

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«УЖГОРОДСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск 26
Том 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2022

Журнал включено до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») з філологічних наук відповідно до Наказу МОН України від 09.02.2021 № 157 (додаток 4)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор:

Зимомря І. М. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Голова редакційної ради:

Палінчак М. М. – доктор політичних наук, професор, професор кафедри міжнародної політики, декан факультету міжнародних економічних відносин, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Члени редколегії:

Бідзіля Ю. М. – доктор наук із соціальних комунікацій, професор, завідувач кафедри журналістики, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Вереш М. Т. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької філології, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Гвоздяк О. М. – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри німецької філології, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Голік С. В. – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської філології, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Гжесяк Ян – д-р габ., професор Державної вищої професійної школи в Коніні, Конін, Польща

Девіцька А. І. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Добровольська О. Я. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри іноземної філології та перекладу, Національний транспортний університет

Мафтин Н. В. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

Павлак Мірослав – д-р габ., професор, ректор, Державна вища професійна школа в Коніні, Конін, Польща

Печарський А. Я. – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка, Львівський національний університет імені Івана Франка

Попович Н. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри полікультурної освіти та перекладу, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Рогач Л. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Фабіан М. П. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри англійської філології, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Чендей Н. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Чик Д. Ч. – доктор філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов і методики їх викладання, Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія імені Тараса Шевченка

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet

Вченою радою Державного вищого навчального закладу

«Ужгородський національний університет», протокол № 4 від 22.12.2022 року.

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія КВ № 23097-12927Р,

видане Державною реєстраційною службою України 10.01.2018 р.

*Журнал включено до міжнародної наукометричної бази Index Copernicus International
(Республіка Польща)*

Офіційний сайт видання: www.zfs-journal.uzhnu.uz.ua

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення
StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

ISSN 2663-4880 (print)
ISSN 2663-4899 (online)

© Ужгородський національний університет, 2022

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1

УКРАЇНСЬКА МОВА

Kocherha H.V. MOTIVATION AND WORD-FORMING CHARACTERISTICS OF SUFFIXED NOUNS OF THE OLD UKRAINIAN LANGUAGE 15TH–18TH CENTURIES.....	9
Кочукова Н.І., Ягубова Т.В. ЛЕКСИЧНІ Й СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО НАУКОВО-ПОПУЛЯРНОГО МЕДІАТЕКСТУ.....	14
Левченко Т.М., Чубань Т.В., Шинкар Т.С. РОЗМАЇТТЯ ЗВЕРТАЛЬНИХ ФОРМ У ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ.....	20
Ліштаба Т.В. КУЛЬТУРА МОВЛЕННЯ ТРЕНЕРА.....	24
Микитюк О.Р. РЕАЛІЗАЦІЯ ПРАГМАТИЧНОГО ПОТЕНЦІАЛУ «НЕСКОРЕНІСТЬ – ЗРАДА» В ТЕКСТАХ ДМИТРА ДОНЦОВА.....	29
Мікрюкова К.О. РОЛЬ ОЙКОНІМІВ В ІДІОЛЕКТАХ ПИСЬМЕННИКІВ-ПОСТМОДЕРНІСТІВ.....	34
Minenko O.V., Yeremeieva N.F., Krichker O.Yu. LINGUO-COGNITIVE FEATURES OF UKRAINIAN SOMATIC PHRASEOLOGISMS	38
Островська Л.С. ФУНКЦІЙНО-КОМУНІКАТИВНЕ НАВАНТАЖЕННЯ АВТОРСЬКОЇ ПУНКТУАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ О. ІЛЬЧЕНКА).....	44
Пискач О.Д. ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОГО УВИРАЗНЕННЯ МОВИ РОМАНУ «ВАРФОЛОМІЄВА НІЧ» МАРИНИ ГРИМИЧ.....	50
Романчук С.М. СТУДЕНТ ЯК ЕЛІТАРНА МОВНА ОСОБИСТІТЬ: ФОРМУВАННЯ ЗАГАЛЬНИХ ТА СПЕЦІАЛЬНИХ КОМПЕТЕНЦІЙ.....	56
Черненко О.І. ЛІНГВОМЕНТАЛЬНИЙ ОБРАЗ <i>УКРАЇНИ</i> В ПОЕТИЧНІЙ ПАРАДИГМІ В. С. БОЙКА.....	63
Шевченко Т.В. ФРАЗЕОЛОГІЗМ ЯК ЕЛЕМЕНТ ЕМОЦІЙНОЇ ПАМ'ЯТІ В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ УКРАЇНЦІВ.....	71
Шевчук З.С. ЧОЛОВІЧИ РИСИ ЖІНОЧОГО ОБЛИЧЧЯ УСПІХУ: ПСИХОЛІНГВАЛЬНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗУ ВОЛЬОВОЇ ЖІНКИ.....	76

РОЗДІЛ 2

ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

Марчишина А.А., Хоптяр А.О. ОБРАЗ ДІЛОВОЇ ЖІНКИ В ТЕКСТІ СУЧАСНОГО АМЕРИКАНСЬКОГО РОМАНУ.....	81
Панченко В.В. ФУНКЦІЇ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У ТРИЛОГІЇ С. КОЛЛІНЗ «ГОЛОДНІ ІГРИ»	86
Пікалова А.О. ГУМОРИСТИЧНИЙ І ЖАРТ ЯК ОСНОВНІ ЕМОТИВНІ КВАНТИ ІДЕНТИЧНОСТІ ДИТЯЧОГО ПОЕТА.....	90
Pozdniakov O.V. WORD-BUILDING FEATURES OF GERMAN SUBCULTURAL VOCABULARY.....	96
Пролигіна О.Л. ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ ПАРЕМІОЛОГІЇ В СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ.....	100
Stetsenko D.V. DETECTING THE SCHEMATIC SEMANTIC DOMAINS OF THE IMAGE “LABYRINTH” USING A MACHINE LEARNING ALGORITHM.....	105
Строченко Л.В., Єрмоменко С.В. КОНЦЕПТУАЛЬНЕ ПОЛЕ GENIUS В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (СТРУКТУРНИЙ АСПЕКТ).....	111
Tytarenko O.Yu., Nesterenko P.O., Hrom O.I. ACTUALIZATION OF THE CONCEPTS OF FREEDOM AMONG STUDENTS.....	115
Швець Н.В. КЛАСИФІКАЦІЯ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ІМЕН У РОМАНІ М. ОБАМИ «BECOMING».....	119
Шпак О.В. БРИТАНСЬКИЙ ПОЛІТИЧНИЙ ДИСКУРС З ПОЗИЦІЇ ЕКОЛІНГВІСТИКИ.....	124

РОЗДІЛ 3

МОВИ НАРОДІВ АЗІЇ, АФРИКИ, АБОРИГЕННИХ НАРОДІВ АМЕРИКИ ТА АВСТРАЛІЇ

Стельмах М.Ю. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА ДІСЛІВ МОВЛЕННЯ У СУЧАСНІЙ ПЕРСЬКІЙ МОВІ.....	129
Федічев О.Є. ПУБЛІЧНА ПРОМОВА ЯК ЖАНР КИТАЙСЬКОМОВНОГО ДИПЛОМАТИЧНОГО ДИСКУРСУ.....	133

РОЗДІЛ 4

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Гречухіна І.Д., Полішко Н.Є., Грицкевич П.С. СПЕЦИФІКА ПРОЦЕСІВ ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗАЦІЇ ТА АВТОХТОНІЗАЦІЇ В ЛЕКСИЦІ (на матеріалі синонімічного ряду “ <i>restaurant</i> ”).....	141
Куцос О.І. КОНЦЕПТИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПОЗИТИВНИХ ЕМОЦІЙНИХ СТАНІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ МОВНІЙ СВІДОМОСТІ: ПСИХОСЕМАНТИЧНЕ МОДЕЛЮВАННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ПОЛЯ.....	148
Лугова Д.В. ІСТОРИЧНІ ДЖЕРЕЛА ІМЕННИКА М. ЗАПОРІЖЖЯ	153
Меленчук О.В. ПОСТАТЬ ВОЛОДИМИРА ЯВОРІВСЬКОГО В ОЦІНЦІ СУЧАСНИКІВ (на матеріалі спогадів та щоденників О. Гончара і Д. Павличка).....	157
Охріменко М.А., Копчак О.І. ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРСЬКИХ І УКРАЇНСЬКИХ ЕМОТИВНИХ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ З КОМПОНЕНТОМ-ГЛЮТОНІМОМ.....	162

РОЗДІЛ 5

СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

Власюк Л.С., Демиденко О.П. МЕТОДОЛОГІЧНА БАЗА ДЛЯ ДОСЛІДЖЕНЬ ПИТАНЬ ЛІНГВІСТИЧНОЇ ІНДЕКСАЦІЇ.....	168
Крауцук Л.К. EMOTIONAL INTELLIGENCE AS A COMPONENT OF EFFECTIVE BUSINESS INTERCULTURAL COMMUNICATION IN THE 21 ST CENTURY.....	172
Чапля О.С. АКТУАЛІЗАЦІЯ СИНТАГМАТИЧНОЇ ВАЛЕНТНОСТІ ЧИСЛІВНИКІВ І «НУЛЬОВОЇ» ВАЛЕНТНОСТІ У ФРАНЦУЗЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ.....	176
Черниш О.А., Білошицька З.А., Саннікова С.Б., Парнус К.І. ТИПОЛОГІЯ СУЧАСНИХ ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ВИДАНЬ.....	181

РОЗДІЛ 6

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Барабаш С.М., Бурко О.В. ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ «ЕНЕЇДИ» І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО: ШЛЯХИ, ПОЛЕМІКА НА ЗЛАМІ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ.....	185
Ганченко А.Ю. ФЕНОМЕН ГІБРИДНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ МИТЦЯ У ЗБІРЦІ «КОТИЛАСЯ ТОРБА» ВАСИЛЯ МАХНА.....	191
Маторіна Н.М. СЛОВЕСНО-ГРАФІЧНИЙ СИМБІОЗ ТВОРЧОСТІ БРУНО ШУЛЬЦА.....	197
Ступницька Н.М., Ленська О.О. АСПЕКТИ СТИЛІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ПРОЗОВОГО ТЕКСТУ.....	203
Чмир А.В. ПРОБЛЕМА САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ В РОМАНІ «СИЛЬНІ ТА ОДИНОКІ» П. КРАЛЮКА.....	209

РОЗДІЛ 7

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Проценко О.А. ЖАНРОВИЙ СИНКРЕТИЗМ РОМАНУ І. ШКУРУПІЯ «ДВЕРІ В ДЕНЬ».....	215
Розмариця С.А., Бокшань Г.І. ПОЕТИКА ЗБІРКИ СТЕПАНА ЛЕВИНСЬКОГО «З ЯПОНСЬКОГО ДОМУ».....	219
Терехова І.О. ФОЛЬКЛОРНО-МІФОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА ОПОВІДАННЯ «СТЕХИН РІГ» ОЛЕКСИ СТОРОЖЕНКА.....	223
Томенко О.М. ПОЕТИЧНА ФІКСАЦІЯ ПОДІЙ ГОЛОДОМОРУ В УКРАЇНІ У ПОЕМІ «ЛЕТІЛИ ДЗВОНИ» МИКОЛИ ТОМЕНКА.....	228

Шевченко Т.М., Чикур Л.Д., Казанова О.В. УКРАЇНСЬКІ КЛАСИКИ ЯК ОБ'ЄКТ ХУДОЖНЬОГО ОСМИСЛЕННЯ В НАРИСАХ ТА ЕСЕЯХ О. ГОНЧАРА.....	231
Шмега К.М. КОНСТРУЮВАННЯ ЧОЛОВІЧОЇ ТІЛЕСНОСТІ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА: ПОЕТИКАЛЬНИЙ ТА ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТИ.....	237
Шульга Я.В. МИКОЛА ВОРОНИЙ ЯК ЗАЧИНАТЕЛЬ УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ.....	245

РОЗДІЛ 8

ЛІТЕРАТУРА СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

Антонович С.О. МОТИВ АБСУРДУ ТА ІДЕЙНІ АКЦЕНТИ В РОМАНІ «МАЛИЙ АПОКАЛІПСИС» Т. КОНВІЦЬКОГО.....	248
--	-----

РОЗДІЛ 9

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Васильєва О.С. ПРОБЛЕМАТИКА ТА ПОЕТИКА П'ЄСИ <i>LE VISITUER</i> ЕРІКА-ЕММАНУЕЛЯ ШМІТТА.....	253
Васильянець О.С. КОРОЛІВСЬКА БИТВА В ДИВОКРАЇ: АНТИУТОПІЧНА АДАПТАЦІЯ ІСТОРІЇ КЕРОЛІВСЬКОЇ АЛІСИ В ЯПОНСЬКОМУ СЕРІАЛІ “ALICE IN BORDERLAND”.....	257
Ващенко Ю.А., Мурадова І.Р. ПОЕТИКА ВІЗУАЛЬНОСТІ В РОМАНІ ГІ ДЕ МОПАССАНА «СИЛЬНА ЯК СМЕРТЬ».....	264
Свтушенко С.О. ІНТЕРТЕКСТ У РОМАНІ САЛМАНА РУШДІ «ЗОЛОТИЙ ДІМ».....	271
Іванишин П.В., Дмитрів І.І. ЧАСОПРОСТОРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПОВІСТІ ЕДІТ ВОРТОН «ІТАН ФРОМ».....	277
Kravets M.O. CHARACTERS' SPEECH PECULIARITIES IN RYŪ MURAKAMI'S «IN THE MISO SOUP».....	282
Сорока Бояджиоглу Л.Т. МІФОЛОГІЧНА ОСНОВА ПОЕМИ «КОРОЛЕВА ФЕЙ» ЕДМУНДА СПЕНСЕРА.....	287
Шеремет А.О. ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНА ТА КОМПОЗИЦІЙНО-СЮЖЕТНА СПЕЦИФІКА СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНОЇ ДРАМИ СЯ ЯНЯ «АРОМАТНІ ТРАВИ НА ГОРИЗОНТІ».....	292

РОЗДІЛ 10

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Павлова А.К. ЛЮДИНА ТА СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР У ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ НАУКОВИХ РЕФЛЕКСІЯХ 20-21 СТОЛІТЬ.....	297
Трачук К.В. КОНЦЕПТ «БАГАТСТВО» В ЗИМОВОМУ ЦИКЛІ УКРАЇНСЬКОЇ КАЛЕНДАРНОЇ ОБРЯДОВОСТІ.....	302

CONTENTS
SECTION 1**UKRAINIAN LANGUAGE**

Kocherha H.V. MOTIVATION AND WORD-FORMING CHARACTERISTICS OF SUFFIXED NOUNS OF THE OLD UKRAINIAN LANGUAGE 15TH–18TH CENTURIES.....	9
Kochukova N.I., Yahubova T.V. LEXICAL AND SYNTAX MEANS OF REPRESENTATION OF MODERN UKRAINIAN NONFICTION MEDIA TEXT.....	14
Levchenko T.M., Chuban T.V., Shynkar T.S. DIVERSITY OF VERBAL FORMS IN THE TEXTS OF UKRAINIAN FOLK SONGS.....	20
Lishtaba T.V. BROADCASTING CULTURE OF COACH.....	24
Mykytiuk O.R. REALIZATION OF THE PRAGMATIC POTENTIAL OF «INDOMITABILITY – BETRAYAL» IN DMYTRO DONTSOV’S TEXTS.....	29
Mikriukova K.O. THE ROLE OF OIKONYMS IN THE IDIOLECTS OF POSTMODERN WRITERS.....	34
Minenko O.V., Yereimeieva N.F., Krichker O.Yu. LINGUO-COGNITIVE FEATURES OF UKRAINIAN SOMATIC PHRASEOLOGISMS	38
Ostrowska L.S. FUNCTIONAL AND COMMUNICATIVE VALUE AUTHOR’S PUNCTUATION (BASED ON THE FICTION MATERIAL OF O. ILCHENKO).....	44
Pyskach O.D. LEXICAL MEANS OF ARTISTIC EXPRESSION IN THE LANGUAGE OF MARYNA HRYMYCH’S NOVEL “BARTHOLOMEW’S NIGHT”.....	50
Romanchuk S.M. THE STUDENT AS AN ELITE LANGUAGE PERSONALITY: FORMATION OF GENERAL AND SPECIAL COMPETENCES.....	56
Chernenko O.I. THE LINGUISTIC IMAGE OF UKRAINE IN THE POETIC PARADIGM V. S. BOYKO.....	63
Shevchenko T.V. PHRASEOLOGISM AS AN ELEMENT OF EMOTIONAL MEMORY IN THE LANGUAGE PICTURE OF THE WORLD OF UKRAINIANS.....	71
Shevchuk Z.S. MASCULINE FEATURES OF THE FEMALE FACE OF SUCCESS: PSYCHOLINGUISTIC REPRESENTATION OF THE IMAGE OF A STRONG-WILLED WOMAN.....	76

SECTION 2**GERMANIC LANGUAGES**

Marchyshyna A.A., Khoptiar A.O. THE CHARACTER OF A BUSINESSWOMAN IN A CONTEMPORARY AMERICAN NOVEL.....	81
Panchenko V.V. FUNCTIONS OF PHRASEOLOGICAL UNITS USED IN THE TRILOGY «HUNGER GAMES» BY SUZANNE COLLINS.....	86
Pikalova A.O. HUMOUR AND JOKE AS THE MAIN EMOTIVE QUANTA OF THE IDENTITY OF THE CHILDREN’S POET	90
Pozdniakov O.V. WORD-BUILDING FEATURES OF GERMAN SUBCULTURAL VOCABULARY.....	96
Prolyhina O.L. THE LINGUISTIC AND CULTURAL ASPECT OF PAREMIOLOGY IN MODERN ENGLISH JOURNALISTIC DISCOURSE.....	100
Stetsenko D.V. DETECTING THE SCHEMATIC SEMANTIC DOMAINS OF THE IMAGE “LABYRINTH” USING A MACHINE LEARNING ALGORITHM.....	105
Strochenko L.V., Yeromenko S.V. CONCEPTUAL FIELD GENIUS IN THE ENGLISH LANGUAGE (STRUCTURAL ASPECT).....	111
Tytarenko O.Yu., Nesterenko P.O., Hrom O.I. ACTUALIZATION OF THE CONCEPTS OF FREEDOM AMONG STUDENTS.....	115
Shvets N.V. THE CLASSIFICATION OF PRECEDENT NAMES IN THE NOVEL «BECOMING» BY M. OBAMA.....	119
Shpak O.V. BRITISH POLITICAL DISCOURSE FROM THE POINT OF VIEW OF ECOLOGICAL LINGUISTICS.....	124

SECTION 3**LANGUAGES OF THE PEOPLES OF ASIA, AFRICA,
INDIGENOUS PEOPLES OF AMERICA AND AUSTRALIA**

Stelmakh M.Yu. LEXICO-SEMANTIC STRUCTURE OF VERBS OF SPEECH IN MODERN PERSIAN LANGUAGE.....	129
Fedichev O.Ye. PUBLIC SPEECH AS A GENRE OF CHINESE DIPLOMATIC DISCOURSE.....	133

SECTION 4**COMPARATIVE LITERATURE STUDIES**

Hrechukhina I.D., Polishko N.Ye., Hrytskevych P.S. SPECIFICS OF INTERNATIONALIZATION AND AUTOCHTHONIZATION PROCESSES IN LEXICON (based on the material of the synonym chain "restaurant").....	141
Kutsos O.I. CONCEPTS FOR MARKING POSITIVE EMOTIONAL STATES IN UKRAINIAN AND RUSSIAN LINGUISTIC CONSCIOUSNESS: PSYCHOSEMANTIC MODELING OF THE CONCEPTUAL FIELD.....	148
Luhova D.V. HISTORICAL SOURCES OF THE NOUN FOR THE CITY OF ZAPORIZHZHIA.....	153
Melenchuk O.V. THE FIGURE OF VOLODYMYR YAVORIVSKIY IN THE ASSESSMENT OF CONTEMPORARIES (BASED ON THE RECORD OF MEMOIRS AND DIARIES OF O. HONCHAR AND D. PAVLYCHKO).....	157
Okhrimenko M.A., Kopchak O.I. COMPARATIVE CHARACTERISTICS OF PERSIAN AND UKRAINIAN EMOTIVE PHRASEOLOGICAL UNITS WITH GLUTONYM COMPONENT	162

SECTION 5**STRUCTURAL, APPLIED, AND MATHEMATICAL LINGUISTICS**

Vlasiuk L.S., Demydenko O.P. LINGUISTIC INDEXATION ISSUES: METHODOLOGICAL BASE.....	168
Kraynyak L.K. EMOTIONAL INTELLIGENCE AS A COMPONENT OF EFFECTIVE BUSINESS INTERCULTURAL COMMUNICATION IN THE 21 ST CENTURY.....	172
Chaplia O.S. ACTUALIZATION OF NUMERALS SYNTAGMATIC VALENCE AND "ZERO" VALENCE IN FRENCH PHRASEOLOGISMS.....	176
Chernysh O.A., Biloshytska Z.A., Sannikova S.B., Parnus K.I. THE TYPOLOGY OF MODERN LEXICOGRAPHIC EDITIONS.....	181

SECTION 6**LITERATURE STUDIES**

Barabash S.M., Burko O.V. POPULARIZATION OF AENEID BY IVAN KOTLIAREVSKY: PATHWAYS, THE CONTROVERSY AT THE TURN OF THE 19TH–20TH CENTURIES.....	185
Hanchenko A.Yu. THE PHENOMENON OF THE ARTIST'S HYBRID IDENTITY I N THE COLLECTION "HORN OF PLENTY" BY VASYL MAKHNO.....	191
Matorina N.M. VERBAL AND GRAPHIC SYMBIOSIS OF BRUNO SCHULZ'S CREATIVE WORK.....	197
Stupnytska N.M., Lenska O.O. THE ASPECTS OF STYLISTIC ANALYSIS OF PROSE TEXT.....	203
Chmyr A.V. THE PROBLEM OF SELF-IDENTIFICATION OF THE MAIN CHARACTER IN THE NOVEL "STRONG AND LONELY" BY P. KRALIUK.....	209

SECTION 7**UKRAINIAN LITERATURE**

Protsenko O.A. GENRE SYNCRETISM OF THE NOVEL BY G. SHUKRUPIA «A DOOR INTO A DAY».....	215
Rozmarytsia S.A., Bokshan H.I. POETICS OF STEPAN LEVYNSKYI'S BOOK "FROM THE JAPANESE HOUSE".....	219
Terekhova I.O. THE FOLKLORE AND MYTHOLOGICAL PARADIGM OF THE STORY «CAPE OF STEKHA» BY OLEKSA STOROJHENKO.....	223
Tomenko O.M. POETIC FIXATION OF THE EVENTS OF THE HOLODOMOR IN UKRAINE IN THE POEM «WHEN BELLS WERE FLYING DOWN" BY MYKOLA TOMENKO.....	228

Shevchenko T.M., Chykur L.D., Kazanova O.V. UKRAINIAN CLASSICAL WRITERS AS AN OBJECT OF ARTISTIC COMPREHENSION IN O. HONCHAR'S ESSAYS AND LITERARY SKETCHES.....	231
Shmeha K.M. CONSTRUCTION OF MALE PHYSICALITY IN THE PROSE OF IVAN FRANKO: POETIC AND GENDER ASPECTS.....	237
Shulha Ya.V. MYKOLA VORONY AS THE INITIATOR OF UKRAINIAN MODERNISM.....	245

SECTION 8 SLAVIC LITERATURE

Antonovych S.O. THE MOTIF OF ABSURDITY AND IDEOLOGICAL ACCENTS IN THE NOVEL «A MINOR APOCALYPSE» BY T. KONVITSKYI.....	248
---	-----

SECTION 9 LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

Vasylieva O.S. PROBLEMS AND POETICS OF THE PLAY THE TUER BY ERIC-EMMANUEL SCHMITT.....	253
Vasyliants O.S. BATTLE ROYALE IN WONDERLAND: A DYSTOPIAN ADAPTATION OF ALICE'S STORY BY LEWIS CARROLL IN THE JAPANESE TV SERIES ALICE IN BORDERLAND.....	257
Vashchenko Yu.A., Muradova I.R. POETICS OF VISUALITY IN THE NOVEL OF GUY DE MOPASSAN "STRONG AS DEATH".....	264
Yevtushenko S.O. INTERTEXT IN SALMAN RUSHDY'S NOVEL «THE GOLD HOUSE».....	271
Ivanyshyn P.V., Dmytriv I.I. CHRONOTOPE PECULIARITIES OF EDITH WHARTON'S NOVELLA «ETHAN FROME».....	277
Kravets M.O. CHARACTERS' SPEECH PECULIARITIES IN RYŪ MURAKAMI'S «IN THE MISO SOUP».....	282
Soroka Boiadzhyohlu L.T. THE MYTHOLOGICAL BASIS OF THE POEM "THE FAERIE QUEENE" BY EDMUND SPENSER.....	287
Sheremet A.O. IDEOLOGICAL-AESTHETIC AND COMPOSITION-PLOT SPECIFICITY OF SOCIAL- PSYCHOLOGICAL DRAMA BY XIA YAN "FRAGRANT FLOWERS ON THE HORIZON".....	292

SECTION 10 FOLKLORISTICS

Pavlova A.K. MAN AND SOCIO-CULTURAL SPACE IN WESTERN EUROPEAN SCIENTIFIC REFLECTIONS OF THE 20-21 CENTURIES.....	297
Trachuk K.V. THE CONCEPT OF «WEALTH» IN THE WINTER CYCLE OF THE UKRAINIAN CALENDAR RITUALITY.....	302

РОЗДІЛ 1 УКРАЇНСЬКА МОВА

УДК 811.161.2'

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.1>

MOTIVATION AND WORD-FORMING CHARACTERISTICS OF SUFFIXED NOUNS OF THE OLD UKRAINIAN LANGUAGE 15TH–18TH CENTURIES

МОТИВАЦІЙНА ТА СЛОВОТВІРНА ХАРАКТЕРИСТИКА СУФІКСАЛЬНИХ ІМЕННИКІВ СТАРОУКРАЇНСЬКОЇ МОВИ XV–XVIII СТ.

Kocherha H.V.,

orcid.org/0000-0003-1000-3427*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,**Associate Professor at the Department of Ukrainian Linguistics and Applied Linguistics
Cherkasy National University named after Bohdan Khmelnytskyi*

The article is devoted to the analysis of suffixed nouns in the book and written language dating from the 15th–18th centuries. It was determined that the leading concept of derivation is word-formative motivation, which establishes the relationship between the original word and the derived word. It is based on cognate words. Different types of semantic relations may arise with word-forming motivation: transpositional, modifying, mutational and equivalent. It was found out that among suffix nouns, the largest group consists of nouns denoting persons by action, occupation, religious beliefs, and relation to various social processes. It is obvious that the suffixed nouns of the Old Ukrainian book and written language of the 15th – 18th centuries are quite common, as evidenced by the researched source "Materials for the dictionary of the written and book Ukrainian language of the 15th–18th centuries by E. Tymchenko", and this gives grounds to talk about their wide functioning in book styles, and therefore, attests to their high activity in the studied time period. Having analyzed the motivational features of suffixed nouns, it was established that the studied units are characterized by propositional-dictum motivation, since this variety is characteristic of words used in the direct meaning, and almost all lexemes included in the dictionary are used in the primary meaning. The most represented among this type of motivation is the predicate-argument variety, which is based on the choice of a motivator-verb of a certain semantic group from the dictum part of the cognitive model. Verb-suffixed nouns are designations of the following arguments of the dictum: agentive (the active performer of the action), locative (the noun denotes a person by location: a gardener), less often - elemental (an actor-non-being), a small number represent patients as beings who are the object of action; there are instrumentals (instruments of action), mediatives (means of action), destinatives (a noun denotes an object that has a corresponding purpose), an object to denote an owner, a possessor. Therefore, the study of the Old Ukrainian language, which was the basis of the new Ukrainian literary language, provides researchers with rich material for studying the lexical composition of the language, its word-forming structure, as well as interesting material for studying the identity of the Ukrainian language, its high level even in the 15th – 18th centuries.

Key words: the Old Ukrainian language, word-formative motivation, propositional-dictum motivation, associative-terminal motivation, suffixed nouns, modus motivation, structural-word-formative characteristics.

Стаття присвячена аналізу суфіксальних іменників книжної та писемної мови, датованої XV–XVIII ст. Визначено, що провідним поняттям дериватології є словотвірна мотивація, яка встановлює відношення між твірним і похідним словом. Вона базується на спільнокореневих словах. При словотвірній мотивації можуть виникати різні типи семантичних відношень: транспозиційні, модифікаційні, мутаційні та еквівалентні. З'ясовано, що серед суфіксальних іменників найбільшу групу складають іменники на позначення осіб за дією, родом занять, за релігійними переконаннями, за стосунком до різних суспільних процесів. Вочевидно, що суфіксальні іменники староукраїнської книжної та писемної мови XV–XVIII ст. досить уживані, про що засвідчує досліджуване джерело «Матеріали до словника писемної та книжної української мови XV–XVIII століть Є. Тимченка», а це дає підстави говорити про їхнє широке функціонування в книжних стилях, а отже, засвідчує їхню високу активність у досліджуваній період часу. Проаналізувавши мотиваційні особливості суфіксальних іменників, встановлено, що досліджуваними одиницями властива пропозиційно-диктумна мотивація, оскільки такий різновид властивий словам, ужитим у прямому значенні, а майже всі лексеми, що вміщені в словнику, ужиті в первинному значенні. Найбільш представлено серед цього типу мотивації предикатно-аргументний різновид, який ґрунтується на виборі мотиватора-дієслова певної семантичної групи з диктумної частини когнітивної моделі. Віддієслівні суфіксальні іменники є позначеннями таких аргументів диктуму: агентива (активний виконавець дії), локатива (іменник позначає особу за місцем розташування: огорожник), рідше – елемента (діяча-неістоти), незначну кількість представляють пацієнси як істоти, що є об'єктом дії; трапляються інструментиви (знаряддя дії), медіативи (засіб дії), дестинативи (іменник позначає предмет, що має відповідне призначення), об'єкта на позначення власника, посессора. Тому вивчення староукраїнської мови, яка була основою нової української літературної мови, дає дослідникам багатий матеріал для вивчення лексичного складу мови, її словотвірної будови, а також цікавий матеріал для вивчення самобутності української мови, її високого рівня ще в XV–XVIII ст.

Ключові слова: староукраїнська мова, словотвірна мотивація, пропозиційно-диктумна мотивація, асоціативно-термінальна мотивація, суфіксальні іменники, модусна мотивація, структурно-словотвірна характеристика.

Formulation of the problem. Suffixed nouns of the Old Ukrainian language of the 15th–18th centuries from the point of view of motivational and structural-semantic analysis require a complex study, since in the structure of lexemes the meaning of the formative lexeme, which is the basis for the creation of a derivative, can change, as well as some formants present in the Old Ukrainian language, today are out of use, although they were actively functioning during the researched period. Therefore, the study of word-formation and motivational features is an urgent problem not only of motivology, but also of modern word-formation, cognitive onomasiology, which establishes an onomasiological feature in the structure of knowledge about the signified.

Analysis of recent researches and publications. Suffix nouns of the Old Ukrainian language of the 15th–18th centuries have not been studied much, most of the works on the word-form are devoted to modern aspects of its research, that is, scientific studies reveal individual issues of this section on the material of the modern Ukrainian language. The following linguists studied the problems of the word-forming structure of the modern language at different times: O. Potebnia, I. Kovalyk, V. Horpynych, N. Klymenko, E. Karpilovska, N. Voitsekhivska, M. Brus, V. Greshchuk, M. Seniv, I. Babii, N. Lisnyk, I. Matviias, A. Nelyuba K. Horodenska and others. Known are the works of scientists on the problems of word formation of various parts of the language. Thus, O. Pchelintseva investigated the aspectual properties of the Ukrainian denominative noun with the meaning of action [1]. Morphological phenomena of word-forming nests of verbatives with an articulated vertex on a group of consonants became the object of study by I. Demeshko [2]. The scientist established that "the final elements of the verb stem, which undergo changes under the influence of formant initials, signal morphological operations in the verb derivative" [2, p. 61]. The mechanism of propositional and dictum motivation of Ukrainian denominative verbs and verbal nouns in the cognitive aspect became the object of scientific studies by O. Selivanova [3], H. Kocherga [4]. The word-forming features of the Old Ukrainian language have been less studied. Well known are the works devoted to the diachronic aspect of word-forming features of various parts of the language. Thus, N. Voytsekhivska analyzed the word-forming features of feminine names by origin and place of residence (based on the material of the Old Russian and Old Ukrainian languages). The researcher concluded that female names were uncommon compared to male names; these names were mainly formed by the suffix method

from the corresponding masculinisms. The productive formants became *-к (а) /-янк (а), -ин (я) (-ын-я)*. The scientist found out the phonomorphological processes that occur at the junction of the creative base and the formant during the creation of these names: accent, alternation of sounds, truncation of the final elements of creative bases. The researcher discovered the simultaneous existence of feminatives with different formants and concluded that later these names became the basis for creating surnames [6, p. 238–240]. The historical word-form of relative adjectives of the Old Ukrainian language was the object of research by V. Vasylychenko [7]. The researcher found out the specificity of the word-forming motivation of relative adjectives [8]. M. Brus analyzed the word structure and semantics of common female personal nominations in the Ukrainian language of the 16th–17th centuries [9]. The onomasiological composition of the denominative suffixal word-form of the verbs in the East Slavic monuments of the 14th–17th centuries was investigated by H. Kocherha [4]. The researcher found out the mechanism of creation of the denominative verbs, identified their motivators, which are the arguments of the dictum, and established cognitive connections with the predicate positions of the derivative and other components involved in the transition from the internal programming of the motivational base to the selection stage of the onomasiological structure [5].

Setting objectives is to find out the structural-semantic and motivational features of suffixed nouns of the Old Ukrainian language of the 15th–18th centuries.

Presenting main material. The leading concept of derivation is the word-formation motivation, which establishes connections between the formative word and the derived word, which are cognate words. Word formation motivation can be carried out on the basis of semantic and onomasiological approaches. Semantic motivation involves the following varieties: transpositional, mutational, equivalent, and modifying relations between the original and the derived word. From the onomasiological point of view, motivation is an end-to-end link of the nominative process; "a cross-linguistic operation of establishing the semantic and formal dependence of the motivator and the derived sign on the basis of the connections of various components of the structure of knowledge about the signified in the ethnic consciousness" [3]. H. Kocherha, researching the onomasiological nature of the denominative verbs of the Old Ukrainian language based on the material of written monuments, names the arguments of the dictum from which the motivator can be selected: the subject represented

by the agent-actor; the experiential as a carrier of mental activity; the element as a non-being subject [4, p. 32–37]. The scientist concludes that "the positional-dictum motivation mediates the choice of the motivator of distinguished verbs from the sphere of real, relatively true knowledge about what is referred to" [5, p. 110–116]. The relationship between the derived formation and the creative word constitutes the word-forming motivation, which was considered for a long time in the semantic aspect, that is, from the positions of motivational judgment, syntagma, definition, based on the meaning and form of linguistic units. However, there are metaphorical, associative connections between the derivative and the creative, so it is necessary to find out the motivational relations based on the cognitive-onomasiological typology. Based on the teachings of O. Selivanova, we distinguish propositional-dictum, modus, associative-terminal and mixed motivation [3], although the scientist also studies conceptual-integration motivation and pseudo-motivation. Using the linguist's classification, we distinguish hyperonymic, hyponymic, categorical and predicate-argument varieties of this motivation. We will analyze the selected types of motivation based on the selected factual material. The hyperonymic variety is most often combined with predicate-argumentative or associative motivation, as it involves interpretation through a generic concept, that is, on the basis of hypero-hyponymous relations in the structure of the motivating word. Thus, the generic sign "a person" is represented by such units: *отвѣтникъ, осадникъ, офѣровникъ, перевозникъ, облюбенець, обмовца, огурца, одинець, олѣйникъ, подводянинъ, оповѣдачъ, отпихачъ, перекладачъ, побивачъ, отродокъ, плюгавецъ, подкупца, поборца*. Some of these words are motivated by a predicate (*отвѣчати, осадити, офѣровати* 'жертвовать' (10, p. 75), *перевозити, облюбити, обмовити, оповідати, побороти*), others – qualitatively (by a qualitative feature) *огурца* 'stubborn, rude' (11, p. 30) – *огурство* 'грубость'; *плюгавецъ* 'bastard, nasty' – *плюгавый* 'vile, lousy, filthy, dirty' (11, p. 112). These are generic concepts and specific names of persons, therefore relations based on generic concepts belong to the hyponymic variety.

Hyponymic type of motivation, according to O. Selivanova, involves the selection of one of the equonymic slots [3]. So, for example, the motivational base of the word *чоботарь* (11, p. 483) is an agent (active executor of the action – *a person*), the predicate of a specific physical action – *to make, to sew* and the equonym object (the name of the shoe – *boots*); the motivator of words *читачъ, чителникъ* (11, p. 482) is an agent, the predicate of mental activity (*to read*) and the object of the action (*a book,*

papers, documents); the motivational basis of the lexeme *чоботуице* (11, p. 483) is a generic name – *shoes* and typological '*long freebies*'. Lexeme *сторожца* the motivational base of which is an agent (a person), a predicate of perception (*to protect, to save*) and the object of the action: *сторожца* '*a guardian, a keeper*' (11, p. 367); the motivational basis of the word *створець, створитель* (11, p. 363) there is also an agent, a predicate of a specific physical action, and an object of creation. Name *окропникъ* '*vessel for boiling water, a kettle, a coffee pot*' (11, p. 39) represents the motivator-destination of the equonymic level, which when using the object (*water, tea, coffee*) has lost its relevance, but native speakers are aware of it: today lexemes *coffee pot, coffee maker, kettle* are used for this purpose. Lexeme *a kettle* has a wider purpose, as this vessel is not only for tea.

