.О.Потебні НАН України, випускник кафедри слов'янської філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка С. Терещенко. Роль окремих київських топосів у художньому світі й біографії білоруського письменника перебуває у фокусі багаторічних наукових студій та культурницьких проектів перекладача, філолога-дослідника і активного популяризатора сучасної білоруської літератури в Україні В'ячеслава Левицького. У річищі урбаністичних студій науковця особливого сенсу набувають будівлі і сквери Печерська та вулиця Б. Хмельницького, з якими В. Короткевича пов'язують спогади

про дитинство та юнацькі роки. Там розташовувався будинок, у котрому мешкали дядько й тітка майбутнього письменника, саме тут Короткевич із матір'ю провів літо 1944 року [Галоўка 2020: 37]. Образні доміанти післявоєнного Києва, змальовані в повісті «Каштанове листя», проартикульовано В. Левицьким у літературознавчій екскурсії по київських місцинах Короткевича, яку дослідник розробив як учасник міжнародної команди «Фесту Короткевича» у 2020 році (Радьє Свабода, 12.02.2022).

Пам'ятник класику білоруської літератури В. Короткевичу у 2011 році встановлено біля Посольства Республіки Білорусь в Україні (м. Київ, вул. М. Коцюбинського).

Гуманістична націоцентрична філософія В. Короткевича, котрий послідовно виступав за збереження історичної пам'яті білорусів, захист білоруської мови і культури, був учасником наукових експедицій «Збирання пам'яток історії та культури Білорусі», вів на білоруському телебаченні історичну програму «Спадщина» (70-ті роки минулого століття) позначилася на цінностях білоруських громадян, що відстоювали свої права і гідність на акціях протесту в Білорусі після оголошення результатів президентських виборів у 2020 році, а також тих, котрі захищають Україну від початку російського військового нападу в лютому 2022 року.

Суттєвою передумовою продовження діалогу (у його міжнаціональному, міжкультурному та міжособистісному вимірах) між українським суспільством та демократично орієнтованою громадськістю Білорусі є аналіз різновекторних впливів та складних процесів, які відбуваються у білоруському соціумі та, зокрема, літературно-культурному середовищі в останні десятиліття. Виокремлюючи змістовно-сенсові пріоритети білоруської літератури початку XXI ст., дослідники (А. Безлепкіна, Г. Кісліцина, Н. Лисова, І. Шавлякова-Борзенко) називають активізацію процесів самоідентифікації, пріоритет національної аксіології або білорусоцентричності, неоміфологізацію художньої свідомості та активізацію регенеративних функцій літератури як художньої системи [Шавлякова-Борзенко 2017: 16]. Відтак, тексти В. Короткевича, написані переважно у 60-ті роки минулого століття, у яких, по суті, було закладено ці пріоритети материнської культуросфери, залишаються незмінно актуальними і цікавими для читачів. Це підтверджують списки національних бестселерів, літературознавчі дискусії довкола сучасного літературного процесу, публічні виступи та інтерв'ю білоруськомовних письменників та громадських діячів, художні твори В. Марціновича, Г. Севярінец, В. Некляєва, А. Хадановіча, інтертекст яких засвідчує присутність образу письменника та / або відсилань до його творів. Живий і стабільний інтерес небайдужої аудиторії до здавалося б, давно вивченого класика є, на нашу думку, системною ознакою універсальної позачасової художньої вартісності його творчого спадку в складних умовах функціонування білоруськомовного сегменту сучасного книжкового ринку Білорусі.

Згідно з соціологічним дослідженням практики читання і літературних уподобань білорусів, проведеним кілька років тому лабораторією «Новак» на замовлення «Союзу білоруських письменників» і компанії «Будьмо білорусами!», білоруською почали читати значно менше. На питання «Якою мовою Ви читаєте художню літературу?» (була можливість вибору одночасно декількох варіантів) 99,4% респондентів назвали російську, і 27,7% – російську і білоруську мови. На питання: «Літературі якою мовою Ви надаєте перевагу?», 93,7% відповіли «Російською» і тільки 5% – «Білоруською». У порівнянні з дослідженням 2011 року показники білоруської мови суттєво знизилися [<https://cutt.ly/fLAFwfz>].

Незважаючи на ці факти, а також на те, що за даними Національної книжкової палати Білорусі, кількість видань білоруською мовою неухильно скорочується [<https://cutt.ly/ILAFjWU>], найпопулярнішою книгою 2019 року став історичний роман

«Каласы пад сярпом тваім» / «Колосся під серпом твоїм» (1965) Володимира Короткевича. Як зауважив заступник міністра інформації Ігор Бузовський, саме ця книга виявилася найбільш затребуваною серед різних вікових категорій читачів: *Найбільш популярних авторів і книги дуже складно обирати. Ми взяли аналітику із OZ.by, „Белкниги“, „Союздруку“, товаропровідних мереж про те, скільки книг було куплено, якого автора, яка книга була найбільш затребувана в 2019 році, <...>. У підсумку перемогла книга Володимира Короткевича «Колосся під серпом твоїм», перевидана видавництвом „Попурі“* [https://cutt.ly/sLAF5K9].

Актуальність проблематики, пов'язаної зі збереженням національної ідентичності, підтверджує й стабільний комерційний успіх роману-антиутопії В. Марціновіча «Мова» (2014), в якому автор створює похмуру візію майбутнього білорусів, котрі вже не мають власної держави, а рідна мова для них – заборонений наркотик, за «вживання» якого загрожує смертна кара. За підсумками продажів на Мінському книжковому ярмарку 2020 року перше місце зайняв саме цей роман. У топі продажів зафіксовано також роман В. Короткевича «Колосся під серпом твоїм», романи «Каханак вялікай мядзведзіцы» / «Коханець великої медведиці» Сяргея Пясецького та «Время секунд-хэнд» / «Час секунд-хенд» Нобелівської лауреатки у галузі літератури 2015 року Світлани Алексієвич [https://cutt.ly/uLAGzfq].

Постає закономірне питання: яким чином В. Короткевичу вдалося захопити водночас обидві ніші – як елітарної, класичного типу, так і масової літератури, та ще й утримувати їх упродовж такого тривалого часу попри очевидну несприятливість зовнішніх чинників? За словами Ірини Шавлякової-Борзенко, цей феномен обговорюється у публічному просторі з 1990-х років: *Тоді здавалося, що білоруська література <...> опиниться в ситуації вибору поміж двома загрозами: маргіналізації і “натуральної” (без варіантів) масифікації (мімікрії під ландшафт маскульту, смаки масового читача). Розмова, по суті, йшла про необхідність “спуститися” до потреб масового читача. Причому символом такого “спускання” був заклик “писати детективи білоруською”, з яким колись виступив Володимир Короткевич і який підхопили потім наступники* [Шавлякова-Борзенко 2017: 16].

На нашу думку, художні практики представників сучасної білоруської літератури свідчать про подолання загрозливих тенденцій кінця минулого століття. Творчість, зокрема й інтерактивна її складова, Людмили Рублевської, Віктора Марціновіча, Ганни Севярінец, Альгерда Бахаревіча, Андрея Хадановіча, Адама Глобуса та ін. демонструє засвоєння і розвиток кращих традицій їх попередників. Але тут виникає інша загроза. Чи зможе сучасний білоруський письменник вийти з тіні В. Короткевича, подолати вторинність сприйняття, уникнути порівняння? Розмова на цю тему кілька років тому відбулася на презентації чергового видання творів письменника. На думку авторки історичної прози Л. Рублевської, яку часто називають продовжувачкою традицій В. Короткевича, *«Короткевич показав, як можна створити білоруський національний міф. Він визначив основні складники: лицарська Білорусь, інсургентська Білорусь (від себе додаю ще репресовану Білорусь). А також образ національного героя: який необхідний кожній нації, народу. До нього ніхто не створював подібного. А він – створив і свідомо. Я продовжую це робити і вважаю, що на білоруський національний міф потрібно працювати довго»* [https://cutt.ly/cLAKwUO].

Свідомо створюючи національні міфи, Володимир Короткевич і сам став для багатьох білорусів, передусім для представників літературних кіл, національним міфом. В. Марціновіч називає його автором, який проклав йому стежку до «білорусщини», людиною-велетом, адже саме він *«розпочав велику білоруську літературу, став самим тиражованим і самим відомим білоруським автором»* [https://cutt.ly/2LAKcnt].

В онлайн-лекції під назвою «Білоруська література, якої ви не знали» В. Марціновіч розповідає про твори В. Короткевича, котрий у його особистому рейтингу білоруських письменників посідає перше місце: *«Виношуючи задум «Колосся», Короткевич недооцінив, що ця тема виявиться цілковито непрохідною: у Радянській Білорусі неможливо було розповісти, як російські імперські війська карали на смерть Кастуся Калиновського. <...> коли письменник дійшов до другої частини в сюжеті, то зрозумів, що тут необхідно спинитися, і розвитку і закінчення цієї історії ніколи не написав. <...> Саме цікаве для мене у Короткевича <...> вільні від ідеології і радянщини твори»* [https://cutt.ly/2LAKcnt].

Таку ж роль відіграв В. Короткевич та його роман «Колосся під серпом твоїм» і в житті письменниці Г. Севярінец (1975 р.н.), про що вона пише у автобіографічній частині роману-антиутопії «Дзень Святога Патрыка» / «День Святого Патріка» (2017). Зустріч з героями книги для російськомовної старшокласниці з підрадянського Мінська стає одкровенням: *Я – з ними!* [Севярінец 2018: 34]. А разом з літературою в майже дорослому віці до авторки прийшла й мова, і усвідомлення власної національної ідентичності: *«Мова – як нагромаджений твоїми предками скарб знань про життя. Мова – як стос питань до себе і до світу. Мова – як система сигналів і реакцій на зовнішні обставини»* [Севярінец 2018: 37]. Шлях до себе самої автобіографічна героїня пов'язує саме з літературними творами, які сформували її як особистість. Для літературної героїні цього роману, Марини, білоруська мова стає мовою кохання і пристрасті на усе життя, а її коханий створює санаторій для депресуючих емігрантів з Білорусі, де як засіб терапевтичного впливу виписуються твори білоруської класики: *«Ми ці книжки в санаторії за платними рецептами відпускати будемо. Побачиш як піде. Ще й ціну заломимо – твоїм класикам і сучасникам і не снилося»* [Севярінец 2018: 135]. Привертає увагу, яких же саме письменників обирає Марина (алтер-его письменниці) задля досягнення найсильнішого оздоровчого ефекту? Людям у стані депресії, які перебувають на межі нервового зриву, виписують книги Михася Стральцова і Володимира Короткевича. Жінці, яку п'ять разів кидали коханці, рекомендують поезію Євгенії Яніщиц і Лариси Геніюш, ветерану боїв за Донецьк як засіб для релаксації пропонують прозу Василя Бикова і Михайла Пташнікова, а тим, хто щойно «зав'язав» – вірші Анатолія Сиса і Ригора Барадуліна [Севярінец 2018: 181].

Жанр антиутопії передбачає фантастичні повороти сюжету і незвичайні властивості звичних речей, але, позиціонуючи хорошу книгу рідною мовою як ліки для змученої душі, Г. Севярінец не виходить за межі традиційного розуміння функцій художньої літератури. І в автобіографічній, і в фантастичній хронотопній площині роману твори В. Короткевича є символічно значимими для протагоністів і репрезентують національний літературний канон.

Підсумовуючи, зазначимо, що В. Короткевич залишається активним гравцем на полі сучасного літературного процесу Білорусі: про нього пишуть, його цитують, обговорюють, досліджують, а головне – купують і читають. Феномен В. Короткевича, позначений, з одного боку, романтичною привабливістю його позитивних героїв, притчевістю художньої мови, тяжінням до міфологізації образів і сюжетів та глибинних зв'язках з фольклором, з іншого – здатністю апелювати до основ національної свідомості та універсальних кодів народного буття. Саме він зумовлює перспективи подальшого осмислення творчості письменника в контексті білорусько-української міжкультурної взаємодії. Студенти-білорусисти Київського національного університету імені Тараса Шевченка у курсі вивчення білоруської літератури ХХ століття не лише знайомляться з творами В. Короткевича, але і намагаються декодувати закладені у них смисли, пізнати письменника як особистість, чий масштаб переростає свою епоху. У рамках роботи кафедральної Перекладацької майстерні до 90-річного ювілею

письменника студенти четвертого курсу Ємець Ярослава, Понурок Іванна, Міщенко Катерина, Хитрич Катерина, Камінська Вікторія здійснили і прокоментували власні художні переклади деяких авторських казок Володимира Короткевича, досі не відомих українським читачам. Переклади готуються до друку.

Отже, триває вивчення і засвоєння творчого спадку Володимира Короткевича і в Білорусі, і в Україні, з якою письменника пов'язують значні і значущі періоди особистого і професійного життя. Важливим кроком до збереження принципів добросусідства у стосунках із демократичними колами Білорусі стало присвоєння імені Володимира Короткевича колишній вулиці Добролюбова у місті Києві в червні 2022 року. Ініціатором перейменування виступив В. Левицький. Ще одній київській вулиці присвоєно ім'я Кастуся Калиновського, героя антиросійського повстання 1863-1864 років на землях історичної Білорусі і Литви та одного з протагоністів найвідомішого роману білоруського письменника. У повісті «Каштанове листя» В. Короткевич зізнається в братерських почуттях до міста: *«Київ мене не видав, не дав пережити після серпня місяці «терпень», «пухонь», «здохонь». Ми з ним у різні часи разом бідували й раділи, сміялись і плакали, недоїдали й читали вірші, співали й жартували так, що всі навколо реготали до повної знемоги. Він мені брат, бо ділився останнім шматком хліба і ніколи не давав мене скривдити в бійці»* [Караткевич 1982].

Ця символічна перемога літературних героїв повісті «Каштанове листя» і роману «Колосся під серпом твоїм» над репрезентантами російської культуросфери, імена яких десятиліттями були закорінені в київській топоніміці, засвідчила солідарність білорусів та українців у їх прагненні до збереження власної ідентичності та державності – ідеалів, які послідовно обстоював письменник.

Література

- Верховна Рада України 2022: [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://cutt.ly/7LASEA4>.
- Галоўка 2020: Галоўка, С.: Кіеўскія вёсны Уладзіміра Караткевіча. In: Беларуская думка. № 1. 2020, с. 37–46.
- Караткевич 1982: Караткевич, В.С.: Каштанове листя / пер. з білорус. К. Скрипченка. Веселка, Київ 1982.
- Книгоиздание Беларуси за 9 месяцев 2019 года. In: Национальная книжная палата Беларуси. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://cutt.ly/ILAFjWU>.
- Короткевич Володимир Семенович. In: Енциклопедія сучасної України. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://cutt.ly/3LAPEWf>.
- Культуру чытання беларусаў абмеркавалі ў Мінску. In: Будзьма беларусамі, 2008–2015. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://cutt.ly/fLAFwFz>.
- Максіюк 2022: Максимюк, Я.: Українські письменник і перекладчик Вячаслаў Лявіцкі: «Я закахаўся ў беларускую літаратуру» 12.02.2022. In: Радыё Свабода. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://cutt.ly/3LSiNtm>.
- Марціновіч 2020: Беларуская літаратура, якую вы не ведалі. Лекцыя Віктара Марціновіча. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://cutt.ly/2LAKcnt>.
- Самая популярная книга в Беларуси в 2019 году. In: Министерство информации Республики Беларусь. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://cutt.ly/sLAF5K9>.
- Севярынец 2018: Севярынец, Г.К.: Дзень Святога Патрыка : выданне 2-е, папраўленае. Рэгістр, Мінск 2018.
- Топ-5 лидеров продаж «Белкниги» на Минской книжной выставке. In: Министерство информации Республики Беларусь. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://cutt.ly/uLAGzfz>.

Ці можа сучасны беларускі пісьменнік выйсці з ценю Караткевіча? In: Созвучие. Литература и публицистика стран Содружества. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://cutt.ly/cLAKwUO>.

Шавлякова - Борзенко 2017: Шавлякова-Борзенко, І.: Білоруська масова література як феномен елітарної відсутності: теорія і практика в XXI столітті. In: Manuscript: Класична спадщина і сучасний літературний процес. Вип. 1(4). 2017, с. 14-22.

Summary

The article analyzes the reception of the creative heritage of the classic of Belarusian literature Volodymyr Korotkevich in the modern Ukrainian cultural and scientific space. The biographical and artistic dimensions of the writer's texts dedicated to Ukraine are illustrated. The place and significance of V. Korotkevich in the literature, literary studies and book publishing of modern Belarus, as well as in the formation of national and value orientations of the Belarusian society of the 21st century. It has been proven that the novel "Colossus under your sickle", in which the priorities of the national cultural sphere were formulated for the first time, is in constant demand among readers despite the reduction in circulation of Belarusian-language publications on the country's book market. The vectors of further understanding of V. Korotkevich's work in Ukraine in the context of the perspective of Ukrainian-Belarusian cooperation in the sphere of culture and education are outlined.

Key words: Belarusian language, Belarusian literature, Volodymyr Korotkevich, national literary canon, Ukrainian-Belarusian intercultural dialogue.

НАЦІОНАЛЬНИЙ АРХЕТИП МАМАЯ В ОДНОЙМЕННОМУ РОМАНІ Л. ГОРЛАЧА: ТРАДИЦІЙНІ АТРИБУТИ VS «ДЕГЕРОЇЗАЦІЯ»

Федько Ольга

Запорізький державний медичний університет

fedko_olga@ukr.net

*Найбільша часть того, що чоловік зазнав у житті,
найбільша часть усіх тих сугестій, які називаємо вихованням
і в яких чоловік вбирає в себе здобутки
многотисячолітньої культурної праці
всього людського роду, перейшовши через ясну верству
верхньої свідомості, помалу темніє,
щезає з поверхні, тоне в глибокій криниці нашої душі
і лежить там погребана, як золото в підземних жилах*

І. Франко

Споконвіку усі форми мистецтва людина наділяла сакральним і навіть магічним змістом, намагаючись за його допомогою не лише досягнути світ, але й впливати на нього. Як слушно зауважує М. Лановик, «мистецтво виражає вічні "таємні речі", які не можна ні передати словами, ні досягнути розумом» [Лановик 2008: 80], позаяк і у процесі їх творення, і під час рецепції задіюються глибини підсвідомого.

Витоки вчення про праобрази слід вбачати у концепції ідей Платона, які, на думку античного філософа, є вічними і первинними, однак оприявнюються у конкретних матеріальних образах. У літературознавчій думці усталився на позначення подібних праобразів термін *архетип*, розроблений К. Юнгом у рамках аналітичної психології. Говорячи про феномен колективної пам'яті, психолог вказує на

те, що у її глибинах приховані вічні константи, що час від часу виринають на поверхню. Дослідник підкреслює зв'язок появи архетипних образів із творчим актом, сновидіннями, тобто проявами несвідомого. «Праобраз, чи архетип, це фігура – чи то демона, людини чи події, – що повторюється впродовж історії всюди, де вільно діє творча фантазія» [Юнг], – стверджує К. Юнг. Архетипи – образи людської підсвідомості, які не пов'язані з процесом соціалізації та засвоєнням культурних цінностей, а іманентно властиві свідомості індивіда. Утілення інваріанта в конкретному архетипному образі – це не лише надання йому конкретної форми, наповнення його деталями, але й посилення емоційного складника за рахунок особистісного досвіду, і завдяки цьому образ набуває психічної енергії, а отже динамізму, значимості, сакральності. Серед виокремлених К. Юнгом найбільш поширених архетипів – Самість, Мудрий Старий, Тінь, Аніма, Анімус, Персона тощо.

Однак спроби літературного аналізу засвідчили функціонування у художніх текстах значно ширшого кола інваріантів: «Людська душа має в собі розмаїті архетипи: тут і апіорні умови інтуїції, і первісні форми осягнення довкілля та внутрішнього світу, і позачасові підстави думок і почуттів, відображені у багатстві міфологічних тем, і колективний осад історичної минувшини, закарбований в етногенетичній пам'яті і тому наділений архаїчною прикметою» [Гром'як та ін. 2006: 64]. Отже, хоча термін архетип був уведений у науковий обіг К. Юнгом, слід відрізнити його психологічну концепцію від потрактування архетипу у культурознавчих студіях.

У літературознавстві термін «архетип» має широке коло дефініцій: від класичної «не самі образи, а схеми образів, їх психологічні передумови, їх можливість» [Аверинцев 2006: 69] до пов'язаного зі структурою тексту визначення «модель, за якою формується певний твір, відображаючи універсальні сенси, спроектовані у символах, виражені у міфах» [Ковалів 2007: 96]. Найбільш комплексним і релевантним для подальшого дослідження видається визначення, сформульоване Т. Пуларією: «це апіорні структурні форми інстинктивного фундаменту свідомості, патерни колективного позасвідомого, наднаціональні, позачасові, морально індіферентні структури, виявлені у свідомості як символічні форми (архетипові образи, мотиви, ідеї), енергетично заряджені й здатні до синхронного та амбівалентного прояву» [Пуларія 2015: 21]. У процесі літературознавчої рецепції функціонування архетипних образів у художньому тексті необхідно враховувати контекст, який визначає головні семи архетипу та зумовлює його кореляцію з культурософією твору. Аналізуючи оприявлення архетипів у літературному творі, потрібно залучати знання з психології, культурології, історії, етнографії. Архетип, незалежно від авторських інтенцій, «відсилає» реципієнта до попередніх текстів культури, аж до первісних світоглядних і філософських уявлень, виступає провідником найважливіших духовних констант людства в сучасні тексти культури. У літературному творі архетипи можуть оприявнюватися через елементи сюжету, символи, тропи, культурні універсалії та міфічні образи. Архетипи відіграють надзвичайно важливу роль у вибудовуванні культурософії тексту, адже «випливаючи на “поверхню” свідомості у формі літературного твору, актуалізують всезагальні стрижневі ознаки, іманентно притаманні національній ментальності і водночас людському роду» [Гром'як та ін. 2006: 65].

Отже, архетипний образ виходить поза межі загальнолюдських інваріантів і набуває національних атрибутів, «виявляючись у конкретних образах, має нашарування етнічних рис, ментальності, культури того народу, в надрах якого він виявився специфічно» [Процик 2011: 371].

О. Сліпушко вказує на обумовленість конкретного національного архетипу ландшафтними особливостями, специфікою релігії та менталітету нації, ідеалами та цінностями [Сліпушко 1995: 126]. В українській спадщині О. Ліщинська виокремлює

«історичні (козак, бандура, кобза), екофілійні (калина, виноград, квіти), етнообрядові типи («дерево життя»; писанка, етнічний орнамент)» [Ліщинська 2014: 94]. Однак найяскравішим прикладом формування національного архетипного образу є постать козака Мамає як утілення архетипу Героя. Специфіка цього архетипу пов'язана передусім з його функціями: дарування людям різноманітних предметів культури, формування соціальної організації, поширення навичок, вмінь і досвіду, захист від надлюдських сил. Переконаливою є концепція М. Міщенко, яка розглядає архетип Героя як екзистенційну властивість сутності людського Я, що «за умов граничних ситуацій буттєвості уособлює не лише вищий ступінь мужності, а й утілює певні риси національного героя, дії якого направлені на перетворення, вдосконалення життя людської спільноти» [Міщенко 2014: 93–94]. Метою цієї розвідки є простежити, наскільки традиційні атрибути Героя втілені у образі Мамає, створеному Л. Горлачем в однойменному романі, та визначити вплив необарокових тенденцій на характеротворення.

У народній свідомості Мамає є персоніфікацією «воїна — сонячного божества, воїна-героя, багатиря, воїна-ватажка, воїна-сакрального предка, воїна-козака» [Найден 2002: 29], це героїчний прототип, закорінений у славетній сторінці української історії, з властивими йому відважністю і бароковою відчайдушністю. Він є «втіленням характерних рис і ознак української нації з притаманними їй талантами, з мужністю і рефлексіями, терпінням і самозаглибленістю, індивідуалізмом і волелюбністю. Фактично, цей образ є таємним знаком, ... що сприймається на глибокому генетичному рівні» [Снітовський 2006]. На винятковій ролі цього образу в українській культурі наголошували О. Держко, Т. Марченко, П. Жолтковський, О. Найден, О. Скальковський та ін., на зв'язку з національною міфологією — М. Чорна та Д. Куриленко, зі сміховою культурою — Й. Федас, С. Бушак.

Варто відзначити, що цей національний архетип проявився передусім у візуальному мистецтві. Зображення козака Мамає мало надзвичайну популярність вже за часів бароко, а після ліквідації Запорозької Січі було символом і «пам'ятником» золотій добі козацтва. О. Найден переконаливо зазначає, що «українська народна картина щодо основних її сюжетних і образних факторів також сягає доісторичних обрядово-міфологічних глибин, має витoki у давньому родовому переказі» [Найден 2002: 28]. З'явившись і утвердившись у живописі, цей образ поступово набуває поширення і в інших сферах, від гравюр до деталей житла та предметів домашнього вжитку. Він привертає увагу та надихає творців різних епох та видів мистецтва: образотворчого (картини С. Тріпака, П. Білецького, О. Скопа, Б. Ткачика, М. Теліженка, В. Наконечного, В. Гутирі, В. Цапка, О. Чегорка, скульптури О. Бадьо, В. Зноби), літератури (О. Ільченка, В. Нестайка та ін.), кінематографу (О. Саніна).

Невипадковим було і звернення Л. Горлача до цього образу, адже письменник належить до того покоління митців, що «прагнуть відтворити національний дух українця, вони спираються на народну міфологію, яка подарувала українській літературі образи сильних людей, що закріплені в пам'яті нації і співвідносяться з міфом вільного козацтва» [Юрчук 2007: 8].

Попри функціонування у романі потужної сміхової стихії, образ козака Мамає зберігає основні функції, притаманні архетипу Героя: він приносить дари народу і виступає посередником між людьми і Богом. У карнавальному дусі зображені в творі розмова Мамає з Богом на сьомий день творіння, його перебування у Єрусалимі під час в'їзду Ісуса Христа тощо. Письменник дещо порушує канон, наділяючи Мамає безсмертям і «споковічністю», однак саме характернику український народ завдячує своєю благословенною землею. Варто відзначити також факт, що Бог погоджується

віддати її лише за натхненну гру кобзаря, що увиразнює значення творчого акту безвідносно до його виконавця.

Сталі атрибути, якими наділяє Мамаю українська культурна традиція, також доводять зв'язок цього образу з архетипом Героя. Їхнє символічне значення («дуб – сила козацька, його зброя – постійна готовність до боротьби з ворогами рідного народу, кінь – воля козацька, бандура – пісня народу українського, ба, навіть його душа...» [Марченко 1991: 6–7]) увиразнює особливий статус та місію характерника. У романі Л. Горлача образ козака Мамаю наділений названими традиційними атрибутами, однак змістове наповнення цих елементів зазнає трансформації через необароковий характер твору.

Жанрова специфіка віршованого роману передбачає символічність письма, через що портретна характеристика подається лаконічно, окремими деталями («*Козак же з виду, не якась там рохля, / при боці шабля, кобза при плечі*» (Горлач 2015: 627)), а на перший план виходить знаковий топос: пасіка як священне місце спокою, божої благодаті; небеса з блискавкою як алузія до старих богів, «Громовержця Іллі»; міфологема Едемського саду. Остання має тісний зв'язок з міфологемою світового дерева. Дерево (дуб) було обов'язковим елементом на картинах козака Мамаю, адже у цьому образі втілюється універсальна концепція світу (небесний, земний і підземний). Невипадковою є зустріч головного героя з Мамаєм у пролозі та епілозі твору саме на тлі саду, адже саме там письменник усвідомлює своє призначення, плідність своїх зусиль, досягає душевної гармонії. Мамай також наділений здатністю подорожувати між «світами», спілкується з богом, відвідує рай і запрошує у таку подорож персонажамитця. Мотив подорожі крізь час наділяє останнього услід за Мамаєм здатністю розказати про побачене і оцінити перебіг подій, бути їхнім свідком, «літописцем» і «оспівувачем».

Незмінним атрибутом картини була також бандура, символіка якої увиразнює роль Мамаю як творця, носія і охоронця народної пам'яті. Козак Мамай на картині – передусім «мислитель, поет, медіатор, творець дружинної героїчної поезії» [Куриленко 2015: 151]. Поширення картин Мамаю після розгрому козацтва – доказ бажання зберегти пам'ять про золоту добу звияги і незалежності, а з нею і надію на повернення золотих часів. У козацьку епоху вміння виразити власні почуття теж відігравало важливу роль, за словами П. Куліша, «бандура та пісня заступали в старовину друге місце після піднесення душі до Бога в молитві» [Кулиш 1856: 191]. Кобзарі та бандуристи були на сторожі історичної пам'яті, своєю творчістю боронили героїчне минуле та культурну спадщину від забуття. Згодом цю функцію беруть на себе й інші митці. Для творчої генерації другої половини ХХ століття загалом характерна тенденція до «актуалізації та вербалізації моральної та онтологічної пам'яті» [Тарнашинська 2006: 70]. Л. Горлач, становлення якого як письменника відбувалося під впливом шістдесятництва, в одному з інтерв'ю зазначає: «усе починається з людської пам'яті. Вона переходить із покоління в покоління (...), а діти підхоплюють ту естафету безсмертя й несуть її далі» [Квітницький 2017: 7]. Відповідно, одним із провідних мотивів у романі «Мамай» є збереження спадкоємності поколінь, передача національної спадщини. Ця місія покладена на образ Мамаю, який у романі виходить за межі архетипу Героя і постає уособленням народного духу («*допоки я живу в народі, / я доти вічний, я – Мамай*» (Горлач 2015: 723)). Мамай набуває теж окремих рис Мудрого Старого, адже надихає на звершення (і творчість) інших митців: він «*грав... думу Тарасу*» (Горлач 2015: 612) Шевченку, спричинившись до становлення його генія; спонукає до праці персонажа – письменника тощо. Л. Горлач описує роль митців слова як високе покликання, дар і обов'язок рядками «*поети від Бога – також Мамай*» (Горлач 2015: 621).

Настроєві доміанти образу Мамаю у романі Л. Горлача суголосні медитативній, ліричній атмосфері картин. Загалом однією з жанрово-стилістичних особливостей віршованих романів Л. Горлача є ретроспективний життєпис і рефлексійний характер оповіді. Відповідно, в образі характерника не прочитується агресивний код, на перший план виходить його вітальний потенціал, відроджувальна сила національного архетипу, підкреслена у епіграфі *«Ти подумай: народ наш тому лише вічний / що Мамай оживля його знову і знов»* (Горлач 2015: 605).

Створюючи образ козака Мамаю у своєму тексті, письменник враховує бінарність цього візуального образу, на якому попри елегійний настрій картини були присутні гумористичні написи, завдяки чому в романі відображаються риси низового бароко та проявляється тенденція мистецтва другої половини ХХ століття до залучення необарокових елементів. О. Юрчук до останніх відносить «трагізм барокового світовідчуття, динамізм, бінарність мислення, переосмислення християнських образів та традицій класичної літератури, ускладненість форми, превалювання її над змістом, бароковий надмір, який передано через надривність, бравурність, карнавалізованість і театралізованість дійсності, буфонадність» [Юрчук 2007: 5]. Ці риси (більшою чи меншою мірою) притаманні й роману Л. Горлача «Мамай», що зумовлює певну «дегероїзацію» образу, тобто руйнування міфу про нездоланного воїна та грізного прашура. Художнє обрамлення твору, що формує у читача враження видіння чи сну та руйнує довіру до наратора, численні містичні елементи, потужна сміхова стихія також мають необароковий характер, як і принципи образотворення. Мамай у романі Л. Горлача (попри свою високу місію та архетипну природу) показаний не видатним воїном (життя якого складається з героїчних вчинків), він є одним із когорти персонажів химерної прози шістдесятників – «мандрівником, філософом, блазнем, життя якого переповнене химерами» [Юрчук 2007: 9]. Невипадково письменник уникає описів битв за участю Мамаю чи навіть згадок про його ратні подвиги. На символічному рівні простежується нівеляція агресивного коду зброї (шаблі та мушкета), які виконують передусім декоративну і статусну функцію. У рядках *«а що Дамаска та мушкет, так то ж для того, щоб ворожий тебе обходив перемет»* (Горлач 2015: 777), *«На шаблю хто позаздриться? Давно вже у нас шаблями косять лободу»* (Горлач 2015: 640) прочитується іронія над пасивним культивуванням міфу про непереможних воїнів минулого замість вирішення проблем сучасності. Не лише образ козака Мамаю зазнає дегероїзації, але й український народ загалом.