The categorical type is represented by transformations that carry the same information about the concept, but belong to different parts of the language. The metonymic character of this variety, according to O. Selivanova, "appears in the transfer of onomasiological part-language categories at the highest level of conceptualization" [3]. The analysis of the factual material proved the use of neuter suffixed nouns to denote actions that can be transformed into verbs with the same meaning. These are, in particular, nouns with the following formants: *-нне, -нне, -ття: обаченне* ← *обачити* (10, p. 5), *обваленне* ← *обваляти* (11, p. 7), *обвѣщенне* ← *обвѣчати* (10, p. 7), *обжалованне* ← *обжаловати* (11, p. 9), *облеженне, -нне* ← *облягти* (11, p. 10), *обмышлеванне, -ляванне, -ливанне* ← *обмышлевати* (11, p. 13), *ображенне* ← *ображатися* (11, p. 18), *обране, -нне, -ня* ← *обратися, поганбене, -нне* ← *поганбляти, поганбити* (11, p. 125), *ограниченне* (11, p. 29) ← *ограничити, огреванне* ← *огревати* (11, p. 29), *одваженне* (11, p. 30); *опаленне* ← *опалити* (11, p. 44), *опатрене* ← *опатровати* (11, p. 45), *подбуренне* ← *подбурити* (11, p. 131). These word-forming pairs undergo recategorization at the level of changing parts of speech. Some suffixed nouns have a motivating word, for example, possessed: *одержанне, -нне* 'receiving, possessing' (11, p. 31); *одѣдиченне, -нне* 'inheritance' ← *одѣдичувати* (11, p. 35); fenitive (end result of work, purpose): *оправованне* 'repairing, fixing' ← *оправляти, оправити* (11, p. 48). When determining motivation in nouns with an objective meaning, not only syntactic, but also lexical-syntactic transposition is possible, which, according to scientists, «not only changes the sign of the function, but also makes it possible to understand events, facts, qualities and phenomena as some analogues of objects in to an unknown world» [3].

The predicate-argument variety is quite widely used to characterize the motivational relations of suffixed nouns of the Old Ukrainian language presented in the researched source. This type of motivation is based on the selection of a «motivational word from the zone of information about this object, obtained as a result of cognitive and practical activity of nominators and represented by signs in direct meanings» [3]. The study of predicate-argument motivation made it possible to reveal the mechanism of formation of various onomasiological categories. The analysis of the actual material made it possible to single out the motivators for the verbalization of the concept PERSON: predicate motivator: *обжирца* – ‘one who gluttons, a glutton, devoured’ (predicate *обжиратися*); *платца* (predicate *платити*); *отпихачь* – ‘one who pushes someone away; *отпихати*’; *облюбенець* ‘groom’ (*женитися*); *погонычъ* (*поганяти*); *оборонца* (*обороняти*); *опатритель* – ‘a provider, a trustee’ (*опатрювати, опатрити* ‘to take care of, to help’); *рѣзникъ* – ‘a butcher’ (*рѣзати*); *практикаръ* – ‘a fortune teller, an astrologer’ (*практиковати* ‘to guess, to divine’); *писарь* (*писати*); *чинишовникъ* – ‘clerk, peasant who pays the land tax’ (*чинишь* – ‘payment for the use of someone else’s immovable property’ (predicate *платити*); *челядникъ* – ‘a servant, an attendant’ (*служити, прислужувати*); the object itself: *овчарь* – ‘one who tends sheep’; *олѣйникъ* – ‘selling or making oil (олѣекъ)’; *рыбалка, рыбытвь* – ‘a fisherman’ (*рыба*); *чережникъ* – ‘a shepherd’ (*череда* – ‘a herd’); *чашиникъ* – ‘a cup holder’ (*чаши*); *часовникъ* – ‘a watchmaker’ (*часы*); a predicate-object motivator: *праводавица* (‘a legislator’); *прапорчикъ* (‘a standard bearer’); *перцолобець* (connection of the agent, the predicate and the object); *пекаръ* – ‘a baker’ (the predicate *дарувати* the object *хлібний виріб*); *пищовникъ* – ‘a preparer of provisions and fodder’ (the predicate *заготовляти* the object *провіант, фураж*); *облудникъ* – ‘лицемер, a pretender’; *пугатаръ* – ‘землепашец, a plowman’; *шафранолобець* – ‘a saffron lover’; *чревобѣсникъ* – ‘a glutton’; *пирогоедъ* (*пирог і їсти*); the locative: *обиватель* – ‘a commoner, a citizen, a resident’ (locative can be any place); *огородникъ* (*огорода*); *околиця* (*около*); *пастовникъ* – ‘fence for cattle pasture, land’; *шинкаръ* ‘a barkeeper’; the locative-qualitative motivator: *чужоселець* – ‘a resident of *чужого села*’; *чужоземець, чужоземець* – ‘a foreigner’; the qualitative-object motivator: *чорнокнижникъ* – ‘a warlock’; the addressee of the action: *опекалникъ* – ‘an executor’; the qualitative (a component with a quality feature): *поганець* ‘a wicked man, a bastard, a scoundrel’ (*поганий* – vile, impious); the instrument

(a component with the meaning of the instrument of action, action tool): *пищальникъ* ‘a piper, one who play the whistle’; *шамайникъ* – ‘a piper’ (*свирель*); *цѣппарь* – ‘a thresher’ (*цѣпъ*); *цитриста* – ‘zither player’ (zither is a musical instrument); mediative (the consumable means of action): *паникадилищикъ* ‘an incense master’; deliberative (a component with the meaning of the content of a speech-thinking action, social): *ответникъ* – ‘one who is responsible for someone or something; *отвечати*’ (the predicate *відповідати*); *оскаржитель* – ‘an accuser, an informer’ (*оскаржати*); *опекунъ; папешникъ; отметникъ; опекальникъ; отступникъ*. Onomasiological category SUBJECTS represented by the following motivators: predicate: *обламокъ* (predicate *отламати*); predicate-object: *плетеница* (*плетений предмет, in particular коса*); mediative (a consumable means of action): *покривка* ‘a cover, blanket’; *покришка* ‘a cover’; *покровецъ* ‘a cover, covering’. The onomasiological essence of the category ABSTRACT represented by the following motivators: predicate: *обрѣзанство* – ‘the custom of circumcision’ (predicate *обрезати*); *обѣтница* – ‘a promise’ (predicate *обѣцати, обѣцовати*); *цѣлба* – ‘healing’ (*исцелять*); qualitative: *ясность* (*ясний* ‘bright, shiny’); *облудность* – ‘a pretence, cunning, a hypocrisy’ (*облудный*); *обрыдливость* – ‘an abomination, a vileness’ (*обрыдлый*); *особливость* (*особливый*); *побожность* – ‘a piety’ (*побожный*); *пилность* – ‘an effort, a diligence, an earnestly’ (*пилный*); *поволность* – ‘an obedience, a submission’ (*поволный*); *чырвоность* – ‘a redness’ (*чырвоный*); instrumental: *серповицина* (‘подать от *серпа*’); possessed: *оселость* – ‘a property’ (*оселый*); quantitative: *першость, первость*; predicate-quantitative motivator: *первородность*. Onomasiological category of COLLECTIVE can be motivated by: a predicate: *поворотница* – ‘a payment to the guard of the city and castle gates’ (*платити*); temporative: *осеница, осиница* – ‘a part of the harvest’ (*осинь*); object: *осипица* (*осипь* – ‘serve with grain bread’); quantitative: *осьмерина* – ‘the eighth part to submit’; possessive: *отумерщина* ‘a forfeited property’; subject: *чернецтво* – ‘a monasticism’ (*чернець*); *человечество* – ‘a mankind’ (*человек*). The onomasiological category of PLACE is represented by the following motivators: locative: *оселость* – ‘an estate’ (*оселя* – ‘a homestead’); *побоиско* – ‘a place of battle’; *церковище* – ‘the place where the church was’; *цесарство* – ‘an empire, imperial throne’; *хащникъ* – ‘a thicket, a shrub’; qualitative: *чистець* – ‘a purgatory’ (*місце і чистий*). In the field of modifiers, predicate-argument motivation is implemented in the connections

of the slot position of the motivator with the slots of the diminutive, intensive, etc.: *поворозокъ* ‘a rope’ – *поворозъ* ‘a rope’; *пащца* – *пашть*.

Modus motivation is characteristic of words used in a figurative sense, there are no such lexemes in the researched source, almost all lexemes are interpreted in the main, direct meaning. For the most part, this type of motivation has concepts for the designation of things, nature, which interact with the concept of a person, or is characteristic of a person to whom the signs of an animal or other inanimate nature have been transferred (for example, *жаба*, *собака*, *змія*, *сонечко*, *місяць*, *ягідка*). Modal motivation interacts with associative-terminal motivation, which, according to scientists, illustrates the proposition that modus belongs not only to the sphere of the proposal, but also to the terminal part of the cognitive model, the promodus dynamics of the concept [3]. The words that have modus motivation include the following: *шапчина* – ‘a cap’; *шажокъ* – ‘a money’; *футерце* – ‘fur’; *черевицище* – ‘a shoe’; *худоба* – ‘a destitution, a poverty, a lack; poor man's property’ (*худина*, *худакъ* ‘a poor man’); *огникъ* – an erysipelas (disease).

Associative-terminal motivation is metaphorical: on the basis of metaphorical transfers (by similarity, similarity of signs) a derivative formation arises. According to O. Selivanova, this type of motivation is "characterized by the selection of the motivator of the derived name on the basis of associations with the dictum part of the cognitive model of other concepts, which forms the terminal components in the named model" [3]. Scientists name three types of such motivation: structural-metaphorical, diffuse-metaphorical and gestal. Words with associative-terminal motivation include the following: *чоловѣчокъ* ‘apple of the eye’ (common locative – *чоло* and *повіки*); *чорнушка* – ‘black grass’ (common by color); *чавунь* – ‘cast-iron boiler’ (by similarity of functions, by purpose – *чавити*); *худонахолокъ* – ‘a poor man’ (*худой* ‘poor’ and *пахолокъ* ‘a boy’). Associative-terminal motivation is metaphorical, since «the motivator is selected from the field of knowledge, which does not correspond to the field of knowledge about the indicated situation» [3]. Thus, the lexeme motivator *язычокъ* ‘an arrow (at scales)’ is *языкъ*, the newly formed derivative arose on the

basis of similarity in form (a metaphorical transfer). The lexeme *постерегачъ* ‘a keeper’ the motivator is a verb *постерегти*, which, apart from the meaning ‘to keep, to observe’, implements the following meanings: ‘to guard; to notice, to see’ (11, p. 186), that is, the motivator is the result of the analogy of visual sensations and thought processes (observe the laws, for example, or watch out (guard), processes related to a specific action). Such feelings create gestalts - integral structures of consciousness, so we can talk about associative-terminal motivation.

Conclusions. It is noteworthy that the predicate-argument structure of propositive-dictum motivation is important for cognitive-onomasiological analysis. Since almost all words in the researched source are used in a direct sense, and such a motivation involves direct use, it is mostly used for the interpretation of derived derivatives. The study of the predicate-argument variety of suffixed nouns gave grounds for identifying the universal mechanism of creation of various onomasiological categories, which are most often represented by the motivators of the slot places of the predicate of different semantics, the object, other arguments (instrumental, mediative, comitative, fabricative, destinative, finitive, transgressive, deliberative etc). In the studied source, the word-forming type of suffixed nouns belonging to the categorical type of motivation turned out to be productive. These are verbal nouns denoting actions, motivated by a predicate verb, having objectified verbal semantics, while belonging to different parts of speech (nouns with suffixes -анне, -енне, -ене, -нье, -тте), as well as nouns with suffixes -ость, having the semantics of an abstract feature, formed from qualitative adjectives. Almost no suffixed nouns belonging to associative-terminal, modus, and mixed motivation were found, which can be explained by the absence in the analyzed source of lexemes used in a figurative metonymic or metaphorical sense, although individual lexemes occur (occasionally, this is, as a rule, the formation of a diminutive or of a pejorative nature). However, there are a number of composite nouns that belong to the above types of motivation, but such formations were not the object of research, so they can serve as a perspective for further scientific research in the field of cognitive onomasiology of historical suffix derivation.

BIBLIOGRAPHY:

1. Пчелінцева О.Е. Аспектуальні властивості українського віддієслівного іменника зі значенням дії: *Мовознавчий вісник*: зб. наук. пр.; за ред. Г. Мартинова. Черкаси, 2018. Вип. 24–25. С. 42–53.
2. Демешко І. М. Морфонологія словотвірних гнізд вербативів із членованою вершиною на групу приголосних: *Мовознавчий вісник*: зб. наук. пр.; за ред. Г. Мартинова. Черкаси, 2018. Вип. 24–25. С. 61–68.
3. Селиванова Е. А. Когнитивная ономазиология: монография. Киев : Издательство украинского фило-социологического центра, 2000. 248 с.

4. Кочерга Г. В. Механізм пропозиційно-диктумної мотивації українських відіменникових дієслів: когнітивний аспект. *Мовознавчий вісник*: зб. наук. пр.; за ред. Г. Мартинова. Черкаси, 2016. Вип. 21. С. 32–37.
5. Кочерга Г. В. Ономазіологічна композиція відіменного суфіксального словотвору дієслів у східнослов'янських пам'ятках XIV–XVII ст. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: «Філологічні науки» (мовознавство)*. Дрогобич, 2017. № 8. Том 1. С. 110–116.
6. Войцехівська Н. К. Словотвір фемінних назв за походженням і місцем проживання (на матеріалі давньоруської та староукраїнської мов). *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія. Проблеми граматики і лексикології української мови*. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. Вип. 8. С. 238–241.
7. Васильченко В. М. Специфіка словотвірної мотивації відносних прикметників. *Проблеми граматики і лексикології української мови*: збірник наукових праць. Київ: НПУ ім. М. Драгоманова, 1998. С. 32–36.
8. Васильченко В. М. Мотивація та її типи. *Наукові записки*: збірник наукових статей Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Київ: НПУ, 1998. Вип. 1. С. 184–189.
9. Брус М. П. Загальні жіночі особові номінації в українській мові XVI–XVII століть: словотвір і семантика: автореф дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец.: 10.02.01 «Українська мова». Івано-Франківськ, 2001. 20 с.
10. Тимченко Є. Матеріали до Словника писемної та книжної української мови XV–XVIII ст. Книга 1. Київ–Нью-Йорк, 2003. 512 с.
11. Тимченко Є. Матеріали до Словника писемної та книжної української мови XV–XVIII ст. Книга 2. Київ–Нью-Йорк, 2003. 517 с.

УДК 811.161.2'42:070:004

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.2>

ЛЕКСИЧНІ Й СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО НАУКОВО-ПОПУЛЯРНОГО МЕДІАТЕКСТУ

LEXICAL AND SYNTAX MEANS OF REPRESENTATION OF MODERN UKRAINIAN NONFICTION MEDIA TEXT

Кочукова Н.І.,

orcid.org/0000-0001-8953-0072

доцент кафедри української мови та літератури

Державного вищого навчального закладу «Донбаський державний педагогічний університет»

Ягубова Т.В.,

orcid.org/0000-0002-7906-0596

магістрантка філологічного факультету

Державного вищого навчального закладу «Донбаський державний педагогічний університет»

У статті проаналізовано використання лексичних, традиційних і трансформованих фразеологічних одиниць, синтаксичних конструкцій у різножанрових текстах сучасних українських науково-популярних медіа (замітка, інтерв'ю, стаття), які зазнали найбільших змін; їхню роль у популяризації науки, впливу на комунікативну ефективність науково-популярних текстів, у сприянні доступності, переконливості, легкості сприйняття наукової думки. Описано нові тенденції у функціонуванні різних синтаксичних одиниць заголовків. Спостережено активізацію в складі заголовків односкладних номінативних речень. Окреслено синтаксичну специфіку заголовків, побудованих за зразком простого та складного речень, заголовкових комплексів, зачинів, лідів, а також засоби урізноманітнення змісту й структури заголовків, прийоми їхньої експресивізації. Розглянуто часто вживані в сучасних науково-популярних текстах риторичні питання, які мають різноманітні експресивні відтінки, властивість створювати особливе напруження відчуттів, загострювати увагу на проблемі. Закцентовано увагу на тому, що еліпсис і парцеляція властиві здебільшого лише науково-популярному тексту, тоді як вставні конструкції достатньо продуктивно використовують і в науковому тексті. Проаналізовано функції стилістично зниженої лексики, зокрема розмовної та жаргонної, у досліджуваних текстах. Уживання такої лексики є засобом стилізації неофіційного, невимушеного спілкування. Описано нові тенденції активного використання виражальних засобів, як-от перифразів, порівнянь, за допомогою яких журналісти репрезентують сучасні досягнення науки та техніки, доносять інформацію та знання про них до своєї аудиторії, роблять їх доступнішим для сприйняття реципієнтом. Установлено основні чинники мотивації авторів удосконалювати, урізноманітнювати мовне оформлення матеріалів, надавати їм виразної авторської індивідуальності.

Ключові слова: науково-популярний текст, комунікативна ефективність, синтаксичні конструкції, авторська індивідуальність, експресивність.

The authors analyze the use of lexical, traditional and transformed phraseological units, syntactic constructions in various-genre texts of modern Ukrainian nonfiction media (note, interview, article), which have undergone the greatest changes; their role in the popularization of science, influence on the communicative effectiveness of nonfiction texts, in promoting accessibility, persuasiveness, ease of perception of scientific thought. A detailed analysis of the headings is due to its dominant place in the structure of the media text, which made it possible to trace new trends in functioning of various syntactic units. Activization was observed in the composition of the headings of mononuclear nominative sentences. The syntactic specificity of headings formed on the model of simple and complex sentences, heading complexes, beginnings, lead paragraphs, as well as means of diversifying the content and structure of headings, and methods of their expressiveness are outlined. The authors consider the rhetorical questions which are often used in modern popular science texts and have various expressive shades, the property of creating a special tension of sensations, sharpening attention to the problem. Authors' attention are focused on the fact that ellipsis and parcellation are characteristic mostly only of nonfiction text, while interpolation constructions are quite productively used in scientific text as well. Diversification of the content and structure of the title often occurs as a result of truncation of the middle explicit component of a mononuclear sentence. The functions of stylistically reduced vocabulary, in particular colloquial and slang, in the studied texts are analyzed. The use of such vocabulary is a means of stylizing informal, casual, familiar communication. The authors describe the new trends in the active use of expressive means, such as paraphrases, comparisons, with the help of which journalists represent modern achievements of science and technology, convey information and knowledge about them to their audience, and make them more accessible to the recipient. The main factors motivating the authors to improve and diversify the linguistic form of materials, to give them a distinct author's individuality, were established.

Key words: nonfiction text, communicative effectiveness, syntactic constructions, author's individuality, expressiveness.

Постановка проблеми. Науковий стиль нині розвивається дуже активно й загалом перебуває на піднесенні, розкриваючи нові виражальні можливості. Мовознавці, окрім дослідження термінологічних проблем, виявляють, фіксують, аналізують нові тенденції у використанні мовних одиниць різних рівнів у науковій мові на гуманітарних, природничих, технічних галузях, як-от повернення власне українських синтаксичних конструкцій, заміна певних синтаксичних одиниць, співвідношення запозичених і власне українських лексем, орозмовлення наукової мови, усунення ідеологізованої лексики, прояви авторської індивідуальності, проблеми наукового жаргону, ненормативності та стилістичної невмотивованості кліше сучасного українського наукового жаргону, тенденції до оновлення наукового стилю, які простежуються на тлі соціальної та культурної глобалізації. Розв'язання таких актуальних завдань сучасної лінгвістики неможливе без дослідження української наукової, науково-популярної мови та різних її виявів на синхронному зрізі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різні аспекти наукового стилю та його підстилів були предметом лінгвістичних студіювань таких учених, як Н. Ф. Непийвода [1], К. Г. Городенська [2], Г. М. Дядюра [3], П. О. Селігей [4], М. П. Баган [5] тощо.

Постановка завдання. Висвітлення діяльності українських науковців, доведення до відома нефаківців у певній галузі світової та вітчизняної науки її досягнень, а також зацікавлення широкої читачької аудиторії історією відкриттів, життям наукової думки, нових невідомих фактів – завдання науково-популярного медіаконтенту. Ця комунікативна мета з її чіткою прагматичною спрямованістю на масового адресата є для автора

головним чинником під час вибору визначальних прийомів популярного впорядкування знань. Прагматична специфіка комунікативної ситуації полягає ще в тому, що журналіст спочатку засвоює наукову інформацію, а потім перетворює її за допомогою експертів для донесення до широкої аудиторії читачів. Окрім того, наукова популяризація є важливою й невід'ємною частиною життя суспільства, входячи до більш широкого соціально-економічного контексту.

Актуальність розвідки зумовлена потребою вивчення лексичних і синтаксичних одиниць різножанрових текстів українських науково-популярних медіа, які зазнали найбільше змін, їхньої ролі в популяризації науки, високоефективності наукових текстів. Досліджень мовностилістичних характеристик сучасного українського науково-популярного контенту недостатньо, а тому є потреба в ґрунтовному вивченні нових тенденцій використання мовних засобів, за допомогою яких популяризуються наукові студії в Україні. Така журналістика репрезентує досягнення науки та техніки з усього світу та доносить інформацію та знання про них до своєї аудиторії.

Матеріалом дослідження слугували науково-популярні тексти часопису «National Geographic – Україна», сайтів «Моя наука» (<https://my.science.ua/#hp-posts>), «Куншт» (<https://kunsht.com.ua/>), «Громадське» (Наука) (<https://hromadske.ua/tags/nauka>), NaukRoom (<https://naukroom.com.ua/>) тощо.

Виклад основного матеріалу. На сьогодні науково-популярні друковані видання або часописи з відповідними рубриками поступаються онлайн-ресурсам. Лише деякі часописи зі світовим ім'ям готові були видавати свій медіапродукт українською. Таким був, зокрема, «National

Geographic – Україна». Редакторська команда справжніх фахівців прагнула оприлюднювати високоякісний продукт, зміст якого було реалізовано умінням добирати такі мовні засоби, які б відповідали потребам вимогливого українськомовного реципієнта й нормам сучасної української літературної мови. Науково-популярні тексти часопису відзначались надзвичайною легкістю сприймання, емоційно-експресивною насиченістю, виразністю, вишуканістю, наявністю яскравої авторської індивідуальності в мовному оформленні матеріалів. Наприклад: «*І в конголезькій Кіншасі, і в Петриківці, незважаючи на життєві складнощі й брак комфортних умов, вирує дух вільної творчості та справжнього мистецтва*» (National Geographic); «*Колоністи боліт. Сірі чаплі не люблять змін. Їхні колонії можуть існувати віками, якщо на заваді не стає людина*» (National Geographic); «*Слово «орхідея» вже стало синонімом вишуканості та екзотики. Тропічними красунями захоплювалися ще перші європейські дослідники*» (National Geographic).

Сьогодні на багатьох сучасних українських сайтах є окремі рубрики, присвячені сучасним галузям науки й новітнім технологіям. Але, на думку журналістів, ґрунтовного дослідження наукових тем (а не просто новин) бракує не лише малим блогам, а й іншим більш великим проектам. Якщо ж мова заходить про пошук наукових досліджень та науково-популярних статей українською мовою на певну нішеву тематику – тут взагалі виникає «чорна діра» (<https://www.imena.ua/blog/sci-pop-magazines/>). Останнім часом заради популяризації науки до написання таких матеріалів активно залучають науковців із вмінням створювати цікаві та зрозумілі широкому колу читачів тексти, журналістів із високим рівнем ерудиції, обізнаності для оприлюднення актуальних наукових тем. Зростання аудиторії, яка зацікавлена науковим матеріалом, мотивує авторів удосконалювати, урізноманітнювати не лише зміст викладених публікацій, а й мовне оформлення. Журналісти-науковці прагнуть до гармонійного поєднання належного рівня науковості та доступності, зрозумілості, легкості сприйняття. На думку П. О. Селігея, «стилістично довершений науковий текст забезпечує повноцінне засвоєння інформації, підтримує увагу читача, справляє на нього інтелектуальний вплив» [4, с. 6].

Серед виражальних засобів традиційні й трансформовані фразеологічні одиниці належать до тих, за допомогою яких журналісти досягають своєрідної експресивності науково-популярного тексту інтернет-видань, роблячи його доступнішим для

сприйняття реципієнтом. Напр.: «*Рухова активність дає більше тепла, ніж просте тремтіння м'язів. Тому не чекаємо, поки зуби самі почнуть цокотіти і робимо вправи*» (<https://kunsht.com.ua/drizhaki-berut-chomu-nam-buvaye-xolodno-i-shho-z-cim-roboti/>), пор. традиційне: *зуби цокотять*. Наукові знання, їхнє оцінювання здебільшого фіксуються за допомогою вже добре відомих образів. Що більше в значенні вибраної фразеологічної одиниці міститься потрібної інформації, то більша ймовірність того, що читач залишить її у своїй свідомості. Необхідність вираження ставлення автора до викладеної інформації забезпечується вживання стійких словосполук, здебільшого трансформованих, зі стилістичною метою, напр.: «*Один у полі: як ми стали більш самотніми через війну й чим це загрожує*» (<https://kunsht.com.ua/odin-u-poli-yak-mi-stali-bilsh-samotnimi-cherez-vijnu-j-chim-ce-zagrozhuje/>), пор. традиційне: *один у полі не воїн* (скорочення компонентного складу крилатого вислову). Такі одиниці поширюють свій потенціал на весь контекст: «*Як не ловити дрижкаків цієї зими? Найефективніші з біологічної точки зору методи збереження тепла*» (<https://kunsht.com.ua/drizhaki-berut-chomu-nam-buvaye-xolodno-i-shho-z-cim-roboti/>), пор. традиційне: *ловити дрижаки* (поширення компонентного складу фразеологізму за допомогою частки *не*).

Пожвавити думку, підтримати увагу читача дозволяють свідомо використані розмовні одиниці в складі заголовків, підзаголовків, текстів завдяки їхній чіткій функціональній спрямованості на адресата. Розмовна лексика є наслідком демократизації наукового мовлення й одним з ефективних засобів залучення уваги завдяки емоційному забарвленню. Пор.: «*Застеляйте столи: чому на Святвечір їдять рибу й як кутя пов'язана з померлими*» (<https://kunsht.com.ua/zastelyajte-stoli-chomu-na-svyatvechir-%d1%97dyat-ribu-j-yak-kutya-povyazana-z-pomerlimi/>); «*На початку зими з усіх соцмереж на нас сипались поради, як пережити холоднечу: одні дієві, інші – відверта маячня*» (<https://kunsht.com.ua/drizhaki-berut-chomu-nam-buvaye-xolodno-i-shho-z-cim-roboti/>). На відміну від наукових текстів, у науково-популярних використовують розмовні фразеологізми, що завжди мають високий ступінь експресивної забарвленості, яка властива усному мовленню, напр.: «*Дрижаки беруть: чому нам буває холодно і що з цим робити. Як біологи пояснюють терморегуляцію людського тіла та які методи збереження тепла є найефективнішими?*» (<https://kunsht.com.ua/drizhaki-berut-chomu-nam-buvaye-xolodno-i-shho-z-cim-roboti/>).

Одним із важливих компонентів української науково-популярної мови є використання стилістично зниженої лексики (розмовної, просторічної, жаргонної). Така лексика виконує насамперед оцінну та експресивну функції. Окрім того, стилістично знижена лексика поліпшує дієвість науково-популярної комунікації. Уживання такої лексики є засобом стилізації неофіційного, невимушеного, фамільярного спілкування, напр.: «*Ми вчорашні ботани, які дорвалися до унікальної публіки. Нам все цікаво, важливо та у нас завжди тисяча питань чому і як. Озброївшись критичним мисленням та доказовою базою, ми робимо неможливе: науково-популярно та з гумором пояснюємо, що хвилює нас*» (<https://naukroom.com.ua/>); «*Гусяча шкіра (пілоерекція) – для людей штука рудиментарна. Дісталась у спадок, як стара татова дискета: колись було круто, а тепер нікуди її і не засунеш*» (<https://kunsht.com.ua/drizhaki-berut-chomu-nam-buvaye-xolodno-i-shho-z-cim-robiti/>).

Психологічною основою появи жаргонізмів у науково-популярному тесті є бажання авторів бути дотепними, вразити читачів свіжістю і яскравістю висловлення, намагання уникнути стереотипної, затертої лексики, узвичаєних мовних зворотів. Наприклад: «*Особливість у тому, що ми відповідаємо за «науковий базар»*» (<https://naukroom.com.ua/>). У своїх матеріалах журналісти використовують такі лексеми з іронічною, жартівливою метою, напр.: «*Обережно, при тривалому спілкуванні захоуємо в науку!*» (<https://naukroom.com.ua/>); «*Все як ми любимо: грубо, чесно, але по суті*» (<https://naukroom.com.ua/>).

У науково-популярних різножанрових текстах, зокрема, інтерв'ю, статті, нарисі, є досить помітною і виразною тенденція до використання метафор, розгорнутих порівнянь й аналогій, епітетів, персоніфікації. Наприклад: «*Проте, за влучним висловом Дж. К. Райта, найбільші, найцікавіші та найменш досліджені Terra Incognita лежать в умах і серцях людей. Наукова географічна реальність – лише одна із можливих...*» (www.geograf.com.ua/); «*Астероїд, з яким зіткнувся DART, трохи нагадує цукерку*» (<http://zn.ua/ukr/TECHNOLOGIES/>).

Активність перифразів у проаналізованих публікаціях зумовлена прагненням журналістів-дослідників надати мові невимушено-розмовного відтінку, авторської оцінки, індивідуальності. Перифрази є своєрідним «комунікативним містком» між науковцями й пересічними читачами, яких цікавлять дослідження, але які не володіють галузевою термі-

нологією, напр.: «*Керуючись цією ідеєю, вчені проаналізували спектри цих «небесних каменів» з Марса за допомогою інструментів марсохода, і порівняли їх з тими даними, які були отримані при аналізі метеоритів, що впали на Землю*» (<http://dt.ua/TECHNOLOGIES/>); «*Упорядкувавши геном чумних паличок, вчені прийшли до висновку, що шість найдавніших з них не були схожі на середньовічну бубонну чуму, звану «чорною смертю»*» (<http://dt.ua/TECHNOLOGIES/>).

Сучасні українські науково-популярні медіатексти характеризуються розлогою синтаксичною типологією, розмаїттям функцій синтаксичних одиниць. Зокрема, часто вживані риторичні питання мають різноманітні експресивні відтінки, властивість створювати особливе напруження відчуттів, загострювати увагу на проблемі: «*Планета нагрівається, рівень моря підвищується. Прибережні зони затоплюються. Що ми захищатимемо? Що здамо в битві з водою? Як ми переживемо те, що моря виходять з берегів?*» (National Geographic). За допомогою низки питальних речень, якими конкретизовано зміст публікації, журналіст спонукає читача до ознайомлення з ним, щоб отримати відповідь хоч на деякі з окреслених запитань. Автори використовують у власних публікаціях такий синтаксично-стилістичний прийом для встановлення контакту з читачем, інтелектуальний вплив на його почуття та емоції, можливо, навіть спонукання до дії.

Докладний аналіз саме заголовків, що зумовлено його доміантним місцем у структурі будь-якого тексту, дозволяє простежити нові тенденції функціонування синтаксичних одиниць у науково-популярному медіатексті. Так, спостережено активізацію складі заголовків односкладних номінативних речень, напр.: «*Наукові топоніми для Києва*» (<https://my.science.ua/naukovi-toponimy-dlya-kyieva/>); «*Гаряче і холодне торкання від Нобелівського комітету*» (<https://my.science.ua/garyache-i-holodne-torkannya-vid-nobelivskogo-komitetu/>); «*Неймовірна місія телескопа Вебба*» (<https://my.science.ua/nejmovirna-misiya-teleskopu-vebba/>); «*Настання ембріональної генетичної незалежності*» (<https://my.science.ua/nastannya-embriionalnoyi-genetychnoyi-nezalezhnosti/>); «*Майбутнє без раку*» (<https://my.science.ua/directory/majbutnye-bez-raku/>); «*Тварини людськими очима нейромережі*» (<https://kunsht.com.ua/tvarini-lyudyanimi-ochima-nejromerezhi/>).

Значно рідше журналісти послуговуються заголовками, у ролі яких – прості двоскладні поширені речення, напр.: «*Омега-3 та B12 рятують мозок*» (<https://www.facebook.com/naukroom/>).

Спостережено також нову тенденцію до поширення в мові науково-популярних медіа ускладнених заголовкових комплексів, які надають читачеві альтернативу найприйнятнішого варіанта оформлення змістової сутності публікації. Такі незвичні заголовки двокомпонентні: поєднують у собі складне й просте речення чи два складних, оформлених за допомогою розділового сполучника або, напр.: «Коли емоції під контролем, або як відеоігри допомагають психотерапевтам» (<https://my.science.ua/koly-emotsiyi-pid-kontrolem-abo-yak-videoigry-dopomagayut-psyhoterapevtam/>); «Від небесного божества до ворожинь на долю, або Що приховують традиції святкування Андрія» (<https://kunsht.com.ua/vid-nebesnogo-bozhestva-do-vorozhin-na-dolyu-abo-shho-prihovuyut-tradicii%dl%97-svyatkuvannya-andriya/>). Перша частина такого заголовка більш загальна, друга – конкретніша, уточнювальна, що й інтригує читача та викликає бажання прочитати матеріал.

Досліджувані сучасні українські науково-популярні тексти свідчать про те, що журналісти досить часто свої матеріали оформляють за допомогою не лише заголовка, а й підзаголовка, конкретизованого, інформативно зорієнтованого ліду тощо. Напр.: «Армія всередині нас: як війна впливає на імунітет». І далі лід: «Хороші новини з передової змушують наші серця битись швидше. Ми сповнені надії, що скоро закінчатся втрати, повітряні тривоги і хвилювання за близьких. Там, у самому пеклі, нас захищають герої, але є ще одна лінія оборони, де ведуться запеклі бої. Наше здоров'я в умовах війни зазнає тяжких випробувань, але й тут у нас є надійний захисник – імунна система. Як війна вплинула на неї?» (<https://kunsht.com.ua/armiya-vseredini-nas-yak-vijna-vplivaye-na-imunitet/>). Або такий заголовок: «Відмінності в статевому розвитку і безпліддя: українські вчені знайшли відповідальний ген» і далі підзаголовок – питальне речення з конкретизацією подальшого змісту: «Як українські генетики вперше пов'язали мутації в статевому розвитку та безпліддям?» (<https://kunsht.com.ua/vidminnosti-v-statevomu-rozvitku-i-bezplidnya-ukra%dl%97nski-vcheni-znajshli-vidpovidalnij-gen/>).

Уживана в заголовках науково-популярних текстів двокрапка передбачає граматичний зв'язок предикативних частин, які сприймаються як єдине ціле та є показником їхніх семантичних відношень. Використовують двокрапку переважно в побудовах із пояснювальним значенням за потреби уточнення, розгортання предикативної частини. Напр.: «Я уявляю життя так, ніби його

показують у кінотеатрі»: що таке дисоціація і чи може вона розвинути через війну» (<https://kunsht.com.ua/ya-uyavlyayu-zhittya-tak-nibi-jogopokazuyut-u-kinoteatri-shho-take-disociaciya-i-chi-mozhe-vona-rozvinutisya-cherez-vijnu/>); «Цвітіння водою України: чому це важливо?» (<https://my.science.ua/chomu-maye-znachennya-tsvitinnya-vodojm-ukrayiny/>); «Без болю: міф та правда про анестезію» (<https://kunsht.com.ua/bez-bolyu-mifi-ta-pravda-pro-anesteziyu/>); «Відмінності в статевому розвитку і безпліддя: українські вчені знайшли відповідальний ген» (<https://kunsht.com.ua/vidminnosti-v-statevomu-rozvitku-i-bezplidnya-ukra%dl%97nski-vcheni-znajshli-vidpovidalnij-gen/>).

Урізноманітнення змісту і структури заголовка часто відбувається внаслідок усічення середнього експліцитного компонента односкладного речення. Напр.: «Про біологію – українською» (<http://probioukr.blogspot.com/>). Такий спосіб оформлення еліпсованих структур уможливило затримання уваги читача на сутності висловленого, зумовлює бажання заповнити пропущене в змісті фразами з контексту, тобто спонукає до прочитання статті.

Умістивши до структури заголовка майже суть публікації, афористичний чи улюблений вислів співрозмовника, журналіст не лише деталізує заголовок, а й експресивізує його, напр.: «Мистецтво не обов'язково має бути красивим»: пропаганда, творчість і радянські пам'ятники. Інтерв'ю з Катериною Липою» (<https://kunsht.com.ua/mistectvo-radi-propagandi-intervyu-z-katerinoyu-lipoyu/>) і далі підзаголовок: «Чи можна назвати придворний живопис пропагандою, чому радянські пам'ятники повинні бути в музеях та чи можливе вільне від пропаганди мистецтво в авторитарних країнах? Про пропаганду в мистецтві «Кунит» поговорив з мистецтвознавицею Катериною Липою». Нерідко в розгорнутих заголовках конкретизовано зміст бесіди, інтерв'ю в ліді-абзаці чи зачині публікації.

Своєрідним виявом мовної індивідуальності є прагнення автора вести невимушену дискусію у своїй публікації, надаючи таким чином експресивності науковому текстові, зокрема мовознавчої тематики. Такий ефект діалогізму досягнуто за участі різноманітних синтаксичних прийомів. Зокрема, введенню запитань – відповідей до наукової прози: «Якими ж засобами досягає Ю. Шевельов таких виразних ефектів? Які стилістичні таємниці приховує його творча робітня? Спробуємо з'ясувати це на матеріалі його українськомовних лінгвістичних праць. Чимало із цих

засобів, як ми побачимо далі, у стилістиці наукового тексту описані ще недостатньо, а то й залишаються зовсім невідомими» (П. Селігей). Такий прийом підтримує увагу реципієнта й забезпечує якнайкраще засвоєння наукової інформації.

Зіставний аналіз науково-популярних і наукових текстів виявив, що еліпсис і парцеляція властиві здебільшого лише науково-популярному тексту, напр.: «У їжаків розвинулась стійка до антибіотиків супербактерія. Але еволюціонувала вона задовго до винайдення пеніциліну» (<https://hromadske.ua/posts/u-yizhakiv-rozvinulas-stijka-do-antibiotikiv-superbakteriya-ale-evolyucionovala-vona-zadovgo-do-vinajdennya-penicilinu?tag=nauka>). Тоді як вставні конструкції достатньо продуктивно

використовують і в науковому тексті, напр.: «Характерною ознакою наукового мовлення вважають стандартизованість, що виявляється, **по-перше**, у відповідності тексту канонам певного наукового жанру, а **по-друге**, у вживанні узвичаєних мовних зворотів...» [1, с. 367].

Висновки і пропозиції. Отже, високоякісні, експресивно насичені, стилістично виразні, достовірні науково-популярні тексти сучасних українських сайтів, інтернет-видань неодмінно привернуть увагу не лише науковців, а й тих, хто ніколи не цікавився наукою. Адже такі матеріали є наслідком мовотворчого процесу й публікаціями, які відображають яскраву авторську індивідуальність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Непийвода Н. Ф. Мова української науково-технічної літератури (функціонально-стилістичний аспект) : автореф. дис. ... філол. наук: 10.02.01. К., 1997. 40 с.
2. Городенська К. Синтаксична специфіка української наукової мови. *Українська термінологія і сучасність: зб. наук. праць*. К.: КНЕУ, 2001. Вип. IV. С. 11–14.
3. Дядюра Г.М. Функціональні параметри образності в науковому стилі (на матеріалі текстів природничих та технічних наук): автореф. дис. ... філол. наук: 10.02.01. К., 2012. 22 с.
4. Селігей П. О. Український науковий текст: Проблеми комунікативної повноцінності та стильової досконалості : дис. ... докт. філол. наук : 10.02.01. К., 2016. 427 с.
5. Баган М. П. Кліше в сучасному українському науковому дискурсі: культуромовний комунікативний аспекти. *Граматичний простір сучасної лінгвоукраїністики. Катерині Григорівні Городенській*. Ін-т укр. мови НАН України; упоряд. : Н. І. Горголюк, Л. М. Колібаба, В. М. Фурса. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. С. 367–374.

РОЗМАЇТТЯ ЗВЕРТАЛЬНИХ ФОРМ У ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ

DIVERSITY OF VERBAL FORMS IN THE TEXTS OF UKRAINIAN FOLK SONGS

Левченко Т.М.,

orcid.org/0000-0002-4275-7701

доктор філологічних наук, доцент,

*професор кафедри української лінгвістики та методики навчання
Університету Григорія Сковороди в Переяславі*

Чубань Т.В.,

orcid.org/0000-0002-7199-0684

кандидат філологічних наук, доцент,

*доцент кафедри української лінгвістики та методики навчання
Університету Григорія Сковороди в Переяславі*

Шинкар Т.С.,

orcid.org/0000-0002-3500-1869

кандидат філологічних наук,

*викладач кафедри української лінгвістики та методики навчання
Університету Григорія Сковороди в Переяславі*

У статті проаналізовано звертальні утворення, що є компонентами мовного оформлення змісту українських народних пісень, дослідження яких є перспективним та результативним сьогодні, адже увагу зосереджено на вивченні розмаїття звертальних форм щодо будови та змістового наповнення у текстах пісень відповідно до поставлених завдань і шляхів їх вирішення. Нині важливим є аналіз лексико-семантичних, морфологічних та стилістичних особливостей текстів українських народних пісень. У мовознавстві продовжується активне і глибоке дослідження проблем мовної оправи текстів пісень, про що написано чимало фундаментальних наукових праць. Актуальною проблемою є висвітлення особливостей українських звертань та їх мовного оточення у піснях, адже граматична теорія інтенсивно розвивається, на що звертають увагу учені-синтаксисти. У вітчизняній лінгвістиці спостерігаємо зростання інтересу учених до питання про роль звертань в українській мові та засобів у вираженні ними спонукань і почуттів, тому фокус уваги в області народної пісні направлений на вивчення сукупності мовних явищ. Мовному аспекту української народної пісні присвячено досить багато актуальних досліджень на лінгвістичній ніві, це – монографії, дисертації, посібники тощо. Оскільки у мовознавчій науці досі жанр пісні не має свого цілісного закінченого опису, подальша перспектива його комплексного вивчення є виразно широкою.

У статті акцентовано увагу на те, що в українській народній пісні вбачаємо багатство мовленнєвого вираження щирості, ніжності, доброти, поваги до гідності співрозмовника, що проявляється у широкій палітрі форм звертань. Актуалізується проблема важливості наукових підходів до вивчення мови пісень, у котрих спостерігаємо стилістичну багатогранність, особливо різноманітні звертальні структури з погляду семантико-синтаксичного аналізу.

Узагальнено відомості про типи речень за метою висловлювання у піснях, у яких є звертання, про інтонаційне виділення цих речень.

Описано характерну для кожного речення структуру, розкрито своєрідність значень речень зі звертаннями, їх мелодіку на прикладах із українських народних пісень. З опорою на ілюстрації з праці «Українські народні пісні» (упорядники: З. Василенко, М. Гордійчук) констатовано місце звертань у реченні, функції та форми вираження звертальних будов.

Зроблено висновки про те, що українська народна пісня вимагає нового осмислення, наукового пошуку, результату якого можуть бути потрібними як ученим-лінгвістам для подальших досліджень, так і виконавцям пісень, педагогам, журналістам.

Ключові слова: мова пісні, непоширені звертання, поширені звертання, типи речень, ускладнені речення, будова речень, вокативні речення.

The article analyzes inflectional formations, which are components of the linguistic design of the content of Ukrainian folk songs, the research of which is promising and effective today, because attention is focused on the study of the variety of inflectional forms in relation to the structure and content of the song texts in accordance with the tasks and ways of solving them. Currently, it is important to analyze the lexical-semantic, morphological and stylistic features of the texts of Ukrainian folk songs. In linguistics, active and in-depth research of the problems of the language setting of song texts continues, about which many fundamental scientific works have been written. Highlighting the peculiarities of Ukrainian addresses and their linguistic environment in songs is an urgent problem, because grammatical theory is intensively developing, which is being paid attention to by syntactic scientists. In domestic linguistics, we are observing the growing interest of scientists in the question of the role of addresses in the Ukrainian language and the means of expressing motives and feelings through them, therefore the focus of attention in the field of folk songs is directed to the study of a set of linguistic phenomena. Quite a lot of current linguistic researches, monographs, dissertations, manuals, etc., are devoted to the

linguistic aspect of the Ukrainian folk song. Since the song genre still does not have its complete description in linguistic science, the further perspective of its comprehensive study is clearly broad.

The article focuses on the fact that in the Ukrainian folk song we see the richness of speech expression of sincerity, tenderness, kindness, respect for the dignity of the interlocutor, which is manifested in a wide palette of forms of address. The problem of the importance of scientific approaches to the study of the language of songs, in which we observe stylistic versatility, especially various inflectional structures from the point of view of semantic and syntactic analysis, is updated.

Generalized information about the types of sentences for the purpose of expression in songs that have an appeal, about the intonation selection of these sentences.

The structure characteristic of each sentence is described, the peculiarity of the meanings of sentences with addresses, their melody is revealed using examples from Ukrainian folk songs. Based on the illustrations from the work «Ukrainian folk songs» (edited by: Z. Vasylenko, M. Hordiychuk), the place of inflections in a sentence, the function and form of expression of inflectional structures are determined.

Conclusions were made that the Ukrainian folk song requires a new understanding, a scientific search, the results of which may be useful both to linguists for further research, and to singers, teachers, and journalists.

Key words: song language, uncommon addresses, common addresses, sentence types, complex sentences, sentence structure, vocative sentences.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Складником мовного етикету є звертання. Не всі питання, що пов'язані з темою про поняття звертання, сьогодні однозначно вирішено, адже його трактують по-різному, неусталеними є терміни, методи, прийоми, які мають лінгвістичне спрямування для вивчення звертань у художніх текстах. Проблема є у вияві семантичної пов'язаності звертання з реченням.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасній українській мовознавчій науці чільне місце посідають праці, присвячені проблемам синтаксису (Д. Х. Баранник, С. П. Бевзенко, І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, В. Д. Горяний, А. П. Загнітко та ін.). Різноманітні описи певних мовних та мовленнєвих явищ, серед яких – вчення про сутність і роль звертань, є у підручниках і посібниках з лінгвістики, які виходили протягом ХХ – ХХІ ст. (А. П. Грищенко, П. С. Дудик, Н. Л. Іваницька, А. Г. Кващук, О. С. Мельничук, К. Ф. Шульжук та ін.).

На нашу думку, цінною є праця Андрія Яковича Михалка «Пісенний вінок. Українські народні пісні з нотами», що вийшла у видавництві «Криниця», бо «пісні в цій книзі пов'язані, мов квіти у вінку, природним розмаїттям весни, літа й осені людського життя. Всі кольори та відтінки сердечних переживань: радощі і смуток, спогади і мрії, розчарування й надії, веселі жарти і героїчні пориви, трагічне й іронічне часто звучать на сторінках, що поруч» [1, с. 3].

Що стосується національно-характерного вживання звертання, яке несе в собі сам текст народної пісні, то воно відповідає мовним традиціям національної культури та служить їх знаком, впізнаваним і визначальним. Тому всебічний аналіз фактів мови та культури проводять відповідно до лінгвокультурологічного методу наукового дослідження, який направлений на зв'язок з осо-

бою, адже метод формує певні підходи до аналізу предмета дослідження.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). **Мета статті:** встановити наявність та особливості різних типів звертальних форм української мови у народних українських піснях, виявити характерну для кожного речення структуру звертань, розкрити своєрідність значень звертань та визначити синтаксичні зв'язки, що є у реченнях із звертаннями.

Готуючи статтю, ми мали на меті вирішити такі завдання:

- дослідити шляхом спостереження над мовою українських народних пісень особливості речень із звертаннями;
- проаналізувати форми вираження звертальних форм;
- схарактеризувати своєрідність речень із звертаннями, хоча вони і не є членами речення.

Актуальність обраної теми визначається тим, що в українській лінгвістиці та працях культурознавчого змісту немає досить широких праць, у яких би комплексно і усебічно досліджувалися особливості вивчення вираження звертань, особливо їх ролі в українській народній пісні. Це зумовило потребу цього дослідження невеликого розміру. У роботі розглядаються також питання функціонального синтаксису мови, про елементи його структури, що у повному обсязі стосується переважно мови національної, яка виявляється у всіх жанрах і формах. Причиною цього є те, що звертання, часто чи ні, зустрічаємо у різних стилях, а саме, є стилі, де вживаються звертання: розмовний (усне спілкування); науковий (наукова інформація); художній (більшість творів художньої літератури); офіційно-діловий (документи); публіцистичний (оголошення, газети і журнали); конфесійний (сакральний).

Виклад основного матеріалу. У мовознавчих працях знаходимо такі різні назви звертань: зовні слова, окличні слова тощо.

Звертання – це слово чи словосполучення, яке виражає звертання до особи, напр.: «Сідлай, **сину**, коня вороного Та їдь, **сину**, до тестя рідного» [2, с. 11]; «Благослови, **мати**, Весну закликати» [2, с. 284], і рідше до неживого, метафоризованого образу, до кого звертається мовець, напр.: «Ой чеше, чеше, на тихий Дунай несе: «Ой пливи, **косо**, під свекрушин дім просто» [2, с. 12]; «**Красо ж моя, красо**, Де ж ти ділася, Чи я тебе пропила, Чи прогуляла?» [2, с. 45]; «Іди, іди, **дощичку**, Зварю тобі борщичку В полив'янім горищичку!» [2, с. 275].

У аналізованих текстах пісень бачимо, що до молодших осіб старші за віком чи однолітки звертаються на ім'я: «Ой ти, **Галю, Галю молодая**, Лучче тобі буде, як в рідної мами» [2, с. 53]. До старшої людини звертаються на ім'я і по батькові.

Можливий зменшувально-пестливий варіант назви особи, напр.: «А ти, **Андрійку**, Не великий пан» [2, с. 280], «Вийди, вийди, **Іванку**, Заспівай нам веснянку!» [2, с. 288], тому, що демінутивациї часто піддаються власні назви, оскільки мовцям притаманне творення зменшувально-пестливих форм найменувань людей.

У піснях фіксуємо звертальні форми, що виражені іменниками і прикметниками з суфіксами, які надають відтінок зменшуваності або ніжності та близьких почуттів, напр.: «Спи, **дитиночко маленька**» [2, с. 270]. Та, навпаки, є згрубіле вживання форм, напр.: «Ой чи чуєш ти, **бабо**: Я нашла на тебе діда!» [2, с. 277]; «Щоб тебе, **попе**, Трясця напала, Щоб тебе трясло – Не перестало!» [2, с. 128].

У піснях зустрічаємо лексеми на позначення прізвиська кількох діячів Козацької Гетьманської держави XVII століття, які пов'язані з їх етнічним чи національним походженням, напр.: «Ой **сербине, сербиночку**, Сватай мене дівчиночку» [4, с. 46].

В українських піснях є лексеми на позначення особи солдата або офіцера легкої кінноти у царській і деяких іноземних арміях, напр.: «Ой **улани, ой улани, ой ви, молодії**, А де ж ваші дома кам'янії?» [2, с. 52].

Звертаються найбільше до членів сім'ї, напр.: «Чого ж, **доню**, чого ж, **доню**, Чого ти смієшся?» [2, с. 131]; «**Чорноморець, матінко**, Чорноморець Вивів мене босую на морозець» [2, с. 49]; «Ой **сину ж мій малесенький**, де ж твій батько ріднесенький?» [2, с. 63]; «Ой спи, **дитя**, до вечора, Поки мати з поля прийде Да й принесе три ягідки...» [2, с. 270]; до тварин, птахів, напр.: «Ой не пугай, **пугаченьку**, В зеленому байраченьку» [2, с. 63]; «Ой ти, **коню мій гнідесенький**, Ти мій братічок ріднесенький» [2, с. 66]; «Ой чи

чуєте, **куру**: Я нашла на вас бабу!» [2, с. 276]; до одиниць неживої природи, напр.: «Ой чи чуєш ти, **дубе**: Я нашла на тебе топір!» [2, с. 276]; «**Весна, весна, наша весна**, Та що ж ти нам принесла?» [2, с. 288].

У сучасній українській літературній мові виділяють прості речення (ПР) неускладнені та ускладнені. Ускладненими є речення з однорідними членами, вставними і вставленими словами, та серед засобів, що ускладнюють ПР, особлива роль належить звертанням, напр.: «Позволь мені, **мати**, криницю копати, Чи прийдуть дівчата води набирати» [2, с. 122].

Із семантичного погляду у функції звертання можуть бути іменники та субстантиви, слова, що перейшли з інших частин мови в іменники. Звертання поділяють на поширені (іменники із займенниками та прикметниками), напр.: «Да стала своїх синів пробуджати: «**Сини мої, сини мої, сини дорогії**...» [2, с. 51], і непоширені, напр.: «Поїдем, **дівко**, поїдем **дівко**, З нами, **уланами**!» [2, с. 50].

Вважають, що звертання є одним із способів здійснення ілокутивної мети – привернути увагу мовця, чи співрозмовника, чи слухача. Звертання найчастіше є не зовнішніми показниками того, хто з ким веде бесіду, а показниками внутрішніх почуттів мовців (персонажів), засобом привернення уваги співрозмовника, включення його в процес інформації, роздуму над душевними переживаннями [3, с. 68], напр.: «Прийди, **серце**, прилини!» [2, с. 130]; «Прийди, **милий, прехороший**, Скинь чоботи, прийди босий» [2, с. 129]; «Бреши, **дівчино**, бреши, **Щовечора на вулицю чеши, Щовечора і щораночку**, Полюби мене, **коханочку**» [2, с. 126].

Ставлення до того, до кого звертаються, можна простежити з форми звертання, напр.: «За ним іде **дівчинонька**: «Вернися, **соколе**!» [2, с. 179].

Отже, форми вираження звертань можуть бути такі: однина: іменник чи субстантивоване слово у формі кличного відмінка; множина: у формі називного відмінка.

Коли звертання утворюють речення, говорять про кличні комунікати, зображальна роль у піснях яких широка, напр.: «**Володар, володар!** Одчиняй ворота!» [2, с. 289]; «**Чорнушко, душко!** Вставай раненько, Вмивай личенько...» [2, с. 327]; «**Молодії молодиці!** Не ходіте на вулиці, Станьте ви так, як на горі мак!» [2, с. 320].

Відповідно до класифікації в академічній граматиці є сім модальних значень речень. Найбільш поширені в мові – речення розповідної модальності, напр.: «Гриць мене, **моя мати**, Гриць

мене полюбив, Гриць мені, **моя мати**, Черевички купив» [2, с. 143].

Модальне значення питальності мають речення із звертаннями, що містять чи з'ясовуючі, чи уточнюючі питання, напр.: «Вивів мене босую Та й питає: «Чи є мороз, **дівчино**, Чи немає?» [2, с. 49]; «Куди їдеш, **Романе?**» [2, с. 290].

Модальне значення спонукальності знаходимо у реченнях із звертаннями типу, напр.: «Всю нічку не спав та все щebetав, Собі солов'їху прикликав: «Ой будь, **галочко**, зо мною, То будеш мені жоною» [2, с. 47]; «Всю нічку не спав та пісень співав, Собі дівчину прикликав: «Ой будь, **дівчино**, зо мною, То будеш мені жоною» [2, с. 47].

Модальне значення бажальності можуть мати речення зі звертаннями, напр.: «Шибай, мене, **татоньку**, високо, Нехай я забачу далеко» [2, с. 294]; «Пусти ж мене, **моя мати**, На вулицю погуляти, На вулицю погуляти, з парубками жартувати» [2, с. 141].

Модальне значення умовності вбачаємо у реченнях із звертаннями, напр.: «Як я тебе не люблю, Скарай мене, **боже!**» [2, с. 130].

Можливе модальне значення ймовірності, напр.: «Тобі, **тату**, не питати, Скільки стоїть – треба дати Нам» [2, с. 170].

Модальне значення переповідності вбачаємо у такому реченні зі звертанням, напр.: «Ой кум до куми залицявся, Вибрати конопельки обіцявся. Він брав, вибирав, Вибираючи казав: «Ти, **кума**, ти, **душа**, Ти кругом, **кума**, ох, і хороша!» [2, с. 180].

Одні прості та складні речення зі звертаннями вимовляються зі звичайною інтонацією й належать до емоційно нейтральних, напр.: «**Ой соколе ясний, Мій милий прекрасний...**» [2, с. 315], а інші речення – з підсиленою, тому називаються окличними, напр.: «**Калино-малино, Ягода зелена!**» [2, с. 293]; «**Не стій, вербо, над водою, Рано-рано!**» [2, с. 291].

Важливо добре засвоїти чинники, що впливають на вибір словесної формули в конкретній комунікативній ситуації: фактор адресата (вік,

стать і ін.), комунікативні умови (ситуація, тривалість спілкування), характер взаємин між співрозмовниками тощо. Важливе і знання особливостей усього спектра супровідних засобів (невербальні засоби спілкування). А ще – мелодика мови, тембр і тон голосу мовця, приязність і прихильність до співрозмовника [4, с. 30].

Місце звертання може бути на початку (З–Р), в середині (Р–З–Р) та в кінці речення (Р–З): З–Р, напр.: «**І кумочко, І голубочко**, Звари мені судака, щоб і юшка була» [2, с. 184]; Р–З–Р, напр.: «**Ой пряла чи не пряла, Простіть, люди**, що збрехала» [2, с. 182]; Р–З, напр.: «**Як прийшов у хату, Одно каже: «Тату!**» [2, с. 173].

Отже, щодо розташування звертанням притаманні: препозиція, інтерпозиція, постпозиція.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Узагальнюючи отримані результати, констатуємо наступне. Таким чином, звертання досить складна, синкретична категорія. Вони близькі до прикладок, кличних комунікативів. Прямі звертання часто важко відмежувати від вигуківих висловлень, номінативних речень тощо. Прямі звертання найчастіше виконують апелятивну функцію. Звертання в українській мові виражаються формою кличного відмінка іменника, а також субстантивованими частинами мови (в однині), і формою називного відмінка в множині. Звертання використовується в різних типах речень за метою висловлювання, виконує апелятивну та експресивну функції.

Мова народної пісні – багата на виражальні засоби, чільне місце серед яких належить звертанням. Незважаючи на високу популярність народних пісень, мовознавчі дослідження їхніх текстів спрямовано більше на семантичні та структурні аспекти. Мова народної пісні вимагає детальнішого осмислення, результати якого можуть бути потрібними як ученим для подальших досліджень значення пісні, так і, власне, виконавцям та слухачам пісень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Михалко А. Я. Пісенний вінок. Українські народні пісні з нотами. Київ : Криниця. 2007. 400 с.
2. Українські народні пісні. В двох книгах. Упорядники: З. Василенко, М. Гордійчук. Київ : Державне видавництво «Мистецтво», 1955. Книга друга. 414 с.
3. Навчук Г. В. Формально-синтаксичні та функціонально-семантичні особливості окличних речень у сучасній українській мові : дис. ... канд. філол. наук. Кам'янець-Подільський, 2004. 204 с.
4. Богдан С. К. Мовний етикет українців: традиції і сучасність. Київ : Рідна мова, 1998. 475 с.

КУЛЬТУРА МОВЛЕННЯ ТРЕНЕРА BROADCASTING CULTURE OF COACH

Ліштаба Т.В.,
orcid.org/0000-0002-6060-0900
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української філології та журналістики
Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

У статті визначено комунікативні ознаки культури мовлення, яких має дотримуватися тренер у своїй діяльності; виокремлено ключові проблеми культури мовлення тренера та запропоновано шляхи їх вирішення; обґрунтовано важливість формування культури мовлення сучасного тренера.

Зазначено, що важливими характеристиками культури мовлення є змістовність, доречність, правильність, точність, ясність, логічність, чистота, образність та емоційна виразність, багатство та різноманітність. Усі вони, пов'язуючись між собою, доповнюють одна одну та все ж основною ознакою якісного мовлення, зокрема мовлення тренера, є правильність.

Наголошено, що правильність мовлення тісно пов'язується з точністю. Точне вираження думки відбувається, перш за все, через терміни. Тож оволодіння спортивною термінологією є невід'ємною складовою досягнення взаєморозуміння між тренером та спортсменом.

Доведено, що важливою ознакою якісного мовлення тренера є логічність, оскільки саме ця якісна характеристика надає промові структурований, продуманий характер, що полегшує сприйняття і розуміння пояснень, зауважень, команд тренера.

Вагоме значення для мовлення тренера відіграє чистота мовлення на рівні слововживання, що полягає у відсутності в мовленні ненормативних іншомовних слів, діалектних, лайливих і вульгарних, слів-паразитів, просторічних слів, суржику, жаргонізмів, канцеляризмів. Неприпустимими є й використанням образливих слів.

Істотну роль у дохідливості пояснень тренера відіграють виразність, що досягається активним використанням тону, динаміки звучання голосу, темпу, пауз, наголосів, інтонації, дикції, та образність мовлення, що передбачає уміле застосування тренером прислів'їв, приказок, епітетів, метафор і т. ін. Вони роблять мову наставника емоційною, піднімають настрій спортсменів.

З'ясовано, що на сьогодні ми спостерігаємо досить низький рівень володіння українською мовою спортсменами. Досягти високого рівня культури мовлення неможливо без високої лінгвістичної свідомості носія мови, любові до мови, постійної потреби аналізувати, удосконалювати, шліфувати власне мовлення.

Ключові слова: культури мовлення, комунікативні ознаки, правильність, точність, логічність, чистота, образність, виразність.

The article defines the communicative features of the culture of speech, which should be adhered to by the coach in his activity; the key problems of the coach's culture of speech are highlighted and the ways of their solution are proposed; the importance of forming the culture of speech of a modern coach is substantiated.

It is noted that important characteristics of the culture of speech are content, appropriateness, correctness, accuracy, clarity, logic, purity, imagery and emotional expressiveness, richness and diversity. All of them, interconnected, complement each other and yet the main feature of quality speech, in particular the speech of the coach, is correctness.

It is emphasized that the correctness of speech is closely related to accuracy. Accurate expression of thought occurs primarily through terms. Therefore, mastering sports terminology is an integral part of achieving mutual understanding between the coach and the athlete.

It is proved that an important feature of quality speech of the coach is logic, because it is this qualitative characteristic that gives the speech a structured, thoughtful character, which facilitates the perception and understanding of explanations, comments, commands of the coach.

Of great importance for the speech of the coach is the purity of speech at the level of word use, which is the absence in the speech of profanity, dialect, swear and vulgar words, parasite words, vernacular words, surzhik, jargon, bureaucracy. The use of offensive words is also unacceptable.

A significant role in the clarity of the trainer's explanations is played by expressiveness, which is achieved by the active use of tone, voice dynamics, pace, pauses, accents, intonation, diction, and imagery of speech, which involves the skillful use of proverbs, sayings, epithets, metaphors, etc. They make the speech of the mentor emotional, raise the mood of athletes.

It was found that today we observe a rather low level of Ukrainian language proficiency among athletes. It is impossible to achieve a high level of speech culture without a high linguistic consciousness of a native speaker, love for the language, a constant need to analyze, improve, polish their own speech.

Key words: culture of speech, communicative features, correctness, accuracy, logic, purity, imagery, expressiveness.

Постановка проблеми. Мова – активно функціонуюча система, яка тісно пов'язана з усіма сферами діяльності суспільства, зокрема зі спортом. Вона є засобом вияву людини як особистості, залишається основним комунікативним засобом та є естетичним чинником. Для того, щоб усі мовні функції реалізувалися вповні, необхідно постійно дбати про еталонне мовлення – у якому реалізуються всі мовні ресурси для повної передачі інформації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Підвищенню рівня мовної і мовленнєвої культури присвятили праці вчені-лінгвісти І. К. Білодід, Н. Д. Бабич, Б. М. Головін, Д. І. Ганич, М. А. Жовтобрюх, І. І. Ковалик, А. П. Коваль, М. І. Пентиліук, М. М. Пилинський, В. М. Русанівський, С. Я. Єрмоленко та інші. На думку цих учених, суть теорії мовленнєвої діяльності полягає в тому, що будь-який мовленнєвий акт визначається як специфічний вид діяльності (комунікативної), який починається мотивом і завершується результатом, досягненням поставленої мети. На особливості вербалізації іміджу в спорті звертає увагу С. В. Позднишев. Аналіз наукової літератури свідчить, що вивченню проблеми культури мовлення приділялась належна увага. Проте аспект формування культури мовлення суб'єктів спортивної діяльності (спортсменів, тренерів, учителів фізичної культури) досліджено недостатньо.

Постановка завдання. Метою нашого дослідження є визначення комунікативних ознак культури мовлення, яких має дотримуватися тренер у своїй діяльності; виокремлення ключових проблем культури мовлення сучасного тренера та визначення шляхів їх вирішення.

Виклад основного матеріалу. Індивідуальна мовна культура – це своєрідна візитна картка особи незалежно від її віку, фаху, посади. Як слушно зазначає Л. І. Мацько, «культура мовлення залежить від кожного мовця, від того, яку він створює навколо себе вербальну комунікативну ситуацію, мовну ауру, що формує мовний смак чи несмак» [1, с. 3]. Навряд чи матиме належний авторитет і вплив той, хто не вміє правильно висловити свою думку, хто не користується виражальними мовними засобами, неспроможний дібрати лексичні вирази відповідно до конкретної ситуації. Комунікативний складник – один з основних факторів іміджу тренера.

Дослідниками вивчено низку якостей мовлення, що характеризують його не тільки з нормативного, але й з комунікативного боку і забезпечують формування мовленнєвої компетенції

особистості. До структурних одиниць культури мовлення належать такі: змістовність, правильність, доречність, точність, логічність, чистота, багатство (різноманітність), образність, виразність. Усі вони, пов'язуючись між собою, доповнюють одна одну та все ж основною ознакою якісного мовлення, зокрема мовлення тренера, вважаємо правильність.

У сучасних словниках української мови зазначено, що правильність є однією з визначальних ознак мовленнєвої культури. Доцільно визначити сенс слова «правильний», що має різні тлумачення: безпомилковий; який відповідає дійсності; який відповідає встановленим правилам і нормам [2, с. 503]. Як підкреслює Н. Д. Бабич, правильність є глобальною ознакою, адже їй підпорядковані всі інші ознаки, що залежать від дотримання правил мовлення [3, с. 66]. І. М. Плотницька зазначає, що «правильність – це дотримання норм сучасної української літературної мови» [4, с. 11]. У свою чергу, мовна норма становить сукупність мовних засобів, що відповідають системі мови та сприймаються її носіями як взірці суспільного спілкування на певному етапі розвитку мови й суспільства загалом. Мовні норми характеризуються системністю, історичною і соціальною зумовленістю, стабільністю. Остання ознака (стабільність) не суперечить властивості літературної норми змінюватися. Найчастіше (відповідно до потреб суспільства в кодифікації написань з огляду на нові підходи) зазнають змін орфографічні норми. Зокрема підлягли змінам (відповідно до «Українського правопису» 2019 р.) правила написання слів іншомовного походження, якими оперують і суб'єкти спортивної діяльності (*пресконференція, ексчемпіон, мініфутбол, топкоманди, таймаут, віцепрем'єр* та ін.); написання слів з частиною *пів* (*пів Європи, пів кола, пів кулі, пів метра*, але *півколо, півкуля, півзахист, півоберт*).

Зазначимо, що вченими визначено різні групи норм літературної мови, яких треба дотримуватися в мовленнєвому процесі. Наприклад, М. І. Пентиліук виокремила такі групи норм: орфоепічні (забезпечують правильну вимову звуків і звукосполучень, а також наголос у словах), лексичні (регулюють уживання слів у властивому їм значенні та правильне поєднання слів за змістом у реченні й словосполученні), граматичні (визначають правильне творення й уживання слів та їх форм, правильну побудову словосполучень і речень), стилістичні (вимагають уживання мовних засобів відповідно до їх стилістичного забарвлення та стилю мовлення), орфографічні (забезпечують правильний запис слів), пунктуа-

ційні (описують норми правильної розстановки розділових знаків) [5, с. 16]. Правильне мовлення передбачає користування всіма мовними правилами, уміння будувати висловлювання, що відповідає типу і стилю мовлення.

На жаль, на сьогодні ми спостерігаємо досить низький рівень володіння українською мовою спортсменами. Це свідчить про те, що приділяється мало уваги мовній підготовці суб'єктів спортивної діяльності. Досягти високого рівня культури мовлення неможливо й без високої лінгвістичної свідомості носія мови, любові до мови, постійної потреби аналізувати, удосконалювати, шліфувати власне мовлення. Так до мовної неохайності, що не сприяє авторитетові фахівця, призводить порушення, зокрема, акцентуаційних норм. Наведемо приклади слів, які в усному мовленні тренери, спортсмени часто наголошують неправильно: багаторазОвий, близькИЙ, вимОга, вИпадок, відвестИ, віднестИ, завдАння, зАвждИ, залишИти, звИсока, здАлека, зібрАння, зрАння, зрУчний, кіломЕтр, кОлесо, корИсний, кОсий, мАБУть, навчАння, нанестИ, ненАвисть, нестИ, новИЙ, обіцЯнка, обраАння, обрУч, одинАдцять, одноразОвий, ознАка, перЕкис, пІдлітковий, пізнАння, пОзначка, пОмИлка, помОвчати, понЯття, порядкОвий, посерЕдині, сантимЕтр, серЕдина, симетрІя, спІна, стовідеОтковий, стрибАти, український, уподОбання, урочИстий, фаховИЙ, фенОмен, чарівНИЙ, черговИЙ.

Типовими порушеннями граматичних норм суб'єктами спортивної діяльності є неправильне творення ступенів порівняння прикметників: *самий високий, найшвидкий, вищий чим ти* (пор. *найвищий, найшвидший, вищий за/від тебе*); використання ненормативних форм дієприслівників із суфіксом *-а(-я)*: *лежа, сидя, стоя, ходя* (пор. *лежачи, сидячи, ходячи, стоячи* і т. д.).

Нехтування граматичною правильністю мовного матеріалу трапляється у відповідних конструкціях фахового мовлення тренерів при перекладі з російської мови: *ведущий* – який (що) *веде, провідний; выступающий* – який (що) *виступає, учасник; движущийся* – який (що) *рухається, рухомий; начинающий* – який (що) *починає, початківець; окружающий* – який (що) *оточує, навколишній; соответствующий* – який (що) *відповідає, дійсний; учащийся* – який (що) *навчається, учень* і под.

Часто трапляються помилки при перекладі російського слова *следующий*. Відповідно до певного значення це слово передається описовою конструкцією: *следующий советам тренера* – *що слухає поради тренера; следующие из сказанного выводы* – *висновки, що випливають із сказаного.*

Або замінюється українськими відповідниками *наступний, другий, такий: в следующий раз – наступного разу; на следующий день – на другий день, другого (наступного) дня; следующим выступает – далі виступає; следующим образом – так, таким чином, у такий спосіб.*

В «Українському правописі» 2019 р. зафіксовано найпродуктивніші моделі творення фемінітивів, якими тренерам варто послуговуватися у своїй практиці: найуживанішим є суфікс *-к-*, він поєднуваний з різними типами основ: *спортсменка, фігуристка, гімнастка, волейболістка, дзюдоїстка, футболістка, тенісистка, парашутистка, юніорка, чемпіонка* та ін.; суфікс *-иц(-я)* приєднуємо насамперед до основ на *-ник*: *фехтувальниця, веслувальниця, наставниця* та ін.; з основами на *-ець* та на приголосний сполучаємо суфікс *-ин(-я)*: *плавчиня, майстриня, веломайстриня, реабітологиня, кінологиня.*

Правильність мовлення тісно пов'язується з точністю, яка «полягає в чіткій відповідності значення слів предметам, діям, ознакам або явищам дійсності (понятійна точність) і відповідності висловлювання задуму продуцента (предметна точність), в умінні виражати думки так, щоб вони були однозначно сприйняті реципієнтом у процесі спілкування» [4, с. 11]. Одну і ту ж думку можна висловити в доступній для розуміння формі або навпаки, надати мові такий науково-подібний вигляд, що підопічні не зрозуміють, що ж від них вимагається. Уміння дібрати необхідні мовні засоби, розповісти просто про складне, зробити дохідливим абстрактне ґрунтується, у першу чергу, на ясності мислення тренера.

Точне вираження думки відбувається, перш за все, через терміни. Тож оволодіння спортивною термінологією є невід'ємною складовою досягнення взаєморозуміння між тренером та спортсменом. Спортивний термін – це слово або словосполучення, застосоване для точної назви предметів, явищ, вправ, рухів у фізичному вихованні та спорті, що характеризується єдністю цілісної номінації, а спортивна термінологія – це сукупність слів і стійких словосполучень, співвідносних з поняттями (предметами, явищами, діями) в галузі фізичної культури та спорті. Одним із продуктивних шляхів поповнення спортивної лексики, як відомо, є запозичення з різних мов, як результат інтенсивної взаємодії не лише мов, а й фізичної культури та спорту. Серед них найбільше з англійської (*тренер, голкіпер, лідер, спортсмен, матч*); з французької (*приз, батут, бал, гантелі, ракетка*); грецької (*акробат, атлет, гімнастика, стадіон*); німецької (*бліцтурнір, кеглі, рапіра, шпа-*

gam); латинської (*арена, позиція, юніор*) та ін. Частина слів нещодавно з'явилася в українській спортивній термінології, наприклад: *серфінг* (вид водного спорту – ковзання хвилями на спеціальній дошці), *даргстер* (автомобіль для гонок), *фосбюрі-флон* (стрибок у висоту, коли спортсмен долає планку спиною), *бодібілдинг* (мистецтво формування свого тіла; культуризм), *сноубордінг* (трюкове катання на лижах) та ін. Проте особливу увагу слід звернути на автентичні українські терміни, які є абсолютними синонімами до запозичень; у такому разі використання запозичень є недоречним. Наприклад: *голкіпер – воротар, форвард – нападник, пенальті – штрафний удар, бек – захисник, відпарувати – відбити, тайм-аут – перерва, пас – передача, перекладина – поперечина, офсайд – поза грою, ватер поле – водне поло*. Адже надмірна кількість запозичень веде до ускладнення сприйняття інформації та її змісту.