Численні описи участі Мамаю у бенкетах та оргіях, схильність до грубих жартів не лише цілком відповідають традиціям низового бароко, але й притаманній античності тенденції до наділення богів та героїв людськими слабкостями. Однак синтез трагічно-пафосного з комічним при описі зустрічі з Богом (*«Далі я заспівав про червону калину, ... /про знедолену матір та вірну дівчину, / про коня й козака, огірки та город»* (Горлач 2015: 619))) та подорожі до раю (*«по драбині, по драбині, / себе, нетяго, сам сідлай / та батогом смали по спині – / отак і попадеш у рай»* (Горлач 2015: 715)) занижують характер оповіді та позбавляють героїчного пафосу.

Ламаючи рамки архетипу Героя, Л. Горлач трансформує також функції його атрибута – магічного помічника. Кінь відповідно до традиції показаний у романі як символ маскулінної сили, звияти, прагнення до боротьби і лицарський побратим, однак агресивність і міць звіра лише підкреслюють елегійність образу Мамаю. Показовою є сцена порятунку, в якій кінь залякує та розганяє ворогів (що контрастує зі смиренною поведінкою козака):

- Я все їм тут на порох поламаю! –
зукнув Султан, немов дихнув вогнем.
- Агей в сідло, господарю Мамаю!

Пограв – та й зась, додому дременем (Горlach 2015: 663).

Попри це варто зауважити, що кінь Мамай наділений крилами та порівнюється з Пегасом, що підкреслює основну функцію архетипного образу: це не активні воєнні дії, а формування свідомої та здатної до самозахисту нації шляхом передачі народної пам'яті. Попри певну дегероїзацію архетипного образу у романі відчутний притаманний творам шістдесятників оптимізм: «барокове світобачення, яке повне трагізму і відчуття приреченості, сповнюється нового пафосу – іронії та віри у спроможність до національної самоідентифікації» [Юрчук 2007: 8].

У романі «Мамай» письменнику вдалося поєднати основні риси архетипу Героя (надлюдська сила, функція посередника між Богом і людьми, наділення народу дарами тощо) з необароковим світовідчуттям. Традиції низового бароко, що простежувалися у написах на полотнах, у романі помітні в численних описах бенкетів та жартах. Свідомо «занижений» характер опису зустрічі з Богом або дороги до раю суперечать традиційним формам реалізації архетипу Героя; нівеляція агресивного коду зброї (яка виконує передусім статусну функцію) та розв'язання конфліктних ситуацій не самим Мамаєм, а його конем сприяють «дегероїзації» образу. Головний герой показаний не звичайним воїном, а мандрівним задумливим кобзарем, що цілком відповідає настроєвим домінантам візуального ряду народної картини. Відходячи від канону презентації архетипного образу Героя, Л. Горlach підкреслює роль творчості у консолідації нації та забезпечення спадкоємності пам'яті.

Література

- Аверинцев 2006: Аверинцев, С.: София-Логос: Словарь. Собрание сочинений. Дух і Літера, Київ 2006.
- Горlach 2015: Горlach, Л.: Скрижалі. Історичні романи у віршах. АВІАЗ, Київ 2015.
- Гром'як та ін. 2006: Гром'як, Р., Ковалів, Ю., Теремок, В. Літературознавчий словник-довідник. Академія, Київ 2006.
- Квітницький 2017: Квітницький, С.: Леонід Горlach презентував у Чернігові свою нову книжку. In: Деснянська правда. № 39. 2017, с. 7.
- Ковалів 2007: Ковалів, Ю.: Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т. 1. Академія, Київ 2007.
- Кулиш 1856: Кулиш, П.: Записки о Южной Руси. Том I. [Електронна версія]. Режим доступу: URL:https://archive.org/details/libgen_00700828/page/n219/mode/2up
- Куриленко 2015: Куриленко, Д.: Козак Мамай як духовний пантеон. Темпоральна формація генетичного коду Козака Мамай: фольклорно-міфологічний аспект. In: Молодий вчений. №10 (25). Ч. 1. 2015, с. 150–153.
- Лановик 2008: Лановик, М. Б.: Ірраціональна інтерпретація художніх текстів: *intuitio versus ratio*. In: Література, фольклор, проблеми поетики: збірник наукових праць. Вип. 31. Ч. 2. Твім-інтер, Київ 2008, с. 78–88.
- Ліщинська 2014: Ліщинська, О.: Вияви національно-культурної ідентичності в сучасній українській візуальній культурі. In: Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Вип. 14(1). Серія: Культурологія. 2014, с. 89–97.
- Марченко 1991: Марченко, Т.: Козаки-Мамаї. Київ-Опішне 1991.
- Міщенко 2014: Міщенко, М. М.: Українські національні архетипи: від колективного несвідомого до усвідомленої національної ідентичності (до актуальності методології архетипічного аналізу). In: Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. № 1130, Вип. 51. Серія: Філософія. Філософські перипетії. 2014, с. 90–94.
- Найден 2002: Найден, О.: Ще раз про «Козака Мамай». In: Народне мистецтво. № 1–2. 2002, с. 28–29.
- Процик 2011: Процик, І.: Архетип і символ: проблеми визначення та взаємодії. In: Актуальні проблеми слов'янської філології. Вип. 24. Ч. 2. Серія: Лінгвістика і літературознавство. Бердянськ 2011, с. 368–377.

Пуларія 2015: Пуларія, Т.: Архетип, міф, символ: до співвідношення понять. In: Аркадія: Мистецтвознавчий та культурологічний журнал. № 1(42). 2015, с. 19–25.

Сліпущко 1995: Сліпущко, О.: Давньоукраїнський бестіарій. In: Дніпро. № 9–10. 1995, с. 124–135.

Снітовський 2006: Снітовський, О.: Орест Скоп, художник: «Напевно ніхто з дослідників точно не зможе сказати, відколи на українських народних картинах з'явився він – козак Мамай» [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <http://surl.li/ebyqf>

Тарнашинська 2006: Тарнашинська, Л. Українське шістдесятництво: аберація явища у постмодерному прочитанні. In: Слово і Час. № 3. 2006, с. 59–71.

Юнг: Юнг, К. Про ставлення аналітичної психології до поетико-художньої творчості. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <http://surl.li/ebyru>

Юрчук 2007: Юрчук, О. О. Необарокові тенденції в українській літературі XX століття: автореф. дис ... канд. філол. наук. Київ 2007.

Summary

The article deals with the analysis of the specificity of Mamay's image in L. Horlach's work with the same title. The features of archetype of a Hero in this character were traced (unnatural power, the function of a mediator between God and people, bringing people gifts necessary for survival, etc.). At the same time text was written under the strong influence of traditions of neo-baroque. Because of it the scenes of meeting with God or trip to heaven are depicted with humor, which ruins the sacral image of a Hero. The symbolic meaning of army and horse were also mentioned as well as levelling of their aggressive code. L. Horlach doesn't follow strictly the model of Hero avoiding battle scenes, but underlines the role of kobzar and any other artist in national consolidation and preserving cultural ancestry.

Key words: archetype, archetypal image, mythologeme, symbol, neo-baroque trends, carnivalization.

ДІАЛОГ АВТОРА ТА ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ (на прикладі поезії та публіцистики Юрія Іздрика)

Хіхлушко Богдан

Київський університет імені Бориса Грінченка
bog60767475@gmail.com

Питання взаємодії автора і ліричного героя та їх співвіднесення було предметом досліджень та дискусій у літературознавчих колах упродовж всього XX століття й продовжує існувати у XXI. Констатація факту смерті автора Роланом Бартом було логічним і послідовним рішенням, якщо розглядати автора як органічну систему, що має пережити своє народження, досягти розвитку та, врешті-решт, померти. Проте ця «смерть» не була довгою і вже у 80-х роках минулого століття зусиллями Виноградова, Фрайзе, Берка, а також інших дослідників автор «воскресає», а разом з тим до літературознавчого кола повертається проблема «автор - ліричний герой» (проблема, яка все-таки не зникла з поля зору, проте була у затінку). Аналізуючи взаємодію реального автора та ліричного героя в українській постмодерністській літературі, ми так чи інакше звертаємося не лише до постмодерністських теорій Барта чи Фуко, але й так само до ранніх та пізніх досліджень у цій галузі. Постмодернізм, як відомо, не залишається відокремленим від інших епох увібравши в себе різні впливи, а отже коректним є застосування різних формул та теорій при дослідженні.

Проблемою взаємовідносин автора та ліричного героя в українському літературознавстві так чи інакше займалися Ю. Ільчук (1999), Г. Драненко (2013), Н. Пашковська (1999). Важливими були дослідження О. Поліщук (2004) про художній

діалог автора і персонажа в новітній українській прозі, а також праці Ростислава Семківа (2010), де він розглянув філософські аспекти конструювання персонажів в українській прозі кінця XX – початку XXI століття, не оминаючи постать автора. Тут дослідники зосередили свою увагу на прозі, що дає змогу побачити загальні тенденції творення діалогу між автором та протагоністом в українському постмодернізмі. В контексті питання взаємодії автора і ліричного героя цікавим і важливим є дослідження творчості Юрія Іздрика – одного з найвідоміших українських прозаїків та поетів постмодернізму. В колі інтересів дослідників часто опиняються прозові твори автора, які зробили Іздрика відомим як серед масової аудиторії читачів, так і серед літературознавців. У цьому дослідженні увага зосереджується на ліричних творах Юрія Іздрика, що дозволить глибше осмислити специфічні особливості творення його ліричного героя, паралельно прослідкувавши позиціонування реального автора. Метою цієї статті є дослідити способи репрезентації Юрія Іздрика як реального автора, його ліричного героя, а також простежити їх взаємодію. Увагу зосередимо на декількох домінантних поняттях лірики Іздрика, а саме: на конструкті віри (що охоплює поняття бога та світоглядні засади) та на поняття любові з їх подальшою деталізацією. Майбутні результати дозволять глибше змалювати характерні риси ліричного героя у контексті всього процесу українського постмодернізму, а також прослідкувати взаємодію «автор – ліричний герой». Для аналізу обрано поетичні збірки Юрія Іздрика «Ліниві і ніжні» та «Після прози», до яких увійшли найновіші та окремі з виданих раніше поезій автора, а також публіцистичний проєкт Юрія Іздрика (спільно з журналісткою Євгенією Нестерович) під назвою «Summa», втілений у формі книги роздумів та діалогу.

Український постмодерністський літературний простір видається досить різноманітним. На це, безперечно, вплинув симбіоз попереднього мистецького досвіду, певна тяглість у часі, а також відносно недавнє колоніальне минуле України. Як результат – маємо досить розгалужений світ ліричних героїв з варіаціями ціннісно-естетичних орієнтирів і ще більшою кількістю проблем, що їх хвилюють. Гра, яку, за словами «бубабістів» [Андрухович, Ірванець, Неборак 2008: 21], вони повернули до поезії наприкінці 80-х років минулого сторіччя, так і залишилась у поезії, а проте вона вже зовсім не безтурботна. За словами Тамари Гундорової [Гундорова 2013: 157], «разом із бубабізмом-карнавалізмом» відійшла певна стадія та форма постмодернізму, тотожна посттоталітаризму, а не власне постмодерна». Постмодернізм в українській літературі триває, і як будь-яка не статична система має еволюціонувати або навіть трансформуватися у певних межах. Як слушно зауважує Ю. Логвиненко [Логвиненко 2008: 58], центральною проблемою творчості раннього українського постмодернізму є криза духу. Вона відзначає, що для подолання цієї кризи автори звернулися до міфів і зокрема до біблійних сюжетів, які існують на межі реального та вигаданого. Ліричний герой знаходить себе у ситуації невизначеності, породженої фрагментарною обірваністю минулого, ще не до кінця осмисленим теперішнім й амбіційним, проте майже не окресленим майбутнім. Однак це зовсім не означає нависаючу над ним екзистенційну вісь складного вибору, коли герою потрібно визначитися, усвідомлюючи, що від цього вибору залежить майбутнє (принаймні його). Такі ситуації Карл Ясперс визначав як межові. За словами Р. Семківа [Семків 2010: 249], вони притаманні для героїв модерністської літератури. Він вказував, що в постмодернізмі гине не сама точка вибору, а знання про його правильність чи неправильність. Наявну кризу ліричний герой постмодернізму аж ніяк не сприймає як покликання до крайнощів, що властиво важкому екзистенційному вибору. Навпаки, усвідомлюючи чи не усвідомлюючи той злам, він, граючись, вибудовує власну парадигму вірувань та світосприйняття. Криза – це те, що об'єднує ліричних героїв українського

постмодернізму. Вони всі співіснують у ній, в дечому їхні інтенції можуть бути схожими, але їхні образи, манера поведінки та акцентуація на чомусь конкретному – різняться. Тобто криза, в якій опиняються ліричні герої української постмодерністської поезії, не є однорідною, а самі ці ліричні герої можуть ретранслювати собою, тією чи іншою мірою, цю саму кризу, в якій перебуває українське суспільство й автор як частина цього суспільства. Проте, як вже було зазначено, ця криза не є сталою, і те, що, наприклад, було протестом (цілком природним) у ліриці 80-х-90-х, не може залишатися тим самим протестом через 30 років. Ліричний герой неодмінно вступає у взаємодію (діалог) з автором, що тягне за собою зміни у його (ліричного героя) ідентичності та кристалізації специфічних ознак, або ж навпаки, їх затуманенні.

Ліричний герой поезій Юрія Іздрика – відсторонений споглядач, який, очевидно, визнає недосконалість цього світу з ілюзорністю довколишнього середовища: сміху вартий цей світ та не варт його сміх (Юрій Іздрик. Пересмішник) або *«я» - це такий же нехитрий обман як і усе довкола»* (Юрій Іздрик. Scotch). Проте констатація абсурдності в цьому випадку зовсім не призводить до песимістичних настроїв, а навпаки стимулює героя напрацювати свої непохитні цінності у хиткому світі. Ліричний герой Іздрика виголошує: *«я вірю лише в нескінченість любові, і у справедливість термодинаміки»* (Юрій Іздрик. Last trip). Тим самим він говорить про те, що для нього у цьому світі лише любов має цінність (він її відчуває, а отже вона є) і фізичні закони, доведені емпіричним способом. Це дозволяє ліричному герою відмежуватися від нестабільного світу й усамітнено переживати свою любов, яка раз по раз із ним трапляється, паралельно розмірковуючи над вічними філософськими питаннями. Відзначаємо, що ця відстороненість не є самоціллю для ліричного героя, себто він не потішається нею й не виставляє її на огляд. Це не втеча людини до природи, як, наприклад, шлях спокути за технологічні гріхи людства та повернення до першооснов буття (звернімо увагу, що в Іздрика фактично відсутні будь-які пасторальні замальовки), а радше погляд людини, яка відчуває свою зрілість, свідомо стосовно навколишнього світу, а тому вибудовує певну, зручну для неї дистанцію.

Домінантними у творчості Юрія Іздрика є любовна, інтимна та філософська лірика. Фактично він охоплює всі найголовніші різновиди, за винятком громадянської лірики. Однак цікавим є те, що тематичне навантаження поезії перетинається з темами роздумів Юрія Іздрика у книзі «Summa». Концептуально цю книгу можна розділити на дві частини – роздуми про загальнолюдські стосунки (сюди ж відносимо і найінтимніше почуття любові) та філософські медитації. У цьому контексті цікаво й важливо простежити, у який спосіб відбувається конструювання та осмислення однакових понять реальним автором та його ліричним героєм. Іншими словами, нам потрібно визначити способи їхнього мислення по окремої, але в жодному разі не ототожнювати їх, зокрема й тому, що автор може навмисно наділяти ліричного героя якостями, якими він не володіє, тим самим, за словами Р. Семківа [Семків 2010: 248], заплутуючи читача.