Варто також зосередити увагу і на явищах синонімії в спортивній лексиці. Хоч термінологія не виправдовує використання синонімів, проте в мовній практиці вони існують, передаючи те чи інше поняття з усіма його найтоншими відтінками та виражають усю гаму пов'язаних з ним емоційно-експресивних нюансів, наприклад: *атака – удар – штурм; відстань – віддаль – дистанція; перевага – першість – лідерство; завершальний – заключний – підсумковий – фінальний – останній; уболівальник – болільник; азарт – запал; рух – переміщення – рухання – динаміка; розгін – розбіг; швидкість – бистрота*. Такі синоніми запобігають одноманітності висловлення думки у спортивних інформаціях, і тому доцільно звертати увагу на їх стилістичне використання.

У мовленні тренерів бувають випадки, коли добір мовних засобів не відповідає логічному змісту. Це свідчить про те, що відсутня комунікативна логічність мовлення, яка повинна виражатися «у способі організації тексту, його композиції, у правильності побудови словосполучень, речень, у точності вживання слів, у змістовних зв'язках мовних засобів, які виражають відношення між частинами й компонентами думки» [4, с. 11]. Саме ця якісна характеристика надає промові структурований, продуманий характер, що полегшує сприйняття і розуміння пояснень, зауважень, команд тренера. Граматично правильна побудова речень забезпечує змістовність, логічну послідовність, зрозумілість сказаного. І навпаки, недбале, бездумне ставлення до мови часто призводить до прикрих двозначностей та мовних казусів.

З вищеназваними ознаками тісно пов'язана чистота мовлення, яка виявляється в різних аспектах (інтонаційному, орфоепічному). Проте для мовлення тренера вагоме значення відіграє чистота мовлення на рівні слововживання, що полягає у відсутності в мовленні ненормативних іншомовних слів, діалектних, лайливих і вульгарних, слів-паразитів, просторічних слів, суржику, жаргонізмів, канцеляризмів. Наприклад, трапляються помилки зумовлені уживанням слів і виразів, що виникли під впливом російської мови: «*приймати участь у змаганнях*» замість «*брати участь*», «*міроприємство*» замість «*захід*», «*на рахунок даної ситуації*» замість «*щодо цієї ситуації*», «*безвихідне положення*» замість «*безпорадне становище*» або «*безвихідь*», «*ти користуєшся популярністю*» замість «*ти маєш успіх*»/«*ти маєш популярність*»/«*ти популярний*», «*я рахую, що ти неправий*» замість «*я вважаю, що ти неправий*»; уживанням слів і виразів, що виникли під впливом місцевих діалектів «*положи м'яч*» замість «*поклади*», «*заберіть*» замість «*візьміть*», «*пождіть*» замість «*почекайте*», «*нагнути тулуб*» замість «*нахилити*»; використанням зайвих слів: «*на місці стій*» замість «*стій*», «*по порядку номерів розрахуйсь*» замість «*по порядку розрахуйсь*», «*вперед кроком марш*» замість «*кроком руш*», «*злізь зі стінки*» замість «*злізь*». Неприпустимими є й використанням образливих слів.

Чистота мовлення є також показником її виразності, що досягається активним використанням тону, динаміки звучання голосу, темпу, пауз, наголосів, інтонації, дикції.

Інтонація і тональність впливають не тільки на свідомість, а й на почуття спортсменів, оскільки надають емоційне забарвлення словам і фразам. Тональність промови може бути святковою, урочистою, задушевною, радісною, гнівною, сумною і т. ін. Залежно від ситуації тренер повинен використовувати всі багатства тональності, а не вимовляти монологи безпристрасним, монотонним голосом. Тренер, який володіє при подачі команд інтонаційним багатством і тональністю, може за допомогою слова регулювати ступінь фізичних зусиль (наприклад, команда, що подається з виразом напруги, викличе й відповідну реакцію спортсменів).

Тон мови тренера повинен бути спокійним, упевненим, владним. Однак для цього необхідно, щоб сам наставник був спокійним, переконаним у правильності своїх вчинків, оцінок і дій. Вкрай небажаний повчальний, менторський тон: він зазвичай відштовхує спортсменів від тренера.

Чим старший за віком спортсмен, тим більшою мірою в нього виражено прагнення до самоствердження, визнання.

Темп мовлення також визначає її виразність. При занадто швидкому темпі мовлення спортсменам важко зосередитися на тому, що говорить тренер, встигнути сприйняти всю інформацію; дуже повільна мова діє «заколисливо». При поясненні істотних деталей бажана некваплива мова.

Правильне вживання пауз дозволяє краще передати сенс сказаного слова і фрази. Наприклад, при злитому проголошенні команди «*Направо!*» спортсмени можуть навіть не зрозуміти її; пауза ж – «*Напра-во!*» сприяє зосередженню, створює стан готовності, у результаті чого команда виконується чітко й одночасно. Паузи, що збільшуються разом з наростанням втоми, регулюють темп виконання вправ. За допомогою паузи можна збільшити інтригуючий зміст сказаного, повідомлення про якусь подію і т. ін.

Ще одним фактором, що визначає виразність мовлення тренера, є дикція, тобто ясна й чітка вимова звуків, слів, що полегшує розуміння мови. Недбалість у вимові закінчень слів, нечітка вимова звуків можуть знижувати увагу спортсменів до того, що говорить тренер.

Деякі тренери рідко використовують зміну (підвищення або пониження) тону, гучність мови в них невисока, паузи затягнуті, інтонація мови, як і її темп, змінюється дуже рідко. Вони практично не використовують логічний наголос. Усе це не надає виразності мовлення тренера.

Виразність включає в себе й образність мовлення. Ця його якість передбачає уміле застосування тренером прислів'їв, приказок, епітетів, метафор і т. ін., що робить мову тренера емоційною, піднімає настрій спортсменів.

Одним із засобів досягнення образності є перифраз: *біла Олімпіада (зимові Олімпійські ігри), королева спорту (легка атлетика), майстри голубих доріжок (плавці – спортсмени), золота сходинок (перше місце), майстер шкіряної рукавички (боксер)*.

Цікавим мовним явищем, що слугує створенню образності, є спортивна фразеологія. Серед суто спортивних фразеологізмів, які вжи-

валися лише в цій галузі людської діяльності, виділяють такі: *взяти висоту, втрачати форму, проспати старт, суддю на мило, грати на бічну лінію, зрівняти рахунок, подавати навиліт, натискати на всі педалі, покласти на обидві лопатки*. Вживаються також у спортивній сфері і фразеологізми, які прийшли в мову спорту із загальнонародного вжитку: *пасти задніх, плестися у хвості, відкрилось друге дихання, вигнати сім потів, вимотати жили, господар становища, вичерпати себе, вибити ґрунт з-під ніг, переможців не судять, бойове хрещення*. Часто фразеологізми відтворюють дійсність глибше, ніж окреме синонімічне йому слово: *влучати в яблучко – поцілити, нам'яти боки – побити, задніх пасти – відставати, вийти переможцем – перемогти, на п'яти наступати – наздоганяти*.

Звичайно, користуватися треба тільки тими мовними засобами, які доступні розумінню спортсменів певного віку. Образність мовлення відіграє істотну роль у дохідливості пояснень тренера.

Необхідно зважати на те, що культура мови тренера пов'язана з мовленнєво-руховою координацією, під якою розуміють уміння одночасно показувати й пояснювати вправу, не порушуючи при цьому ні якості виконання вправи, ні плавності та виразності мовлення.

Висновки. Культури мовлення тренера є основною складовою його професійної компетенції. Саме вміння правильно, ясно й чітко висловлювати свої думки, невимушено оперувати словом, уникати вульгаризмів, слів-паразитів, зайвих іншомовних слів, інтонувати, чітко вимовляти слова, правильно використовувати логічні наголоси та психологічні паузи відповідно до змісту є складовими іміджу тренера, визначають його рейтинг і сприяють професійному та особистому становленню.

Ураховуючи нагальність вирішення питання підвищення культури мовлення суб'єктів спортивної діяльності в подальшій перспективі виникає необхідність дослідження мовного портрету сучасного тренера з чіткими рекомендаціями щодо покращення знання української літературної мови, адже наша мова – це своєрідна візитна картка, це свідчення рівня освіченості людини, її культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилістика української мови. Київ, 2003. 411 с.
2. Словник української мови : в 11 т. Київ, 1970–1980.
3. Бабич Н. Д. Основи культури мовлення. Львів, 1990. 380 с.
4. Плотницька І. М. Ділова українська мова. Київ, 2008. 256 с.
5. Пентиліук М. І. Культура мови і стилістика. Київ, 1994. 240 с.

РЕАЛІЗАЦІЯ ПРАГМАТИЧНОГО ПОТЕНЦІАЛУ «НЕСКОРЕНІСТЬ – ЗРАДА» В ТЕКСТАХ ДМИТРА ДОНЦОВА

REALIZATION OF THE PRAGMATIC POTENTIAL OF «INDOMITABILITY – BETRAYAL» IN DMYTRO DONTSOV'S TEXTS

Микитюк О.Р.,

orcid.org/0000-0003-3922-4610

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови

Національного університету «Львівська політехніка»

Стаття має за основу діяльнісний та когнітивно-семантичний напрями прагматики. Нез'ясованим у сучасному мовознавстві є феномен Донцова- інтелектуала, який в гострій викривальній манері письма змінював суспільну свідомість. Мета дослідження – охарактеризувати комунікативно-прагматичний потенціал текстів мислителя на прикладі антитези (зі значеннєвим компонентом «нескореність – зрада»). Завданням дослідження є: 1) виявити особливості суб'єктивного чинника у творах Д. Донцова; 2) показати мовленнєві стратегії автора для формування державницької позиції; 3) простежити характер прагматизації висловлювань мислителя через вплив на читача. Прагматичний потенціал «нескореність – зрада» у текстах Д. Донцова реалізовано через антитезу, яка ілюструє силу сказаного в певний момент, дає установку на власний досвід, демонструє когнітивні здібності автора та моделює сприйняття адресанта. Основною стратегією автора є історична аргументація, яку відтворюють персонімени та підсилюють емоційно-експресивні мовні одиниці. Д. Донцов не лише протиставляє політичні постаті, а й неприховано переконує читача у виборі державницької позиції. Інформація від великого журналіста стає успішною через зіставлення сили та безсилля, любови до власної нації та байдужості, хоробрости та підступности. Метод суб'єктивності та добір лексичних одиниць (у формі множини) дозволяє показати читачеві узагальнені стрижневі риси правління українських гетьманів та їхні риси характеру через антитезу. Наприклад, по один бік стоять *Богуни*, *Кричевські* (символ героїзму), а по інший – *Брюховецькі*, *Гладкі* (символ зради). Структурування тексту на умовний світ *Ігоревих військ* і *Вишнєвських* (як показ боротьби та стійкості) та світ *Наталок-Полтавок* (що символізує відпочинок і кохання) – це вияв авторських намірів скерувати читача до чину відваги, відданості справі та утвердження самостійної України.

Ключові слова: прагматичний потенціал, антитеза, персонімен, метод аргументації, світоглядова позиція, Дмитро Донцов.

The article studies activity and cognitive-semantic directions used in pragmatics. In modern linguistics is an open phenomenon of Dontsov as an intellectual person, who changed public consciousness in a sharp and revealing manner of writing. The aim of the study is to characterize the communicative-pragmatic potential of the thinker's texts using antithesis «indomitability – betrayal». The task of the study is: 1) to find out the peculiarities of the subjective factor in Dontsov's works; 2) show the author's speech strategies for forming a state position; 3) investigate the nature of the pragmatization of the thinker's statements through the effect on a reader. The pragmatic potential of «indomitability – betrayal» in Dontsov's texts is realized through antithesis that shows the power of what is said at a certain moment, provides an attitude to one's own experience, demonstrates the author's cognitive abilities and models the addressee's perception. The author's main strategy is historical argumentation, which is recreated by the personomens of the text and strengthened by emotional and expressive language units. Dmytro Dontsov not only contrasts political figures, but also openly convinces a reader to choose a state position. Information from a great journalist becomes successful through contrasting strength and powerlessness, love for one's own nation and coldness, bravery and cunning. The subjective method and the selection of lexical units (in the plural form) allows to show a reader the generalized core features of the government of the Ukrainian hetmans and their character traits through antithesis. For example, on one side are *the Bohuns and Krychevskys* (a symbol of heroism), and on the other side are *the Briukhovetskys and Hladkys* (a symbol of betrayal). Structuring the text into the conventional world of *Igor's and Vyshensky's troops* (as a show of struggle and fortitude) and the world of *Natalka-Poltavka* (symbolizing rest and love) is the author's purpose to direct a reader to an act of courage, devotion to the cause and the affirmation of an independent Ukraine.

Key words: pragmatic potential, antithesis, personomen, argumentation method, worldview position, Dmytro Dontsov.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Антропоцентричні дослідження є невід'ємною складовою лінгвопрагматики, що показує взаємини «автор – читач» («адресант – адресат») та відтворює їхнє ставлення до інформації, що є в тексті. Автор має намір (інтенцію) справити враження та викликати

реакцію у читача. Завдання читача – декодувати інформацію. Оскільки кожен з учасників комунікативної ситуації має різні можливості сприймати інформацію, то повідомлюване стає успішним завдяки синхронізованості поглядів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми, і на які спирається автор. Вивчення прагматич-

ного потенціалу Д. Донцова невіддільно стосується історико-політичних досліджень, які накладено на персонологічний напрям мовознавства. Вагомою є історична складова спадщини великого журналіста, яку опрацювали М. Сосновський [15], Я. Дашкевич [5, с. 531], С. Квіт [10] та ін. Філологічні розвідки мають за основу праці українських науковців, наприклад, О. Багана [1], Л. Супрун [16], О. Микитюк [11; 12]. Теоретичні основи лінгвоперсонології подано в А. Загнітка [9], Голубовської [4] та ін.

Прагматична інтенція, добір лексико-семантичних засобів та вплив на читача передбачає певну структуру та стиль твору. Зокрема, про це говорить К. Серажим, яка через політичну періодику визначає дискурсивну спроможність та комунікативний потенціал мовної особистості в публіцистичному тексті [14]. Вивчення взаємин «автор – читач» неможливе без прагматики, позаяк це та дисципліна, що об'єднує всі умови, за яких людина використовує мовні засоби у спілкуванні, відтак важливими є праці Ф. Бацевича [2; 3].

Виділення невіршених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Аналіз прагматичного компонента висловлювання відтворює особистість, мету та переконання автора. Попри успішність лінгвопрагматики як самостійної мовознавчої дисципліни, не з'ясованими є особливості взаємозв'язку автора та читача та реалізація прагматичного потенціалу текстів великого журналіста, мислителя Д. Донцова.

Домінантною стратегією у висловлюванні автора є метод протиставлення суджень, тобто творення антитези, яка дає установку на власний досвід автора та впливає на світосприйняття адресанта. У підсумку відбувається формування апріорного комунікативного смислу (відомого усім учасникам) та апостеріорного комунікативного смислу (сформованого в процесі спілкування, який впливає з підтексту [3, с. 35]). Антитеза творів Д. Донцова не вивчена в сучасній лінгвістиці, хоча це дієвий елемент непрямих вказівок та доведень.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). **Мета статті** – охарактеризувати прагматичний потенціал творів Донцова на прикладі антитези (зі значенням «нескореність – зрада»). Відповідно до поставленої мети **завданням дослідження** є: 1) виявити особливості суб'єктивного чинника у творах Д. Донцова; 2) показати мовленнєві стратегії автора для формування державницької позиції; 3) простежити характер прагматизації висловлювань.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Дослідницьке поле лінгвістичної прагматики полягає у показові ситуації спілкування, яка важлива для досягнення мети та передбачає добір і використання мовленнєвих одиниць, які творитимуть визначальний вплив на читача чи слухача [3, с. 32]. Отож звернення до Донцового тексту, де авторський намір та мовні засоби формують нероздільне ціле, дозволяє побачити, що типовою ситуацією для досягнення комунікативної мети є антитеза.

Д. Донцов як автор наділений особливими повноваженнями, оскільки він доктор філософії, авторитетна особа, видавець журналу «Вістник», пережив дві світові війни та три революції, отож пропагує ті цінності, які попри обставини, є важливими для побудови самостійної соборної України.

Протиставлення різних ідеалів донині є актуальним, що пояснено неоднорідністю суспільства, його вмінням (чи невмінням) оцінити суспільно-політичну ситуацію. Варто наголосити, що взаємодія «автор – читач» є важливим елементом обміну інформацією, бо автор має намір впливати на читача, натомість інтелектуальний, чи емпатичний рівень читача змушує автора добирати ті мовні засоби, які віднаходитимуть вплив у свідомості реципієнта.

Антитезу як стрижневий елемент текстів Д. Донцова можна простежити на основі трактування ідеологем, поглядів діячів, показу історичного періоду, світогляду провідної верстви та ін. Мовний вираз (референцію), небуквальні аспекти значення і смислу, мовний код автора (імплікатуру), інтенцію адресанта та його комунікативні вміння розкриває контекст [2, с. 7].

Об'єктом вивчення є погляди суспільно-політичних діячів на основі значеннєвого компонента «нескореність – зрада». Реалізацію прагматичного потенціалу аргументовано 1) історичними подіями та 2) культурно-політичними паралелями.

1) Аргументація через **історичні події** є основою усвідомлення певного чину, який передано через конкретні постаті. У дослідженні ці постаті номінуємо як персонмени, бо конкретні реальні особи відтворено через авторський задум. У творах Д. Донцова персонмени, вжиті в множині, отримують узагальнювальний характер. Наприклад, базову антитезу, де по один бік *Богуни і Кричевські*, а, по інший бік *Герцики, Брюховецькі та Гладкі* [7, с. 19], автор передає через ідею нескореності сильних полководців, кардинально протилежними до яких є зрадники. Прагматичний потенціал тексту підсилено

зверненням до історичної постаті до І. Богун, козацького полководця часів Хмельниччини, чи М. Кричевського, полковника Чигиринського та Київського полків реєстрових козаків. Авторські настанови відтворюють мовні чинники, оскільки множинна форма *Богуні*, *Кричевські* від поданих прізвищ є узагальненням великої кількості цих полководців та є вказівкою на їхню військову силу. Отож авторська емпатія на боці *Богунів* та *Кричевських*, бо їхні моральні цінності є важливими для творення нового мислення.

Автор не лише повідомляє про певні дії легендарних українських ватажків, він показує суспільно-історичне тло, яке призвело до політичної ситуації. Наприклад, логічний ланцюжок подій дозволяє усвідомити, що після загибелі достойних керівників козацька старшина полетіла в провалля історичної катастрофи. Д. Донцов добірно вибирає назви українських політичних діячів, вчинки яких спричинили занепад України як держави. Персонамени *Герцики* (І. Герцик первісно прибічник І. Мазепи та П. Орлика, а згодом зрадник), *Брюховецькі* (І. Брюховецький – гетьман-зрадник, Московські статті, які він підписав, звели автономію козацької держави до мінімуму та стали причиною падіння гетьманського режиму) та *Гладкі* (Й. Гладкий – прибічник Б. Хмельницького, кошовий отаман Задунайської Січі а згодом зрадник, що оголосив про свою вірність московському цареві) – це відтворення негативно знижувальної тональності тексту з вказівкою на аморальність дій та типізацією зрадництва, що неприховано засуджує автор.

Підсилювальним чинником впливу на аудиторію є однопланові ряди персонаменів. Зокрема, по один бік є соратники *Хмельницького* – *Богун*, *Кричевський* (зокрема, *Богун* – це людина, що мала «нордійські первні», які були за часів князівської Русі, та «виринають у перших початках козацтва і пізніше») [7, с. 109] та по інший бік – *Герцики*, *Брюховецькі*, *Гладкі* [12]. Діяльнісний підхід автора у виборі персонаменів сприяє досягненню комунікативної мети.

Донцов-ідеаліст інколи навіть іронізує зі свого оточення, бо бачить, що для гедоністичного життя нащадкам Богунів «ні нащо здалася “козацька слава”» та моделює висновок таких думок: стали «люди окрадені» [7, с. 59]. Прагматичний потенціал тексту стає успішним внаслідок показу особливостей керівників українського народу. Мислитель доводить, що провідна верства демонструє мудрість, вміє розрізнити правду й фальш, чесне та безчесне, тому в іншому місці Д. Донцов використовує форму множини від назви І. Богун не лише для показу військової сили, моральності, нового мислення, а й для типізованого показу героїзму.

Локутивна сила (доречність сказаного в певний момент) Д. Донцова дозволяє відтворити причину нещастя сучасної йому України через «упадок козацького панства» [7, с. 17]. Пояснення до цієї тези ілюстровано антитезою через ідеологічно вмотивовані персонамени, зокрема, *Хмельницький* та *Барабаш* – це протиставлення сильної волі до нічого зрадництва, що пронизує всю українську історію. Ідея *Хмельницького* – це боротьба за землю, за волю, «за віру християнську», натомість для *Барабаша* важливо «з мостивими панами хліб-сіль з упокоєм вічний час вживати» [7, с. 123]. Антитеза *Хмельницький* – *Семен Палій* [7, с. 17] очевидна, оскільки сильному духові Б. Хмельницькому протиставлено С. Палія, бо він і йому подібні «займатися стали фірчиками й штатиками» [7, с. 17]. Отож маємо антитези: *Хмельницький* – *Барабаш*, *Хмельницький* – *Палій*.

Антитеза персонаменів *Орлики* та *Полуботки* на противагу до персонаменів *Кочубеї*, *Любченки*, *Винниченки* – це відтворення сили та безсилля, любови до власної нації та байдужості, хоробрости та підступности. Прагматичну інтенцію автора визначають антиподи прізвищ. Великий журналіст антитезою демонструє свою позицію, бо він стоїть на боці гетьманської та козацької слави, яка зійшла нанівець, коли «здоровий відрух ображеного національного почуття» почав реагувати «на безправний дотик ззовні» [8, с. 88]. Показ України через персонамени *Орлики* та *Полуботки* та згодом через численні постаті гетьманів стверджує думку, яку Д. Донцов висловив як «Українці для України» [6, т. 4, с. 250], тобто кожен повинен привносити щось для творення самостійної держави (на час 1917 року для самих українських керівників це гасло було чуже та незрозуміле). У М. Міхновського маємо протилежне «Україна для українців» [13, с. 158], тобто це шлях для утвердження своєї нації на своїх етнічних межах, представники інших націй мають шанувати нашу мову, історію, культуру та мати умови для вивчення своїх національних засад. Отож стратегія Донцова – не просто подати антитезу, а засіяти зерно таких думок, які в майбутньому стануть основою для творення самостійної держави.

Комунікативно-прагматичний потенціал Д. Донцова полягає в потребі сформулювати в читача світогляд. Посилом автора є визнати одних та засудити інших, що відтворено методом антитези *Полуботок* – *Халевські*, *Манілови*. Характеристика політичної ситуації підсилює намір автора бути на боці правди та моральности. Д. Донцов відтворює образ *П. Полуботка*, який «голову клав» [7, с. 18] в тюрмі Петропавлівській

та (по інший бік) *Халявських, Манілових*, ідеалом яких стало «жити, щоб їсти», а не «їсти, щоб жити» [7, с. 18; див.: 12].

Метод суб'єктивності та добір лексичних одиниць (у формі множини) формує в читача узагальнений образ рис характеру українських гетьманів. Наповнення публіцистичного тексту відбувається завдяки описові суспільно-політичної ситуації. Наприклад, Д. Донцов пояснює, як провідна каста «глузує з тих представників черні, які, будучи черепахами, забажали літати, будучи зайцями, пхалися в козаки, будучи *Шельменками* – пхались у *Хмельницькі*» [7, с. 54]. Завдяки зниженій тональності тексту (маємо образи черепах, зайців) автор виводить антитезу Хмельницький – Шельменко (також *Хмельницькі* – *Шельменки*). Через множинний персонімен *Хмельницькі* автор методом історичної, когнітивної та емоційної аргументації показує гетьманські заслуги, політичну силу наших діячів як творців незалежної держави, знаних військовиків та високоосвічених людей свого часу, натомість *Шельменки* (шельми) – це чітка вказівка на антидержавницькі ідеї.

Д. Донцов аргументує свою позицію не лише через узагальнену характеристику політичних постатей, а й через відтворення персонажів художніх творів (як українських, так і московських). Мовленнєва компетенція автора скеровує читача до персоніменів *Шельменки, Довгочхуни, Перерепенки, Богуни, Вишенські, Держинські, Леніни* та *Сталіни*. Нагородження когнітивної інформації та її подача в тексті репрезентує образ світових сил, де втілення зла та добра отримує протистояння. По один бік, як каже Д. Донцов, рецепт *Шельменків*, які вивищували «малу людину» з *шлунковими інтересами, без прагнення до самостійності*, а по інший бік – *нащадки грізних хмельничан*. Згодом ця антитеза з центральною постаттю *Шельменки* переростає в іншу антитезу: мирне «малоросійське дворянство» (як втілення бездержавницьких ідей) – *нащадки грізних хмельничан* [6, т. 9, с. 97]. У висліді «замість *Богунів і Вишенських*, замість *лицарів і святих*, з'явилися у нас *гоголівські Довгочхуни і Перерепенки*» [6, т. 9, с. 97]. Продовженням аргументації журналіста є вказівка на конкретні прізвища, що відтворює антитеза *Богуни і Вишенські* – *гоголівські Довгочхуни і Перерепенки*. І результатом пояснення стала антитеза з промовистими для мислителя персоніменами: *Держинські, Леніни* та *Сталіни* та антитезою до них є «мала людина» [6, т. 9, с. 97]. Прихований намір автора дозволяє відтворити ситуацію, що ті *Леніни, Сталіни* та ін. демонструють силу, впевненість, тому таким постатям варто

протиставляти теж відповідних діячів з могутніми рисами характеру, натомість антитезою до цих прізвищ є постать малої людини. Стратегія Д. Донцова – це відтворити, що такий тип сил на світовій арені призведе, звісно, до катастрофи.

2) **Культурно-політична аргументація** стосується показу персонажів художніх творів та політичних діячів. Структурування тексту через антитезу персоніменів *Наталки-Полтавки* й *Ігореві війська* та *Вишенські* (у формі множини) відтворює, з одного боку, «ідеал загального розпруження й рослинного щастя» (за Д. Донцовим) [7, с. 42], а з іншого боку, – військову боротьбу та глибоку віру в Бога. Наміри автора полягають у формуванні нового мислення з акцентом на історичних знаннях та пропагуванні чину відваги, боротьби, відданості справі.

Аби прагматичний потенціал тексту був щонайвищий, мислитель щоразу знаходить нові історичні факти та нові прізвища для утвердження своїх державницьких ідей. Д. Донцова не визнає світу полагодження конфліктів через домовляння з ворогом, тому антитезою є, з одного боку, *патріотизм наших предків*, а з іншого боку, «*патріотизм Татара, Толстого, Липинського, Винниченка, Шаповала і графа Рум'янцева*» [6, т. 7, с. 223]. Впадає у вічі, що серед ампліфікаційного ряду поряд з московитами Толстим, Рум'янцевим є українці В. Липинський та В. Винниченко. Відомо, що з В. Липинським Д. Донцов був одноступцем, вони разом входили до керівного складу Української демократично-хліборобської партії (заснованої 1917 р.), але суперечка між ними почалася в 20-х роках ХХ ст. та стосувалася різного бачення майбутнього України. Щодо В. Винниченка, то рух його від соціал-демократичної партії до партії більшовиків та комуністів був ганебним, отож його погляди стали суперечливими до ідей Д. Донцова. Публіцист узагальнює ці персонімени тим, що вони «обкидають болотом» [6, т. 7, с. 223] патріотизм, який націоналісти воскрешають з минулого.

Думка про тихе життя та ідея боротьби за шляхетну величну справу віднаходить в Д. Донцова аргументацію через літературні твори та політичні події. Синтез цих складників є основою для формування суспільної свідомості. Намір великого журналіста очевидний – показати, що провалля між «духом давнини» та всюдозволеністю, яку часто прикривають назвою демократичність, є непримиренним, а такий антагонізм «викопає вік мас, вік юрби» [7, с. 140].

Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямку. Лінгвістична прагматика дає змогу відтворити

наміри Д. Донцова (інтенційний чинник), оприятити певну постать через її важливість для національного питання, з'ясувати, як значеннєвий компонент «нескореність – зрада» формує новий тип націєцентричної української свідомости.

Чільними маркером текстів великого журналіста є історична, логічна та когнітивна аргументація, яку доповнює емоційний чинник.

Актуалізація певної лексичної одиниці відбувається через дієвий вплив автора на аудиторію незалежно від її політичної неоднорідности. Завдяки антитезі інформація стає успішною, а кожен персономен функціонує з умовним знаком «плюс» чи «мінус». Відтак тексти Д. Донцова ілюструють, по один бік, героїзм, боротьбу, стійкість, а по інший бік – зраду, запроданство чи навіть відпочинок (замість боротьби).

Важливим чинником впливу на ситуацію є множинна форма персономенів, оскільки така подача матеріалу є показом узагальнених рис характеру чи позиції певного діяча. Суб'єктивність Д. Донцова, про яку говорили сучасники, стала об'єктивним показом історичних реалій. Ідеї Д. Донцова виборювати самостійну Україну залишилась актуальними до сьогодні.

Отже, комунікативна інтенція автора полягає у використанні мовних формул, якими є антитези, підсилені категоричністю висловлювання. Твори Д. Донцова не дають читачеві можливості обрати серединний шлях, бо мислитель обстоює національну Правду, а не всесвітнє братерство зі злом.

Перспективами подальших розвідок є показ прагматичного потенціалу Д. Донцова на основі антитез, що ілюструють різний часовий період.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Баган О. Поміж містикою і політикою (Дмитро Донцов на тлі української політичної історії першої половини ХХ ст.). Київ : УВС ім. Ю. Липи, 2008. 78 с.
2. Бацевич Ф. С. Дискурсивна прагматика: проблемне поле, дослідницька одиниця. *Studia Linguistica* : збірник наукових праць / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ : Київський університет. 2008. Т. 1. С. 4–10.
3. Бацевич Ф. С. Лінгвістична прагматика: спроба обґрунтування проблемного поля і дослідницької одиниці. *Мовознавство*. 2009. № 1. С. 29–37.
4. Голубовська І. О. Мовна особистість як лінгвокультурний феномен. *Studia Linguistica* : збірник наукових праць / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ : Київський університет. 2008. Т. 1. С. 25–33.
5. Дашкевич Я. Дмитро Донцов і боротьба довкола його спадщини. *Дашкевич Я. Постаті: Нариси про діячів історії, політики, культури* / Упоряд. : М. Капраль, Г. Сварник, І. Сковчиляс. 2-е вид., випр. й допов. Львів : Піраміда, 2007. С. 525–534.
6. Донцов Д. Вибрані твори: в 10 т. / Упоряд., передм., комент. О. Баган. Т. 1–10. Дрогобич : Відродження, 2011–2016.
7. Донцов Д. Дух нашої давнини. Львів–Київ : Накладом Юрія Криворучка, 2011. 160 с.
8. Донцов Д. Хрестом і мечем. Тернопіль : Рада, 2010. 316 с.
9. Загнітко А. П. Теорія лінгвоперсоналогії: монографія. Вінниця : Нілан-Лтд, 2017. 136 с.
10. Квіт С. Дмитро Донцов: ідеологічний портрет. Вид. 2-е, випр. і доп. Львів : Галицька видавнича спілка, 2013. 192 с.
11. Микитюк О. Лінгвоперсона Дмитра Донцова як фокус розуміння максими «характер». *Matica Srpska Slavic Studies* / Главни и одговорни уредник Корнелија Ичин. Книга 102. Нови Сад : Матица српска, 2022. С. 411–425. DOI: https://doi.org/10.18485/ms_zmss.2022.102.23
12. Микитюк О. Уживання форм множини від власних назв у творі Дмитра Донцова «Дух нашої давнини». *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. № 2. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2015. С. 256–265.
13. Міхновський М. Самостійна Україна. *Націоналізм: Антологія* / упоряд. О. Проценко, В. Лісовий. Київ : Смолоскип, 2000. С. 147–158.
14. Серажим К. С. Дискурс як соціолінгвальний феномен сучасного комунікативного простору (методологічний, прагматико-семантичний і жанрово-лінгвістичний аспекти: на матеріалі політичного різновиду українського масово-інформаційного дискурсу) : дис. ... докт. філол. наук : 10.01.08. Київ, 2003. 408 с.
15. Сосновський М. Дмитро Донцов – політичний портрет: З історії розвитку ідеології українського націоналізму. Нью-Йорк–Торонто : Наукове товариство ім. Т. Шевченка, 1974. 419 с.
16. Супрун Л. Атрибутивні актуалізатори Донцовського концепту «держава». *Теле- та радіожурналістика* : збірник наукових праць Львівського нац. ун-ту ім. Івана Франка. 2019. Вип. 18. Львів : ЛНУ ім. І. Франка. С. 292–304.

РОЛЬ ОЙКОНІМІВ В ІДІОЛЕКТАХ ПИСЬМЕННИКІВ-ПОСТМОДЕРНІСТІВ

THE ROLE OF OIKONYMS IN THE IDIOLECTS OF POSTMODERN WRITERS

Мікрюкова К.О.,

orcid.org/0000-0002-0456-8432

кандидат філологічних наук, викладач вищої категорії

Відокремленого структурного підрозділу «Фаховий коледж

Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського»

Статтю присвячено дослідженню специфіки ойконімів в ідіолектах Ю. Андруховича («Московіада» (2000), «Перверсія» (2002), «Дванадцять обручів» (2004)), Л. Дашвар («Рай. Центр» (2009), «Село не люди» (2010)), Л. Дереша («Поклоніння ящірці» (2007), «Культ» (2008), «Архе» (2005)), О. Ірванця («Львівська брама» (2003), «Рівне/Ровне (стіна)» (2010)), І. Карпи («Bitches Get Everything» (2007), «50 хвилин трави» (2004), «Перламутрове порно» (2005)). З'ясовано дефініцію поняття «ойконім». На матеріалі творів укладено корпус ойконімів, що становить 125 номінацій міст у 470 слововживаннях. Виокремлено семантичні групи ойконімів у творах письменників-постмодерністів: назви українських, західноєвропейських, слов'янських, азійських, арабських, американських міст, назви міст Сполученого Королівства Великої Британії. Визначено особливості авторського вживання ойконімів: використання реальних географічних назв без зміни їхньої назви, використання змінених географічних назв, що утворені на основі реальних номінацій реальних міст, функціонування вигаданих ойконімів, наявність архаїчних назв реальних міст. Проаналізовано основні функції ойконімів в авторській прозі: моделювання світу, хронологічного маркера відомих подій, функцію орієнтира та динамізації, символічну та біографічну функції. Узагальнено особливе значення ойконімів для реалізації географічно-політичної моделі простору в ідіолектах письменників, для зображення внутрішнього світу героїв, для формування підтексту твору та розвитку сюжету.

Ключові слова: топонім, топонімічний простір, ойконім, ідіолект, реальний ойконім, оказіональний ойконім, символ, архаїзм, екзотизм, фонові функція, функція моделювання світу, функція хронологічного маркера відомих подій, функція орієнтира, функція динамізації, символічна функція, біографічна функція.

The article is devoted to the study of the specificity of oikonyms in the idiolects of Y. Andruhovych («Moscoviada» (2000), «Perversion» (2002), «The twelve Hoops» (2004)), L. Dashvar («Paradise. Center» (2009), «The Village is Not People» (2010)), L. Deresh («The worship of the Lizard» (2007), «Cult» (2008), «Arche» (2005)), O. Irvanets («The Lviv Gate» (2003), «Rivne/Rovne (The Wall)» (2010)), I. Karpa («Bitches Get Everything» (2007), «The 50 Minutes of herbs» (2004), «The pearl porn» (2005)). The definition of the concept of «oikonym» has been clarified. A corpus of oikonyms that contain 125 nominations of cities in 470 words usages is compiled on the material of the works. Semantic groups of oikonyms in the works of postmodern writers are singled out: the names of Ukrainian, Western European, Slavic, Asian, Arab, American cities, the names of cities in the United Kingdom of Great Britain. The peculiarities of the author's usage of oikonyms are determined: the use of real geographical names without changing their name, the use of changed geographical names formed on the basis of real nominations of real cities, the functioning of invented oikonyms, the presence of archaic names of real cities. The main functions of oikonyms in the author's prose are analyzed: modeling the world, a chronological marker of famous events, the function of a landmark and dynamization, symbolic and biographical functions. The special meaning of oikonyms for the implementation of the geographical-political model of space in the idiolects of writers, for the depiction of the inner world of the heroes, for the formation of the subtext of the work and the development of the plot is summarized.

Key words: toponym, toponymic space, oikonym, idiolect, real oikonym, occasional oikonym, symbol, archaism, exoticism, background function, function of modeling the world, function of a chronological marker of known events, landmark function, dynamization function, symbolic function, biographical function.

Постановка проблеми. Топоніми в художньому тексті створюють своєрідну мапу, на яку переноситься дія. Різновидом топонімів є ойконіми. Ойконім – це власна назва будь-якого поселення. Ойконіми активно взаємодіють з іншими мовними способами відтворення дійсності, реалізуючи в контексті стилістичну та експресивну функцію. У статті зосереджено на ойконімах, оскільки назви міст в ідіолекті письменників-постмодерністів є найбільш важливими та частотними порівняно з іншими одиницями топонімічного простору. Міста як матеріальні об'єкти найбільш чітко виокремлюються із навколишнього ланд-

шафту. Назви міст відображають економічний та культурний розвиток суспільства. Вони є носіями комплексного інформаційного потенціалу.

Аналіз останніх публікацій. Специфіку української постмодерної прози в лінгвістичному аспекті вивчали С. Бузько, А. Вегеш, К. Ісаєнко, О. Карабута, В. Корольова, Н. Савчук та інші вчені. Проте активність уживання номінацій на позначення міста в прозі письменників-постмодерністів й практична відсутність наукових праць зазначеної проблематики (лише поокремі праці Т. Щербакової, О. Пресіч, Л. Мялковської) зумовила наукову релевантність розгорнутого аналізу

ролі ойконімів в ідіолектах І. Карпи, О. Ірванця, Л. Дашвар, Л. Дереша, Ю. Андруховича як найяскравіших представників українського постмодерну.

Постановка завдання. Мета статті – висвітлити роль ойконімів в ідіолектах письменників-постмодерністів. Досягнення поставленої мети реалізовано шляхом вирішення таких основних завдань: з'ясувати дефініцію поняття «ойконім»; виокремити семантичні групи ойконімів у творах письменників-постмодерністів; визначити особливості авторського вживання ойконімів; проаналізувати основні функції ойконімів в авторській прозі.

Виклад основного матеріалу. Особливістю ідіолектів письменників-постмодерністів є прагнення до визначення точного місця дії. Саме тому в авторській прозі виокремлено 125 номінацій міст у 470 слововживаннях.

Нами визначено такі особливості авторського вживання ойконімів:

1. Використання реальних географічних назв без зміни їхньої назви: *Джакарта, Единбург, Каїр, Омськ, Сінгапур* тощо. Реальні ойконіми вносять до текстів конкретність, достовірність в описі сюжетних ситуацій, локалізують місце дії, допомагаючи окреслити межі художнього простору. Наприклад: «Він відсилає їх додому спеціальною поштою – з *Каїра й Буенос-Айреса, Сінгапура і Стамбула, однак найчастіше з Венеції*» [3, с. 66], «Під рукою Дорошенка об'єднати Україну від *Новгород-Сіверська й Путивля до Карпат і Сяну*» [4, с. 56], «А потім уже всі: й оператори, і продюсери, і режисери – наввипередки почали хвалитися тим, як їхні мами чи татусі після війни переїздили до *Москви із Тбілісі, Єревана, Харкова, Таллінна ...*» [12, с. 28].

2. Використання змінених географічних назв, що утворені на основі реальних номінацій реальних міст. Подібні ойконіми завжди сповнені символічної семантики. *Ровно* – це російський аналог українського міста *Рівне*, *Леопіль* – це урочиста назва міста *Львів*. Наприклад: «Ну а стосовно тих міст, які я щойно перелічив, то ви ж самі розумієте, що *Рівного... тобто – Ровно* в цьому списку бути не може» [10, с. 172].

3. Функціонування вигаданих ойконімів: *Внутрішнє місто, Мухоморськ, Гицлів, Ейкройдт* тощо. Основне призначення вигаданих ойконімів – організувати ірреальний простір, в межах якого відбуваються реальні події. Наприклад: «Він уже бачив перед собою там, за історично-культурною клоакою *Внутрішнього Міста, всю північну околицю з її Віденським лісом, зеле-*

ним та липким о цієї порі року» [1, с. 105], «*От був я в такому місті одному, Ейкройдт, Іллінойс*» [7, с. 52], «*Улітку він покидає свій завошивлений, зачуханий, свій задріпаний Партизанськ чи Мухоморськ, місто хіміків, і вирушає на завоювання Москви*» [2, с. 11].

4. Наявність архаїчних назв реальних міст: *Істамбул, Константинополь, Царгород* – замість сучасної назви *Стамбул*, *Чортоніль* – замість сучасної назви *Маріямпіль*. Наприклад: «Ще раніше, у *Львові, та навіть ще у Чортополі*» [3, с. 66], «*Істамбул. Константинополь. Царгород*» [13, с. 7]. Використання письменниками ойконімів-архаїзмів сприймається як засіб особливої виразності, що створює атмосферу минулого не лише своїм звучанням, а й асоціативними образами. Вказуючи на минуле, автори створюють особливу емоційну атмосферу – колорит епохи.

Отже, аналіз текстів доводить існування у прозі письменників-постмодерністів генетично різних ойконімів – від реальних до оказіональних. Це дає підстави розподілити ойконіми за характером названих об'єктів на дві групи: 1) реальні назви (95 %); 2) вигадані назви (5 %).

У прозі постмодерністів відповідно до географічного принципу виділено сім семантичних груп ойконімів: назви українських, західноєвропейських, слов'янських, азійських, арабських, американських міст, назви міст Сполученого Королівства Великої Британії.

До першої семантичної групи уналежнюємо назви українських міст: *Луцьк, Дрогобич, Чернівці, Ужгород, Запоріжжя, Дніпропетровськ* тощо. Наприклад: «*Десь там в Ужгороді живе собі одна дуже багата пара...*» [13, с. 96], «*Полечу над Києвом...*» [4, с. 87]. Найчастотнішими є назви *Київ* (117 контекстів) та *Львів* (70 контекстів). Це свідчить про важливе економічне, політичне, історичне та культурне значення цих міст.

До другої семантичної групи уналежнюємо номінації західноєвропейських міст: *Берлін, Мюнхен, Нюрнберг, Хіддензее, Штральзунд, Венеція, Рим, Верона, Падуя, Париж, Бон, Амстердам, Маастріхт, Відень, Інсбрук*. Наприклад: «*Тож ти вирішив усе-таки поспати і навіть замовив, для себе відповідній небесній канцелярії сновидіння про Венецію*» [2, с. 65], «*По усих тих Парижах, Берлінах та Амстердамах я гуляв тимчасовим зайдою, минуцим туристом...*» [10, с. 213], «*Вона жила в Римі й Равенні, в Пізі та Ассізі*» [3, с. 26]. Такі ойконіми мають величезний асоціативний потенціал. *Париж* сприймається читачами як центр моди і кохання, *Венеція* – місто романтики, *Верона* – місто кохання, *Рим* – сим-

вол вічності, *Берлін* – символ німецької міці тощо. Західноєвропейські ойконіми виступають узагальненим позначенням багатих, сильних та авторитетних міст, що відіграють важливу роль у світовій геополітиці.

Третя група представлена назвами слов'янських міст: *Варшава, Краків, Сянок, Перемишль, Мурманськ, Омськ, Москва, Партизанськ, Прага*. Наприклад: «*Всесвітній потоп робився дедалі очевиднішим. Москва переставала існувати*» [2, с. 87], «*Наступним після Перемишля був Краків – місто, достатньо привчене історією до своєрідностей і дивакування*» [3, с. 13]. Міста сусідніх з Україною держав вживаються з метою контекстуально забарвити сприйняття навколишньої дійсності змістовими етно-історичними паралелями.

Номінації азійських міст формують четверту групу: *Соронг, Сінгапур, Кута, Канді, Джокарта, Вамена, Джокджакарта* тощо. Наприклад: «*У Соронг? – Ми з Руфусом вже дістали одне одного несвіжими каламбурами про «соронг» як чоловічу спідницю і Соронг як місто*» [12, с. 94], «*Краків (травень 04) – Прага – Київ – СПб – Москва – Істамбул – Константинополь – Царгород – Київ – Венеція – Київ – Анурадханура – Канді – Хіккадува ...*» [13, с. 105]. Більшість подібних ойконімів є туристичними центрами, що вносять до текстового простору елемент екзотизму.

До п'ятої групи уналежнюємо номінації арабських міст: *Бейрут, Стамбул, Каїр, Багдад, Афганістан*. Наприклад: «*Поїхала медсестрою в Афганістан*» [11, с. 15]. Ці номінації яскраво реалізують фонову функцію – функціонують як куліси описаних подій.

Назви американських міст представлено в шостій групі: «*...запахнувши того власника в літак рейсом на Лос-Анджелес – катая, любесенький, Голлівуд за тобою вже всі нігті погриз...*» [12, с. 67]. Варто наголосити на особливому авторському прийомі: використання зарубіжних топонімів для показу української дійсності.

До сьомої групи уналежнюємо номінації міст Сполученого Королівства Великої Британії: *Лондон, Единбург, Дублін*. Наприклад: «*Лондон – неймовірне місто. У ньому розкутими стають усі...*» [4, с. 47].

Ойконіми до виступають засобом передачі своєрідності місця дії, дають змогу підкреслити особливості певної території. В авторській прозі ойконіми виконують найрізноманітніші функції:

1. **Функція моделювання світу.** Ойконіми, дериватами яких є реальні та вигадані об'єкти,

беруть участь у створенні художньої географічної моделі світу, в центрі якої перебуває Україна з двома визначними містами *Києвом* та *Львовом*, з численними провінційними містечками. Поряд із центром художнього світу розміщені Росія, Італія, Німеччина, Туреччина, Польща, Австрія, Великобританія, США, Нідерланди, Аргентина тощо.

Київ та Львів – два великі міста України що мають фундаментальне значення для історії України. Їх можна інтерпретувати як метонімічні образи всієї держави, символи історичної слави.

Київ (117 слововживань) – це масштабний локус, простір. В авторському світобаченні Київ асоціюється передусім із домом, Батьківщиною: «*... у Києві відпочиває душа кожного, хто сюди приїздить*» [4, с. 81], «*Як тебе не любити, Києве мій! ...*» [9, с. 3]; із діловим центром, де найсучасніша та найрозвиненіша медицина, культура, освіта, наука: «*Ви ж, сподіваюся, у справах до Києва приїхали?*» [4, с. 21], «*Вона ж рад до Києва їздила на медичну консультацію ...*» [5, с. 18].

Львів (70 слововживань) – це локус, де зосереджено мистецтво, культура; це місто, що дарує спокій та щастя: «*...Львів має всі передумови до зародження потужної субкультури новітніх театралів нових естетичних обрїїв*» [6, с. 220], «*На щастя, за дверима немає ніякого приміщення, а лише замкнений з усіх боків внутрішній дворик – таки справді це Львів!*» [9, с. 9], «*Ледь-ледь за два тижні у Львові – міжнародний (ну, типу міжнародний, але насправді просто найбільший в Україні) кінофестиваль*» [12, с. 9], «*Одна книжка, куплена на вернісажі у Львові за півтори гривні, відкрила перед Юрком Банзаєм нові світи*» [7, с. 25].

Москва (46 вживань) оцінюється авторами як символ бруду та розпусти: «*Вона відкрила мені цілий материк не відомої раніше Москви – Москви валютної, з готелями й барами*» [2, с. 31], «*Я не почуваю неприязні до Москви, чого би то? Мегаліс собі як мегаліс. Неоковирний тазик із недопраною білизною*» [13, с. 18], «*Батько – відомий український історик, хоча півжиття і провів у Москві, на Батьківщину повернувся на початку дев'яностих...*» [5, с. 82]. В цих контекстах актуалізується історичне та культурне протистояння Москви та українських міст. Автори не визнають історичну першість Москви, вживаючи цей ойконім в іронічних контекстах: «*завоювання Москви*», «*просякла водами Москва*», «*ніяка Москва*», «*неприязнь до Москви*», «*гореносна Москва*», «*Москва перестав існувати, сіпає, бреде*», «*Москва підсунула*» тощо.

2. **Функція хронологічного маркера відомих подій:** «Про перебування чорного радіо у Львові перші натяки відшукуються на полотнах Євгенія Миська періоду 1923-1928 рр., де чорне радіо опосередковано передається візіями затінених вікон, тьмяних бра і мертвих ос» [6, с. 161]; «Населення Західного сектора Ровно – 150 тис. чол. на вересень 2001 р. ...Соціал-демократична партія Західного сектора Ровно – 2,4 тис. чол.» [10, с. 3].

3. **Функція орієнтира.** В авторських оповідях ойконіми використовуються для більш точної локалізації подій. Епізоди з подібними ойконімами невеликі за обсягом та не містять зайвих деталей, проте надзвичайно експресивні, передають перше враження від міста, дають оцінку. Наприклад: «Нема чого більше до Києва пхатися. Нема столиці. Тільки й того, що електрику задурно всю ніч палять. І гівна там... як на нашій свинофермі у кращі часи» [4, с. 144], «Непогане місто... Завидна. Поки сонце не зайшло. А потім лячно ходити, бо можеш заблудитися. Можеш заблудитися і вийти не в Мідних Буках, а...» [7, с. 61].

4. **Функція динамізації,** що досягається поєднанням декількох ойконімів, часто – абсолютно різнопланових, поєднуючи в одному контексті не лише різні часові межі, а й різні топоси: «Ну, а хто винен, що на трасі Київ – Харків ніхто не додумався посадити жодного пристойного лісочка?» [12, с. 63], «Завдяки Інтернету нафтизиновий бум проникає в Івано-Франківськ, Луцьк і Володимир-Волинськ. Чергова хвиля повідомлень про «плазму» з Омська накриває Харків, Запоріжжя і Дніпропетровськ» [6, с. 11], «Він вирушає з Москви, аби прибути до Києва» [2, с. 87], «Мова йде про її. дійсності, уривки, такі собі вибрані місця на авторській когнітивній мапі – щось на кшталт Індонезії, Києва, Шрі-Ланки. Москви. Берліну, чогось там ще» [13, с. 2], «А після прем'єри Георг запланував цілий тур світовими столицями: Берлін,

Відень, Бейрут, Єрусалим, й навіть Нікосія на Кіпрі» [10, с. 190].

5. **Символічна функція.** Часто ойконіми, пов'язані з розвитком сюжету, з долею героя або героїні, формують підтекст твору або стають символами. Наприклад, Москва у прозі Ю. Андруховича – символ радянських пережитків минулого, у прозі І. Карпи – символ «яблука Содому»: красива ззовні, гнила усередині: «І ти йдеш з великою торбою на подарунки, хоча прекрасно знаєш, що це сьогодні майже неможливо – купити в Москві комусь якийсь подарунок» [3, с. 36], «Мій літак зовсім скоро приземлиться в столиці з банальною назвою «Москва»» [13, с. 18]. Ровно у прозі О. Ірванця – символ російської окупації: «з боку певних кіл Західної України, й зокрема окупованого західного сектора міста Ровно, чиняться незрозумілі, часом і відверто провокаційні кроки...» [10, с. 152]. Венеція у прозі Ю. Андруховича – символ старої Європи: «Вийти на площу. Слухати живу Венецію» [3, с. 81].

6. **Біографічна функція.** Ойконіми, що безпосередньо не пов'язані з розвитком сюжету, а характеризують біографію персонажа: «Вона у Києві. В академії. Навчання дається ...» [4, с. 16], «Мене та Дзвінку едало три роки дружби, із 1990-го, коли вона приїхала у Мідні Буки з Івано-Франківська» [8, с. 4], «Рано-вранці 11 березня з вікна свого номера у венеційському готелі «Білий лев» викинувся у вічність вод Великого Каналу добре знаний у Львові український поет і культуролог молодшої генерації, уродженець міста Чортополя Стас Перфецький» [3, с. 10].

Висновки. Отже, функції ойконімів, представлені в художній прозі письменників-постмодерністів, свідчать про їх особливе значення не лише для реалізації географічно-політичної моделі простору в ідіолектах письменників, а й для зображення внутрішнього світу героїв, для формування підтексту твору та розвитку сюжету.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андрухович Ю. Дванадцять обручів. Київ : Критика, 2004. 105 с.
2. Андрухович Ю. Московіада. Роман жахів. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. 88 с.
3. Андрухович Ю. Перверзія. Роман. Львів, 2002. 289 с.
4. Дашвар Л. Рай. Центр. Харків, 2009. 153 с.
5. Дашвар Л. Село не люди. Харків, 2010. 272 с.
6. Дереш Л. Архе. Монолог, який усе ще триває. Роман. Львів : Кальварія, 2005. 276 с.
7. Дереш Л. Культ. Харків, 2008. 90 с.
8. Дереш Л. Поклоніння ящірці: Як нищити ангелів : Роман. Харків : Фоліо, 2007. 189 с.
9. Ірванець О. Львівська брама. Оповідання. Кур'єр Кривбасу. 2003. № 1. С. 3–17
10. Ірванець О. Рівне/Ровне (стіна). Нібито роман. Харків, 2010. 219 с.
11. Карпа І. 50 хвилин трави. Харків : Фоліо, 2004. 34 с.
12. Карпа І. Bitches Get Everything. Харків, 2007. 112 с.
13. Карпа І. Перламутрове порно (Супермаркет самотності). Київ. : ДУЛІБИ, 2005. 105 с.

LINGUO-COGNITIVE FEATURES OF UKRAINIAN SOMATIC PHRASEOLOGISMS

ЛІНГВОКОГНІТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ СОМАТИЧНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Minenko O.V.,

orcid.org/0000-0001-8981-3726

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Professional Language Communication Department
Cherkasy Institute of Fire Safety named after Chernobyl Heroes
of National University of Civil Defense of Ukraine*

Yeremeieva N.F.,

orcid.org/0000-0002-3691-0298

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Professor at the Professional Language Communication Department
Cherkasy Institute of Fire Safety named after Chernobyl Heroes
of National University of Civil Defense of Ukraine*

Krichker O.Yu.,

orcid.org/0000-0002-8810-1062

*Candidate of Philological Sciences,
Lecturer at the Professional Language Communication Department
Cherkasy Institute of Fire Safety named after Chernobyl Heroes
of National University of Civil Defense of Ukraine*

The article reveals the meaning of the concept of "phraseological unit", which is considered a specific tool of the cognitive approach in the study of language and the conceptual apparatus of cognitive linguistics, including the problems of the relationship between linguistic and conceptual world pictures, the definition of the concept as a structuring element of the world picture and as a culturally significant entity, as well as the concept of the world and the reflection of time conceptualization processes in various sciences. Phraseological units with an anthroponymic component are analyzed, which help to reveal the vision of the world and man specific to Ukrainian culture, the characteristic features of the functioning of proper names in the composition of phraseological units.

The research proved that phraseology should be studied taking into account all the information about the etymological motivation of a unit, the analysis of the features of cognitive processes underlying the formation of secondary nominations, contextual and discursive features of functioning, as well as the determination of cultural connotation and cultural and value-based role of phraseology. The research of phraseological systems is rooted in sociopsychological and worldview knowledge needed to adequately interpret the figurative form, and motivate phraseological units and archetypal forms of world awareness.

The valid argument is that the problem of studying phraseological units of different languages correlates with the main directions of the anthropocentric. The traditional methods of studying the phraseological system, such as structural, grammatical, and semantic, that have been used earlier still remain justifiable, but take second place as the interest in the linguistic and cultural aspects of the study deepens. Today, scientists consider idioms "nationally specific units of language that accumulate cultural potential of the people".

Key words: phraseological units, somatisms, language, phraseological system, lexeme.

У статті розкрито зміст поняття «фразеологічна одиниця», що розглядається як специфіка засобу когнітивного підходу в дослідженні мови і понятійний апарат когнітивної лінгвістики, включаючи проблеми взаємозв'язку мовної та концептуальної картин світу, визначення концепту як структуруючого елемента картини світу і як культурно значущої сутності, а також концепт світу та відображення процесів концептуалізації часу у різних науках. Проаналізовано фразеологічні одиниці з компонентом антропонімом, що допомагають виявити специфічне для української культури бачення світу та людини, характерні особливості функціонування власних імен у складі фразеологічних одиниць.

На підставі вивченого, встановлено, що фразеологію слід вивчати, беручи до уваги всі відомості про мотивацію етимології тієї чи іншої одиниці, аналіз особливостей когнітивних процесів, що лежать в основі утворення вторинних номінацій, контекстуальних та дискурсивних особливостей функціонування, а також визначення культурної конотації та культурно-ціннісної ролі фразеологізму. Для проведення цього дослідження фразеологічних систем найчастіше необхідні соціопсихологічні, світоглядні знання, які б адекватно інтерпретували образну форму, мотивували фразеологізми і архетипічні форми усвідомлення світу.

Обґрунтовано думку про те, що проблема вивчення фразеологізмів різних мов корелює з основними напрямками антропоцентричної парадигми. Простежено традиційні методи вивчення фразеологічної системи, такі як структурний, граматичний і семантичний, які безумовно, залишаються авторитетними, але відходять на другий план, оскільки зростає інтерес до лінгвокультурологічного аспекту дослідження. На сьогодні науковці розглядають фразеологізми як «національно-специфічні одиниці мови, що акумулюють культурний потенціал народу».

Ключові слова: фразеологіми, соматизми, мова, фразеосистема, лексема.

Problem statement. There is no such area or sphere of life of people that is not reflected in set phrases. Phraseologisms are language treasures that add to the accuracy, and consistency of speech, making it psychologically richer, expressive, and figuratively elevated. Due to their integrity, indecomposability, stability and reproducibility, idioms often function as catchphrases and scientific concepts. The wealth of variations of the folk word, and the depth of its semantic content testify to the high development of the national language, its stylistics. While the fact that people carried priceless treasures of their wisdom through the centuries is considered to be vivid proof of their stability and moral strength.

Phraseologisms of any language are a linguosemiotic phenomenon, forming a special “subtext”, one of the concentric circles of language, where the ideas of the ethnic group around the world, culture and historical-mythological internalization of reality and the inner reflective experience of people are preserved and transmitted in a set form. H. Casares noted that “in these elliptical formulas, which were polished and left as a heritage to posterity,” the entire history of our ancestors, all psychology, all private and public life, and, in addition, “forgotten traditions, eradicated superstitions, rituals are imprinted, customs, folk games, neglected crafts, the rivalry between neighboring villages, minor events memorable in the life of only one village or one family” [9]. Phraseologisms as nominative units of language are a product of the cultural and epistemological capacity of the ethnos that fix as a stereotype its own anthropometric relation to the objective world, which over time turns into a prototype in ethnic consciousness. The psychological basis of phraseological stereotyping is the main desire of a person: to extract from the existing situation everything useful, and put it aside in the form of a mobile habit in order to use it in situations of the same type [1, p. 265].

Phraseologisms are considered to be a kind of ethno-cultural reflection of the speaker in a communicative situation, because they consciously or subconsciously correlates their own emotional and evaluative attitude and value orientation with the meaning of the sign, and “the figurative meaning of the phrase – with the standards and stereotypes of the cultural-national worldview and understanding of the world” [10].

Literature review. Ukrainian phraseology is based on a solid foundation of ethnographic, folkloristic, ethnolinguistic, general philological, lexical and phraseological works of O. Potebnia, M. Sumtsov, I. Franko, M. Kostomarov, M. Nomis, P. Chubynsky and many others. Ukrainian linguists studied various

aspects of phraseology. The semantics of phraseological units was studied by B. Larin, L. Bulakhovskiy, L. Avksentiev, M. Alefirenko, Yu. Pradid, and L. Yurchuk. The stylistic aspect was of interest to D. Barannyk, H. Yizhakevich, R. Zorivchak, I. Hnatyuk, V. Kalashnyk, and V. Koptilov. The history, formation and etymology of phraseological units were the focus of attention of O. Horbach, M. Demskyi, A. Ivchenko, L. Kolomiets, V. Mokienko and others. Our research work was influenced greatly by the following monographs that allow becoming more familiar with the problems of set phrases research: “Phraseology of the Ukrainian Language” by L. Skrypnyk, “Formation of the Phraseological Fund of the Ukrainian Literary Language (end of the XVIII-th – beginning of XIX-th centuries)” by O. Yurchenko, “Ukrainian Phraseology: Why Do We Speak That Way” by F. Medvedeva, “Phrase Formation in the Ukrainian Poetic Language of the Soviet Period: Semantic-Typological Aspect” (1985) by V. Kalashnyk, “Theoretical Issues of Phraseology” by M. Alefirenko, “Phraseological Ideography (problematics of research)” by Yu. Pradid, “Ukrainian Folk Phraseology: Onomasiology, Areas, Etymology” by A. Ivchenko, (“Essays on Ukrainian Phraseology: Psychocognitive and Ethnocultural Aspects” by O. Selivanova, etc.

The aim of the paper is to establish the semantic and cultural specificity of the phraseological somatic code based on the material of B. Grinchenko’s dictionary, to clarify the role of concepts-somatisms in phraseology. Taking into account a sufficiently large array of phraseological units with corresponding concepts, we resorted to the analysis of those turns that contain the most used phraseological units-somatisms: живіт, зуб, лоб, плече, шия, лікоть, груди, серце, губи, голова.

Main findings. Somatic set phrases with a component denoting a part of the human body hold a special place in the phraseological language fund. Somatic phraseology is one of the most used and communicatively significant links in the phraseological system of the Ukrainian language which can be explained by the fact that somatisms belonging to the oldest layer of vocabulary, the transparency of the functions of the body parts, which contributes to their easy allegorical interpretation.

Phraseological units with a somatic component, which, according to R. M. Weintraub’s calculations, make up approximately 30% of the phraseological composition of any language [2, p. 162], in the super-concept HUMAN denote the functional properties mainly inherent in the parts of the body and represent the propositional-dictum and mixed types of motivation.

Somatic vocabulary is one of the most ancient universal lexical groups and one of the actual objects of research in the comparatively historical, structurally-comparative and linguistic-cultural works of domestic and foreign linguists, who single out this layer of vocabulary as the first in the lexical-thematic system of any language (Yu. Yu. Avaliani, D. A. Bazarova, A. F. Bogdanova, R. M. Weintraub, F. O. Vakk, V. G. Hak, Yu. A. Dolgopolov, A. V. Dybo, V. A. Plungyan, V. N. Suetenko, E. M. Sendrovets, Yu. S. Stepanov, A. V. Kunin, N. M. Shanskyi, etc).

The reason for the constant attention to somatisms is the fact that the process of self-awareness in the surrounding reality and the definition of a person as a man began with sensations arising directly from the senses and parts of one's own body. The human body turned out to be one of the most accessible objects for observation and study, and words denoting parts of the human body are as old as human consciousness itself. With the help of these "tools" of cognition, a man began to navigate in space and time, expressing their attitude to the world. The standard of a person's spatial orientation is the anatomical orientation of his body: the front part is the one where his organs of sense and vision are located, and the back is the side of the back, which reflects the structural asymmetry of the human body.

For the first time, the term "somatic" was introduced into linguistic use by F. Vakk, who, comparing the phraseological units of the Estonian language with the names of parts of the human body, called them somatic. He concluded that they come from the oldest layers of phraseology and make up the most used part of phraseological units of the Estonian language.

The terms "somatism" and "somatic" have different interpretations. According to a broad interpretation, somatisms, somatic (from the Greek "soma" ("somatos") – body) are means of indicating phenomena belonging to the sphere of corporeality. In the narrower sense, somatism is any significant sign of the position or movement of the person and the entire human body (E. M. Vereshchahin, V. G. Kostomarov), that is, a term covering all forms of one of the non-verbal languages – somatic language, including gestures, facial expressions, postures and various symptoms of mental movements and states.

The term "somatic" is used in biology and medicine in the meaning of "associated with the human body, bodily" and opposed to the concept of "mental". In linguistics, it has been widely used since the second half of the 20th century in studies reflecting in their semantics everything related to the sphere of physicality.

According to Yu. D. Apprwesnaia, the linguistic picture of the world, created by phraseological units, is anthropocentric, and person-oriented, i.e. a person is the measure of all things. The meaning of a whole class of basic words and phraseological units was formed based on an anthropocentric understanding of the world – голова колони, шийка пляшки, ніжка столу, прибра до рук, палець об палець не ударити, на кожному кроці, etc. Such nominative units create a cultural and national picture of the world that reflects the life, customs, and behavior of people, their attitude to the world and to each other.

The wide usage of somatisms as a part of phraseological units is largely due to the fact that somatisms are one of the oldest layers of the vocabulary of different languages and are included in the core of the basic vocabulary of the language.

The relevance of the content, vivid imagery, nationality, simplicity of grammatical design and stylistic diversity also contribute to the popularity of somatic phraseological units.

A characteristic feature of somatic phraseology is numerous analogs, very similar in figurative orientation of word combination, in the Slavic languages. This feature distinguishes somatic phraseological units from other thematic groups of phraseological units. The coincidence of the figurativeness of somatic phraseological units in different languages is explained not only by borrowing, but also by general patterns that lead to the emergence of close units of phraseological units, demonstrating the universal nature of the transfer of somatic lexemes, their functional and semantic dynamics in the composition of phraseological units.

Why are the names of body parts so productively used in metaphorical universals? The fact is that when naming a new object, a person has an association, first of all, with what is familiar to them, what accompanies them most of the time. First of all, a person compares the surrounding objects with themselves, with parts of the body. Due to this fact, parts of the body have become a kind of standard for comparison.

However, when creating metaphors, the names of body parts are productive to varying degrees: some are used very rarely, while others, on the contrary, very often. The rest T. N. Chaiko calls words with a "broad meaning", capable of conveying multiple meanings, since the transfer of the name not only creates visibility, but also helps to abstract.

The most productive are somatisms based on the body organs with simple functions and operations, which can be easy to interpret. A person learns the world through sensations with the help of various organs (ear, eye, nose), and performs various actions

with the help of hands, feet, head, and shoulders. Somatic phraseological units express person's emotions and relationship to the environment, and reflect traditional symbolism associated with parts of the body, often appearing either as descriptions of characteristic states (joy, surprise), or as a product of a complete rethinking of descriptions of various situations (getting sick, dying).

Thus, somatic phraseology uses the names of body parts, the functions which a person encounters on a daily basis. The number and thematic diversity of groups of phraseological units that include the corresponding somatisms depend on the importance and functions of certain organs or parts of the body.

A characteristic feature of phraseological units is their ability to convey the manifestations of spiritual and material life with the help of component words denoting physical, material processes, properties, states perceived by sight, hearing, and every action a healthy person is capable of. Such words are somatisms. The lexical-semantic base of phraseological units is largely determined by the historical structure of life, ethnographic features of the people. Some scientists distinguish natural somatic and conventional somatic phraseology.

The general name of the human organism was the body. Since it is externally covered with skin (Polish "skora"), as a result of reinterpretation, this name was transferred to the designation of the upper covering – шкірка, скорина, etc. Let's consider some lexemes for marking body parts. For example, the lexeme "живот" (Old Russian "животъ" is derived from Polish "zivotъ") in the meaning of "part of the body" has been found in the record since the 15th century, so most scientists believe that the original meaning was "life". We assume that the original semantics was "part of the body". We argue this with the following considerations: 1) words with definite meaning preceded abstract ones; 2) lexeme "животъ" – with the suffix, secondary; 3) in the Proto-Slavic language there were verbs *ziti and its antonym *mertiti; 4) verbal derivatives with a procedural meaning were mainly formed by the suffix *je (cf. оучению, житью, хождению). Since a belly was very vulnerable to weapons at that time and if wounded led to death, a secondary meaning appeared – "life". As noted by V.V. Nimchuk, in ancient Russian times, this word also denoted "inheritance", "property" [6, p. 165], sometimes "power". Obviously, the habit of taking food to eat out transformed over time into the habit of taking along things necessary for living during a journey. As a result of the change of the object denoted by the word, the seme "майно" developed, although the lexeme remained the same.

This is evidenced by the proverb "Богат Антошка: во дворе живота – собака да кошка", where the word "живот" acquires another, additional meaning "cattle". Numerous Ukrainian phraseological units with this lexeme testify to the ancient use of the word "живіт" in the meaning "life". For example, "класть/покласти живіт" means "to die protecting, defending someone, something". That is, here "класти життя" literally means "to lay down life" [FSUM, p. 292]. Similarly, "укорочувати вік" means to kill (СУМБГ, Т 1, 480). So, in this case, the lexeme developed another meaning "age". The phraseology "мати Бога в животі" [SUMBG, V. 1, p. 480) is identical to the corresponding "мати Бога в серці", i. e. "to be kind, friendly, pious" [SUMBG, V. 1, p. 480). The development of seme "сила" in the word "живіт" is supported also by the phraseologism "мов на живіт" [SUMBG, V. 1, p. 480), which means "дуже сильно" [FSUM, p. 292]. Thus, after having undergone a series of semantic modifications, the word "живіт" has in our time again reduced its meaning to one – "part of the human body". Although it still means "життя" in Boyki dialects.

Somatism "зуб" underwent transemanantization in the process of the historical development of the language. Originally, it was used with the meaning of "кілок", which is evidenced by the phraseologism "гострити зуби" (sharpen one's teeth) [SUMBG, V. 2, p. 187) with the meaning "have the intention to attack someone". Since neither a person nor an animal sharpens its teeth for an aggressive attack, we assume that it was meant to sharpen stakes that were inserted into rakes and harrows. "A peg (tooth) was sharpened in order to reckon with someone, and then they carried it with them (had with them) until the time comes" [7, p. 17]. This phraseologism is quite common in other Slavic languages as well, which indicates the antiquity of the custom of sharpening pegs.

In Ukrainian ethnoculture, teeth are a symbol of slander. They can be considered as a kind of gate, passing through which the formed thought acquires sound, i.e. from individual it becomes known to at least one more person. Therefore, if they did not want someone else to find out about something, they said: "тримай язик за зубами" [2, p. 236]. Obviously, it was on this basis that the phraseology "брати на зуби" developed in the meaning "to speak, spread something said inappropriately" [FSUM, p. 347]. The fact that teeth are seen when smiling, there developed the phrase meaning "брати на кпини, висміювати" [FSUM, p. 347]. This development of the lexeme is also evidenced by the phraseological units "вибілювати зуби, вишкірти зуби, скалити зуби." Metaphorically, the teeth became a symbol of

strength, which, let's say, was based on the fact that their grasp is the strongest. Thus, in phraseological units such as “вирвати зубами, триматися зубами, вирвати з зубів” “зуб” is associated with trying to hold something or take it by force. The meaning of “сила” has also developed into the phraseology “зуби прорізуються”, which means “to gain strength, become powerful, formidable” [FSUM, p. 348], and in combination with words “знати”, “розуміти”, the phrase “ні в зуб ногою” has the meaning “not at all”. The phraseology “дивитися в зуба” together with the meaning “to show excessive condescension, ceremoniousness in dealing with someone” [FSUM, p. 347] is used to denote “determining of age” (cf., “дивитися коневі в зуби”).

The Ukrainian phraseological lexeme “зуби” is primarily used to indicate various shades of aggressiveness in relationships between people, as well as to convey an extreme degree of pain or distress [4, p. 236]. For example, in paremia “мати зуб”, this lexeme manifests itself in the meaning “to be angry with someone” [FSUM, p. 348]. The diminutive name “зубок” has evolved to mean “a small part” as of garlic or gear. In the phraseology, “вивчити на зубок” a new semantics “на пам'ять” appears, and related lexeme “визубрити” means “to memorize without understanding” [8].

Somatism “лоб” in the phraseological system of the Ukrainian language is an analog to the container of mind (“золотий лоб” – “someone very intelligent, wise, capable”) [SUM, p. 373], “повний лоб” – “someone intelligent, understanding, capable” [SUMBG, V. 2, p. 373], its emptiness and narrowness are signs of the absence of intelligence (“пустий лоб; лобом неширокий” – “someone unintelligent, ignorant, imprudent” [SUMBG, V. 2, p. 373] and firmness is also associated with stubbornness, obstinacy, laziness (“міцний лоб” – “stubborn, imprudent, obstinate” [FSUM, p. 443]; “хоч лобом об стіну бійся” – “someone very stubborn, does not give in to persuasion, influence” [SUMBG, V. 2, p. 58]; хоч лобом об стіну бійся – “to waste effort, to engage in an empty business” [SUMBG, V. 2, p. 58]; “розбивати лобом горіхи” – “to waste effort, to engage in an empty business” [SUMBG, p. 58].

The hyperbolization of the situation, marked by a persistent connection with this somatism, determines the integral content of subjugation or great efforts: “розбити лоб” – 1. Bow to someone, something, worship someone, something; 2. To make maximum efforts to accomplish something [FSUM, p. 443]. The forehead was considered by the ethnos as a source of information about the inner world of a person, his character, and status (“на лобі написано”

[FSUM, p. 444], which has ancient roots and is reflected in the affinity of designations in different languages. The forehead is also connected with the meaning of leadership (“на чолі, поставити на чолі”) or submission or sadness on the basis of motor stereotypes “нахиляти (схиляти, хилити) чоло” [SUMBG, V. 2, p. 468]: to show obedience to someone; 2. To grumble, to succumb to a feeling of strong emotional pain, and hopelessness [FSUM, p. 950].

Somatisms “плече, шия, лікоть” are perceived by the ethnic group as symbols of support, guardianship, responsibility (“сидіти на плечах/шиї”) – “to be under someone's care, dependent on someone, materially burdening someone” [SUMBG, V. 4, p. 195], “ярмо на шию”- “burdensome responsibilities, unnecessary complications, trouble” (FSUM, p. 919), підставляти шію – “1. To take on someone's responsibilities, burdening oneself; 2. To place oneself in complete dependence on someone” [SUMBG, V. 4, 497]; “нести тягар на плечах” – “to have burdensome duties, to perform heavy, voluminous work, to carry out some very difficult task” [FSUM, p. 905], “тримати на плечах” – “to feel responsible for something” [SUMBG, V. 4, p. 195]; “спиратися на плече” – “to find support, help in someone” [SUMBG, V. 4, p. 369].

Relieving the weight off the shoulders and neck is analogous to gaining freedom, relief: “скинути ярмо (гніт) з шії (пліч); скинути тягар із плечей; як гора с плечей звалилась”. The values of spatial proximity (“плечем до плеча; плечем у плече; лікоть у лікоть”) give rise to the secondary meaning of similarity, unanimity. Interestingly, the Ukrainian ethnos perceives the past as something that is behind the shoulders, behind, although the dictionary presents the temporal meaning as primary: “за плечима” – “1. In the past // Behind; 2. Very close, nearby.” Actually, there is a regular transition from spatial values to the content of temporality.