Тож на початку варто розглянути способи репрезентації автора у публіцистиці. Однією з центральних тем роздумів Іздрика є розуміння людської природи, що так чи інакше приводить його до поняття бога. Його розуміння бога є специфічним і не дорівнює християнській традиції розуміння божественного. У «Summa» Юрій Іздрик досить часто використовує біблійні референси для проведення аналогій або підтвердження власних тез. Тут зустрічаються біблійні мотиви, міфи, окремі фрази або навіть заповіді: *«А раз так – то і не роби цього, візьми собі це за принцип: ні за бабки, ні за що не спокушайся, якщо ти чуєш, що це не твоє. Підозріло пахне – не йди туди. Це той самий принцип старозавітний: не сідай з нечестивим за стіл»* [Іздрик 2016: 50]. Іноді, релігійний аспект може бути зачином, преамбулою до наступних

розмірковувань: *«Всі вчення про спасіння – це все версії дуже подібні на правду (включно з цією, яку зараз виголошую я)»* [Іздрік 2016: 51]. Попри Іздрикове тяжіння, апелювання до релігійності та його очевидну гарну обізнаність у святому письмі, в тексті знаходимо певні протиріччя з погляду парадигми канонічної християнської віри, що дозволяє нам констатувати (на певному етапі наших роздумів) неоднозначний релігійний світогляд автора. Так, наприклад, автор неодноразово використовує конструкт «бути богом всього світу» або «бути собі богом» (варіацій подібної тези досить багато), що не вписується в концепт традиційної віри й відкидає божу заповідь про неможливість віри в інших богів. Іздрік йде далі говорячи про те, що *««я» і «бог» – це є тотожне»* [Іздрік 2016: 54]. Це розуміння бога не як окремої божественної сутності, що стоїть над усім, а себе, людини як такої ж божественної сутності проходить лейтмотивом у роздумах автора.

Для самого Іздрика, за його словами, не важливий момент креації бога, чи справді він був (той момент) і чи дійсно існує бог, але важливо, що у цей момент щось сталося, в психічній структурі виникло місце для «я», для самоусвідомлення, а отже, автоматично місце для бога [Іздрік 2016: 53]. Тут можна було б спіймати автора на суперечності, адже він стверджує, що бог є (оскільки бог – це я), а потім зазначає, що, можливо, його немає, проте для нього утворилося місце. Та ймовірний парадокс можна пояснити тим, що, говорячи про момент створення бога, Іздрік говорить про бога оприсутненого у традиційній християнській доктрині, і саме момент його появи (або відсутності) не хвилює автора. В одному з абзаців Іздрік відзначає, що поняття релігії та бога й віри – не одне і те ж: *«бог і віра це взагалі найінтимніші речі, які тільки можуть бути в людині»* [Іздрік 2016: 53]. Ймовірно, такий авторський погляд на проблему «релігія – бог» провокує ліричного героя до гри з варіаціями на цю тему.

У поезії Іздрика багато часу та місця відведено для медитативних рефлексій ліричного героя. Він, як і його автор, не залишається осторонь концепції «людини з божественної суті» дефініюючи: єдина ознака присутності бога – людини божественна суть (Юрій Іздрік. 911). Залишаючись у релігійній площині, помічаємо досить цікаву закономірність інтеракцій між автором та ліричним героєм. Так, останній грається у варіації на тему «як бог створив цей світ» (і, відповідно, звідки взявся сам бог), і кожен раз це діаметрально протилежні, часом абсурдні, алогічні, а подекуди іронічні версії: *«бог не створював світу – він просто спить»* (Юрій Іздрік. Нейро-Air) або *«бо створивши цей світ по приколу цей старий нерозважливий пупс розвернувся спиною спроквола і сказав сам до себе «oops!»»* (Юрій Іздрік. Апокриф). У художньому світі Іздрика цілком природною виглядає гра, де бог, за словами автора, можливо, навіть публікує фотографії у соціальних мережах, проте не надто переймається долею людей. Причому в подібних інтенціях немає докору конкретній релігійній доктрині, яка стверджує, що бог існує, й так само тут не відчувається докору самому богу в його неправдивості чи ілюзорності. Подібна іронічність лише демонструє несуттєвість ідеї існування бога за межами людини для ліричного героя.

Зустрічаються у поезії Іздрика й відокремлені образи-символи з біблійних сюжетів: *«На сході – содом і на заході – ступор»* (Юрій Іздрік. Wait-wait-wait), *«ти – як зірка вифлеєма недосяжна для утіх»* (Юрій Іздрік. Ерос різдва), *«в золотих садах едему ми не думаємо де ми»* (Юрій Іздрік. Golden trip), які використовуються передусім як художні прийоми для підсилення сприйняття у реципієнта. Подібні біблійні символи вже давно перекочували з області вузькопрофільного релігійного знання до сфери масової культури. Таким чином поети-постмодерністи (Іздрік тут не є винятком) апелюють до спільного культурного бекграунду реципієнтів, що робить їх поезію доступнішою. Назвімо це грою з читачем, і в дечому це повертає нас до концепту поезії-гри голландського мислителя Йоганна Гейзінги [Гейзінга 1994: 138],

який вважав, що за формою та призначенням поетичне мистецтво було й залишається грою, тож не може наблизитись до серйозного. Тут нас цікавить саме форма, бо елемент гри в поезії стає невід'ємною стильовою преференцією, набуваючи окремих ознак відповідно до конкретного ідіостилу. Поезія Юрія Іздрика – інтертекстуальна мозаїка, в якій кожен інтертекст має своє законне місце, визначене автором. За словами Р. Барта [Барт 1994: 388], сучасний текст (йдеться про постмодерністський текст) зібраний з тисячі інших текстів, і це безперечно впливатиме на подальшу його інтерпретацію. Це був ще один аргумент, який давав йому підставу говорити про відхід автора на третій план (за текстом та читачем). Проте у такому разі не враховуються (або навіть нівелюються) індивідуальні стилістичні особливості автора, про що в подальшому говорили «воскресителі» автора. Іншими словами – інтертексти у досліджуваному тексті приймають певне положення, утворюють свої унікальні комбінації, тим самим реалізуючи авторський задум (свідомий чи несвідомий). Так само й у поезії Іздрика інтертекстуальні елементи утворюють логічну структуру й не сприймаються чужорідними.

Зосередимо увагу на інтимній ліриці Юрія Іздрика та простежимо, як тут позиціонує себе ліричний герой. Окрім біблійно-релігійних алюзій та ремінісценцій, про які вже йшлося, у поезії Іздрика трапляються відсилання до кінематографа, музичного мистецтва й загалом культурної сфери, як ми її характеризуємо. Відомий Іздриків перифраз назви фільму Джима Джармуша «Вживуть тільки коханці» не просто апелює до ймовірної акцептації з боку реципієнтів, але якісно відображає значення любові у світоглядній парадигмі ліричного героя: *«Вживуть тільки ніжні й ліниві вживуть тільки ліниві і ніжні»* (Юрій Іздрик. Ніжність і лінь). Віра ліричного героя в любов, що є головним сенсом існування людини, проходить червоною ниткою крізь більшість поезій автора. Подекуди його інтенції набувають пронизливо-ліричної форми, властивої поетиці романтизму: *«а трапляється – замість зір твоїх з неба дивляться чорні діри»* (Юрій Іздрик. Black out days) або *«ти – як лань гірська прекрасна ти – як лінія струнка чиста діво! зоре ясна недосяжна і п'янка»* (Юрій Іздрик. Ерос різдва). Проте ліричний герой не переступає тонку межу між щирими зізнаннями та сліпим фанатичним поклонінням, водночас не відмовляючи собі в бажанні іронізувати над тими ж стосунками: *«я кажу їй: я люблю тебе А вона мені каже: дякую!»* (Юрій Іздрик. Metropolis girl). Все це об'єднано у ліричному героєві тією самою, ним же задекларованою, ніжністю: *«хай лиш здійсняться летаргічні сни в яких живу тобою і для тебе»* (Юрій Іздрик. Летаргія).

Як слушно зауважує Уляна Галич [Галич 2019], в окремих поезіях Іздрика проступає непідробна ніжність, маркуючи рядки і строфи чистою інтимністю. Цю ніжність не можна назвати натягнутою й силуваною, адже вона є невід'ємним елементом душевного стану ліричного героя: *«бо виключно вчасно із нами трапляється щастя тож будьмо уважні і будьмо для себе доречні уміймо відважно дозволити іншому втечу є час, щоб кохати – й кохання що часу не знає є час обіймати і я от тебе обіймаю»* (Юрій Іздрик. Еклезіяст 2.0). Саме у таких строфах Іздрик ретранслює тонке світовідчуття ліричного героя, який не соромиться своїх почуттів і більше того – прекрасно усвідомлює межі свободи іншої людини, поважаючи їх. Його любов – це любов вже зрілої людини з певним життєвим досвідом, який відображається у художньому вимірі. Та навіть у такій зрілій любові є місце для простих бажань, де ліричному героєві потрібно напрочуд мало: *«але я довіряю брудній кафешиці де ховаємось ми від раптової зливи.. я так вірю тобі коли ти смієшся! Я так вірю собі коли ти щаслива»* (Юрій Іздрик. Credo). Ліричний герой Іздрика усвідомлює всю потужність стану закоханості, що спричиняє не завжди щасливі наслідки. Для нього категорія любові не є ідеалістичною теорією, де двоє навіки пов'язують своє життя. Він

відчуває всю складність та неоднозначність взаємин між двома закоханими, а його інтенції часом виказують деяку приреченість, проте це не означає, що він має від цього почуття відмовитися. Навпаки, саме це почуття і дає йому змогу відчувати себе людиною й, можливо, ще більше наблизитися до себеідентифікації: *«в нас взаємний нестримний спротив в нас взаємний і дикий потяг»* (Юрій Іздрик. Люди Ікс).

Любов – ще одна тема, широко репрезентована у реального автора. Щоправда, у своїй публіцистиці Іздрик занурюється у філософські рефлексії, де любов та взаємини між двома людьми є певною частиною його світогляду. Сам Іздрик дає декілька визначень поняття «любові» у проєкті «Summa», які загалом не суперечать одне одному, а скоріше розширюють наше розуміння любові: *«Любов – це дивний містичний танець двох identity»* [Іздрик 2016: 41] та *«Любов – це єдине розумне людське бажання»* [Іздрик 2016: 42]. Перше, трохи патетичне пояснення скоріше слугує якимось магічним індикатором того, наскільки любов не є осмисленою з боку раціонального мислення, проте вже у другому чітко простежується авторська позиція, яка ставить любов вище за інші, нехай і умовні, категорії. Очевидно, що любов у світоглядній парадигмі Іздрика постає найвищим благом, яке може спіткати людину в житті. Водночас автор виокремлює два різновиди любові, суть яких можна узагальнити так: перший варіант – люди повністю віддаються одне одному, взаємно потребуючи всього необхідного (тим самим обмежуючи свободу одне одного), другий – любов, коли, за словами Іздрика, *«ти любиш людину взагалі не знаєш за що й це може навіть суперечити твоїм естетичним принципам чи переконанням»* (при цьому свобода, за Іздриком, не обмежується). Тут простежується певна еволюція у поглядах, оскільки подібні узагальнення базуються на попередньому досвіді (про що зазначає і сам Іздрик). Якщо застосувати авторські узагальнення до ліричного героя, то він тяжіє саме до другого різновиду, в якому любов є неоднозначною й суперечливою, відтак унеможлиблює суто логічне її розуміння. Тут варто відзначити точку дотику між реальним автором та його ліричним героєм й простежити поліфонію їх діалогу. Ліричний герой у поезії продовжує розвивати концепцію любові й почасти може відображати в художній площині авторське бачення. Безперечно, подібна аналогія повертає нас у площину біографічного методу, часто застосовуваного для досліджень та інтерпретацій творів авторів епохи романтизму, про що зазначається у праці Ендрю Беннетта [Andrew Bennett 2005: 56]. Дослідник не шукає паралелі у реальному житті між автором та його протагоністом. Він обирає шлях дослідження, де предметом розгляду є не фізична особистість автора, а його когнітивні процеси (тим паче оформлені у вигляді публіцистичного проєкту). В такому разі твердження автора не є відірваними від контексту, вони можуть складати частину площини його художнього всесвіту, а отже й потребують уваги.

Тож, аналізуючи взаємодію автора та ліричного героя на прикладі лірики Юрія Іздрика, виявлено та визначено дотичні у репрезентації однакових понять. Так, певні рефлексії реального автора знаходять своє художнє відображення у поезії, набуваючи там свого усвідомлення. Ліричний герой Юрія Іздрика позиціонує себе як відстороненого споглядача світу з чітко окресленими життєвими орієнтирами та сталими поглядами. Він бачить світ як нестабільне середовище з постійними тривогами та сумбуром. Та замість того, аби шукати логічності у цьому світі, добиваючись правди, ліричний герой займає своє місце у житті, вибудовуючи власні принципи та кредо.

Одне з центральних понять творчості Юрія Іздрика – поняття віри. У поезії, попри значну кількість алюзій та ремінісценцій щодо біблійних сюжетів й використання окремих образів-символів, віра – шлях ідентифікації власного «я» та розуміння персонального світовідчуття, що не є відображенням релігійної належності.

У публіцистичній площині Іздрика віра - складний конструкт, який не обмежується вірою у бога, оприсутненого в християнській традиції. У своїх роздумах Юрій Іздрик проводить межу між поняттям «віри» та «релігії» й визначає, що вони не є тотожними. Використовуючи конструкт «бог всередині» (en theo), Іздрик тим самим визначає, що сферою його інтересу є існування бога у контексті сакрального розуміння, а не релігійного. Потужний досвід філософування певною мірою впливає на стильові особливості лірики, де автор, зокрема, намагається крізь призму інтертекстуальності відобразити пошуки ідентичності. Якщо реальний автор дозволяє собі чітко дефініціювати місце кожного у взаємодії «я - бог», виносячи релігію за дужки, то в поезії він все ж залишає площину для гри із сенсами.

Ще одним важливою домінантою поезії Юрія Іздрика є любов. Ліричний герой перебуває у стані перманентної закоханості, цей стан визначає й стилістику творів, відображується у лагідних звертаннях, тонких метафорах та порівняннях, що інколи повертає читачів до романтичної традиції. Проте автор не переходить межу, коли любов стає ідеалізованим абсолютом (а разом з тим і об'єктом бажань ліричного героя), він часом іронізує та показує всю неоднозначність та складність цього явища. Саме такий неоднозначний й не пояснювальний любові слідує ліричний герой, не цураючись алогічності своїх почуттів, бо любов для нього є сакральним та до кінця не осмисленим таїнством, яке дарує людині спектр полярних відчуттів. Саме тут відзначаємо поліфонію у діалозі автора та його ліричного героя. У публіцистиці Іздрик визнає любов єдиним розумним людським бажанням, тобто ставить її на найвищий щабель прагнень людини. Її любов не повинна бути логічною та осмисленою (як і у ліричного героя), її неможливо осмислити з прагматичного погляду. Ці мотиви знаходять своє відображення в інтимній ліриці, набувають свого розвитку, даючи змогу констатувати трансформацію ідей реального автора у художню площину з їх подальшою еволюцією.

Література

- «Бу - Ба - Бу» 2008: Андрухович, Ю., Ірванець, О., Неборак, В.: Вибрані твори: Поезія, проза, есеїстика. Львів: Піраміда, 2008.
- Барт 1994: Барт, Р.: Смерть автора. In: Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Ad Marginem, 1994
- Галич 2019: Галич У. .: «Не вмер молодим? То живи молодим»: меланхолійна екзистенція Юрія Іздрика [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://cutt.ly/DX62slj>
- Гейзінга 1994: Гейзінга, Й.: Homo Ludens. Київ: Основи, 1994.
- Гундорова 2013: Гундорова, Т.: Післячорнобильська бібліотека Київ: Критика, 2013.
- Іздрик 2018: Іздрик, Ю.: Ліниві і ніжні Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018.
- Іздрик 2016: Іздрик, Ю., Нестерович, Є.: Summa. Чернівці: Книги – XXI; Meridian Czernowitz, 2016.
- Іздрик 2020: Іздрик, Ю.: Після прози. Чернівці: Книги – XXI, 2020..
- Логвиненко 2008: Логвиненко, Ю.: Підстави для абсурду і втеча від абсурду: ранній український постмодернізм крізь оптику біблійної міфології. In: Слово і Час. 2008. № 6, с. 57–61.
- Семків 2010: . Скемків, Р.: Філософські аспекти конструювання персонажів в українській прозі 90-х рр. XX – поч. XXI ст. In: Людина в часі: (філософські аспекти української літератури XX – XXI ст.). Київ: Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2010, с. 239–259.
- Bennett 2005: Bennett, A.: The Author. London & New York: Routledge, 2005.

Summary

The article examines the problem of dialogue between the author and the lyrical hero on the example of the poetry and journalism of the Ukrainian poet and novelist Yuriy Izdryk. The subject of consideration is the author's and lyrical hero's representation of the concept of faith, which encompasses a significant part of the author's worldview meditations and the concept of love. The lyrical hero is a detached observer who recognizes

the illusory nature of his surroundings, which allows him to develop his own unshakable values. For him, the path of self-identification is important, and the construct of faith plays decisive role in this. However, in his paradigm, faith is not equal to religious consciousness, and intertextual elements in lyrics often play the role of a game with the reader. In the representation of the real author, faith is a sacred concept and is not the same concept as religious faith, but God is concentrated inside the person himself (en theo). In intimate poetry, the lyrical hero is in a state of permanent love, but he does not idealize love going to extremes, but perceives it as a complex and ambiguous phenomenon. This moment resonates with the representation of the concept of love in the real author, who defines love as the only reasonable human desire and provides several of his own concepts of love, which are further transformed in the artistic plane. The research findings allow us to more clearly follow the nature of the interaction between the author and the lyrical hero, determining the dominant features in the representation of both. In the future, this will allow to expand the understanding of the interaction between the author and the lyrical hero in the context of the process of Ukrainian literary postmodernism.

Keywords: Yuriy Izdryk, lyricist, author and lyrical hero, postmodernism, intertextuality, identity, dialogue between the author and the lyrical hero.

ПОКАЗ ІЛЮЗІЇ БУТТЯ У МАЛІЙ ПРОЗІ ОЛЕКСАНДРА ІРВАНЦЯ

Ткаченко Тетяна

Київський інститут бізнесу та технологій

tatiana001@ukr.net

Творчість Олександра Ірванця цікава і розмаїта. Письменник презентує поезію, прозу і драматургію, що відображають актуальні проблеми сьогодення, котрі часто виступають позачасовими, оскільки порушують «хронічні» питання українства, осердям яких є усвідомлення ролі етноідентифікації у збереженні та поступі особи, народу, нації, держави.

Оповідання «День Перемоги» (Ірпінь, 2004) розкриває низку комплексів, пов'язаних із поширенням та утвердженням ілюзії історичної правди, насамперед – зі століттями колоніальної залежності від Росії. На прикладі очікуваної дати найбільш масштабної трагедії ХХ ст. письменник висвітлює спектр настроїв безпосередніх учасників Другої світової війни та рецепцію нащадків крізь призму деформованої пам'яті, яка формує покоління із викривленим світосприйняттям.

Хронотоп максимально сконденсований. Вечір п'ятниці 8 травня стає початком неймовірної пригоди. Прикметно, що «зволеники поезії» дискутують про перевагу російської літератури над українською. З одного боку, Янова констатація відсутності сучасного національного письменства, бо «тичини-сосюри давно повмирали», постає алюзією на концепцію романтизму з ідеалізацією давнини й осудом теперішнього. Проте, з другого боку, автор глузує та послідовно підкреслює нехлюйство юнака. Оспівуючи минувшину, романтики ХІХ ст. вивчали її, актуалізуючи фольклор і намагаючись відновити сфальсифіковані загарбниками події. Твердження героя виявляє необізнаність із літературним процесом, невміння та небажання читати, попри належність до літературної студії при молодіжній газеті. Крім того, його потреба самоствердитись, звеличуючи російського емігранта «Йосипа» (ймовірно, Бродського) на протигагу «женням, андрюшам і робертам» (Євтушенко, Вознесенський, Рождественський) підтверджує попереднє міркування і засвідчує комплекс меншовартості через неосвіченість, зневагу свого, захоплення вже несучасним чужим. Важливо, що хлопець наполегливо вербалізує власну позицію, прагне переконати

радіше не співрозмовника, а самого себе, на що вказує авторське означення тривалості диспуту (нескінченна розмова, понад рік) і невербальні акценти («запально-запитально», «запитально-благальний»). Марко виступає мовчазним адресантом, однак згадка про купівлю томика Теккеря постає багаторівневою асоціацією щодо реалістичного формату справжнього та самообману, подальшої фантазмагорії та дійсності, кореляції з «Ярмаркою суєти», утверджуючи типову сірість і поверховість зверхніх егалітаріїв.

Діалог про ветеранів є смисловим продовженням попереднього монологу Яна, оскільки спонукає персонажів шукати правди в собі крізь призму історії не лише в культурному, але національному та загальнолюдському ракурсах. Авторська гра у двох відповідях на питання: «Звідки вони беруться?» окреслює спільне та відмінне між основними групами – об'єктами розмови. Якщо поети створюють художній світ, завдяки якому духово впливають на соціум, здобувають безсмертя і, можливо, легендаризоване індивідуальне життя, то ветерани трансформують або деструктують соціум, долаючи смерть передусім в одноосібній пам'яті, долученій до колективного образу.

Візуальні й аудіальні деталі надають відображеному дійству достовірності (глибокий скрегіт – хаотичний та уривчастий рух – глухий і самотній голос невидимого півня), постійне вживання алкоголю Марком і Яном та воскреслими мерцями визначає бінарне, зовнішнє і внутрішнє, двосвіття.

Палітра образів мерців представляє розмаїття типажів, які є звичними для травневих ушанувань, а саме: генерал (очолює ієрархію та допомагає з матеріальними питаннями навіть після смерті), підполковник Панкратов (військовий, який пам'ятає своїх танкістів), майор-зв'язківець Петрович (філістер, обмінює орден на пляшку горілки), майор Лазар Мойсейович (конформіст, шукач вигоди), Семенівна (жінка й матір, бойова подруга), Іван Миронич (воєнрук у школі, який не брав участі у війні). Опосередковано присутні нащадки ветеранів: родина тримала у квартирі труп Мойсейовича два тижні, сподіваючись отримати ордер на квартиру, онук Семенівни на виручені від продажу орденів гроші розвинув бізнес, Ян розплатився орденем «Червоної Зірки» з таксистом (нівеляція головного символу штучної тоталітарної системи, як і «червоні прапори» у віршах згаданих юнаками поетів). У такий спосіб яскраво презентовано справжніх та удаваних героїв, актуалізовано проблему спотвореної історії, наголошено важливість правдивого літопису минувшини та зв'язок поколінь у розумінні ества.

Прикметні мовні та емоційні відмінності умовних частин і зміна локацій. 8 травня (Міжнародний день вшанування кривавих жертв) окреслено роздумами й розмовами, а 9 травня вирізняється нестримними вигуками, випивкою та гучною ходою центральним проспектом (символ рабської свідомості, не здатної звільнитись). Вуличну кав'ярню, в якій алкогольний запал зумовлює полеміки про вічне, заступає цвинтар, де вічність виступає амбівалентним символом надії та зневіри, адже мерці залишилися на землі, що можна трактувати пеклом або чистилищем, посилені контрастом ясного свіжого зоряного навколишнього світу (вечір / світанок) і моторошного морокового цвинтарного дійства. Якщо на початку авторський текст презентовано українською літературною мовою, то останню частину – суржилом, як, до речі, репліки усіх персонажів. У покручі висвітлено штучно витворений міф про «совєтськихосвободітелів» та засвідчено сенсову домінанту оповідання – суцільна деформація людини, громади, історичної пам'яті, ціннісних орієнтирів, що відображено в само- і етноідентифікації.

Особливу увагу доречно звернути на семантику слова «перемога». Буквальне значення травневої урочистості збігається з присвятою («усім великим перемогам

і їхнім переможцям»), налаштовуючи реципієнта на звичне уславлення знаменитого подвигу. Але розкриття характерів, мовлення персонажів, локуси виказують іронічно-саркастичне ставлення автора до сакралізованої дати зокрема та учасників минулих подій загалом, на що вказує напрямок утечі молодиків («На проспект Перемоги!»). Відсутність об'єктивного адекватного вивчення минулого і страх витягти себе з герметичного затишного обману, підпорядковуючись, а не опираючись та діючи, спотворює сьогодення і знищує майбутнє.

Ілюзія самосприйняття виступає центральною в оповіданні «Загальний аналіз» (липень-серпень, 2009), спростовано стереотипи у рецепції митця та його доробку. Маршрут «Ірпінь – Київ» постає тлом для внутрішнього монологу героя та влучних авторських штрихів. Низка спогадів і міркувань, ставлення до оточення та рухи уповні розкривають характер персонажа.

Федір Іванович, перша особа за творчістю і друга – за посадою в обласній організації НСПУ, окреслює атмосферу письменницького середовища та оцінює колег, зважаючи на верховенство власної персони. Він легко таврує інших лицемірами, неробами, графоманами, але його початкове твердження насправді є автопортретом самого персонажа: *«Вони всі про себе бозна-якої високої думки. А що вони, по суті, зробили для літератури, для народу? За великим рахунком – нічогосінько. Книжки їхні пилуються в магазинах, нікому не потрібні. А самі вони проживають свої нікчемні життя приспівників старого режиму. Та їхній час минає. Тривають, можна сказати, останні їхні дні...»* (О. Ірванець. Загальний аналіз).

Самохарактеристика героя насичена шаблонами змалювання українського письменника – бунтівний геній, який має палку небайдужу душу та поклав здоров'я «на вівтар розбудови держави», виконуючи місію служити народові словом, плекати іскру поезії, наповнювати почуттям національної гідності, захищати духовність і чистоту в цинічному світі. Означенням-константою в самохарактеристиці виступає «обраний», що вирізняє істинного письменника-проводиря народу з-поміж бездарної та безликої маси.

Спогади й поведінка персонажа підкреслюють лицемірство і конформізм: чоловік втратив єдине кохання, боячись прозахідних поглядів обраниці (звертання «пане», захоплення «Бітлз» тощо); за роки «совєтської» окупації він публікував численні вірші про «Жовтень» і «Вересень», але зі зміною влади, становленням незалежної України, почав знищувати згадки-докази прорадянської діяльності; голосне обурення спотворенням рідної мови чи руйнуванням природи залишається тільки внутрішнім спалахом, який виявляється достатнім для почуття виконаного обов'язку; зосередженість і самовдоволення від оманливого просвітництва (читань винятково своїх творів по районах), егоцентризм (особлива золота ручка для підписів «зі щирою приязню»), ігнорування власного неуктва, браку таланту й майстерності, свідоме відкидання здобутків інших літераторів (Михайло Соколенчук «Париж – Коломия»), нерозуміння сучасних мистецьких процесів, небажання здобувати нові знання і розвиватись, образа на об'єктивну критику не тільки підкреслюють заздрість і вибір існування в самообмані, але й унеможливають самоаналіз та поступ індивіда, в розповіді якого висвітлено шлях типового псевдомитця, котрий здобував т.зв. статус завдяки лавіруванню в кабінетах влади. Федір Іванович керується лише страхом знищити ілюзію своєї вищості, що доводить фінал твору (гордо піднята голова, день для нових творчих шукань-здобутків).

Нікчемність особи підкреслює руховий рефрен, що, зрештою, виступає осердям центрального образу: протягом усіх внутрішніх і зовнішніх перипетій сталим є захист правої кишені піджака із коштовною річчю, вміст якої розкривається лише наприкінці твору. Чоловік презентує ілюзію діяльності, творчості й життя загалом. Екскременти

підсумовують своєрідний автопортрет героя, виявляючи в ньому пересічного філістера зі шлунковою філософією, пафосні заяви якого перетворюються на суцільний бурлеск, що підтверджує полісемантична назва твору, яка охоплює кілька рівнів, а саме: персонаж – медична маніпуляція, саморефлексії, які розкривають основні біографічні моменти, світоглядні орієнтири, автор – аналіз власне письменницького знайомого кола, типажів, прототипів, викриття стереотипного сприйняття і тлумачення проблем української літератури й українства загалом, реципієнт – занурення у духове питання, що є чинним для самоідентифікації.

Ілюзія дійсності крізь призму буття окремої особи та часопросторових візій країни висвітлена у дилогії «Львівська брама». Письменник актуалізує взаємозалежність минулого, теперішнього і майбутнього в ментальному аспекті, визначає іманентні та набуті / нав'язані риси, які формують індивіда та спільноту. Художньо трансформуючи матеріальні об'єкти, фізичний вимір, автор викриває симулякри, які оточують людину і котрі вона часто витворює чи популяризує сама. Він доводить самоцінність єства, справжня сутність якого можлива тільки у процесі пізнання.

Перший твір (Ірпінь – Рівне; вересень-жовтень, 2002) з однойменною назвою презентує незвичну мандрівку героя безпосередньо крізь простір і опосередковано крізь час. Фантазмагорія відкривається у відповідному проміжку доби (після опівночі), потужній природній стихії (злива) та двосвітті міст – Київ і Львів, що вирізняються локальними топографічними елементами й мовленнєвими особливостями. Ланкою виступає метро, тобто певне підземне ірраціональне потойбіччя.

Зображаючи помешкання (лігво-печера чаклуна) пана Юзю, наратор підкреслює контраст захаращеності й затишку, звертаючи увагу на проникливість господаря, котрий «бачить тебе наскрізь» (О. Ірванець. Львівська брама). Героя вражає своєрідний бізнес львів'янина: продаж волосся, нігтів і слини політичних діячів минулого й сьогодення. Названі об'єкти зберігають енергетику особи, отже, можуть бути використані у магічних обрядах. Але осердям колекції та водночас непотребом є безформний згорток – Українська Ідея: *«... вона ту мені лежить, смердит, не піддає си жадній класифікації! [...] Її треба сприймати та споживати саме так, не розгортаючи. Як ідею в цілому, не беручи до уваги складових [...] Я хочу її позбутися! Я її вже списав за актом як таку, у якій вичерпався термін використання»* (О. Ірванець. Львівська брама). Прикметно, що про вміст пакунк ачитач і персонаж дізнаються лише перед його знищенням у Дніпрі.

Продірявлений череп, засмальцований «Кобзар», жовті кістки та руків'я шаблі з уламком леза постають образами-символами національної ідеї, оскільки вони уособлюють духовний та фізичний первінь мікро- і макросвітів українства, утілених у містах. Недаремно поміж київськими лаврськими куполами проступає силует львівської вежі Корнякта, оскільки саме дзвін «Кирило» сповіщав про найзначніші події, що засвідчує художнє обрамлення – відомий рядок із пісні Д. Луценка («Як тебе не любити, Києве мій»). Варто зосередитись на графічних акцентах. Перша згадка, закінчена окликом, містить амбівалентну відповідь: москаль не любить Київ тихо і злісно, українець – відверто і з розпачем, принаймні за дощової стіни. Однак в емоціях другого реципієнта доречно вбачати глибший історичний підтекст, актуалізований зазначеними у творі постатями (М. Грушевський, А. Волошин, Є. Коновалець, Я. Стецько), які прагнули витворити сильну державу. Друга згадка, що виступає фіналом оповідання, закінчується трьома крапками. Тобто затоплення пакунка в річці можна трактувати як неготовність, проте не остаточне знищення надії сучасників боротись і досягти справжньої незалежності України, адже найменування чільної

перешкоди розкривається у творі «Золото Павла *****ка (Львівська брама-2)» (Берлін, Wannsee, квітень, 2009).