The somatism “груди” is on the edge of the physical and spiritual world of a person. On the one hand, the lexeme “груди” as a sign of material substance serves as a quasi-symbol of protection, helping as in “стати грудьми” – “defend someone courageously, selflessly” [SUMBG, p. 332]. On the other hand, “груди” is the container of the heart, which causes the use of the sign of this somatism in references to denote human emotions, mental states: excitement, fear (серце як не вискочить з грудей: штовхати в груди; все обривається в грудях; похолонуло в грудях); strong feelings of joy, longing, despair (розпирає груди; розриває груди); both physical and mental pain, suffering (тисне груди; тягар/тяжкий камінь ліг на груди); oppression (з каменем

в грудях), etc. The regular variability of “груди” component with the somatisms “серце”, “душа” is observed in phrases mainly with the meanings of negative emotions and states that are equated with burden, cold or heat [FSUM, p. 200].

A wide range of functional properties of mass somatism *серце* (the heart) affects the semantics of phraseological units with this component. V. A. Maslova quite rightly points out that “the whole complexity of the study of symbols, images, mythologists of the heart lies in the fact that it is not only a container of emotions, the heart is the center of life in general, physical, mental and spiritual.” It is here, in our opinion, that we can see the connection of the heart with the archetype of the sun as a symbol of the source of life. The heart is used in verses as a metonymic designation of a person: the positive characteristics of a person are conveyed by the metaphorical attributes “велике”, “золоте” (kindness, sensitivity), “відкрите” (benevolence, frankness), “гаряче” (ability to love), “живе” (indifference) [FSUM, p. 793], “щирим серцем робить” (persistently doing something) [SUMBG, V. 4, p. 116], negatives like “кам’яне серце” (cruel, heartless person); “зачерствіле, порожнє серце” (an insensitive, indifferent person), “з серця, серця додати” (make someone angry) [SUMBG, V. 4, p. 116]. States of suffering, love, excitement, restlessness, worry, fear, etc. in the Ukrainian ethnic consciousness are concentrated in the human heart. The ability of the heart to love is important for the Ukrainian ethnic group (“серденько, сердень, серденьтко” are the somatisms that stand for a loved one) [SUMBG, V. 4, p. 116].

The meaning of the lexeme with the somatism “губи” is determined by mime stereotypes of psycho-emotional states of contempt, anger or resentment. “Тубу закопилити” is “1. Get sulk, get angry; 2. to give the face a respectable, superficial appearance” [SUMBG, V. 1, p. 334]. Somatism “робити з губи халяву” means “not to fulfill a promise” [SUMBG, V. 1, p. 334], “Розпустити губи” means “1. talk a lot; 2. to lie; 3. to gossip.”, “на всю губу” means “1. To live very well, luxuriously, abundantly, without any restrictions” [SUMBG, V. 1, p. 334].

Phrases with somatism “голова” denote psycho-emotional states and have a wide semantic spectrum. An analysis of the entire range of meanings of the somatism “голова” in the Ukrainian phraseology proves the dubiousness of O. D. Shmelov’s statement that “as the seat of a person’s emotional life, the heart and blood are opposed to the head and brain, in which the intellectual life of a person, his memory,

is localized” [3]. It is worth noting that the existing semantic classifications of verbs used in Ukrainian phraseological units with the component “голова” do not limit the meaning of these phrases to intellectual activity only. I. V. Timchenko, in addition to groups of mental activity, singles out groups of mental and physical states of a person, speech, encouragement or punishment, certainty in judgment, readiness for responsibility. So, head somatism is associated with mental activity, as evidenced by the phraseologism “бути головатим”, i.e. to be very smart, clever; “у голову покладати”, i.e. to think about something” [SUMBG, V. 1, p. 301]. Somatism “голова” is directly related to the sphere of human life, and absence of which is perceived as death (наложити головою, лягти головою – “perish, die”) [SUMBG, V. 1, p. 301]. Phrases with somatism “голова” denote leadership, significance as in “за твоєю головою” – “to be under someone’s leadership” [SUMBG, V. 1, p. 301].

Conclusions. Many somatisms, having their own linguistic semantics, are characterized by an additional cultural meaning, a certain symbolic significance, established in the cultural tradition of the people.

Fixed compounds with patronyms of the concept HUMAN function as signs of other cultural codes: spiritual, spatial, temporal, measure, etc., on the basis of finding analogs with signs, images, sensations. Phraseologisms with somatic components preserve in their internal form the linguistic symbolism of Ukrainian consciousness, peculiarities of the national character, culture, customs, rites, traditions of the people and transmit this knowledge to the next generations. The collected and analyzed factual material makes it possible to make certain generalizations, conclusions and determine the prospects for further research.

In the course of historical development, the specific vocabulary of the Ukrainian language has undergone changes not only at the level of phonetic composition, grammatical structure, but also from the point of view of semantics. These changes have been caused by both intralingual and extralingual factors. Significant shifts can also be caused by a change in the area of use of a lexeme, its transition to another language style or genre where it functions. As for somatic vocabulary as a component of phraseological units, the factors of its semantic shifts, in addition to the mentioned ones, are, to our mind, the ancient man’s idea of the nature of his organism, the functional purpose of certain organs, their importance for life. The studied material shows that units of the somatic group of vocabulary are subject to various semantic modifications.

BIBLIOGRAPHY:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і гол. ред. В.Т. Бусел. Київ : Ірпінь, 2001. 1440 с.
2. Фразеологічний словник української мови: в 2-х кн. / уклад.: Л. Паламарчук, В. Винник, В. Білоноженко та ін. 2-е вид. Київ : Наукова думка, 1999. Кн. 1-2.
3. Словник української мови / упоряд. з додатком власного матеріалу Борис Грінченко: В чотирьох томах. Т. 2.3. Н / НАН України. Ін-т української мови. Додаток О.О. Тараненка. Київ : Наук. думка, 1996. 558 с.
4. Етимологічний словник української мови: в. 7 т. Т. 1-3. Київ : Наукова думка, 1983-1989. Словники України – інтегрована лексикографічна система / Національна академія наук України. Київ : Український мовно-інформаційний фонд, 2001
5. Бергсон А. Собрание сочинений : в 4 т. Москва : Московский Клуб, 1992. Т. 1. 336 с.
6. Вайнтрауб Р. М. Опыт сопоставления соматической фразеологии в славянских языках. *Труды Самаркандского ун-та. Вопросы фразеологии*. 1975. Вып. 288. № 9. С. 162–170.
7. Історія української мови: Лексика і фразеологія / В. О. Винник та ін. Київ : Вища школа, 1983. 743с.
8. Денисюк В. В. Фразеологізми із семантичним центром «зуб» в українській мові XVI – першої половини XVII ст. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови* : зб. наук. праць. Київ, 2007. Вип. 2, кн. 2. С. 236–237.
9. Луценко Н. Восточнославянские этимологии. *Лінгвістичні студії* : зб. наук. праць. Донецьк, 2006. Вип. 14. 291 с.
10. Німчук В. В. Давньоруська спадщина української мови. Київ : Вища школа, 1992. 412 с.
11. Огієнко І. Історія української літературної мови. Київ : Либідь, 1995. 296 с.
12. Скляренко В. Г. Етимологічні розвідки. *Мовознавство*. 2010. № 4–5. С. 10–21.
13. Черниш Т. О. Компаративно-зіставне дослідження слов'янської лексики у контексті етимологічних гнізд із близькозначними коренями. *Мовознавство*. 1998. № 2–3. С. 168–179.

УДК 811.161.2'35:003.086

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.8>

**ФУНКЦІНО-КОМУНІКАТИВНЕ НАВАНТАЖЕННЯ АВТОРСЬКОЇ ПУНКТУАЦІЇ
(НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ О. ІЛЬЧЕНКА)**

**FUNCTIONAL AND COMMUNICATIVE VALUE AUTHOR'S PUNCTUATION
(BASED ON THE FICTION MATERIAL OF O. ILCHENKO)**

Островська Л.С.,

orcid.org 0000-0003-1394-6797

кандидат філологічних наук, доцент,

*доцент кафедри української філології та міжкультурної комунікації
Чорноморського національного університету імені Петра Могили*

У статті простежено статус і комунікативно-функційне навантаження авторської пунктуації в організації художньої прози О. Ільченка. Наголошено, що лінгвісти ведуть мову переважно про виділення основних принципів пунктуації, з-поміж яких виокремлюють комунікативно-прагматичний, що й відображає специфіку авторської пунктуації. Закцентовано, що попри значну увагу науковців до вивчення особливостей функціонування авторської пунктуації окремі аспекти цього напряму дослідження ще не знайшли свого достатнього висвітлення, що стосується особливостей функційно-комунікативного навантаження авторської пунктуації. Установлено особливості функційно-комунікативного навантаження авторської пунктуації на матеріалі роману О. Ільченка «Місто з химерами». У результаті аналізу синтаксичних конструкцій з авторською пунктуацією виокремлюємо функційно-структурні моделі, у яких розділові знаки виконують нетипову роль. Тире вживається як варіативна сильніша пунктуаційна одиниця для 1) виділення відокремлених та опосередкованих конструкцій і компонентів; 2) парцеляції висловлення; 3) сегментації предикативного центру; 4) смислового навантаження між предикативними частинами складного речення. Окрім того, особливим виявляється вживання трьох крапок для наголошення парцелята та сегментації предикативного центру. Двокрапка виявляє себе авторським пунктуаційним знаком, що відокремлює інфінітивні атрибутивні конструкції та підрядні частини складнопідрядних речень.

З'ясовано, що функційне навантаження авторської пунктуації в художній прозі О. Ільченка зводиться до 1) актуалізації найважливішого з погляду мовця компонента висловлення; 2) підкреслення особливого суб'єктивного емоційно-експресивного аспекту висловлення; 3) смислового навантаження актуалізованого компонента, що полягає

в його семантичному ускладненні. Визначено перспективу дослідження авторської пунктуації як засобу реалізації комунікативно-прагматичних настанов мовця.

Ключові слова: авторська пунктуація; принципи пунктуації; функції пунктуації; функційно-структурні моделі реалізації авторської пунктуації; функційно-комунікативне навантаження авторської пунктуації.

This article deals with the peculiarities of the organization of the texts of modern literary discourse as a specific phenomenon of author's punctuation, which is more and more popular among the modern researchers. Linguists are in the habit of distinguishing the basic punctuation principles and the functions of the punctuation marks. Some researchers prefer to underline the communicative and pragmatic principle and appropriate function of the punctuation marks. To establish the peculiarities of function and communicative load of the author's punctuative and its potential in the realization of the speaker's communicative and pragmatic intention. Syntactic constructions with the author's punctuation have been analyzed and as the results specific functions and structural models have been determined (the study was made on the basis of on the novel «The City with Chimeras» by Oles Ilichenko). The main thing is the usage of a dash as a variably stronger punctuative unit: firstly, used for emphasizing halpredicative and indirect constructions and their components; secondly for the parceling of the utterance; thirdly for the segmentation of the predicative center; finally, for the semantic loan between predicative parts of the complex sentences. It has been determined that the usage of three periods is used in order to make a special stress on the parcelation and segmentation of the predicative center. As for the colon it is used as an author's punctuation mark, which separates infinitive attribute constructions and subordinate part of the complex sentence. speaking about the semi-colon it can be characterized as the author's parcelations of an obligatory word component. in this case the author's punctuative has become to communicative value, which are summarized: firstly in actualization of the most important thing of the sentence from the speaker's point of view; secondly in emphasizing special subjective emotional and expressive aspects of the utterance; finally in the loan of the actualized component consisted in their semantic complication.

Key words: author's punctuation; punctuative function; punctuative principles; specific functional and structural models of author's punctuation; communicative value of author's punctuation.

Постановка проблеми. Спостереження над особливостями організації текстів сучасного художнього дискурсу виявляє своєрідне явище авторської пунктуації, яке дедалі більше привертає до себе увагу дослідників. Явище авторської пунктуації, на відміну від нормативної пунктуації, не лише визначає певну структурно-семантичну взаємодію частин висловлення, а й акцентує увагу адресата на знакових для мовця компонентах тексту, а отже, й інтерпретує текст відповідно до авторського задуму. Очевидно, що авторська пунктуація виявляє особливе функційне навантаження в текстах художнього дискурсу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні лінгвісти, ведучи мову про принципи пунктуації української мови, переважно виокремлюють три основні (структурний, смисловий, ритмомелодійний, або інтонаційний), які виявляють свою дію в нерозривній єдності. При цьому науковці наголошують на особливій значущості структурного принципу, що є показником синтаксичного членування реченнєвої структури й створює відповідно загальноприйнятність і загальнообов'язковість системи української пунктуації (А. Загнітко) [4, с. 834]. У випадках же авторської пунктуації на перше місце виходить функційно-стильовий принцип пунктуації, який відображає специфіку власне-авторського використання розділових знаків [6, с. 161]. Функційно-стильовий принцип пропонують тлумачити як факультативний, що дозволяє мовцю створити певний стилістичний ефект та виразити висловлену думку (І. Савченко) [6, с. 154].

Одним з перших комунікативно-прагматичні функції розділових знаків виділив ще Л. Булаховський, який запропонував вирізняти афективні знаки та емоційні розділові знаки, зокрема характеризуючи три крапки як знак «перерваної мови» та втілення «хвилювань, афектів» (Булаховський) [2, с. 54].

Зважаючи на зміну наукової лінгвістичної парадигми із системно-структурної на антропоцентричну, все більше науковців обґрунтовують комунікативний, або комунікативно-прагматичний принцип пунктуації, який передбачає вживання розділових знаків з урахуванням прагматичних настанов мовця для досягнення певних цілей комунікації. Підставою для виокремлення комунікативно-прагматичного пунктуаційного принципу, очевидно, стає об'єктивно-суб'єктивна природа самих розділових знаків, а це, у свою чергу, засвідчує той факт, що відбувається процес формування нових пунктуаційних норм, тобто дедалі частіше можна спостерігати «нові способи застосування пунктуаційних знаків» [8, с. 190].

Постановка завдання. Попри значну увагу науковців до вивчення особливостей функціонування авторської пунктуації в текстах художнього дискурсу, вважаємо, що окремі аспекти цього напряму дослідження ще не знайшли свого достатнього висвітлення, зокрема це стосується особливостей функційно-комунікативного навантаження авторської пунктуації, що й свідчить на користь **актуальності** пропонованої статті.

Метою статті є встановити особливості функційно-комунікативного навантаження автор-

ської пунктуації в текстах художнього дискурсу. **Матеріалом дослідження** стали близько 150 синтаксичних конструкцій з роману О. Ільченка «Місто з химерами», у яких реалізується авторська пунктуація.

Зважаючи на мету та матеріал дослідження, вважаємо за необхідне реалізацію таких **завдань**: 1) установити статус авторської пунктуації в системі пунктуаційних засобів української мови; 2) простежити функційне навантаження авторських розділових знаків; 3) охарактеризувати функційно-структурні моделі, у яких наявні авторські розділові знаки на матеріалі художньої прози О. Ільченка.

Виклад основного матеріалу. У сучасній лінгвістиці пунктуаційні одиниці (розділові знаки) тлумачать здебільшого як компоненти системно-структурної цілісності, що виявляють свої функційні особливості залежно від закономірностей організації та побудови речення [5, с. 834]. Однак варто наголосити й на тому, що вживання розділових знаків особливо в текстах художнього дискурсу часто стають виявом комунікативно-прагматичних настанов мовця, отже, виникає явище так званої авторської пунктуації. Для того щоб установити статус авторської пунктуації в системі пунктуаційних засобів української мови, варто з'ясувати, у чому полягає сутність авторської пунктуації та специфіка її функційного навантаження в тексті. Переважно авторську пунктуацію тлумачать як нестандартну, таку, що суперечить сучасним нормам уживання розділових знаків. Інші лінгвісти, зокрема Ф. Андросова, намагаються пояснити сутність авторської пунктуації розширенням і поглибленням уживання розділових знаків, однак, на основі їх нормативного вжитку [1, с. 27], а отже, виникають всі підстави характеризувати такі модифікації у зв'язку з комунікативними намірами мовця. Такий підхід у тлумаченні явища авторської пунктуації видається більш доцільним, оскільки сам факт ненормативного вживання розділових знаків потребує встановлення причини: чи свідчить це про наявність тих чи інших комунікативних прагнень мовця, які він реалізує пунктуаційними засобами, чи стає наслідком недостатньої сформованості в мовця пунктуаційної компетентності або технічного недогляду.

Функційне навантаження розділових знаків загалом визначають, спираючись на особливості застосування певної пунктуаційної одиниці в реченні. На думку А. Загнітка, функції розділових знаків можна визначати за такими критеріями: 1) за призначенням у реченні; 2) за ступенем вживання в різних синтаксичних одиницях;

3) за інтонуванням; 4) за особливостями поєднання / розмежування реченнєвих компонентів [5, с. 161]. Крім цього, наголошують на ремовидільній функції розділових знаків за актуального членування речення (М. Вінтонів) [3, с. 11–12]. Іноді говорять про стилетвірну функцію розділових знаків, яка пов'язується з певними доміантними розділовими знаками того чи іншого автора, що стають ознаками його індивідуального стилю (Ф. Андросова) [1, с. 22].

Уважаємо, що виділення функцій розділових знаків так чи інше корелює з принципами пунктуації, тому буде доцільним, на нашу думку, вести мову про такі загальні функції пунктуаційних одиниць, які зазвичай у висловленні реалізуються комплексно:

1) конструктивна, яка співвідноситься зі структурним пунктуаційним принципом і призначенням якої стає членування синтаксичних одиниць;

2) семантична, яка корелює зі смисловим пунктуаційним принципом і полягає в увиразненні семантико-синтаксичних відношень між компонентами реченнєвої структури;

3) інтонаційна, яка співвідноситься з ритмомелодійним пунктуаційним принципом й відображає загальне інтонування фрази;

4) комунікативно-прагматична, що корелює з комунікативно-прагматичним принципом пунктуації та є властивою саме авторській пунктуації, оскільки полягає в актуалізації комунікативно значущих частин висловлення. Комунікативно-прагматична функція виявляє себе найперше тоді, коли сильніший пунктуаційний знак замінює слабший (за нашими спостереженнями слабшим буде нормативний, типовий розділовий знак) і відповідно вживається в нетиповій для нього функції.

Авторська пунктуація виконує всі названі функції, однак найбільш значущою стає саме комунікативно-прагматична, до того ж спостереження над фактичним матеріалом дає можливість стверджувати, що й інші функції авторських розділових знаків виявляють специфіку, оскільки найчастіше за авторської пунктуації виявляється й нетипове членування синтаксичної структури, і модифікація семантичних відношень, й особливе інтонування фрази.

Доцільно охарактеризувати функційно-структурні моделі, у яких вживана авторська пунктуація (на матеріалі роману О. Ільченка «Місто з химерами»). З-поміж них вирізняємо:

1. Типе для відокремлення постпозитивних атрибутивних конструкцій:

1) узгоджених: *Небезпека – уявна чи реальна, невидима для інших, навіть близьких людей – наблизилася для нього впритул, Городецький гостро від-*

чував це (Ільченко, с. 7); *Та Григорій угледів і децю, точніше декого – цікавішого за міську газету* (Ільченко, с. 32);

2) неузгоджених: *... ліворуч перед храмом буде невеликий міст – над вулицею Петровською!* (Ільченко, с. 112); *Хлопці згадали пофарбований у зелене вигадливий будинок на рідній вулиці Влада – з двома котами, двійкою сов і якоюсь фігурою на верхечку фасаду* (Ільченко, с. 113); *Він згадував ті кілька років, котрі справді принесли йому гроші й передували його архітектурному злету в Києві, – перед побудовою міського музею, кенаси, зрештою, цього химерного будинку* (Ільченко, с. 61) – тире обгрунтовується додатково й структурними особливостями речення, а саме віддаленістю атрибутивної конструкції від означуваного слова підрядною субстантивно-атрибутивною предикативною частиною;

3) ряду узгоджених і неузгоджених: *Нарешті пан Владислав розплющив очі й згадав страшний сон, видиво про Змія – геть увесь, від початку до кінця* (Ільченко, с. 60).

2. Тире для виділення опосередкованих компонентів:

1) уточнювальних темпоральної семантики: *Під час полювання Городецький відчував якесь внутрішнє перетворення – в ті години, коли міцно тримав зброю, йшов слідом звіра чи чатував на нього в засідці* (Ільченко, с. 41);

2) уточнювальних локативної семантики: *Адже студент чув, що іноді під час розкопок у старій частині Києва – у межах міста часів правління князів Володимира Великого чи Ярослава Мудрого – часом знаходили закопані скарби* (Ільченко, с. 68);

3) уточнювальних апозитивної семантики: *Дивовижна у своїй незвичайній, незайманій красі савана з поростями трав, вищих за людський зріст – ферули, дореми, – панувала на мальовничих полуденних пагорбах цього кутка Туркестанського краю* (Ільченко, с. 55); *Вони наче бачать краще за чоловіків – і його Корнелія, і акторка Емілія...* (Ільченко, с. 87);

4) пояснювальних синтаксичного ряду (так званих однорідних членів з узагальнювальним словом у препозиції): *Він хотів побути на самоті, у своєму кабінеті, прикрашеному великою колекцією власних мисливських трофеїв – рогів і черепів антилоп, гірських баранів, оленів, – відтак діткнулися відчуття влади, яке давало панові Владиславу полювання та спогади про нього* (Ільченко, с. 40) – нормативною пунктуаційною одиницею в цьому реченні є двокрапка.

Типовим розділовим знаком для більшості проаналізованих конструкцій, представлених

моделями з атрибутивними та опосередкованими компонентами, є кома. Тире в такому разі сприймається як варіативний, сильніший розділовий знак, що фіксує завдяки підвищенню інтонації, з одного боку, певний інтонаційно-емоційний центр висловлення, а з іншого, – наголошує на важливості саме цієї частини висловлення для мовця й відповідно акцентує увагу адресата на ній.

3. Тире при поширювачах:

1) обставинних умовної семантики: *Завдяки турботі государя-імператора всі ми вільні – у житті й у своєму виборі віри* (Ільченко, с. 38);

2) посесивної семантики: *Тоді він був володарем часу й життя – не тільки приречених під його влучними пострілами тварин, а й власного життя* (Ільченко, с. 41);

3) синкретичної локативно-атрибутивної семантики: *Хіба не в цьому також місія Городецького – вже поза Містом?* (Ільченко, с. 59);

4) обставинних темпоральної семантики: *Не може бути – у таку пору року* (Ільченко, с. 60); *Та справжнє життя – тут, вдалині від лицедійського кону й захоплених глядачів* (Ільченко, с. 94);

5) обставинних атрибутивних (способу дії): *А кама співав – вищим, нижчим голосом, а потім повільно, майстерно допомагаючи собі ритмічним постукуванням у бубон* (Ільченко, с. 98); *Хлопці розіслали на підлозі мапу й почали вивчати її – район за районом, вулиця за вулицею* (Ільченко, с. 111).

В аналізованих конструкціях для виділення поширювачів різної семантики використовується тире, що, на нашу думку, послаблює структурну членованість висловлення, оскільки висловлення в такому разі не сприймається цілісною реченнєвою структурою. Однак вживання тире посилює насамперед інтонаційне навантаження відокремленого поширювача.

4. Тире для сегментації предикативного центру:

Ця ціна – із платнею за зберігання верхнього одягу й благодійним збором включно, – знизав плечима господар (Ільченко, с. 29); *А якщо й справді ця робота – на користь сил темряви?!* (Ільченко, с. 60). Тире для сегментації предикативного центру вживається як варіативний розділовий знак, тому в аналізованій конструкції йдеться насамперед про авторське наголошення на ознаці, вираженій предикатом якості.

5. Тире між частинами складного безсполучникового речення, коли друга предикативна частина з:

1) пояснювальною семантикою: *Скоро, скоро їх не буде – так велить Змії* (Ільченко, с. 58) – додатково створюється ефект невласне-прямої мови;

2) причинною семантикою: *Що є, нехай гості його снів порадіють – тема потойбіччя цілком їхня* (Ільченко, с. 101).

Наявність тире в аналізованих конструкціях пояснюється насамперед необхідністю виділити найбільш важливий з погляду мовця компонент висловлення різної семантики. Оскільки тире в типових випадках у безсполучникових поліпредикативних конструкціях вживається найчастіше, коли реалізуються умовно-наслідкові відношення або відбувається різке протиставлення змісту предикативних частин, вважаємо, що використання тире привносить в аналізовані речення семантичний відтінок наслідковості, тобто відбувається семантичне ускладнення виділеної тире предикативної частини. Інформація у висловленні, що йде за тире, сприймається адресатом не як додаткова, а як основна. Окрім актуалізації другої предикативної частини, тире привносить і своєрідне емоційне напруження в контекст.

6. Тире для виділення предикативного центру та крапка для парцеляції предикативної частини безсполучникового речення:

А до Туркестанського краю на тигрове полювання – обіцяю. Поїдемо разом (Ільченко, с. 24). В аналізованій структурі спостерігаємо поєднання тире для специфічного виділення предикативного центру та крапки для парцеляції з'ясувально-об'єктної предикативної частини безсполучникової поліпредикативної конструкції. Специфічна пунктуація цього висловлення супроводжує й непрямий порядок слів першої предикативної частини, таким чином, функційне навантаження максимально виявляється в предикативному члені, що стає ключовим у повідомленні, а наступний парцельований компонент підкреслює як важливість для мовця його обіцянки, так і складність, очевидну неможливість її реалізації. Крім цього, невеликий обсяг синтаксичних структур створює ритм, що стилізує усне спонтанне мовлення.

7. Крапка в межах простого речення для парцеляції:

1) обставинних поширювачів: *От мені й цікаво вивчити його як людину. Для науки* (Ільченко, с. 11).

8. Крапка для парцеляції предикативної частини складносурядного речення:

1) протиставно-допустової семантики: *Дехто почав посміюватися з хлопця. Але Влад не зважав* (Ільченко, с. 67);

2) приєднувальної семантики: *Навіть коли й була якась капсула, гільза з ключем, то її знайшли. І забрали* (Ільченко, с. 110).

9. Крапка для парцеляції підрядної предикативної частини складнопідрядного речення:

1) порівняльної семантики: *А тут складність на складності. Неначе ви щодня маєте богів улециувати* (Ільченко, с. 38);

2) причинної семантики: *Цього міста нам не збагнути, не зрозуміти ніколи. Адже воно під владою...* (Ільченко, с. 125).

Крапка для парцеляції є типовою пунктуаційною одиницею, однак саме явище парцеляції, безперечно, є суто авторським виявом членування цілісного висловлення на окремі формально-синтаксичні структури. За нормативного вживання пунктуації крапка в аналізованих конструкціях недоречна, її використання по-перше, модифікує інтонацію висловлення – низхідний інтонаційний малюнок та довга пауза перед парцелятом; по-друге, як наслідок, відбувається змістове наголошення на парцеляті й виділення найважливішого для мовця компонента повідомлення.

10. Три крапки всередині речення для парцеляції:

1) прислівних поширювачів атрибутивної семантики: *Адже він так захопився вигаданням нових зразків взуття й костюмів для акторів... і акторок!* (Ільченко, с. 13); *Тут вам, друже, величезне поле для роботи... і для гонорарів!* (Ільченко, с. 18);

2) прислівних поширювачів локативної семантики: *Три храми: храм мистецтва, тобто Міський музей, не завершений ще костел і кенаса караїмів, а на додачу ось цей Будинок із химерами, який, як не крути, не вписується в славу четвірку найкращих його споруд, бо є антихрамом і стоїть ...над прірвою Казирган?!* (Ільченко, с. 102);

3) детермінантних поширювачів обставинної семантики: *Проте поки що... Владислав має скоритися й виконувати накази* (Ільченко, с. 59);

4) компонентів ряду: *Розкажи мені все, що тебе турбує. Тобі полегшає... буде добре* (Ільченко, с. 125); *Але Городецький зробив ще крок-другий, провалився в сніг і... зірвався в невидиму, прикриту снігом ущелину між скелями* (Ільченко, с. 45); *А поки що слід працювати, виконувати накази, коритися і... отримувати бажане: золото від живих та кров від убієнних* (Ільченко, с. 59) – в останніх двох реченнях три крапки вживані після єднального сполучника; у першому реченні три крапки увиразнюють семантику наслідковості описуваних подій, а в другому – передають процес розмірковування мовця та підкреслюють ускладнення перелічувальних відношень семантикою результативності.

11. Три крапки для парцеляції предикативної частини складносурядного речення:

1) власне-протиставної семантики: *М'який метал поволі піддавався, розкриваючи порожню середину... Але вона не була порожньою!* (Льченко, с. 118). Уживання трьох крапок для виділення парцелята можна тлумачити як певну інтонаційну та смислово видозміну більш звичної в таких випадках крапки. Три крапки насамперед сприймаються як факт незакінченості, обірваності висловлення, а отже, реалізують певну комунікативну функцію, яка полягає в поступовому підведенні адресата до найважливішого з погляду мовця компонента висловлення. Створюється ефект того, що мовець начебто мав намір завершити мовлення, однак певні причини (з-поміж них: викликати посилені інтерес адресата, створити так звану інтригу, продемонструвати процес мислення, передати емоційний стан тощо) спонукали його продовжити своє висловлення.

12. Три крапки для сегментації предикативного центру:

– Як його звали?

– *Юхим, – відповів приголомшений Петро. – Юхим Кевліч. Вісімнадцять років... Було* (Льченко, с. 15);

Бути не тільки автором проєкту, а й здійснювати нагляд за роботами на будові... То нелегка справа (Льченко, с. 36). Три крапки в аналізованих фрагментах для сегментації предикативного центру передає, з одного боку, емоційний стан мовця, якому складно у відповідній ситуації мовлення довести свою думку до логічного завершення, з іншого, – передає сам мисленнєвий процес мовця.

13. Двокрапка для відокремлення постпозитивних атрибутивних інфінітивних конструкцій:

То була справжня удача: побачити Городецького там, де й не чекав на нього (Льченко, с. 31); *Подяка проста: покласти камінець на спеціальну купу каміння* (Льченко, с. 92).

14. Двокрапка в складнопідрядному реченні:

1) між головною предикативною частиною і підрядною порівняльною: *Вона тримає світ на собі: мов міфічна черепаха земну кулю на старовинних зображеннях* (Льченко, с. 100). Двокрапка, на відміну від тире, не здатна, на нашу думку, виконувати функцію посилення емоційності висловлення, тому авторське вживання двокрапки можна пояснити переважно наголошенням на важливості виділюваного компонента для мовця та семантичним ускладненням реалізованих семантико-синтаксичних відношень між компонентами. Через те, що в типових випадках уживання

двокрапки стає показником реалізації пояснювальних або причинових відношень, то в аналізованих конструкціях відбувається саме акцентування пояснювальної семантики. Окрім цього, двокрапка зумовлює й інтонаційну модифікацію висловлення – робиться попереджувальна пауза.

15. Крапка з комою між означуваним словом і неузгодженими атрибутивними компонентами:

Лише креслення на останніх аркушах Влад не впізнавав, не розумів: на них було зображено поверхи якогось будинку; з кімнатами, балконами, вікнами, виходами, сходами (Льченко, с. 74).

Крапка з комою в наведеному реченні виконують роль, подібну до крапки для парцеляції прислівного поширювача. Уживання аналізованої пунктуаційної одиниці можна пояснити прагненням мовця звернути особливу увагу адресата на специфіку архітектури будинку, і, крім цього, оскільки речення вже має інші розділові знаки (кому, двокрапку), саме крапка з комою стає доречною, щоб підкреслити цілісність реченнєвої структури.

Висновки. Уважаємо, що загальні функції пунктуації (конструктивна, семантична, інтонаційна, комунікативно-прагматична) корелюють з її основними принципами (структурний, смисловий, ритмомелодійний, комунікативно-прагматичний). Визначальною для авторської пунктуації стає комунікативно-прагматична функція. У результаті аналізу синтаксичних конструкцій з авторською пунктуацією (на матеріалі роману О. Льченка «Місто з химерами») виокремлюємо функційно-структурні моделі, у яких простежуємо специфічне вживання розділових знаків. Насамперед йдеться про використання тире як варіативної сильнішої пунктуаційної одиниці, на відміну від типових нормативних пунктуаційних одиниць, для 1) виділення відокремлених та опосередкованих конструкцій і компонентів; 2) виділення детермінантних поширювачів; 3) сегментації предикативного центру; 4) додаткового смислового навантаження між предикативними частинами складного речення. Окрім того, специфічним виявляється вживання трьох крапок для особливого наголошення парцелята та сегментації предикативного центру. Двокрапка також виявляє себе авторським пунктуаційним знаком, що відокремлює в реченні інфінітивні атрибутивні конструкції та підрядні частини складнопідрядних речень. Крапка з комою стає суто авторським показником парцеляції прислівних поширювачів. В аналізованих конструкціях крапка хоч і має типове вживання для парцеляції, однак саме парцелювання висловлення тлумачиться як суто авторське явище. Авторська пунктуація має особливе функційне навантаження

в художній прозі О. Ільченка, що зводиться передусім до 1) актуалізації найважливішого з погляду мовця компонента висловлення; 2) підкреслення особливого суб'єктивного емоційно-експресивного аспекту висловлення; 3) смислового навантаження актуалізованого компонента, що полягає в його семантичному ускладненні внаслідок пере-

важного збереження пунктуаційною одиницею своєї типової семантичної функції та появи нової через нетипову авторську пунктуацію.

Перспективною пропонованого дослідження може стати вивчення авторської пунктуації як засобу увиразнення комунікативно-прагматичних настанов мовця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андросова Ф. С. Авторские пунктуационные знаки в художественном тексте: функциональный аспект : дисс. ... канд. филол. наук. Якутск, 2014. 220 с.
2. Булаховський Л. А. Українська пунктуація. Київ-Львів : Державне учбово-педагогічне видавництво «Радянська школа», 1947. 72 с.
3. Вінтонів М. О. Комунікативна структура речення і тексту в українській літературній мові : автореф. дис... доктора філол. наук. Одеса, 2013. 38 с.
4. Загнітко А. П. Теоретична граматики сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис. Донецьк : ТОВ «ВКФ «БАО», 2011. 992 с.
5. Загнітко А. Миронова Г. Синтаксис української мови. Теоретико-прикладний аспект. Brno : Masarykova univerzita, 2013. 223 с.
6. Савченко І. С. Способи реалізації функціонально-стилістичного принципу української пунктуації. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови*. Київ, 2012. Вип. 9. С. 152–155.
7. Сліпецька В. Д. Репрезентація негативних емоцій у писемному мовленні як стимул моделювання прагматичної пунктуаційної норми (на матеріалі аналізу творів І. Нечуй-Левицького, М. Гоголя, Ч. Діккенса). *Studia Ukrainica Posnaniensia. Poznan*, 2017. Vol. V. P. 189–194.
8. Соболев Л.І. Актуалізація проблеми становлення системи пунктуаційних знаків: походження, статус, функції. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. Київ, 2017. № 7. С. 121–129.
9. Ільченко О. Місто з химерами. Київ : Видавничий дім «КОМОРА», 2019. 264 с.

УДК 811.161.2'373.4/.7:821.161.2-31Гримич
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.9>

ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОГО УВИРАЗНЕННЯ МОВИ РОМАНУ «ВАРФОЛОМІЄВА НІЧ» МАРИНИ ГРИМИЧ

LEXICAL MEANS OF ARTISTIC EXPRESSION IN THE LANGUAGE OF MARYNA HRYMYCH'S NOVEL "BARTHOLOMEW'S NIGHT"

Пискач О.Д.,
orcid.org/0000-0002-3858-6823
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови
Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»

Статтю присвячено лінгвостилістичному аналізу лексичних засобів увиразнення художньої мови роману «Варфоломієва ніч» М. Гримич – яскравій представниці сучасного українського постмодерного дискурсу. Доведено, що в аналізованому творі діють дві полярні тенденції слововжитку: з одного боку, свобода й розкутість вислову, з іншого – інтелектуалізація мови, що об'єднує інтертекстуальність, узуальну й контекстуальну синонімію, метафоризацію тощо. Основними засобами художнього увиразнення мови роману «Варфоломієва ніч» М. Гримич виступають метафори, метонімії, оказіоналізми, варваризми, перифрази, розмовна й жаргонна лексика. Мовні одиниці зумовлені як інтра-, так і екстралінгвальними чинниками, зокрема ідейно-тематичним змістом твору, віковим чи соціальним характером персонажів, роллю самої авторки та її впливом на свідомість читача. Для реалізації творчого задуму письменниці прагне досягти максимальної точності у вербалізації своїх ідей, думок, емоцій, переживань. Емоційно-експресивний потенціал лексичних засобів посилюють особливі синтаксичні конструкції (порівняння, невласне пряма мова, риторичні питання, атіологія тощо).

Мова роману М. Гримич «Варфоломієва ніч» відображає вплив філософії та світоглядно-естетичних чинників постмодернізму як культурної епохи. Стиль роману – це система взаємопов'язаних мовностилістичних одиниць, закономірностей мовного вибору й текстотворення, зумовлених екстралінгвальними параметрами та стильовими домінантами – карнавальністю, експресивністю, інтертекстуальністю. Основними принципами організації лексико-стилістичної системи роману є строкатість і вільний вибір мовних засобів, яскрава мовна гра, наскрізна іронічність, асоціативність, метафоричність та експресивність мовотворення. Семантичною рисою мови твору є емоційні конотації, експресивне забарвлення.

Ключові слова: постмодернізм, роман, лексика, метафора, перифраз, оказіоналізм, жаргонізм, М. Гримич.