Зв'язок із попереднім оповіданням відбувається на рівні персонажів (читач дізнається про друзів-музикантів за покликанням, їхні родини), локусу (підвальне підземелля та вихід у метро), проблематики (пізнаючи історію, розкриваю себе), наявні автоалюзії: відображення атмосфери НСПУ (кишло, балаган, вертеп, графомани, трутні) на прикладі завсідників «Енея», котрі поводяться «гідливо-делікатно» і «гнусаво-заспано», пишаючись власними «шедеврами» та зневажаючи доробки талановитіших; знайомим та поштовхом подорожі Івана постає літератор Євген («настукав» 3 романи), почасти подібний до Федора Івановича («Загальний аналіз»), бо вирізняється зарозумілістю, пихою, заздрістю, егоцентризмом, неуцтвом. Крім того, згадка про зроблені «комуняками» підвали, в які потрапляє герой, котрого незабаром переслідуватиме Євген із поплічниками, підкреслює радянську спадкоємність Спілки, рабську свідомість соціуму і залежність навіть за юридичної свободи.

Протягом подорожі-пошуку виходу Іван помічає деталі наповнення приміщень (лантухи з латочками, стелажі з коробками), зокрема знаковим стає «лантух 11.08.1927», що виказує посилання на трагічні події кількох етноцидів. Промовистим є також ім'я бабці, яка займається виваркою. До речі, емоційні домінанти старої (роздратування і співчуття) перегукуються з почуттями героя першої частини діалогії. Параскева (Параска, Парка) виступає захисницею та цілителькою. Тому вона повинна відродити єдність, що набуває матеріального вияву різнокольорових персоніфікованих ниток, які звиваються, пручаються, тягнуть у різні боки, але повинні, зрештою, сформувати цілісність. Барвам також надано асоціативну символічну семантику: наприклад, найбільше у плетиві червоних ниток – всуціль кривава історія народу крізь досвід тоталітарної окупації, що засвідчує спільна для плетива і пакунка з першого тексту липка рідина, бридка на дотик, а процес виварювання передбачає очищення. Водночас робота загадкової чаклунки не завершується, тобто наявний відкритий фінал як в історії героя, так і в історії країни.

Знаковим виступає фінальний об'єкт перед визволенням Івана з підвалу, адже шлях досягнення мети міститься у відповіді мудреця щодо проходження лабіринту (триматись за стіну в замкненому великому просторі). Стелаж зі скриньками без грошей та купа порожніх мішків, на яких трафаретом написано: «Золота Павла...», виказують легенду про втрачені скарби, аби підкреслити цінність духової коштовності (єдності як запоруки національної ідеї), що наразі недосяжна для українства. Натомість назва «Львівська брама» не тільки визначає зв'язок і перехід між двома світами, але й пошуки себе та іманентного осердя нації (не відкрита станція – приховане глибинне єство).

Герої обох мандрівок закінчили подорож у божевільні (алюзія на низку творів – Є. Замятін «Ми», М. Хвильовий «Санаторійна зона», Д. Орвелл «1984», К. Кізі «Над зозулиним гніздом» тощо), персонал якої, разом із міліцією, можна зіставити, в алегоричних образах, із колоніальними режимами, творцями симулякрів, оскільки «заспокійливі уколи» мають повернути людину до рівня істоти. Однак «хворі» змогли протидіяти й перемогли, бо зрозуміли основу буття – свободу як осердя само- та етноідентифікації.

Олександр Ірванець переконує: задля деструкції ілюзій варто проаналізувати навколишній світ, який детермінує особнє життя. Зображуючи вечірнє дозвілля персонажа у замальовці «Bruder», письменник вдається до мовно-сислової гри, обираючи першотекстом вислів із листа посла Сардинського королівства графа Жозефа де Местра, який саме так визначив нові закони російського царя Олександра І: «Кожний народ має ту владу, на яку заслуговує». Гайнріх трансформує зазначене

міркування, замінюючи іменникове осердя. Прикметно: він залучає не тільки вікові, станові, фахові, регіональні, морально-етичні та інші критерії у наведеному переліку людей, але й додає деяких представників фауни, найближчих до *homosapiens* або за близьким співіснуванням, або за подібністю певних рис, на що вказують okazionalizmi (лохомийники, горотасники, протомазники, цілоратники, фигомайтики тощо). Звідси, навколишнє детермінує сама людина, яка визначає певну систему світоглядних позицій для громади.

Важливо, що два найменування вжито кілька разів – жінки та діти. Ймовірно, автор підкреслює значення дару життя і надії на пробудження людства від споживацької рутини, що її акцентують назва, присвята й текстова організація. «Брат» і «німецька література» можуть бути алюзією не тільки на творчі родини (Манн, Грімм), але й підкреслювати духовну та духову спадкоємність національної літератури зокрема і певної спільноти загалом. Крім того, стислі вставки про природу чи побут Гайнріха налаштовують реципієнта на розмірений темп, який набирає обертів завдяки анафорі й фінальним еліптичним конструкціям, що ритмізують прозу і спонукають до аналітичного й асоціативного мислення.

Отже, малій прозі Олександра Ірванця притаманні формальні та змістові константи, а саме: полісемантичні назви, що визначають іронічно-саркастичний стрижень оповідання і виступають смисловим осердям, розкриття характерів вербальними та невербальними засобами, художній паралелізм і антитеза, котрі визначають внутрішній стан героя чи увиразнюють дисонанс часопростору подій, типові персонажі та прототипи, автобіографізм нарації, що найяскравіше втілено в історії «Playthegame. Оповідання з точними і приблизними калькуляціями» (липень-серпень, 2004; гра як дія на сцені чи футбольному полі, у казино та візія життя), де, крім звичних інтертекстуальних вкраплень, наявні саморефлексії та штрихові портрети відомих культурних діячів-учасників фестивалю-бієнале у німецькому Вісбадені (Танкред Дорст, Мара Заліте, Маріус Івашкявічюс, Юлія Горощенко, Малгожата Семіл, Костянтин Кеян), образи-символи, що викликають низку асоціацій, сконденсований хронотоп, який забезпечує концентрацію уваги реципієнта, відкритий фінал-спонування до роздумів читача.

Письменник застерігає від розумового герметизму, коли мислення опиняється в тенетах стереотипів, ярликів, сакралізації людей чи подій, що витворює суцільну ілюзію буття, унеможливорює самопізнання і розвиток людини, громади, країни.

Література

- Ірванець 2010: Ірванець О.: Загальний аналіз: оповідання, повість. Фоліо, Харків 2010.
Ірванець 2011: Ірванець О.: Сатирикон–XXI. Фоліо, Харків 2011.
Калита 2013: Калита О.: Засоби іронії в малій прозі (кінець XX – початок XXI століття): монографія. Видавництво НПУ імені М.П. Драгоманова, Київ 2013.
Ліричний та іронічний Олександр Ірванець 2018: Ліричний та іронічний Олександр Ірванець: інтелект-реліз / авт.-укладач В. В. Потуремець. Обласна бібліотека для юнацтва ім. Олеса Гончара, Полтава 2018.
Літературознавча енциклопедія 2007: Літературознавча енциклопедія. У 2 т. Наукова думка, Київ 2007.

Summary

The article deals with the Oleksandr Irvanecz's short prose. The paper investigates the main concept – the illusion of being through the prism of history, reception and interpretation of the world, the environment and self-reflection. It opens formal and semantic peculiarities of his texts, analyzes the ironic and sarcastic core of the story, defines the characters by verbal and nonverbal means, artistic parallelism and antithesis, reveals typical characters and prototypes, autobiography of narration, intertextual inclusions, opens images-symbols that evoke a

number of associations, condensed chronotope, which provides concentration of there cipient, open finale-motivation for reflection.

The writer raises important questions that form and define the individual, society and country. He projects characters, their thoughts and actions onto familiar characters. The author tries to figure it out himself and appeals to the reader about the deep spiritual problems of the people, there solution of which will allow a free person and nation to act and livefully.

Key words: small prose, story, illusion, intertext, chronotope, identity, reflection.

ГЕРОЙ-ЗАХИСНИК У ТВОРЧОСТІ БОРИСА ГУМЕНЮКА: ЕТНОПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Горболіс Лариса

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
gorbolisspu@gmail.com

Українська література в усі часи, за різних культурних, соціальних, політичних, економічних та інших обставин активно реагувала й продовжує реагувати на події в житті країни і світу. Історично змінна, корельована з конкретними реаліями концепція героя української літератури разом із іншими зовнішніми та внутрішніми характеристиками художнього тексту зазнає ідеологічного впливу. Серед тематико-проблемного багатоманіття текстів української літератури початку ХХІ ст., що розширюють систему образів, помітно вирізняються різножанрові твори про російсько-українську війну, зокрема, «Вірші з війни», «100 новел про війну», «Блокпост» Б. Гуменюка з автобіографічною основою.

Гомодієгетичний наратор у творах Б. Гуменюка – українець із виразною громадянською позицією, інтелектуал, котрий позиціонує себе як нащадка славних предків, оборонців своєї землі. Він має незаангажований погляд на все, що відбувається в країні, на передовій, його мова часто експресивно забарвлена, бо його єство правдиво реагує на несправедливість. Наратор добре володіє знаннями з історії, йому відомо про жорстокі етапи боротьби українців за свою свободу, незалежність, національну самобутність; його пам'ять міцно тримає сповнену жорстокості інформацію про колективізацію, голодомори, ГУЛАГ, політичні репресії, що наклали відбиток на спосіб думання, ціннісні орієнтири представника національно-культурного типу.

У сповідально-спогадовому ключі автор-оповідач констатує, як на початку війни усамотнювався після чергового бою і писав вірші: *«Тут сюжети будуються не за законами літературного жанру, а за законами війни»* [Гуменюк 2018в: 6]. Він неодноразово наголошує, що до війни був іншим, війна змінила його: *«Я ще сам про себе багато не розумію. Тут відбувається моє становлення. Тут – я відбуваюся. Я тут став і стою»* [Гуменюк 2018в: 8]; він навчився жити під канонаду; тепер він вирішує, кому жити, а кому вмирати. Змінила війна і його побратимів, бо *«У нас під Маріуполем напруга така, що в бійців суглоби вискакують зі своїх місць і кришаться зуби»* [Гуменюк 2016: 117], а один із побратимів із непідробним емоційним надрином розповідає, що його чекають удома на Вінниччині й додає: *«Даремно. Я не повернуся. Немає мене. Того, якого вони знають, давно немає. Вони того не знають. Ніхто цього не знає. Я сам не знав досі <...> Воно мене із середини рве»* [Гуменюк 2018в: 15]. Емоційна амплітуда філософських роздумів про війну й людину у різножанрових творах Б. Гуменюка не зменшується, а щоразу набуває нових граней, що засвідчують,

скажімо, і такі рядки: *«Чи не нам з тобою знати, командире, що війна то така хитра, прихована всередину штуки, за якої, навіть якщо ти формально не загинув, навіть якщо не потрапив у полон, навіть якщо формально живий, здоровий, в колі родини...,насправді ти ніколи з неї не повертаєшся»* [Гуменюк 2018в: 60]. Експресивно насиченим, концептуально містким, філософськи глибоким є художньо відтворений епізод у поезії «Коли чистиш зброю»: молодий боєць очікує побачення з коханою (яка має прийти на передову з волонтерським вантажем), він відмиває руки, обличчя, волосся, взуття *«Від порохових газів від землі яка пов'їдалася в шкіру/ Від мастил якими чистив зброю/ І від війни яка в'їлася в серце/Особливо від війни...Найбільше він хвилювався за свої руки/ Посічені з обламаними нігтями з болючими занозами з мозолями/ Які від зброї з'являються не там де це буває зазвичай/ Від лопати чи граблів»* [Гуменюк 2016: 115]. Коли Марійка з'явилася в розташуванні батальйону, її зустріли радісними вигуками, наче олімпійську чемпіонку з гімнастики, наче кінозірку; коли проводжали зніжковілого Андрійка на побачення з Марійкою, кожен намагався поплескати його по плечу. Повернувшись рано-вранці з такого незвичного побачення, юнак *«Самими губами прошепотів одну-єдину фразу/ Вона цілувала мої руки/Уявляєте?»* [Гуменюк 2016: 115].

Вирваний із мирного життя гомодієгетичний наратор – творча особистість – емоційно, часом надривно реагує на війну: *«Я пишу, кричу і плачу, люди читають, кричать і плачуть, процес енергіями налагоджується <...> Ми (герой-наратор і його побратими. – Л. Г.) працюємо з війною, працюємо на війні...»* [Гуменюк 2018в: 150-151]. Вірш, переконаний наратор, – *«це продовження бою, продовження зброї, а для багатьох побратимів це ще й продовження життя»* [Гуменюк 2018в: 13]. Цікава метафора, стверджує молодий побратим, *«схожа на підствольний гранатомет»* [Гуменюк 2018в: 27], що *«дещо обтяжує зброю, але завжди виявляється доречним у ближньому бою...Це наче бонус»* [Гуменюк 2018в: 27].

Герої творів Б. Гуменюка живуть у війні і з війною, призвичаїлися до неї, їхнє перебування уже тривалий час є незмінним: *«Адреса та сама: Піски. Війна»* [Гуменюк 2018в: 147]. Воїн здатен чути, *«як серце ламає ребра <...>. І таке спустошення, така втома, такий екзистенційний біль...»* [Гуменюк 2018в: 22]. А біль і горе іншого вояка, котрий уже другий рік плаче без сліз на донецькій землі, такі нестерпні, *«що плаче він всередину себе»* [Гуменюк 2018в: 59]. Перебування віч-на-віч зі смертю, споглядання втрат своїх побратимів формують в оповідача особливий стиль мислення і письма: лаконічні речення; часто вживані трикрапки; промовисті, емоційно насичені образи, деталі й мікроепізоди (наприклад, добілу вимиті руки в крові посестри; набої калібру 5,45, що нагадують дитячі пальчики тощо); по-філософськи місткі, сформовані на основі досвіду воїна, фрази, як-от: *«Ніщо не перетворює нас на людей так швидко, як смерть»* [Гуменюк 2018в: 39] тощо.

Війна вносить хаос у життя героїв, змінює змістове наповнення об'єктів національної картини світу. Під час війни традиційні речі, явища, предмети тощо набувають незвичних характеристик: *«Місяць у небі, наче жирний, ненажерливий павук»* [Гуменюк 2018в: 119], сніг, наче хворий на коросту [Гуменюк 2018в: 19] тощо. Але залишається непроминально важливою для героїв-воїнів основа українського світу – земля. Єдине, чого не втратив українець на війні, – *«це відчуття землі. Відчуття землі було гостре, солодке, запаморочливе. Він ніколи не мав так близько, ніколи так глибоко не відчував, як зараз (під час бою, в окопі. – Л. Г.). Лише від такого відчуття землі можна було сповна відчувати себе людиною, чоловіком, землянином, її оборонцем, солдатом»* [Гуменюк 2018в: 55]. Боєць саперною лопатою рие окоп, намагаючись знайти собі прихисток у землі, щоб заховатися від страхіття або, допоки немає «войнушки», *«залізаєш в окоп на саме дно, згортаєшся калачиком і почуваєш*

себе маленьким хлопчиком, в безпеці, наче в лоні матері, чи як колись у дитинстві, в якому мати завжди поправляла тобі ковдру і цілувала чоло перед сном. А земля тепла, як мамина пазуха, от тільки не знати від чого: від сонця чи від стріляних гільз» [Гуменюк 2018в: 145]. Показовий і часто повторюваний у творах Б. Гуменюка процес занурення героя в землю художньо декларує його єдність із землею, увиразнює глибоке розуміння українцем охоронної функції землі й позиціонує героя як носія унікальної архетипності, що важливо для розуміння концепції героя новітньої української літератури.

Світогляд, світосприймання, світорозуміння героїв Б. Гуменюка заґрунтовані у прадавні знання про землю – матір, годувальницю. «Для українського колективного несвідомого найбільш характерний...тип «доброї», «ласкавої», «плодючої» Землі українського чорнозему», – стверджує дослідник О. Кульчицький [Українська душа 1992: 55]. Прикметно, що герой-наратор у прозі Б. Гуменюка усвідомлює генезу своєї любові до землі як цінності, яку треба доглядати, охороняти, зберігати, примножувати. Духовні контакти українця із землею вибудовані на основі складених упродовж століть правил поводження з землею: селянин споконвіку дбав про порядок, щовесни земля кликала його до праці, що її хлібороб мав принести в жертву, задобрити насінням, енергетикою свого тіла, щоб мати хороший урожай. Уявлення українського селянина про лад, порядок, як засвідчують твори Б. Гуменюка, не знищила навіть війна. *«Посадились-мо бульбу, покропились-мо жука – можна зачинати майдан. Так мислить газда, котрий дає рихт країні і собі. А закінчити його треба якраз тогди, коли прийде час копати мандебурку»* [Гуменюк 2018в: 83]. Цей порядок героїв творів Б. Гуменюка не хочуть і не можуть порушити, бо земля чекає їхніх рук, бо вони відповідальні перед землею. Єдність із землею формує основи складного процесу самоідентифікації українця в нових умовах.

Земля – територія добробуту, комфорту, осереддя для праці, себе-реалізації й себе-організації, простір із домом, садом, полем (городом), які треба охороняти, бо вони в розумінні українців – осередки, що забезпечують світопорядок, лад, осенсовлюють життя: *«Чи він (російський загарбник. – Л. Г.) конче мій город хоче, а на додачу аби я віддав йому за “здрастє” батьківську хату? <...> То най спробує прийде візьме, раз так! <...> Берданка у мене є і патронів – два десятки, і сокира, і вила, і тесак <...> Онук у мене є, майже дорослий, і двоє старих друзів. Відіб'ємося»* [Гуменюк 2018в: 93]. Щоб захистити землю, герой-наратор і його побратими ставлять мирне життя «на паузу», проте об'єкти мирного життя з їхньої свідомості не зникають, навпаки – вони актуалізуються, осенсовлюють перебування воїнів на фронті. І стає по-особливому щемливою розповідь діда Миколи про вишню: *«...в ній захована початкова енергія всесвіту, і саме зараз, коли вишня от-от зацвіте, її неймовірно багато. Вона проростає до нас із цього світу на той світ. Повідомляє тамтешнім людям, що наш світ живий. І все буде гаразд. Бо без нашого світу – тамтого світу нема, його просто не може бути»* [Гуменюк 2018в: 91]. Запитаність у воєнний час народних знань, звичаїв, легенд тощо засвідчують неперервний духовний зв'язок із корпусом свого, рідного, самобутнього, підтримують емоційний суверенітет українців. Війна – це смерть, біль, розруха, втрати: хата спалена, тут більше немає людей, *«навіть небу тут незатишно. І Бог наразі також тут не живе»* [Гуменюк 2018в: 44]. Війна вносить хаос у життя героя новели «Ікона», який знайдену на згарищі ікону заховав у наплічник, де вона опинилася *«поряд із гранатами, запасними магазинами до автомата, металевим дротом для розтяжок, аптечкою, цуценятами, яких боєць знайшов біля тіла загиблої суки»* [Гуменюк 2018в: 43].

Свідченням гармонії, порядку для бійця з позивним «Давид» є його рідне обійстя з сорокарічним горіхом на увесь двір, дві груші, вишні, що збилися в зграю,

шумлять, присіли під тином, *«наче услід за птахами зібралися летіти. Услід за теплом. Одна в одній дорозі напитують»* [Гуменюк 2018в: 24], мамині квіти коло хати. Це ті образи мирного життя, що в умовах війни підтримують уявлення про гармонійний світ. Новела «Давид» Б. Гуменюка ілюструє ще одну ознаку способу життя українця – естетизм життя, що пов'язаний із внутрішньою потребою бачити все навколо красивим і примножувати красу. Споглядання краси довкілля, «вчуття української людини в український краєвид», завдяки чому «людина зливається з ним унутрішньо» [Українська душа 1992: 53], живить не лише емоційну складову характеру українця, патріотичні почуття, глибинну єдність зі своєю землею, а й закладає основи культури спротиву українців.

Я-концепція героїв творів Б. Гуменюка – ретранслятор волі, свободи, самодостатнє утворення, адже духовно-душевне індивідуальне та колективне людське буття постають як цілісний конструкт. *Я* кожного героя-українця Б. Гуменюка у єдності з *Я*-собі-подібним формують громаду, гурт на засадах узаємоповаги, рівності, спільності ідеї захисту землі (як у минулому Запорізька Січ), поєднуючи «пласт духовно-душевного індивідуального та колективного людського буття» [Феномен нації 1998: 53], адже «етнос являє собою збіг “Ми-фізичного” та “Ми-душевного”, “Ми-що-протистойть” та “Ми-в-собі-й-для-себе-сущого”» [Феномен нації 1998: 52].

Усвідомлення героєм дієвості своєї позиції скеровує його чин, мотивує воїна, пояснює логіку його вибору – захищати Україну від ворога. Тут слушною є думка І. Мірчука про те, що духовне життя українців, «їх філософське мислення, їх розуміння моралі, творення правових норм, а передовсім практична діяльність впливають із поняття особистості» [Мірчук 1996: 28]. Важливу тезу про внутрішню незалежність, що визначає спосіб думання і життя українця, підтримують й інші дослідники: «...в українців існує сильний гін (інстинкт) до самопіднесення і малий інстинкт до підпорядкування. Звідси і наш індивідуалізм» [Українська душа 1992: 7]. Індивідуалізм поєднується з історично складеним у характері героя відчуттям господаря, непохитним бажанням доглядати, оберігати, убезпечувати, прикрашати своє, захищене споконвічними традиціями, звичаями, обрядами.

У контексті цих думок видається уповні зрозумілим той факт, коли *Я* українця-господаря внутрішньо протестувало проти зніщеної й активно впроваджуваної радянською владою колективізації, яка нещадно руйнувала засади приватної власності, нівелювала й спотворювала природу українця-землероба. Це був продуманий жорстокий наступ на увесь український світ, на право бути господарем своєї землі. Наголошу, що структура російської спільноти кардинально відмінна, засадничо вибудована на примусовості. «Сутність, провідна засада “русского мира” – це примус, що виходить від зверхньої влади...» [Мірчук 1996: 28], – зауважує І. Мірчук; «...сильний інстинкт підпорядкування і малий інстинкт до самопіднесення» [Українська душа 1992: 71] промовисто характеризують внутрішні структури росіян. Їм не прийнятні відчуття особистої свободи, приватної власності – тому зрозумілою й уповні пояснюваною є пропагована й активно реалізована протягом століть загарбницька політика Російської імперії, скерована не лише на захоплення територій, а й на знищення людського ресурсу, матеріальної і духовної культури народів.

«Український селянин усією своєю істотою врісся в ту землю, на якій він працює сперевдівку, і в цьому органічному зв'язку із землею бачить свою найсильнішу зброю», – наголошує І. Мірчук [Мірчук 1996: 24]. Російсько-українська війна (від 2014 р.) суттєво змінила спосіб життя, правила поведінки героя-наратора художніх творів Б. Гуменюка, скерувала його на переосмислення культурних вартостей, життєвих цінностей, відкрила нові можливості для екзистенційного себе-розуміння, свого обов'язку і свого права. Війна актуалізувала прадавній духовний контакт

українця з землею, що в складних умовах означувало й усутнювало чин героя-воїна – відповідального за землю перед предками і нащадками. Один із бійців повчально зауважує: *«Та сю землю хтось плакав задовго до тебе, задовго до тебе так само її любив. Плакав, бо думав про тебе, скурвого сина, щоб ти теж мав де жити, кого любити, кого плакати, кого боронити, якщо треба: щоб було тобі, зрештою, коли прийде година, куди лягти <...> Коли тобі буде стільки років, як мені зараз, а твої онуки будуть такі, як отсе ти, що ти їм скажеш? А він тебе питає: дзедзю, а де мій Донбас?. А де, дідику, мій Крим? Що ти йому на се? Що то всьо путін? А де ти був, що ти робив, хріне старий?»* [Гуменюк 2018в: 82].

Проте відповідальний за землю герой-наратор не лише інстинктивно відчуває єдність із землею, а й здатен собі й іншим пояснити логіку єдності з землею, бо усвідомлює свою спільність із історичною долею народу, що не лише впливає на формування національної психіки українців, а в умовах війни підтримує міць духу воїна-захисника на полі бою, його відповідальність за землю: *«Кажуть, іди додому, – до жінки, до дітей, до хижі. Я б не проти. А як підеш? На кого то всьо лишиш? Знаєш, чого найбільше боюся, Кармелюче? Що явиться мені вві сні таке хлопча і питає: Батьку, а чи виграв ти ту війну, на якій мене вбито? І лежачи у себе в ліжку, на два світи згораючи від сорому, що я йому скажу?»* [Гуменюк 2018в: 86]. Як бачимо, повага й довіра до себе, інстинктивна певність у житті є тими неперепутними показниками українця-воїна, що засвідчують його достосованість до дійсності й проєктуються на ще одну показову рису характеру, що про неї тривалий час зауважували дослідники М. Костомаров, Д. Чижевський, І. Мірчук, В. Янів, – емоційність, «якої не можна набутися в жодній школі» [Українська душа 1992: 46]. У психічних структурах українців емоційний елемент, «чуття первісне, надто закорінене в глибинах душі, є основним мотивом усієї їхньої діяльності» [Мірчук 1996: 29]. Емоційність проявляється найперше у потрактуванні світу як духовної субстанції, у сприйманні землі як сакральної структури з потужною енергетикою. *«Ми ховаємося за землю/ Сидимо в ній тихо/ Наче малі діти за маминою спиною/ Ми чуємо як б'ється її серце/ Як вона втомлено дихає/ Нам тепло й затишно/ Ще живі»* [Гуменюк 2018а: 49], – пише автор-наратор у своєму «Заповіті». Щільна метафорика, складні асоціації, антропоморфізація образу землі в наведеному фрагменті та в інших творах Б. Гуменюка – також вияв емоційності воїна-поета.

Глибинна енергетична єдність українця з землею формує ту «духовно-культурну “ауру”, яка істотно впливає на самосвідомість та характер життєдіяльності» [Феномен нації 1998: 55], на поведінкову модель героя-захисника на війні. Емоційний сектор у збірках Б. Гуменюка «Блокпост», «Вірші з війни», «100 новел про війну» доповнюється гумором, репрезентованим, наприклад, дідами Миколою, Василем, Климом із неокупованої України (оповідки «Дід Микола», «Колорадська смерть», «Всю планету від них нудить», «Ми не можемо жити разом», «Брейк, діди», «Мільярд доларів», «Як бандерівці», «І діди – на фронт» тощо зі збірки «Блокпост») чи промовистими епізодами та мікроепізодами, скажімо, з дівчиною Мальвіною, яка таємно проникла за коханим на фронт (новела «Перша ротація»). Це чесний гумор, природний, від воїна-письменника, учасника бойових дій, очевидця сили і звитяги, смертей і втрат.

Герой-воїн у творах Б. Гуменюка є носієм національної культури. Кордоцентризм, емоційність, інтимність у глибинно-психічних контактах із землею визначають характер українського патріотизму, осенсовлюють боротьбу за землю, підсилюють незаперечність єдності з землею. Віддати землі тіло загиблого воїна-захисника – обов'язок живих, свідчення тривання релігійного обряду і водночас прадавнього духовного зв'язку українця з землею. Україна є і залишається для українця

його суттю. Такі переконання формують культуру спротиву героя-українця, алгоритм внутрішнього і зовнішнього протистояння, захисту рідної землі від загарбників, віру у перемогу і свої сили. Тут слушною є думка Я. Поліщука: «Його (поета-воїна. – Л. Г.) віра непохитна, як і має бути з вірою в бійця, він – воїн світла...<....> війна – страшна й брутальна, але в зображенні Б. Гуменюка вона також допомагає відрізнити справжнє від фальшивого, а щире від лукавого» [Поліщук 2016: 115].

Герої збірок «Блокпост», «Вірші з війни», «100 новел про війну» Б. Гуменюка різні за віком, соціальним станом, професією тощо, проте всі вони змушені були змінити мирне життя на війну, щоб захистити країну, свободу, своє право обирати, бути вільним. У війні за національну ідентичність герої-воїни опираються на прадавні традиції, що забезпечують світопорядок, актуалізують сформовані у вдачі українців із минулих століть глибинні, на рівні інстинктів відчуття землі та зв'язки з предками. Боронити країну, захищати територію, культуру, ідентичність – право і обов'язок героя-українця. Біль, емоційність, утрата побратимів, як засвідчують твори письменника, відкрила можливості для екзистенційного себе-розуміння героїв новітньої української літератури, усутнила характер українського патріотизму.

Література

- Гуменюк 2016: Гуменюк, Б.: Блокпост: Вірші. Новели. Публіцистика. Академія, Київ 2016.
- Гуменюк 2018а: Гуменюк, Б.: Вірші з війни. ДПА, Київ 2018.
- Гуменюк 2018в: Гуменюк, Б.: 100 новел про війну. ДПА, Київ 2018.
- Мірчук 1996: Мірчук, І.: Світогляд українського народу. Ін: Народна творчість та етнографія. № 1. 1996, с. 22-33.
- Поліщук 2016: Поліщук, Я.: Реактивність літератури. Академвидав, Київ 2016.
- Українська душа 1992: Українська душа : зб. праць / Відп. ред. В. Храмова. Фенікс, Київ 1992.
- Феномен нації 1998: Феномен нації: основи життєдіяльності / За ред. Б. В. Попова. Знання, КОО, Київ 1998.

Summary

The article is based on the collections «Blockpost», «Poems from the War», «100 Short Stories about the War» by B. Humenyuk; it examines the specifics of the artistic representation of a hero-warrior image, a participant in the Russian-Ukrainian war. The ethno-psychological aspect contributed to a multifaceted understanding of the hero. His bravery and motivation are based on ancient ties with the land and ancestors; he is emotional, with the right to freedom, the duty to protect Ukrainian civilization. The culture of resistance of the narrator-intellectual is formed taking into account the traditional norms and values of the Ukrainian people.

Key words: identity, hero-warrior, culture of resistance, national identity, narrator-intellectual, land.

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ НЕПОВТОРНОЇ КУЛЬТУРИ НАРОДУ

Папушина Валентина

Хмельницький національний університет

papushyna@ukr.net

Проблеми людини, її сутності – вічний предмет зацікавлення світової літератури. Особлива увага до них зростає в переломні моменти життя суспільства, коли відбувається радикальний перегляд поглядів, стереотипів, коли особистість починає жити новими ідеями, думками, настроями. Літературні твори визначають рівень духовності того чи іншого народу і є свідченням його неповторної культури. Як стверджує Б. Шалагінов, значення літератури полягає у тому, що задекларовані майстрами письменності цінності «входять органічно в єство людини», стають «фундаментом особистості, а отже, і всього суспільства» [Шалагінов 2017: 3].

Простежимо надбання й національну самобутність української літератури від давніх часів до сьогодення з погляду її неповторності. Першим віддзеркаленням духовного світу українського народу стала давньоукраїнська міфологія, яка й сьогодні яскраво виявляється в народних обрядах, звичаях, і дійшла до нас у піснях, казках, прислів'ях, чистомовках тощо. Праукраїнці вважали божествами всі явища природи, небесні світила, дерева, річки, поклоняючись багатьом богам, серед яких була своєрідна ієрархія: на чолі світу стояли найстарші боги, які керували життям людей. Найважливіші давньоукраїнські божества увійшли пізніше до Пантеону князя Володимира, вони описані у «Повісті минулих літ» під 980 р. Над усіма іншими божествами був піднятий Перун – бог блискавок і грому, бог війни й покровитель воїнів. Рівним Перуну був бог сонячного світла Дажбог, що дає буття, тобто дух і матерію. У «Слові о полку Ігоревім» своїм пекучим промінням він губить воїнів князя Ігоря. А в народних колядках Дажбог-Сварог виступає заступником весілля й шлюбу. Дажбога переважно вшановували поляни. Південні ж племена поклонялися Хорсу – богу самого сонячного світила, котре щоденно проходить свій шлях на небосхилі на конях і лебедях. Стрибог – творець Всесвіту, повелитель небесних стихій, за його розпорядженням з'являються вітри, а найлихішим повітряним духом був Перелесник.