The article is devoted to the linguistic and stylistic analysis of lexical means of expressing the artistic language in the novel "Bartholomew's Night" written by M. Hrymch, a prominent representative of the contemporary Ukrainian postmodern discourse. It has been proven that there are two polar tendencies of word use in the analyzed work: on the one hand, freedom and ease of expression, on the other hand, intellectualization of language, which combines intertextuality, usual and contextual synonymy, metaphorization, etc. The main means of artistic expression in the language of M. Hrymch's novel "Bartholomew's Night" are metaphors, metonymies, occasionalisms, barbarisms, periphrases, colloquial and slang vocabulary. Language units are determined by both intra- and extra-linguistic factors, including the ideological and thematic content of the work, the characters' age or social status, the role of the author herself and her influence on the reader's consciousness. In order to realize her creative intent, the writer strives to achieve maximum accuracy when verbalizing her ideas, thoughts, emotions, and feelings. The emotional and expressive potential of lexical means is enhanced by special syntactic constructions (similes, free indirect speech, rhetorical questions, aitiologia, etc.).

The language of M. Hrymch's novel "Bartholomew's Night" reflects the influence of philosophy and the worldview and aesthetic factors of postmodernism as a cultural epoch. The style of a novel is a system of interconnected linguistic and stylistic units, patterns of language choice and text creation, determined by extralinguistic parameters and stylistic dominants such as carnivalization, expressiveness, and intertextuality. The main principles of organizing the lexical and stylistic system of the novel are the diversity and free choice of language, vivid language play, pervasive irony, associativity, figurativeness, and expressiveness of language. The semantic feature of the novel's language is emotional connotations and expressive coloring.

Key words: postmodernism, novel, lexicon, metaphor, periphrasis, occasionalism, jargon, M. Hrymch.

Постановка проблеми. В українській художній літературі кінця ХХ ст. сформувався постмодерністський дискурс, виразними ознаками якого є відкритий соціально-мистецький простір, парадоксальне поєднання інтелектуалізму та масової культури, стирання психологічних бар'єрів у творенні й сприйнятті мистецтва, руйнування традиційних для національної поетики естетичних принципів художньої мови. Постмодерністська проза формує об'ємний (в окремих жанрах – визначальний) сегмент української словесності та показово відбиває особливості національно-мовної картини світу кінця ХХ – початку ХХІ ст. Саме тому всебічне вивчення інноваційних процесів художньої поетики неможливе без урахування постмодерністського контексту та визначення його стильових домінант [1, с. 3].

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Лінгвістичній проблематиці сучасної української прози й поезії присвячені праці Л. Ставицької, Г. Сюті, Н. Кондратенко, Т. Єщенко, Т. Берест, О. Переломової, Г. Лукаш, І. Дегтярьової, А. Вегеш, Т. Должикової, М. Бондар, Л. Семак, О. Горбач, С. Галагур та ін. Однак це поки що студії, які не окреслюють цілісної картини постмодерністської мовотворчості, яка все більше удосконалюється, набуваючи нових форм і засобів вираження. На думку М. Бондар, «мова української художньої прози кінця ХХ – початку ХХІ ст., порівняно з попередніми часовими зрізами, зазнала суттєвих змін, які викликані дією активних лекси-

ко-семантичних процесів, зокрема запозичення, жаргонізації, лексичної реактивації, детермінологізації, а також формування нових значень, нових семантичних конотацій та часових мовних ідентифікаторів кінця ХХ – початку ХХІ ст.» [2, с. 12].

Актуальність нашого дослідження зумовила потреба лінгвістичного аналізу самотнього й оригінального ідіостилію яскравої представниці сучасного українського постмодерного дискурсу Марини Гримич (нар. 4 квітня 1961 р.) – популярної письменниці, науковця (філолога, історика) і видавця. Її перу належить низка відомих романів «Ти чуєш, Марго?» (2000), «Варфоломієва ніч» (2002), «Егоїст» (2003), «Фріда» (2006), «Острів білої сови» (2010), «Second Life (Друге життя)» (2010), «Клавка» (2019), «Юра» (2020) та ін., яким притаманні різні жанрово-стильові ознаки. Незважаючи на плідну творчу спадщину талановитої мисткині (більше 20 творів), комплексного дослідження її художнього ідіостилію поки що немає, хоча окремі його особливості аналізували літературознавці, критики й публіцисти В. Сікорська, А. Акулєнко, Н. Криницька, Є. Лакінський, А. Любка, І. Долженкова, Т. Трофименко, Я. Поліщук, О. Башкирова, С. Євтушенко, О. Плющик та ін., лінгвісти М. Бондар, А. Вегеш, О. Свідрук, І. Мамчич, Н. Овчаренко, Т. Беляєва і Н. Щербакова та деякі ін. Зокрема, А. Вегеш відзначила широку палітру літературно-художніх антропонімів у романах М. Гримич, яка «вміло добирає імена персонажам,

уже наперед знаючи їх характер та особливості, їх роль у розвитку сюжету. У доборі найменш вона так чи інакше, свідомо чи несвідомо допасовує їх до створюваних образів, домагається гармонії образу та його імені» [3, с. 8–9].

Останні романи «Клавка» і «Юра» викликали найбільший інтерес літературної критики, чого не можна сказати про «Варфоломієву ніч» – трагіфарс, що є анатомією парламентських виборів з усіма її брудними технологіями. Незважаючи на специфічну тематику цього твору, він захоплює, інтригує читача вже з першої сторінки завдяки цікавій і легкій манері оповіді, стрімкому розгортанню сюжету, ненав'язливому гумору, а особливо – багатій і колоритній мові, яка демонструє глибокий інтелектуалізм і виточений філологічний хист самої авторки.

У двох наукових статтях ми вже звертали увагу на семантико-граматичні особливості фразем та стилістичну специфіку синтаксичної організації мови роману «Варфоломієва ніч». Виразною особливістю твору є «активне використання авторкою різних лексико-граматичних типів фразем, що свідчить про її тонке мовне чуття, глибоке знання фраземіки української мови і відповідальне ставлення до відбору словесних засобів для реалізації творчого задуму» [4, с. 156]. Серед найбільш яскравих стилістичних засобів синтаксичної організації мови роману «Варфоломієва ніч» слід виділити риторичне звертання, атіологію, парцеляцію, антитезу й полісиндетон. Наскрізні стилістико-синтаксичні засоби цього художнього тексту – риторичне звертання й атіологія [5, с. 28].

Постановка завдання. Мета наукового дослідження – лінгвостилістичний аналіз лексичних засобів увиразнення художньої мови роману «Варфоломієва ніч» Марини Гримич. Для досягнення поставленої мети плануємо виконати такі завдання: 1) схарактеризувати систему тропічних засобів роману (метафори, метонімії, перифрази); 2) проаналізувати семантико-стилістичні особливості розмовної та жаргонної лексики; 3) звернути увагу на використання інших лексичних засобів художньої виразності мови твору (варваризми, оказіоналізми тощо). Під час дослідження використано описовий метод для систематизації лексичних засобів та їх лінгвістичної інтерпретації, метод лексико-семантичного аналізу для розкриття значення мовних одиниць та їх узусної реалізації. Залучено також методику контекстного аналізу та лінгвостилістичного спостереження.

Виклад основного матеріалу. Мова – один із основних засобів побудови художніх образів, створення естетичної реальності в читацькій свідомості, тому найважливішою її функцією

в художньому тексті є ейдологічна (художньо-комунікативна). Мовні образи завдяки естетичному переосмисленню викликають багатогранні асоціації та емоції. Уже сама назва роману «Варфоломієва ніч» є прецедентною, інтертекстуальною, оскільки відображає трансформацію стійкого вислову *варфоломіївська ніч*, що означає жорстоку розправу. Замінивши відносний прикметник присвійним, авторка привертає увагу до одного з ключових і найсильніших образів твору – старого дивака-ветерана Фрідріха Варфоломієвича (чи просто Варфоломієвича), який помирає за крок до перемоги на виборах свого протезе – молодого честолюбного авантюриста Павла Печеніга. Отже, саме виборчі перемогони й стали для Варфоломієвича тією жорстокою розправою, яка, однак, змінила майбутнього депутата на краще, пробудила в його душі совість. Слова «– *Святий Миколаю! Міню свою перемогу на Варфоломієвича!...*» [6, с. 158] і щирий плач Павла в кінці твору вселяють надію, що він, можливо, чесно служитиме людям.

У тропічній системі досліджуваного роману найбільш продуктивними є метафори, метонімії, епітети, порівняння та перифрази, що характеризують особисті й суспільні перипетії попередніх виборів у провінційному українському містечку NN. Письменниця активно послуговується дієслівними та прикметниковими метафорами персоніфікованого змісту *бентежила публічність, закарбувався біль, закралася надія, збентежила думка, киплять пристрасті, народилася листівка, облетіла звістка, розгорілася симпатія, розсипалися слова, чекає старість, чигає небезпека; блискучі дебати, кострубата назва, сонне довкілля*. Наприклад: *Під маскою провінційної нудьги в маленьких провінційних містечках киплять пристрасті голлівудівського масштабу* [6, с. 9]; *Ця подія аж ніяк не зацікавила сонне провінційне довкілля* [6, с. 8].

Метонімія в романі «Варфоломієва ніч» використовується переважно для називання: 1) місця проживання замість жителів: «*Містечко ніяк не прореагувало на приїзд молодого чоловіка із зовнішністю командирівочного*» [6, с. 9]; 2) імені автора замість його творів: «*Слава богу, що хоч учора випадково надібав на Цвєтаєву*» [6, с. 14]; 3) транспортного засобу замість людини, що ним керує: «*Білий мерседес дядечка Гіві різко загальмував впритул біля самісінького м'якого місця одного із кремезних чоловіків*» [6, с. 90] тощо.

Яскравим засобом увиразнення, емоційно-стилістичного багатства художньої мови роману М. Гримич «Варфоломієва ніч» виступають перифрази – «слова, усталені словосполучення

(зрідка речення), що є образно-переносними й описовими найменуваннями предметів, явищ істот, осіб тощо» [7, с. 470]. В основі таких мовних одиниць лежить підкреслення якоїсь характерної риси, яскравої видільної ознаки особи, явища, предмета, що сприяє їх легкому розумінню й розшифруванню. У мові роману активно функціонують описові та оцінні перифрастичні звороти різної структури – двокомпонентні (*словесний бій – сварка, інформаційна інфекція – плітки, морський вовк – досвідчена людина, сеанс психотерапії – обман, танк у спідниці – вольова жінка*) та багатокомпонентні (*екземпляр чоловічої статі без штампів в паспорті – неодружений чоловік, борці за свободу слова і демократію – журналісти*). Помітне місце в романі «Варфоломієва ніч» займають загальнономовні перифрази: «Другий тип дружин політиків – це **берегиня домашнього вогнища**» [6, с. 45]; «Проте **«морський вовк»** навіть оком не змигнув, навіть не удостоїв уваги **“пацаньонка”**» [6, с. 87]; «У країнах пострадянського простору політичні публічні лідери мають меншу силу, аніж **штурмани катакомб, яких ще з часів середньовічної Франції звать сірими кардиналами**» [6, с. 129]; «**Люди в білих халатах з докором подивилися на п’яну компанію**» [6, с. 158].

Вводячи перифрази в художнє мовлення, письменниця в гумористично-іронічній манері відразу розкриває їх семантику за допомогою уточнювальних конструкцій: «*Варфоломіївич заховався в під’їзді будинку і... м’яко кажучи, **говорив погані слова, тобто матюкався***» [6, с. 70]; «*Клумби з **квітами революційного кольору і революційної невибагливості** – бегоніями – були невіддільним атрибутом офіційної соціалістичної естетики*» [6, с. 8]; «*Перед очима провінційного глядача за кілька хвилин промайнула історія України – цієї **чорнобрової, стрункої дівчини, яку кожен зустрічний негідник хоче звабити***» [6, с. 65–66]; «*І хоча ця інформація мала назву **ОБС, тобто «одна баба сказала»**, проте давно відомо, що якраз ця інформація є найбільш вірогідною*» [6, с. 145].

Виразною мовностилістичною особливістю художнього почерку М. Гримич є атіологія – стилістична фігура, у якій на поставлене питання відповідає сама письменниця. Завдяки цьому засобу вона дотепно розшифровує зміст перифрази: «*А треба сказати, дорогі виборці, що він працював у тому відділенні, де роблять малі гінекологічні операції. А знаєте, що таке **мала гінекологічна операція?** Це **аборт***» [6, с. 143]. Подібні звертання-коментарі дають можливість М. Гримич висловити власну позицію і розставити чіткі акценти художньої розповіді.

Перифрази в романі «Варфоломієва ніч» виконують номінативну й емоційно-експресивну роль. Завдяки своїй нейтральній функції вони допомагають якнайповніше висловити думку і виступають при цьому засобом абсолютної (повної) синонімії: *люди в білих халатах, працювати язиком, говорити погані слова*. Однак домінантною в аналізованому романі є емоційно-експресивна роль перифраз, яка виявляється в таких різновидах: а) гумористична (дотепні перифрази виступають засобом незлого сміху): «*А якщо на шляху трапляється **більш-менш пристойний екземпляр чоловічої статі без штампів в паспорті, то тут боротьба йде не на життя, а на смерть***» [6, с. 11]; в) сатирична (виражають критичне, негативне ставлення): «*Адже **голови райадміністрацій – це ж не публічні політики, а бійці невидимого фронту***» [6, с. 63]; «*Це була надто **дрібна пташка, щоб витратити на неї сіру речовину***» [6, с. 68]. Стильовою ознакою перифраз у романі «Варфоломієва ніч» є перевага публіцистичності над художністю, оскільки авторка передусім прагне вплинути на свідомість читача, викликати в нього відповідну реакцію.

З метою посилення експресії художнього мовлення вживаються варваризми – слова з особливо виразними ознаками іншомовності: «– *Ех, Паішко-Паішко! Ніхто не знає! Ніхто! Як тепер кажуть, **ікс-файлз***» [6, с. 157]; «*Тож **недогледіла права рука Разіна і, як подекують, його мон амі, як між птахівницями і Павлом Івановичем розгорілася **неабияка симпатія*****» [6, с. 107]; «*Причому новини чули всі, оскільки телефон увімкнули на режим **“стенд бай”***» [6, с. 106].

Для ідіостилію М. Гримич характерні як загальнономовні неологізми, так і оказіоналізми – незвичні, здебільшого експресивно забарвлені лексеми, утворені на основі наявного в мові слова або словосполучення, іноді з порушенням законів словотворення чи мовної норми. Такі одиниці виникають переважно внаслідок способу складання: «*Вони **протарабанили свої ретельно підготовані виступи і не змогли застосувати своїх блискучих поетично-артистичних (що стосується Колосального) і **девідкоперфільдівських**** (< Девід Коперфільд) (що стосується Печеніга) **здібностей***» [6, с. 144]; «*Члени виборчої команди Павла Івановича Печеніга поглянули на її **файнораневську** (< Фаїна Раневська) **поставу й завмерли, мов слухняні пацієнти у стоматологічному кріслі***» [6, с. 123].

Мовна гра є стилетворчим принципом художнього дискурсу, вона створюється засобами стилістичного оброблення лексичних одиниць,

розширенням їх валентності, посиленням експресивно-естетичного змісту: «– *Лобіювання у парламенті, – розумно прорік Павло Іванович, децю вагаючись. – Та у мене свій лоб, слава богу, проб'є яку хочеш стіну! – пожартував по-сільському Калитка*» [6, с. 72].

Сучасний художній дискурс значно модернізує текст і розширює функції розмовної та жаргонної лексики як стильового засобу. Результативним лексичним ресурсом мови досліджуваного роману слід визнати стилістично знижену (жаргонну, розмовну, фамільярну, зневажливу, лайливу, вульгарну) лексику, яка має тут чітку екстралінгвальну вмотивованість (карнавальний епатаж) і є засобом мовної гри чи створення комічного ефекту: «*У теплих клубах люди швидко розм'якають і хочуть не «чорнухи», а шоу*» [6, с. 40]; «– *Тиха, дєд. Тут тобі не Ленінський урок! Пашко, кажи, хош: кришу сделаю? Хош: баксами закидаю?*» [6, с. 148]. У мовленні героїв твору доволі часто використовується суржик – невід'ємна ознака сучасного художнього тексту.

М. Гримич – креативна письменниця, яка постійно шукає нових форм і засобів мовного вираження, не ігноруючи творчих експериментів і ризиків. Її художній простір необмежений, об'ємний і позбавлений умовностей. Це підтверджує широке використання в мові персонажів зневажливих, лайливих і навіть вульгарних лексем із яскравими емоційно-оцінними конотаціями: «– *Ти тільки подивися, що виробляють, падлюки! Ти тільки подивися!*» [6, с. 50]; «– *Пашко! Я вже був змирився, що все моє життя – кату під хвіст, що я так і згну в цій дірі*» [6, с. 157]; «*А вони мене – в тюрягу! Мене – Героя Радянського Союзу – в тюрягу... До рецидивістів... Як останнього подонка!*» [6, с. 157]; «*Тим часом Варфоломійович обурювався далі: – Агітаційна макулатура! Як дурять нашого брата! Безбожно! Сволочи! Накралися – і пруться до парламенту! Повбивав би!*» [6, с. 51]; «– *Ну як, хлопче, наклав у штани? – іронічно сказав Варфоломійович, похитавши над ним шафою*» [6, с. 16]. Як засвідчують ілюстрації, подібні лексеми є виразною ознакою мовлення Варфоломійовича, що бурхливо реагує на соціальну несправедливість. Очолюючи штаб нікому не відомого кандидата, який не має ні грошей, ні слави, ні зв'язків, старий ветеран хоче лише реабілітації, поваги за все, що зробив, адже Павло Печеніг – це його останній шанс змінити щось у цьому прогнилому соціумі [8].

В авторській мові доволі типовими є розмовні слова, що вживаються з метою емоційної оцінки дій, характерів, зовнішності, поведінки

персонажів і репрезентують такі лексико-семантичні групи: 1) назви осіб: *бать* 'батько', *нечупара* 'неакуратна людина', *пронира* 'спритна, хитра людина', *скороспілка* 'людина, що надто швидко досягла розвитку'; 2) назви дій: *вибвкати* 'видати таємницю', *волочитися* 'ходити без діла', *наквцяти* 'сильно намазати', *протинятися* 'проходити певний час' та ін.

Мова роману «Варфоломієва ніч» демонструє прагнення письменниці наблизити свій твір до читацької аудиторії, її культури та свідомості, внаслідок чого чітко окреслюється символічний образ самої авторки як людини емоційної, багатой на гостре й дотепне слово. Цим і пояснюється наявність у її мові фамільярних, лайливих слів і навіть вульгаризмів, причина вживання яких полягає, на нашу думку, ще й у самій манері оповіді, адже М. Гримич майстерно використовує різноманітні стилістичні прийоми і фігури (порівняння, невластне пряму мову, риторичні питання, атіологію тощо). Особливі синтаксичні конструкції відзначаються оригінальністю форми і сприяють увиразненню лексичних засобів, посилюють їх емоційно-експресивний потенціал: «*І, як ви ще переконаєтеся, мій любий читачу, отого невидимого наш молодий герой буде називати щоразу по різному: то голубчику, то ідіоте, то мила панночко*» [6, с. 13]; «*А лівий опозиціонер Петро – просто падло, вибачте на слові, звичайно ж, у версії лівого опозиціонера Івана*» [6, с. 65]; «*Дорогі мої друзі, є ще третій тип дружин політиків – скороспілки*» [6, с. 45].

Незважаючи на те, що стилістично знижена лексика репрезентує мову не з «елітного», «парадного» боку, все ж таки найважливішою її якістю, на нашу думку, є живе, природне звучання, без штучного пафосу, не обмежене вузькими рамками нормативності, позбавлене нав'язливої метафоричності, штампів чи кліше. Це не приклад низького рівня культури, а вияв якісно нового, «осучасненого» етапу її розвитку. Така лексика в романі «Варфоломієва ніч» М. Гримич злилася воедино з її художнім перетворенням світу, ввійшла в текст і стала невід'ємним цілим її творчого методу й авторського стилю. Стилістично знижені слова, з одного боку, надають мові іронічності, дотепності, розважають читача, а з іншого – б'ють на сполох у межах розуміння сучасної катастрофічності, «психотропності» буття.

Розмаїта жаргонна лексика в досліджуваному романі вийшла за межі певного мікросоціуму й широко побутує в мовленні персонажів різного віку й інтелекту. Її репрезентують переважно такі лексико-семантичні групи: 1) назви осіб: *автори-*

тет 'злодій у законі', *братва* 'товариші, спільники', *брательник* 'брат, друг', *клізма* 'людина, яка не вміє зберігати таємницю', *шараміжник* 'дармоїд'; 2) назви абстрактних понять: *кайф* 'задоволення, насолода', *криша* 'захист', *фігня* 'щось погане', *хохма* 'жарт', *чорнуха* 'негативна інформація'; 3) назви дій: *балдіти* 'насолоджуватися, милуватися', *випендрюватися* 'поводитися таким чином, щоб привернути до себе увагу', *відишити* 'позбутися кого-небудь', *клеїтися* 'чіплятися, залицятися', *охмуряти* 'зваблювати', *ималяти* 'бігти, тікати', 'бити'. Іноді назви дій, процесів становлять єдину логічну словесну одиницю, допомагають розібратися в значеннях, оцінці персонажів, створюють відповідний настрій. Зауважимо, що жаргонні лексеми і фраземи використовуються і в мові авторки, і в мовленні персонажів роману: *на фіг 'не потрібно нікому': «На фіг нужна моя краса!»* [6, с. 150]; *до лампочки* 'все одно, байдуже комусь': *«Адже вони вже були в такому стані, що їм було, м'яко кажучи, все до лампочки»* [6, с. 77]; *«— Колько! Оті шараміжники з виборчого штабу Колосального запустили мульку про автокатастрофу»* [6, с. 149]. Див. *травити (знати) мульку*, крим., мол., несхвальн. Розповідати, розмовляти про щось своє, невідоме, нецікаве або непотрібне для оточуючих [9, с. 224].

Висновки. Отже, засобами художнього вираження мови роману «Варфоломієва ніч» М. Гримич виступають метафори, метонімії, оказіоналізми, варваризми, перифрази, розмовна й жаргонна лексика. Мовні одиниці зумовлені як інтра-, так і екстралінгвальними чинниками, зокрема ідей-

но-тематичним змістом твору, віковим чи соціальним характером персонажів, роллю самої авторки та її впливом на свідомість читача. У романі діють дві полярні тенденції слововжитку: з одного боку, свобода й розкутість вислову, з іншого – інтелектуалізація мови, що об'єднує інтертекстуальність, узуальну й контекстуальну синонімію, метафору тощо. Для реалізації творчого задуму авторка прагне досягти максимальної точності у вербалізації своїх ідей, думок, емоцій, переживань. Емоційно-експресивний потенціал лексичних засобів посилюють особливі синтаксичні конструкції (порівняння, невласне пряма мова, риторичні питання, атіологія тощо).

Мова роману М. Гримич «Варфоломієва ніч» відображає вплив філософії та світоглядно-естетичних чинників постмодернізму як культурної епохи. Стиль роману – це система взаємопов'язаних мовностилістичних одиниць, закономірностей мовного вибору й текстотворення, зумовлених екстралінгвальними параметрами та стильовими домінантами – карнавальністю, експресивністю, інтертекстуальністю. Основними принципами організації лексико-стилістичної системи роману є строкатість і вільний вибір мовних засобів, яскрава мовна гра, наскрізна іронічність, асоціативність, метафоричність та експресивність мовотворення. Семантичною рисою мови твору є емоційні конотації, експресивне забарвлення.

Перспективи подальших розвідок убачаємо в різноаспектному дослідженні художньої творчості М. Гримич з метою поглибленого розкриття специфіки її ідіостилу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Дегтярьова І.О. Стилістичний потенціал української постмодерністської прози : автореф. дис.... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2009. 25 с.
2. Бондар М.В. Активні лексико-семантичні процеси в мові художньої прози кінця ХХ – початку ХХІ століть : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2004. 20 с.
3. Вегеш А.І. Літературно-художні антропоніми в романах Марини Гримич. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : збірник наукових праць. Вип. 10. Ужгород, 2006. С. 5–9.
4. Пискач О.Д. Семантико-граматична характеристика фразем у романі Марини Гримич «Варфоломієва ніч». *Дослідження з лексикології і граматики української мови* : зб. наук. пр. / за ред. проф. А.М. Поповського. Дніпропетровськ: Видавець Біла К.О. 2013. Вип. 13. С. 145–156.
5. Пискач О.Д. Стилістичні особливості синтаксичної організації мови роману Марини Гримич «Варфоломієва ніч». *Нове та традиційне у дослідженнях сучасних представників філологічних наук*: матеріали міжнародної науково-практичної конференції, м. Одеса, 14–15 березня 2014 р. Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2014. С. 24–28.
6. Гримич М. Варфоломієва ніч: роман. Львів : Кальварія, 2002. 160 с.
7. Українська мова: Енциклопедія. Київ : Українська енциклопедія, 2004. 824 с.
8. Долженкова І. Триумф Варфоломійовича, або Депутати бувають різні. *Дзеркало тижня*. 20 вересня 2002. URL: https://zn.ua/ukr/ART/triumf_varfolomiyovicha,_abo_zh_deputati_buvayut_rizni.html (дата звернення: 10.01.2023).
9. Ставицька Л. Український жаргон: словник. Київ : Критика, 2005. 496 с.

СТУДЕНТ ЯК ЕЛІТАРНА МОВНА ОСОБИСТІТЬ: ФОРМУВАННЯ ЗАГАЛЬНИХ ТА СПЕЦІАЛЬНИХ КОМПЕТЕНЦІЙ

THE STUDENT AS AN ELITE LANGUAGE PERSONALITY: FORMATION OF GENERAL AND SPECIAL COMPETENCES

Романчук С.М.,

orcid.org/0000-0002-5737-2951

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри журналістики

Українського гуманітарного інституту,

докторантка кафедри української мови

Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова

У праці С. Романчук аналізує сутність понять «мовна особистість» та «елітарна мовна особистість» у різних наукових колах. Зокрема, авторка розглядає зазначені термінопоняття у психології, соціології, філософії, лінгвокультурології.

Когнітивний компонент мовного рівня містить мовну здатність, мовні здібності, мовні знання, мовну картину світу. Мовна особистість, з точки зору соціолінгвістів, є суб'єктом суспільних відносин, зокрема в аспекті впливу на неї і на її соціально-культурну діяльність мовної культури національно-соціальної групи, до якої належить ця особистість.

Коментуючи основні філософські підходи до поняття особистості як такої (або ж мовної особистості як центрального поняття нашої праці), авторка разом з іншими ученими зазначає, що особистість варто розглядати як системне утворення, якому властиві пізнавальні мотиви, демонстративність, почуття реальності, мислеутворювальна функція, естетична спрямованість, ментальність та комунікативність.

У статті значну увагу звернено на розуміння студента як елітарної мовної особистості. З точки зору психолінгвістики, студент як мовна особистість керується екстраверсійною чи інтроверсійною життєвою установкою. Елітарну мовну особистість витлумачено як інтелектуально обдаровану людину, що яскраво репрезентує себе в усному і писемному мовленні, досконало володіє всім комплексом мовних, комунікативних, моральних та етичних норм. Вона має високий рівень мовної свідомості, мовної та комунікативної компетенції і виокремлюється нами за низкою актуальних критеріїв: ортологічним, інформаційним, жанрово-стилістичним, комунікативним, риторичним, аксіологічним, етичним, психологічним та критерієм авторитетності.

На прикладі вивчення предмета «Українська мова за професійним спрямуванням», який авторка викладає студентам різних галузей знань в Приватному вищому навчальному закладі «Український гуманітарний інститут» (Україна, Буча), обґрунтовано загальні та спеціальні компетенції, а також програмні результати навчання, якими повинні опанувати здобувачі вищої освіти після його вивчення.

Ключові слова: мовна особистість, елітарна мовна особистість, загальні та спеціальні компетенції, програмні результати навчання.

In the work S. Romanchuk analyzes the essence of the concepts of «linguistic personality» and «elite linguistic personality» in various academic circles. In particular, the author examines these terms in psychology, sociology, philosophy, and linguistic and cultural studies.

The cognitive component of the language level includes language ability, language abilities, language knowledge, and a language picture of the world. A linguistic person, from the point of view of sociolinguists, is a subject of social relations, in particular in the aspect of influence on him and on his socio-cultural activity of the language culture of the national-social group to which this person belongs.

Commenting on the main philosophical approaches to the concept of personality as such (or linguistic personality as the central concept of our work), the author, together with other scientists, notes that personality should be considered as a systemic entity, which is characterized by cognitive motives, demonstrability, a sense of reality, a thought-forming function, an aesthetic orientation, mentality and communicativeness.

In the article, considerable attention is paid to the understanding of the student as an elite linguistic personality. From the point of view of psycholinguistics, a student as a linguistic individual is guided by an extroverted or introverted life attitude. An elite linguistic personality is interpreted as an intellectually gifted person who vividly represents himself in oral and written speech, perfectly possesses the entire complex of linguistic, communicative, moral and ethical norms. She has a high level of linguistic awareness, linguistic and communicative competence and is distinguished by a number of relevant criteria: orthological, informational, genre-stylistic, communicative, rhetorical, axiological, ethical, psychological and authority criteria.

On the example of the study of the subject «Ukrainian language according to professional direction», which the author teaches to students of various fields of knowledge at the Private higher educational institution «Ukrainian Institute of Arts and Sciences» (Ukraine, Bucha), general and special competencies, as well as program results, the results to be mastered are substantiated students of higher education after studying it.

Key words: language personality, elite language personality, general and special competencies, program results of study.

Постановка проблеми. Підготовка майбутня фахівця зумовлена багатьма соціальними, духовними, полікультурними чинниками. Навчаючись у закладі вищої освіти (далі – ЗВО), студент потрапляє у комунікативний вектор «людина в мові», тобто він продовжує розвиватися як мовна особистість.

Останнім часом у навчальних програмах усіх предметів увага акцентується на формуванні у студентів загальних та спеціальних компетенцій. І такий підхід є цілком зрозумілий, адже той простір, в якому перебуває здобувач вищої освіти, повинен сприяти розвитку його ділових та моральних «цеглинок». У статті авторка проаналізує роль загальних та спеціальних компетенцій у формуванні студента як елітарної мовної особистості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Насамперед визначимо підходи щодо розуміння цього поняття у різних наукових колах.

Питання, пов'язані з науковою кваліфікацією мовної особистості, стали предметом вивчення дослідників, які працюють у різних галузях гуманітарного знання – філософії (Е. Паніткова), психології (О. Лавриненко, О. Леонтьєв, Г. Мерфі, Т. Слотіна, О. Уланович), соціології (Є. Боринштейн) тощо. У межах лінгвістичної парадигми цією проблематикою опікуються вітчизняні та зарубіжні дослідники (Л. Азарова, І. Голубовська, Ю. Горицька, С. Заостровська та О. Заостровський, С. Єрьоменко, М. Іваницька, І. Малиновська, С. Потапенко; Е. Берн, Г. Богін, О. Залогіна, О. Кабановська, Т. Кочеткова, М. Ляпон, О. Михалевич, М. Мозер, Дж. Ягер та ін.), які описують специфіку та структуру мовної особистості, розробляють відповідні класифікації та здійснюють її модельні реконструкції, формують операційні терміносистеми актуальних дослідницьких аспектів.

Комплексне осмислення феномену елітарної мовної особистості (далі – ЕМО) в різних дискурсах, започатковане в кінці ХХ ст. (Т. Кочеткова, О. Ворожбитова, О. Земська, Г. Інфантова, І. Карабулатова, О. Сиротиніна), триває й нині (В. Дружиніна, Л. Крисін, А. Кур'янович, Т. Романова, Є. Санченко). У сучасних працях аналізують ознаки, притаманні такій особистості (О. Дмитрієва, Л. Мацько, Є. Санченко), звертають увагу на специфіку елітарної мовної особистості крізь призму типів мовленнєвої культури, зокрема навичок гарного мовлення (В. Гольдін, Т. Кочеткова, М. Лаппо, О. Сиротиніна, О. Сковородников, Й. Стернін), характеризують конкретних осіб, які реалізували себе в різних сферах діяльності (А. Загнітко, А. Кур'янович, Т. Романова, І. Синиця, Т. Космеда).

Постановка завдання. Завдання нашого дослідження – розглянути студента як елітарну мовну особистість, розкрити загальні та спеціальні компетенції та програмні результати навчання на прикладах викладання авторкою статті предмету «Українська мова за професійним спрямуванням».

Використання терміна *мовна особистість* у низці галузей науки – лінгводидактиці і психолінгвістиці, стилістиці художнього мовлення і лінгвокультурології, комунікативній лінгвістиці та лінгвоперсонології – свідчення неабиякої затребуваності звернення до «людського чинника» в мові, маркування антропоцентричного ракурсу досліджень.

Виклад основного матеріалу. Важливу роль у формуванні студента як елітарної мовної особистості відіграють мисленнєві процеси. Про це зазначав американський психолог Дж. Келлі. Він створив теорію особистості на основі конструктивного альтернативізму. Ця теорія особистісних конструктів являє собою підхід до розуміння людей, що ґрунтується на спробі увійти в їхній внутрішній світ та уявити собі, який вигляд мав би цей світ із найбільш вигідної для них позиції [1, с. 56]. Основний постулат Дж. Келлі полягав у тому, що від того, як людина прогнозує майбутнє, залежить її поведінка, і мовна у тому числі.

Когнітивний компонент мовного рівня містить мовну здатність, мовні здібності, мовні знання, мовну картину світу. Детальніше розглянемо мовну здатність. Її витлумачують як сукупність стійких індивідуально специфічних психодинамічних та діяльнісних характеристик носія мови, що визначають його готовність до сприймання і породження мовлення.

Особистості притаманна розвинута мовна картина світу, що являє собою сукупність знань про цей світ, відображену за допомогою системи відповідних засобів. Мовні здатність і здібності є інструментом оптимального мовного втілення цих знань, ефективної когнітивної обробки мовлення (сприймання й породження граматично правильних, чітких за змістом та естетично структурованих висловлювань) [2, с. 7]. Таким чином, мовна здатність як елемент когнітивного компонента стимулює розвиток мовних здібностей, ефективно застосування яких також сприяє здобуванню мовних знань, виробленню мовної компетенції і формуванню мовної картини світу. Крім указанного, на цьому рівні актуалізовано вище названі компоненти – мотиваційний та емоційний. Перший із них активується завдяки комунікативним ситуаціям, у яких затребувані різні комунікативні ролі особистості, другий – марко-

вано за допомогою вербальних і невербальних маркерів емоційного стану. Отже, мовний рівень теж формують когнітивний, мотиваційний та емоційний компоненти.

Мовна особистість, з точки зору соціолінгвістів, є суб'єктом суспільних відносин, зокрема в аспекті впливу на неї і на її соціально-культурну діяльність мовної культури національно-соціальної групи, до якої належить ця особистість [3, с. 152]. Включаючись у соціальні відношення, будь-яка людина стає особистістю і бере участь у створенні сенсу життя, в конструюванні фрагмента реальності. Соціально значущими параметрами особистості, що формуються в соціумі, є суспільні потреби й обов'язки людини – прагнення реалізувати професійні здібності та отримати відповідну оцінку суспільства. Соціальний вимір особистості на передній план висуває дослідження її соціального статусу та соціальної ролі.

Коментуючи основні філософські підходи до поняття особистості як такої (або ж мовної особистості як центрального поняття нашої праці), вчені зазначають, що особистість тут розглядають як системне утворення, якому властиві пізнавальні мотиви, демонстративність, почуття реальності, мислеутворювальна функція, естетична спрямованість, ментальність та комунікативність [4], що реалізується в соціальному контексті як основи становлення мовної особистості і невід'ємній умові її життєдіяльності, даючи підстави казати про актуальність соціально-філософського тлумачення феномену особистості.

Мовна особистість «формується в конкретному соціальному, етнічному і мовно-культурному середовищі, асимілюючи за допомогою мови його різноманітний досвід», а отже, провідну роль у її становленні відіграють соціоетнічні та культуромовні чинники [5, с. 11], які впливають на ціннісні орієнтири, мислення, вербальну й невербальну поведінку мовної особистості, усвідомлення нею світу.

З точки зору психолінгвістики, студент як мовна особистість керується екстраверсійною чи інтроверсійною життєвою установкою. Проте у психології функціонує і поняття амбіверт, що забезпечує точніший поділ особистостей з огляду на неможливість існування в чистому вигляді екстраверсії й інтроверсії. Амбіверт – найчастотніший психотип. Узявши до уваги рівень комунікативної компетенції людини і її психологічні характеристики, пропонують виокремлювати дев'ять типів мовних особистостей: сильна мовна особистість-інтроверт, сильна мовна особистість-амбіверт, сильна мовна особистість-екс-

траверт; посередня мовна особистість-інтроверт, посередня мовна особистість-амбіверт, посередня мовна особистість-екстраверт; слабка мовна особистість-інтроверт, слабка мовна особистість-амбіверт, слабка мовна особистість-екстраверт. Т. Космеда наголошує при цьому, що рівень комунікативної компетенції не залежить від психотипу, оскільки перше є показником інтелекту та досвіду духовно-практичної діяльності [6, с. 203].

Специфіка елітарної мовної особистості, самореалізація якої відбувається в суспільно значущій сфері людської діяльності і спілкування, доволі яскраво виявляється в медійному дискурсі. У ньому найбільшою мірою відбиваються такі її індивідуальні риси, як світогляд, громадянська позиція, тип мислення, ерудованість, рівень мовленнєвої культури. Інтерес дослідників до елітарної мовної особистості як носія елітарної мовної комунікації, зразка успішної мовної особистості мотивовано необхідністю як теоретичного узагальнення стосовно її ефективності, так і можливість заглибитися в її творчу лабораторію, виявити універсальність і самобутність, що експліковані в інтелектуальних продуктах діяльності такої людини.