Поклонялися предки сучасних українців і водяникам (духи рік та озер), русалкам (водяні богині, які не мають душі, а тільки серце), домовикам (духи, що поселяються в новозбудованій оселі разом з людьми), лісовикам (духи лісу), долі (добрий дух, який призначає долю кожній людині). Широко відомі Мавки – душі померлих дітей, які живуть у лісах, полях, траві, Потерчата – діти, які померли без хрещення, Вовкулака – людина, здатна перевтілюватись у вовка або стає ним за тяжкі провини [Войтович 2008].

Зазначимо, що українська міфологія має виразний національний колорит і художньо-образну своєрідність. В українській міфологічній традиції багато уваги приділялося природним стихіям, явищам навколишнього світу, різноманітним життєвим випробуванням, із якими зустрічається людина. Із цим вона увійшла в свідомість українського народу через писемну художню творчість.

Однією з яскравих сторінок української культури є література доби бароко. Бароко набуває значного розвитку в українській літературі XVI-XVIII ст. Письменники сприймали західноєвропейські традиції цього напрямку, але опирались на національний

характер, що формувався під впливом давньоруських джерел та фольклору, відтак бароко стає підґрунтям для розвитку всієї української літератури. За словами Д. Чижевського, «це був новий розквіт – після довгого підупаду – мистецтва та культури взагалі» [Чижевський 1994: 251].

Українське бароко нерідко називають «козацьким». Воно відбиває складний шлях формування української державності. На кінець I половини XVII ст. майже вся Україна була поневолена панською Польщею, південноукраїнські землі зазнавали спустошливих нападів із боку турецьких і татарських орд, а численні селянсько-козацькі повстання жорстоко придушувалися. Проте спалахує народно-визвольна війна 1648-1654 рр. під проводом Б. Хмельницького. Політична ідеологія бароко закріпила в широких колах ідею національної самостійності українського народу та сприяла становленню певного героїчно-лицарського ідеалу політичного діяча. Л. Макаров у книзі «Світло українського бароко» підкреслює, що естетичний ідеал українського бароко – «аскет-філософ», людина, якій близька й зрозуміла любов до всього живого і земного, але чию душу переповнює водночас жага небесного, вічного, неминущого [Макаров 1994: 69].

Найповніше естетика бароко виявилась у творах Л. Барановича, І. Величковського, Г. Сковороди, М. Довгалецького. М. Козачинського, що розвинули жанри елегії, панегірика, епіграми, епітафії на українському ґрунті. Оригінальним явищем українського бароко стали експерименти з формою вірша у пошуках його нової краси: акростих, мізостих, кабалістичні вірші, фігурні вірші, «раки літеральні».

Барокові драматичні твори, що писалися учителями поетики в школах, де й виставлялися, зокрема на різдвяні свята (драми різдвяного циклу) та на Великдень (драми великоднього циклу), названі шкільними драмами. Найпомітнішими з них були міраклі «Алексій, чоловік божий» та дві містерії з елементами мораліте: «Царство Натури Людської» і «Слово о збуренню пекла». Сюжет «Алексія...», запозичений із середньовічної літератури, коли була популярною легенда про Олексія – сина римського вельможі, сенатора Євфеміана, що зрікся всіх земних благ і проторував собі дорогу в небо, наповнився реаліями української дійсності. Драма була написана 1673 р. і поставлена 1674 р. Звичайно, українські драми мали мало спільного з тодішнім народним життям, християнський дидактизм і моралізаторство позбавляли їх образності й емоційності, а мова й пишний стиль робили незрозумілими для ширшого кола глядачів. Але елементи народної моралі мали в них місце.

Багато норм, сформульованих західноєвропейськими класицистами, не втратили своєї актуальності в українській літературі того часу. У ній збережено унормованість, єдність етичного та естетичного. Це вимоги чіткої характеристики персонажа, стрункої композиції твору, розмежування видів і жанрів мистецтва, трагічного і комічного, ясності й послідовності мови. Ці тенденції знайшли свій вияв у трагікомедії Ф. Прокоповича (1681-1736) «Владимир» (1722), поемі І. Котляревського (1769-1838) «Енеїда» (1798), травестійних одах П. Гулака-Артемівського (1790-1865), оповіданнях Г. Квітки-Основ'яненка (1778-1843).

Набула подальшого розвитку українська «шкільна» драма. Вона була унормована композиційно та поділялася на п'ять частин: пролог, протасис, епітасис, катостасис і катастрофа. Дій, або актів, у драмі могло бути три й чотири, але не більше п'яти, а дійових осіб – до п'ятнадцяти. Кожна дія повинна була об'єднувати кілька сцен. Після дії у трагедіях обов'язково виступав хор, який вважався дійовою особою і висловлював певне моральне повчання. Іноді шкільні поетики, услід за європейською теорією драми класицизму, вимагали ще й єдності дії та часу. Найдокладніше у літературознавчій науці XVII-XVIII ст. теорію драми розробив Ф. Прокопович у курсі «Про поетичне мистецтво» (1705).

Епохальний перехід від українізованої книжно-слов'янської до живої народної мови відбувається в цей час через поширення «низьких» жанрів – травестійної поеми, комедії, байки, що стало важливим чинником формування української нації.

В українській літературі XVIII століття, або доба Просвітництва, є віком філософії. Філософами були найвидатніші письменники цієї доби. Серед багатьох думок, проголошених ними, підкреслимо ідею цінності людини. Різні моделі досконалої людини знаходимо в творах Г. Сковороди, І. Котляревського. Основним відкриттям філософії Г. Сковороди є проблема досягнення щастя людиною. Ця думка органічно впливає з його вчення про «дві натури» і «три світи». Концепція «трьох світів» стверджує, що існують світи: великий, або макрокосм (Всесвіт); малий, або мікрокосм (людина); символічний (Біблія, міфологія, тощо). Отже, на перше місце Г. Сковорода висуває цілком у дусі ідей європейських мислителів проблему самоусвідомлення людини, пізнання духовного життя суспільства, прагнення досягти ідеального абсолюту у світі, роздертому протиріччями й неправдою. Філософ уважав, що сили, які протистоять злу, знаходяться в самій людині, дані їй від природи, їх красу треба відкрити, пізнати й привести в дію. Щоб подолати зло, на його думку, треба вести спосіб життя, справді гідний людини. На цій основі й побудоване просвітительське, філософське вчення Г. Сковороди, його суспільний та естетичний ідеал, возвеличений у збірці «Сад божественних пісень», де автор висловив ідеї філософії гуманізму, віру у всемогутність людського розуму, у неминучість торжества правди й справедливості.

Український романтизм розвивався в руслі загальноєвропейського, водночас він був глибоко національним явищем, живленим українським фольклором, українським світосприйняттям і українською історією. Романтики виступили проти наслідування бурлескного стилю в літературі, поставивши питання про ідейно-художнє піднесення слова. Естетичну цінність народної поезії вони вважали неперевершеним зразком глибокої емоційності, поетичного чуття, інтуїтивного проникнення в глибини буття.

У цей час активно розвиваються такі жанри, як пісня, елегія, романсова лірика. У творчості Є. Гребінки, Л. Боровиковського, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Петренка головними мотивами стають гіркі роздуми над долею людини, потяги до невідомого, ідеального. З'являються історичні романи «Чайковський» Є. Гребінки, «Чорна рада» П. Куліша, історико-героїчна поема «Гайдамаки» Т. Шевченка, у яких осмислено героїчні ідеали минулого як урок для майбутніх поколінь. Зазначимо, що великою мірою український романтизм послуговувався філософією Г. Сковороди, для якої характерна сакралізація сфери естетичного. «Поезія єсть винайдення іскри божества в дійствительності» [Франко 1980: 399], – зауважить пізніше І. Франко.

Український реалізм стає вагомою складовою здобутків європейського літературного процесу. У статті «Сьогочасне літературне спрямування» (1878) І. Нечуй-Левицький визначає його естетичні принципи – висока якість аналізу людського життя, чесність та відповідальність митця перед суспільством, захист національних джерел, традицій, духовних ідеалів. Українські письменники порушують питання долі народу (О. Кониський, Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький, І. Франко), життя та громадської діяльності інтелігенції (Олена Пчілка, Б. Грінченко, Д. Маркович, В. Леонтович), у їхніх творах звучать жіноча та освітня теми.

Величезний внесок у розвиток національних рис українського реалізму зробив І. Франко (1856-1916), автор численних поетичних, прозових творів, критичних та публіцистичних праць, що став справжнім учителем своїх сучасників. І. Франко визначив найхарактерніші ознаки роману, його естетичні принципи й великі можливості щодо тематичного багатства й мистецької різноманітності. Письменник створює численні соціальні типи, найбільшу його ненависть викликають ті, хто чинить насильство над простими людьми. «Франко у своїх творах зібрав коштовну колекцію

таких хижаків у людському образі, отих справжніх «ловцовъ челоѣковъ», яких «натура тягне до того, щоб боротися з людьми» («Гава»)» [Єфремов 1995: 376]. Естетичним кредо великого гуманіста І. Франка стає відродження в людині Людини.

Формування модернізму в Україні відбувалось уповільнено через історичні обставини, що склались внаслідок репресивної політики Російської імперії, які мали місце в країні. Валуєвський циркуляр (1863), Емський указ (1876) фактично заборонили українську мову, вилучивши її зі школи й суду, церкви й адміністрації. С. Павличко, змальовуючи культурну ситуацію в Україні наприкінці 1990-х років, назвала її «сто років без Фрейда» [Павличко 1999: 18]. Однак в українській культурі відбуваються пошуки шляхів художньо-естетичного освоєння дійсності, отримують екзистенційне трактування проблеми буття, розвиваються течії нереалістичного спрямування, які приходять на зміну народницьким тенденціям із їхнім моралізаторством. Перші спроби «модернізувати» українську літературу роблять М. Вороний, М. Коцюбинський та М. Чернявський, видаючи альманахи «З-над хмар і з долин» (1903), «З потоку життя» (1905), а також представники «Молодої музи» (П. Карманський, В. Пачовський, С. Твердохліб, О. Луцький), «Української хати» (М. Євшан, М. Сріблянський, А. Товкачевський, Г. Чупринка).

Серед жанрового розмаїття модернізму, що торував шлях в українській літературі, українська модерна драма позначена посиленням пошуків у галузі художньо-естетичної думки. Це було зумовлено потребою осмислення та вирішення нагального завдання, поставленого перед українською елітою, – націєтворчого. Рішучий крок у цьому зробила Леся Українка (1871-1913). Письменниця створює синтетичні жанри драматична поема, віршована драма, драма-феєрія, у центрі яких – гострий конфлікт ідейного чи світоглядно-філософського характеру. («Вавилонський полон» (1902), «На руїнах» (1903), «Кассандра» (1907), «У пущі» (1909), «Орґія» (1911), «Лісова пісня» (1911)). Усі вони покликані формували естетичний ідеал українця через пошуки свободи особистості, ненависть до рабського духу, незалежність митця в осмисленні «вічних» проблем.

Постмодернізм в українській літературі позначений зображенням значного перевороту у свідомості людини. Цей світоглядно-мистецький напрям, що приходить на зміну модернізмові, стає показником специфічного типу мислення, української ментальності. Він є «реакцією на деіндивідуалізацію, характерну для масового суспільства у країнах Східної Європи, та на постсовєтському просторі – на деіндивідуалізацію тоталітаризму» [Волков 2001: 433]. Для українського постмодернізму характерними стають пошуки доцентрових ідей, серед яких – новий міф про Україну, її майбутнє відродження, водночас посилюються етичний та естетичний національні струмені. Представниками напряму є Ю. Андрухович, Ю. Іздрик, О. Ульяненко, В. Медведь, О. Забужко, В. Єшкілев.

Романи Ю. Андруховича порушують проблеми, пов'язані із духовною сутністю людини, її трагічною долею, метаморфозами, що з нею відбуваються сьогодні. Письменник звертається до особистості в той момент, коли вона стоїть на найстрашнішій межі: бути чи не бути Людиною. Вибір її частіше на боці пристосовництва, дріб'язкових інтересів, страху за свій добробут. Мотив пошуку Людини, її моральних цінностей стає ключовим у творах письменника.

Серед особливих формальних прийомів українського постмодернізму – руйнування поглядів суб'єкта, пов'язане з використанням авторських масок, езотерика, містифікація, використання жаргону, діалектів, аргю. Вагома роль надається карнавалізації, пов'язаній із національним корінням. Значимо, що пошуки представників постмодернізму в українській літературі, попри песимістичні, часом апокаліптичні вирішення, відсутність позитивного героя та естетичних ідеалів, свідчать

про намагання захистити, відстояти людську індивідуальність у добу технократії та панування споживацьких інтересів, падіння моральних устоїв, глобалізації та політичних потрясінь. Література цього періоду стала важливим структурним переворотом в естетичній свідомості. Вона є певним перехідним етапом у літературу ХХІ ст., часом пошуків, що завойовує нового читача, нашого сучасника, і залишить згадку про себе в далекому майбутньому.

Отже, українська література має велику історію, здобутки світового й національного значення на кожному з етапів свого розвитку. Вона є відображенням неповторності й багатства, духовності та культури свого народу. Їй завжди був притаманний виразний національний колорит і художньо-образна своєрідність, що слугувало націєтворчим чинником. Серед гуманістичних ідеалів, які проповідували українські митці, виокремлюємо ідеї цінності людини, прагнення до формування національно самосвідомої, морально досконалої особистості.

Література

- В о й т о в и ч 2008 : Войтович, В.: Міфи та легенди давньої України. Богдан, Тернопіль 2008.
- В о л к о в 2002 : Волков, А. (Ред.): Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Золоті литаври, Чернівці 2001.
- Є ф р е м о в 1995 : Єфремов, С.О.: Історія українського письменства. Феміна, Київ 1995.
- М а к а р о в 1994 : Макаров, А.: Світло українського бароко. Мистецтво, Київ 1994.
- П а в л и ч к о 1999 : Павличко, С.: Дискурс модернізму в українській літературі. Либідь, Київ 1999.
- Ф р а н к о 1980 : Франко, І.: Поезія і її становисько в наших временах. Зібрання творів: У 50 т. Т. 26. Наукова думка, Київ 1980.
- Ч и ж е в с ь к и й 1994 : Чижевський, Д.С.: Історія української літератури: від початків до доби реалізму. Феміна, Тернопіль 1994.
- Ш а л а г і н о в 2017 : Шалагінов, Б.Б.: Література як освітній предмет в умовах сучасного глобалізованого і деструктурованого світу. In: Всесвітня література в школах України. № 2. 2017, с. 2–6.

Summary

At each stage of the development of the literary process of Ukraine, the manifest pages of the masters of Ukrainian writing works showed the progress in the Western European direction and national uniqueness. The main goal of the article is to consider the most significant masterpieces of Ukrainian literature from ancient times to the present. The task of the article is to find out the role of the creativity of Ukrainian artists in reflecting the formation of the national self-consciousness of the Ukrainians. The following methods were used: hermeneutic to ensure an understanding of the artistic context; the cultural and anthropological method and the theory of receptive aesthetics, which made it possible to consider the Ukrainian literary process in the pan-European context and reveal the features of national originality and uniqueness, to show the aesthetic concepts of writers in a historical excursion. The result of the study was a generalization the ways of formation of national self-awareness and aesthetic ideals of the Ukrainians reflected by artists in literary works.

Key words: Ukrainian literature, Ukrainian culture, stages of development of Ukrainian literature, aesthetic ideals, moral issues, genre originality

Ucrainica X

Současná ukrajinistika, problémy jazyka, literatury a kultury
Sborník příspěvků

Alla Arkhanhelská, Radana Merzová, Uljana Cholodová

Odpovědný redaktor Otakar Loutocký

Návrh obálky Jiří Jurečka

Sazba Radana Merzová

Publikace neprošla jazykovou korekturou ve vydavatelství.

Vydala Univerzita Palackého v Olomouci, Křížkovského 8, 771 47 Olomouc
vydavatelstvi.upol.cz

1. vydání

Olomouc 2023

DOI: 10.5507/ff.23.24462950

ISBN 978-80-244-6295-0 (online: iPDF)

VUP 2023/0121

Neprodejná publikace