«Антропна» семема лексеми еліта стосується людей, які виділяються з-поміж інших суспільним становищем, розумом, здібностями тощо; прикметник елітний сполучається зі словами предметної сфери, ад'єктив же елітарний у сучасній українській мові використовують на позначення людини, її інтелектуальної сфери. Тому студент належить до елітарної мовної особистості.

Елітарну мовну особистість, витлумачимо як інтелектуально обдаровану людину, що яскраво репрезентує себе в усному і писемному мовленні, досконало володіє всім комплексом мовних, комунікативних, моральних та етичних норм. Вона має високий рівень мовної свідомості, мовної та комунікативної компетенції і виокремлюється нами за низкою актуальних критеріїв: ортологічним, інформаційним, жанрово-стилістичним, комунікативним, риторичним, аксіологічним, етичним, психологічним та критерієм авторитетності [3, с. 157].

Як бачимо, елітарна мовна особистість характеризується комплексно, з багатьох наукових векторів. Студент як представник елітарної мовної особистості здобуває знання, розвиває уміння і формує навички, потрібні для його професійного життя у майбутньому.

Авторка статті наразі викладає предмет «Українська мова за професійним спрямуванням» в Приватному вищому навчальному закладі «Український гуманітарний інститут», що у місті Буча (Україна). Принагідно хочемо зауважити

на доцільності викладання саме цього предмета, а не «Української ділової мови». Якщо перший будуватиметься на антропоцентричному підході, то для останнього важливим був диктаторський стиль управління. Можемо сказати й про інші предмети, що викладаються у здобувачів вищої освіти. Професорсько-викладацький склад інститутів, університетів, академій тощо першочерговим завданням вбачає розвиток студента як елітарної мовної особистості. Освітній процес підготовки фахівця передбачає формування загальних та спеціальних компетенцій на кожному занятті. До речі, варто зауважити і на вагомому значенні конференцій, круглих столів, проблемних груп, що обговорюють зазначене питання. На це звертає увагу Національне агентство із забезпечення якості вищої освіти під час ліцензування та акредитацій освітніх програм і спеціальностей.

Зараз розглянемо методологію формування загальних та спеціальних компетенцій, а також програмних результатів вивчення «Української мови за професійним спрямуванням». Така інформація міститься у документі під назвою «силабус», з яким студенти можуть ознайомитися на платформі дистанційного навчання Moodle.

Силабус предмета «Українська мова за професійним спрямуванням» розроблений на основі принципу систематичності та послідовності, який поєднує навчальний матеріал та шляхи його засвоєння студентами, що дає змогу обрати такі завдання, які за умови принципу активності (інтелектуальної, емоційної та мовленнєвої) найефективніше сприятимуть досягненню поставленої мети. Ці принципи є вихідними для обрання певних методів та прийомів, що забезпечують антропоцентричний підхід, а відтак відповідні умови для розвитку мовної особистості, мовної свідомості та формування високої культури мовлення майбутнього фахівця.

Засвоєння предмета «Українська мова за професійним спрямуванням» передбачає вирішення комплексу завдань щодо усвідомленого ставлення до української мови як інтелектуальної, духовної та культурної цінності, потреби досконалого володіння нею у майбутній професійній діяльності, поглиблення знань про мову як багатофункціональну знакову систему.

Навчання здійснюється на основі студентоцентрованого підходу та стратегії взаємодії викладача та студента з метою засвоєння студентами матеріалу та формуванню у них відповідних компетентностей.

Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студенти повинні оволодіти

Загальними компетенціями:

ЗК01. Здатність застосовувати знання в практичних ситуаціях.

ЗК02. Знання та розуміння предметної галузі та розуміння професійної діяльності.

ЗК03. Здатність бути критичним і самокритичним.

ЗК04. Навички використання інформаційних і комунікаційних технологій.

ЗК05. Здатність до адаптації та дії в новій ситуації.

ЗК06. Здатність працювати в команді.

ЗК07. Здатність навчатися й оволодівати сучасними знаннями.

ЗК08. Здатність реалізувати свої права й обов'язки як члена суспільства, усвідомлювати цінності громадянського (вільного демократичного) суспільства та необхідність його сталого розвитку, верховенства права, прав і свобод людини і громадянина в Україні.

ЗК09. Здатність зберігати та примножувати моральні, культурні, наукові цінності і досягнення суспільства на основі розуміння історії та закономірностей розвитку предметної галузі, її місця у загальній системі знань про природу і суспільство та розвитку суспільства, техніки і технологій, використовувати різні види та форми рухової активності для активного відпочинку та ведення здорового способу життя.

ЗК10. Здатність спілкуватися державною мовою.

ЗК11. Здатність спілкуватися іноземною мовою.

ЗК12. Здатність вчитися й оволодівати сучасними знаннями.

Спеціальними компетенціями:

СК-1. Розуміти роль психології в суспільстві в історичному і сучасному контекстах.

СК-2. Здатність розв'язувати складні спеціалізовані завдання та практичні проблеми у сфері психології, що передбачають застосування основних психологічних теорій та методів та характеризуються комплексністю і невизначеністю умов.

СК-3. Здатність діяти у професійній діяльності та міжособистісних стосунках на основі християнських цінностей.

Обсяг навчальної дисципліни «Українська мова за професійним спрямуванням»

Предмет викладається протягом 6 семестру.

Тема № 1. Державна мова – мова професійного спілкування.

Предмет курсу «Українська мова професійного спрямування», його основні завдання. Специфіка курсу порівняно з іншими навчальними дисци-

плінами. Мовне законодавство та мовна політика в Україні. Поняття національної та літературної мови. Ознаки літературної мови. Мова професійного спілкування як функціональний різновид української літературної мови. Професійна мовна комунікативна компетенція. Складові частини загальнонаціональної мови, причини й умови їх формування. Літературна мова – показник розвинутої нації.

Тема № 2. Стилї сучасної української літературної мови у діловому спілкуванні.

Децо з історії становлення української мови і літературної мови зокрема. Поняття функціонального стилю. Функціональні стилї сучасної української літературної мови, причини їх існування. Основні ознаки кожного зі стилїв; приклади різностильових текстів. Причини стилістичних помилок. Професійна сфера як інтеграція офіційно-ділового, наукового і розмовного стилїв. Текст як форма реалізації мовної професійної діяльності.

Теми № 3. Мовні норми.

Орфоепічні норми. Основні правила української вимови. Випадки порушення орфоепічних норм.

Лексичні норми. Лексичні засоби професійного спілкування. Слово і його лексичне значення. Пряме й переносне значення слова. Полісемія, омонімія, синонімія, антонімія, паронімія у професійному мовленні. Лексика сучасної української літературної мови за походженням (власне українська й запозичена). Соціальні діалектизми (жаргон, арг, сленг, обценна лексика). Територіальні діалектизми. Суржик і двомовність. Мовні штампи та канцеляризми. Плеоназм і тавтологія.

Тема № 4. Морфологічні норми. Нормативність уживання форм роду, числа, відмінка іменників. Стилїстичні функції і вживання кличного відмінка. Нормативність уживання граматичних форм прикметників. Відмінювання числівників. Уживання збірних числівників. Особливості поєднання іменників з числівниками.

Орфографічні норми. Уживання м'якого знаку. Вживання апострофа. Складні випадки уживання великої літери. Написання складних іменників, прикметників, прислівників.

Стилїстичні норми. Основні принципи стилістичного редагування тексту професійного спрямування. Проблеми перекладу російськомовної документації українською мовою.

Тема № 5. Культура усного фахового спілкування. Спілкування і комунікація.

Функції спілкування. Види, типи і форми професійного спілкування. Основні закони спілкування. Стратегії спілкування. Невербальні компо-

ненти спілкування. Гендерні аспекти спілкування. Поняття ділового спілкування. Особливості усного спілкування. Способи впливу на людей під час безпосереднього спілкування. Індивідуальні та колективні форми фахового спілкування. Функції та види бесід. Стратегії поведінки під час ділової бесіди. Співбесіда з роботодавцем. Етикет телефонної розмови.

Тема № 6. . Публічний виступ.

Функції оратора. Функції оратора й особливості їх виконання. Мистецтво аргументації. Техніка і тактика аргументування. Мовні засоби переконування. Жанри публічного мовлення. Види публічного мовлення. Комунікативні вимоги до мовної поведінки під час публічного виступу. Презентація як різновид публічного мовлення. Типи презентацій. Мовленнєві, стилістичні і комунікативні принципи презентації. Культура сприймання публічного виступу. Уміння ставити запитання, уміння слухати. Суть виступу. Складові частини виступу: підготовка (визначення теми й плану, збір матеріалу, укладання конспекту, види конспектів, репетиція виступу), виголошування промови (особливості вступу, основної і висновкової частин), відгук про виступ (оцінка під час виступу, у процесі запитань і відповідей, безпосередньо після виступу, подальший відгук). Децо про передумови успіху виступу: цікавість, темп говоріння, місце виступу, знання аудиторії, знання теми і т.ін. Заповіді ораторові.

Тема № 7. Мовний етикет у професійній діяльності.

Поняття мовного етикету. Мовний, мовленнєвий, спілкувальний етикет. Стандарні етикетні ситуації. Парадигма мовних формул. Різновиди мовного етикету. Особливості і критерії вибору потрібної форми. Мовний етикет у ділових ситуаціях. Мовний етикет як показник відповідних ділових стосунків між людьми. Властивості мовного етикету. Різновиди і критерії вибору потрібного шаблону. Причини порушення мовного етикету. Тональності спілкування (нейтральна, фамільярна і т. ін.). Несловесні засоби спілкування: суть і функції. Взаємостосунки з вербальною системою. Типи спілкування за допомогою тіла. Приписи щодо використання несловесної системи спілкування в ділових стосунках.

Тема № 8. Українська термінологія у професійному спілкуванні.

Української психологічна термінологія: історія становлення і джерела формування. Сучасний стан української психологічної термінології. Теоретичні засади термінознавства та лексикографії. Термін та його ознаки. Термінологія як

система. Загальнонаукова, міжгалузєва і вузькоспеціальна термінологія. Термінологія обраного фаху. Способи творення термінів. Нормування, кодифікація і стандартизація термінів. Лексико-семантична характеристика термінів. Словники у професійному мовленні. Типи словників. Словники з психологічної термінології: особливості побудови і роботи з ними. Роль словників у підвищенні мовленнєвої культури.

Тема № 9. Офіційно-діловий документ.

Вимоги до документів. Походження слова «документ», його відповідники в українській мові. Значення слова «документ». Властивості ділових паперів; визначення змісту ділового папера. Основні вимоги до офіційних документів. Критерії, що лягли в основу класифікації ділових паперів. Класифікація документів за ступенем стандартизації й регламентації. Вимоги державних стандартів України до оформлення документів. Виправданість і об'єктивність стандартизації. Основні реквізити документів (назва, заголовок, адресат, дата, підпис, печатка, нумерація сторінок, членування тексту, затвердження, погодження, резолюція) та вимоги до їх оформлення. Тексти ділових паперів: види, вимоги, зразки.

Тема № 10. Документування.

Мовно-стилістичні особливості офіційноділового стилю. Синтаксис офіційно-ділового стилю. Технічні й орфографічні правила переносу. Лексика офіційно-ділового стилю. Використання безособових та наказових форм. Номенклатурні позначення. Абревіатури. Терміни. Мовні кліше. Визначення назви (виду) документа за функціями, за наявними реквізитами. Аналіз деяких документів: основне призначення і реквізити, ступінь стандартності, основні засоби творення, можливі помилки в укладанні та способи їх уникнення. Виготовлення бланків для деяких документів. Редагування ділових паперів.

Документація з кадрово-контрактних питань. Резюме. Характеристика. Рекомендаційний лист. Заява. Види заяв. Автобіографія. Особовий листок з обліку кадрів. Наказ щодо особового складу. Трудова книжка. Трудовий договір. Контракт. Трудова угода. Рапорт.

Довідково-інформаційні документи. Прес-реліз. Повідомлення про захід. Звіт. Службова записка (доповідна, пояснювальна). Довідка. Протокол, витяг з протоколу.

Етикет службового листування. Класифікація листів. Реквізити листа та їх оформлювання. Різні типи листів. Вимоги до змісту й форми документів.

Організаційно-розпорядчі документи. Наказ. Витяг з наказу. Розпорядження. Постанови.

Рішення. Обліково-фінансові документи. Доручення (особисті, офіційні). Розписка. Акт. Список. Перелік. Таблиця. Накладна.

Програмні результати навчання

У результаті вивчення предмета «Українська мова за професійним спрямуванням» студенти зможуть:

ПР3. Здійснювати пошук інформації з різних джерел для вирішення професійних завдань в тому числі з використанням інформаційно-комунікаційних технологій.

ПР4. Обґрунтовувати власну позицію, робити самостійні висновки за результатами власних досліджень і аналізу літературних джерел.

ПР6. Формулювати мету, завдання дослідження, володіти навичками збору первинного матеріалу, дотримуватися процедури дослідження.

ПР10. Формулювати думку логічно, доступно, дискутувати, обстоювати власну позицію, модифікувати висловлювання відповідно до культуральних особливостей.

ПР15. Відповідально ставитися до професійного самовдосконалення, навчання та саморозвитку.

ПР17. Демонструвати соціально відповідальну та свідому поведінку, слідувати гуманістичним та демократичним цінностям у професійній та громадській діяльності.

Для формування вищезазначених загальних та спеціальних компетенцій викладач (авторка цього дослідження) застосовує різні методи. Найчастотнішими є інтерактивні методи, які активізують роботу студентів на занятті. До речі, зазначимо, що під час лекцій здобувачі вищої освіти беруть активну участь. В останні роки Світлана Романчук практикує такі види лекцій, як проблемна лекція, лекція-диспут, лекція у формі «круглого столу», лекція-конференція, лекція-симпозіум. Звичайно, що проведення таких занять потребує і від викладача, в від студентів значних додаткових зусиль і часу, щоб спрямувати роботу останніх, зробити поточний контроль виконаного, порадити, як покращити підготовку ілюстративного, презентаційного чи відео матеріалу. Це вимагає від викладача й уміння контактувати зі студентами, уміти працювати в команді, виховує довіру, терпіння.

З досвіду можемо сказати, що студентам дуже подобається брати участь у таких заходах, які, до речі, відбуваються не тільки тоді, коли адміністрація перевіряє роботу викладача. Традиційно один раз на місяць студенти самостійно проводять лекції з предмета. Зі слів своїх вихованців, це допомагає їм долати страх перед аудиторією, вчить пра-

вильно організувати час, уміти виокремлювати важливу інформацію від неважливої (що потрібно їм також і під час написання наукових робіт різних жанрів), розвиває комунікативні навички тощо. І, що теж дуже важливо, кожне заняття має професійну спрямованість. Наприклад, лекція знайомить студентів із особливостями культури спілкування ділової люди, розкриває закони спілкування, його види, а також повідомляє основні риси різних типів співрозмовників. В подальшому ці теоретичні знання «переростають» в уміння та навички на практичних заняттях.

Про те, які інтерактивні методи застосовує Світлана Романчук під час навчального процесу, описано у її інших наукових доробках. Мета ж цієї праці – показати, що студент як елітарна мовна особистість є активним учасником навчального процесу, а не просто слухачем. Така активна мовна особистість «виросує» в собі не тільки загальні, а й спеціальні компетенції, що допомагає досягти програмних результатів навчання.

Елітарна мовна особистість характеризується високою свободою породження тексту будь-якої тематичної й жанрової спрямованості, високою продуктивністю осмислення чужих текстів. Така особистість здатна створювати тексти, що стають взірцем, стають набутком нації (Романченко).

Таким чином, на заняттях предмета «Українська мова за професійним спрямуванням» (та й на усіх інших) студенти розкривають свій інтелектуальний, моральний потенціал, розвивають комунікативні здібності, розв'язують різні комунікативні завдання під час дискусій, диспутів, підвищують грамотність, коректуючи ділові або публіцистичні тексти. Формування загальних та спеціальних компетенцій та набуті програмні результати навчання допоможуть у майбутньому досягти успіхів у професійному житті.

Висновки. Таким чином, студента як елітарну мовну особистість розуміємо як інтелектуально обдаровану особистість, яка яскраво презентує себе в усному й писемному мовленні, досконало володіє усім комплексом мовних, комунікативних та етичних норм. Їй притаманна сукупність ознак, що можна кваліфікувати як критерії, за допомогою яких можна виокремити елітарну мовну особистість: ортологічний, інформаційний, жанрово-стилістичний, риторичний, комунікативний, аксіологічний, психологічний. Допускаємо, що залежно від дискурсу, у якому мовна особистість себе реалізує, можливий різний ступінь актуальності критеріїв, їх сутнісний характер, що, звісно, потребує подальших уточнень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Романченко А. Елітарна мовна особистість у просторі наукового дискурсу: комунікативні аспекти : монографія. Одеса : Одеський національний університет імені І.І. Мечникова. 2019. 541 с. URL: <http://dspace.onu.edu.ua:8080/handle/123456789/26368>
2. Лавриненко О. Структурно-функціональні особливості мовної особистості студентів : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01. Луцьк, 2011. 19 с.
3. Іваницька М. Структура мовної особистості перекладача художньої літератури як інтердисциплінарна категорія. *Studia Linguistica*. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», Вип. 6. Ч. 2. 2012. С. 151–158. http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe
4. Боринштейн Є. Соціокультурні особливості мовної особистості. *Соціальна психологія*. № 5 (7). 2004. С. 63–82.
5. Бацевич Ф., Чернуха В. Комунікативна особистість у сімейному спілкуванні : монографія. Львів : ПАІС, 2018. 260 с.
6. Космеда Т. Індекс комунікативної компетенції та психотип як параметри диференціації мовної особистості. *Лінгвістичні дослідження*. Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди. Вип. 31. 2011. С.196–205. URL: <http://dspace.univd.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/10280/>

ЛІНГВОМЕНТАЛЬНИЙ ОБРАЗ УКРАЇНИ В ПОЕТИЧНІЙ ПАРАДИГМІ В. С. БОЙКА

THE LINGUISTIC IMAGE OF UKRAINE IN THE POETIC PARADIGM V. S. BOYKO

Черненко О.І.,

orcid.org/0000-0001-7241-5879

доктор філософії,

доцент кафедри міжкультурної комунікації та іноземної мови

Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

У статті описується концепт УКРАЇНА як духовна цінність будь-якої особи. Рідна країна, рідний край – місце, де вона народилася, зробила перші кроки, де жили її батьки. Енциклопедична інформація про Україну передбачає розуміння її як країни, що розташована на сході Європи, населення якої становлять українці та офіційна мова якої – українська. Зазначимо, що концептуальний простір поняття *Україна* є значно ширшим за енциклопедичні трактування. У реаліях сучасного світу Україна постає найсмівливішою й незламною країною. Питання збереження територіальної цілісності, мирного життя й спокійного існування українського народу є найбільш актуальним на цей час. У поетичному доробку Віктора Бойка УКРАЇНА як духовна цінність посідає особливе місце. Вона є для автора не просто європейською державою, а рідною землею, місцем, де поет народився й виріс, де минали його дитячі роки, де він будував життя. Для майстра слова Україна не просто ціннісний постулат, вона символ душевної рівноваги, рідного куточку, де тепло й затишно, де батьківська хата, де пахне хлібом і спогадами про світлі ранки, теплі вечори в родинному колі, красу рідного краю. У статті постає образ України, як символ ціннісно-особистісного існування суспільства, вираження моральних й етичних принципів української нації в цілому. Образ України представлений трьома категоріями ядрових компонентів і є основою для виокремлення смислових наповнень з творчого доробку В. Бойка. Завдяки цим структурним елементам можна зробити глибокий компонентний аналіз поезій митця, де майстерно виписані й характерні особливості, й ментальні інтенції, і звичаї, а також патріотична свідомість українського народу. Культурні надбання й здобутки, а також проблеми, що порушені автором у віршах, є ознакою зрілого й конструктивно-розвиненого суспільства, швидкої інтеграції й вирішення складних завдань сьогодення.

Ключові слова: Україна, рідний край, українська мова, батьки, земля.

The article describes the concept of UKRAINE as a spiritual value of any person. Native country, native land – the place where she was born, took her first steps, where her parents lived. Encyclopedic information about Ukraine involves understanding it as a country located in the east of Europe, whose population is Ukrainians and whose official language is Ukrainian. Note that the conceptual space of the concept of Ukraine is much wider than encyclopedic interpretations. In the realities of the modern world, Ukraine appears as the most courageous and indomitable country. The issue of preserving the territorial integrity, peaceful life and peaceful existence of the Ukrainian people is the most urgent at this time. In the poetic works of Viktor Boyko, UKRAINE occupies a special place as a moral value. For the author, it is not just a European state, but his native land, the place where the poet was born and grew up, where his childhood years passed, where he built his life. For the master of words, Ukraine is not just a valuable postulate, it is a symbol of mental balance, a native corner, where it is warm and cozy, where the parental house smells of bread and memories of bright mornings, warm evenings in the family circle, the beauty of the native land. The article presents the image of Ukraine as a symbol of the value-personal existence of society, an expression of the moral and ethical principles of the Ukrainian nation as a whole. The image of Ukraine is represented by three categories of core components and is the basis for distinguishing semantic fillings from V. Boyko's creative output. Thanks to these structural elements, it is possible to make a deep component analysis of the artist's poetry, where characteristic features, mental intentions, and customs, as well as the patriotic consciousness of the Ukrainian people, are skillfully written out. Cultural assets and achievements, as well as the problems raised by the author in the poems, are a sign of a mature and constructively developed society, rapid integration and solving of complex problems today.

Key words: Ukraine, native land, Ukrainian language, parents, land.

Постановка проблеми. Концепт *УКРАЇНА*, окрім свого узуального семантико-когнітивного компонента *країна, держава*, може реалізувати й низку інших конститuentів. Наприклад, у роботі І. В. Хоменської визначено такі складники: «*країна*» (адміністративно-територіальний устрій; етнічний склад; географічне положення, клімат; територія тощо); «*держава*» (форма управління, влада, політична культура, ідеологія, незалежність тощо); «*Україна – народ*» (українці та сукупність етносів; соціальний сегмент – народ тощо); «*Україна – культура*» (атрибути культури

та її представники, які є прямими асоціатами концепту, а також надають йому додаткових характеристик, адже є гіперпосиланням на творчість діячів і відповідно на їхні ідеї тощо); «*Україна – церква*» (один із центрів християнської віри; країна, у якій сконцентровано значну кількість релігійних центрів різних віросповідань); «*рідна земля, край*» (у словниковому значенні те саме, що країна, батьківщина, вітчизна тощо)» [24; с. 7].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед дослідників, які спрямовували вектори своїх досліджень на аналіз мовного вираження

концепту **УКРАЇНА**, слід додатково назвати О. А. Павлушенко, яка вивчала експлікацію концепту **УКРАЇНА**, дослідивши художню картину світу Т. Г. Шевченка та В. С. Стуса задля того, щоб краще усвідомити світоглядні позиції митців, відшукати в їхніх поетичних ідіостилях спільні емоційно-психологічні складники; О. А. Мороз, яка проаналізувала концепт **УКРАЇНА** як компонент лінгвальної картини світу носія української ментальності, автор дисертації зосереджує увагу на проблематиці походження хороніма, а також вивчає світоглядні позиції українців у синхронічному та діахронічному аспектах; Т. Б. Мудраченко звернула увагу на функціонування концепту **УКРАЇНА** в англomовному газетному дискурсі; а Т. В. Пономаренко присвятила свою роботу дослідженню мовних виразників концепту в лексикографічному, етимологічному й семантичному аспектах. Як зазначено в статті О. П. Прищепи, А. А. Плечко та О. В. Свисюк, «концепт **УКРАЇНА** в українців є ментальним конструктором і належить до етнокультурних констант. Він так чи так визначає світовідчуття українців, їх національний характер і спосіб мислення. Оскільки будь-який концепт є одиницею ментального рівня, то в концепті **УКРАЇНА** поєднано індивідуальне й колективне підсвідоме, а в сукупності вони формують національне самовизначення й мотивацію патріотичних почувань людини» [21; с. 110].

Постановка завдання. Для В. С. Бойка Україна належить до одних із найбільш важливих цінностей. Про це свідчить не тільки значний поетичний доробок, написаний саме українською мовою, але й громадянська позиція майстра слова, який завжди виступав за суверенну, незалежну Україну, якому не байдужа доля рідного краю. Він значну увагу приділяв фольклорно-етнографічній діяльності, за його редакцією було видано два випуски «Пісень Слобідської України», видано матеріали етнографічної експедиції «Муравський шлях». Поет також є людиною, яка дбає про патріотичне виховання молоді, він опікується школярами, проводить для них творчі зустрічі з різними українськими мистецькими колективами.

Виклад основного матеріалу. У поетичній картині світу В. С. Бойка концепт **УКРАЇНА** найчастотніше вербально словами *Україна, держава, батьківщина, Вітчизна, країна, український, національний*, а також низкою онімів: антропонімами, гідронімами, топонімами. До інших засобів експлікації аналізованого концепту варто зараховувати флоронайменування, лексеми на позначення назв елементів одягу, страв, предметів побуту, персонажів слов'янської міфології, танців, що фор-

мують узагальнений образ України та виступають прямими асоціатами досліджуваного концепту.

Ядровим компонентом є усвідомлення **України** як *рідної країни*. При такому розумінні письменник використовує різноманітні оніми та назви птахів, квітів, комах, що постають традиційними символами України. Одним з важливих для В. С. Бойка художньо-семантичних наповнень є смисл *Україна – рідний край*.

Культурно зумовленими варто вважати такі смисли, як *Україна – сакральна сила*, адже люди здавна вірили, що рідна земля здатна підтримати та сповнити силою; а персоніфіковані образи рідної країни зумовлюють функціонування художньо-семантичного наповнення *Україна – жива істота*.

Для митця доволі актуальними є важливі проблеми сьогодення, тому серед індивідуально-авторських художньо-семантичних наповнень функціують такі, як *Україна – утрата національної ідентичності, Україна – екологія, Україна – історичне минуле, Україна – свобода, воля*.

Отже, розпочнемо з ядрових компонентів.

Україна – рідна країна. Вербалізацію зазначеного художньо-семантичного наповнення письменник здійснює словами *Вітчизна, держава, країна, земля*, сполучаючи їх з присвійними займенниками: «*Я на своїй землі*» [Назовсім, с. 221], «*Й навряд чи вдасться в вишиванці Насті / домівку мати на своїй землі*» [Обличчям до багаття, с. 241], «*Та й вміло ж нас ненавидіти вчили / найбільш ту землю, що своєю звалась*» [Назовсім, с. 206], «*Два кроки усього від Золотих воріт / до сили і премудрості Софії. / Та ще земля моя. / Та небо угорі*» [Битий шлях, с. 68], «*Та лишаюсь на місці, втікати ж бо годі / й дорікати комусь за Вітчизну своєю*» [Назовсім, с. 88] або просто зазначаючи важливі для країни події: «*Держави ювілей – ото ж якраз / для тостів і промов майдани й вуха. / І мечеться чиновницька ікра – / хто має чути, краще хай не слуха*» [Суголося, с. 34] у поетичному контексті наголошує, що добре людині тільки на рідній землі: «*Батьківщина там, де добре, – / в когось є й на це причина... / Недосяжний заступ обрій. / Добре там, де Батьківщина!*» [Забіліли сніги, с. 67]. В останньому з наведених мікроконтекстів автор апелює до поетичного синтаксису, використовуючи хіазм задля того, щоб підкреслити важливість Батьківщини для кожної особи.

Також наявні слова *Україна* та опoетизований варіант *Вкраїна*: «*З тополі найвищої видно ж Росію, / а що вже Вкраїну, так ту й поготів*» [Зазимки, с. 32], «*Над Україною небо чисте*» [Назовсім, с. 94].

Любов до України зумовлює виникнення метафори з імпліцитним образом вогню, що виражений дієсловом *горіти*, задля увиразнення сили почуття: «*Я плачу, коли чую крик чайний / звідкільсь із-понад плавнів Сиваша. / Не помстою, любов'ю до України / горить душа. Горить моя душа*» [Планида, с. 16]. Митець актуалізує любов до держави за допомогою мовного образу вогню, проте виражає це опосередковано, використовуючи дієслівну метафору. А. В. Трофімова у дисертації зазначає, що «за допомогою метафори вогню можна передавати практично будь-які емоції, почуття чи стани (як позитивні, так і негативні). Безумовно, емоційно-почуттєва сфера належить до так званого “внутрішнього” світу людини, до якого зараховують також свідомість, розум і те, що називають “душею”» [134; с. 110]. У поетичному мовомисленні вибудовується порівняння любові до України з вогнем, що зумовлює усвідомлення того, наскільки сильною є любов ліричного героя до рідної землі. У цьому ж мікроконтексті поет майстерно послуговується аллюзією на добу чумакування, що досягається сполучуваністю слів *крик чайний* та *плавні*. З одного боку, чайку можна розглядати як символ свободи, польоту, а з іншого, оскільки крик цього птаха не дуже приємний, у ньому можна почути якийсь надрич чи навіть плач. В українській лінгвоментальності це також символізує тугу, материнський плач за загиблими. Гідронім *Сиваш* є своєрідним маркером доби, про яку йдеться, адже саме туди їздили чумаки за сіллю, багато з них додому не поверталися.

Концепт **УКРАЇНА** також вербалізовано низкою онімів, при чому В. С. Бойко намагається увиразнити за допомогою кожної власної назви характерну рису місцевості. Наприклад, коли мова йде про Київ, автор зазначає, що це місто є зосередженням наукової думки України. У мові поезій таку інтенцію виражено дієслівною метафорою *науки позичати*: «*До Києва науки позичати / дорога не далека й не близька... / Там президент. / Там гетьман. / Там Хрещатик, / Там сумнозвісна бронзова рука*» [Суголосся, с. 19]. Далі майстер слова перераховує об'єкти, наявні в столиці. На те, що Київ є давнім містом, указує персоніфікований образ, створений сполучуваністю оказіонального прислівника *прадавньо* з епітетом *сивий*: «*Та ще в мені прадавньо сивий Київ, / Я йшов до нього упродовж віків, / а він мужнів і виростав, і вищав*» [Битий шлях, с. 68].

Описуючи Опішню, В. С. Бойко використовує метафоричну порівняльну конструкцію: «*Опішнянські баби / Коло шляху – мов глечики*» [Яв, с. 142]. Інформацію про відпочинок у Криму

передано за допомогою епітета *літній*, а також персоніфікованих образів місяця та ярмарку: «*Ще літній Коктебель, / і місяць глипа зверху, / і ярмарок тебе в заложники бере*» [Назовсім, с. 216]. Є в художній площині В. С. Бойка згадки про Канів, Бахмут, Ялту, Карпати: «*Повно в Карпатах афин, / десть там вікно моє*» [Назовсім, с. 90], «*І вчуєш, може, свист арканів, / і пожалієш заметіль, / Що відступа кудись на Канів, / і не вертається звідтіль*» [Яв, с. 12], «*Та хто сказав, що дарма! / До чумаків – на Бахмут*» [Назовсім, с. 165], «*Зустріч з Лесею Українкою на вулиці Літкенса в Ялті*» [Обличчям до багаття, с. 22].

Гідроніми здебільшого виконують денотативну функцію, даючи змогу реципієнтові зрозуміти, про яку місцевість ідеться, слугуючи експлікантами концепту **УКРАЇНА**: «*Я все бреду без підшов / з-за Лопані чи з-за Дунаю*» [Назовсім, с. 112], «*Тут Нетеча – не Почайна. В ній хрестилися не всі*» [Назовсім, с. 155], «*Та хвилі на Дінци, давно вже скреслім, звикають до вже не зимових луків!*» [Петрові батоги, с. 119], «*Біля річечки біля Лопані. Між торішніми ожередами*» [Забіліли сніги, с. 139], «*А під кригою Лопань все “хлюп” та “хлюп”, / ніби хоче дізнатись, тобі я люб?*» [Забіліли сніги, с. 147].

Тож автор використовує денотативні особливості онімів, що пов'язані з найменуванням, наданням місцевості індивідуальності, одиничності, а також і конотативні властивості, бо вони роблять онім більш забарвленим та активно впливають на реципієнта.

У поетичному мовленні концепт **УКРАЇНА** також вербалізується завдяки назвам традиційних птахів і рослин. С. Я. Єрмоленко зазначає: «У поезіях про Україну актуалізується лексика, що належить до кількох лексико-семантичних груп. Це, зокрема, слова, що в поетичних текстах репрезентують типовий український простір із характерними номінаціями живої природи – рослин, птахів, комах, наприклад: *садок, діброва, волошки, маки, калина, барвінок, явір, яворина, смерека, верби, вишня, жасмин, тополя, тернина, береза, сосни, полин, чорнобривці, лобода, рута-м'ята, кукіль, плакун, любисток, конвалії; лебеді, лелеки, журавлі, солов'ї, сова, чайка, птиця-чайка, чаєчка-небога, жайвір, сокіл, круки, гуси, ластівка, бджілка*» [3, с. 22].

У мовотворчості В. С. Бойка наявні назви птахів: *лелеки, журавлі, солов'ї, дятли, півні, чайки, зозулі, лебеді, жайвори*: «*Ви бачили, як лебідь помира / І пісню прямо з серця вириває?*» [Дебют, с. 18], «*Дядько сивим у мене / стає на очах. / І гукають з туману / ключі журавлині*» [Обличчям

до багаття, с. 31], «Там нам уже не треба слів. / Лиш я дивлюсь, як промінь тане, / де пара пізніх журавлів, / де рук твоїх жіночий танець» [Обличчям до багаття, с. 39], «І пожовклий листок / закружляє, немов ненароком / враз мелодію звичну забув / молодесенький жайвір» [Обличчям до багаття, с. 36], «Зозуля заїкнеться, збившись з ліку / чужих років, і radoцив, і бід...» [Яв, с. 123].

Мовний образ солов'я зазвичай постає символом щастя: «а вранці – райдужно роса іскриться / й ніколи не змовкають солов'ї» [Земні турботи, с. 34]. У поезії про сліпого хлопця, який справляв весілля, солов'ї втратили здатність співати – тим самим передано журбу матері хлопця: «Вишивала рушник – / Солов'ями, а ті не співали» [Дебют, с. 6]. У вірші про жар-птицю автор протиставляє співам заморських птахів спів простого українського півня, адже рідне – завжди краще: «Куди отим усім заморським птахам. / Півні співають. Чуєте? Півні» [Земні турботи, с. 32].

Серед назв рослин в ідіостилі В. С. Бойка домінують такі: *калина, сонях, тополя, чорнобривці, вишні, верби, барвінок, сон-трава, фіалка, петрів батіг, любисток, рута-м'ята*: «Тому я тягнусь, тягнусь, наче сонях, / До вас усіх душею і лицем» [Дебют, с. 3], «Там калина горить поміж літа й зими» [Обличчям до багаття, с. 24], «Приїду поспівати про тополі, / про те, як сина не взяла орда» [Обличчям до багаття, с. 35], «Соняхи порушують кордон, / битий шлях із них сміється щиро... / Опадають яблука в саду, / Соняхи до сонця хилять лица» [Петрові батоги, с. 67], «Барвінок, сон-трава, фіалок погляд / уздовж стежини, що її топтали» [Петрові батоги, с. 67], «Стрілки відведено в бік чорнобривців, / літа у бік зеленого шуму» [Назовсім, с. 10].

Менше представлені мікроконтексти зі згадкою про комах: *хрущів, бджіл*: «Хрущів нема, та вишень цілих дві» [Петрові батоги, с. 63], «Вишеньки побілено, / які хрущам давно згубили лік» [Назовсім, с. 184].

Такі символи, з одного боку, дозволяють концептуалізувати Україну, виражають національний дух, постають номінантами, що у своїй смисловій площині характеризуються наявністю етнологічної інформації. Автор нерідко персоніфікує об'єкти природи, використовує епітети та метафори задля увиразнення свого ставлення.

Концепт **УКРАЇНА** може бути вербалізований завдяки називанню слов'янських божеств: «Туди, де Березині голос / І Кожум'яка шкури мне, / а скотій бог на ймення Волос / не знає, що нема мене» [Яв, с. 61]. У цих рядках прислівник *туди* виступає своєрідним заміном слова *Україна*,

але завдяки уточнювальним конструкціям, стає цілком зрозуміло, про яку країну йдеться. Такі інтенції покладено в основу мікроконтекстів, де містяться алюзії на відомі твори української літератури, що вже стали класикою, зокрема, автор згадує «Кайдашеву сім'ю» І. С. Нечуя-Левицького, народні казки про Івасика-Телесика та Котигорошка: «Мов рукавичка, / в сутінках душа, / Спішить іздалеку чиясь невтайна. / А понад нею груша Кайдаша / горить вогнем. / Чи все-таки світає?» [Яв, с. 86], «Полити б квіти. За вікном гука хтось маму. / Телесик, мабуть» [Яв, с. 115]. Котигорошком називає хлопця, який хоче гратися з іншими, однак його не беруть: «Він аж до вечора сам собі Котигорошко, / бо в партизани беруть лише довготелесих» [Битий шлях, с. 12]. Саме онім *Котигорошко* дозволяє концептуалізувати ліричного героя як вихідця з українських земель, адже «Котигорошко» – головний герой однойменної народної казки.

Концепт **УКРАЇНА** також актуалізується шляхом використання номенів, що позначають символи держави: «На Ленінському проспекті знамена синьо-жовті» [Назовсім, с. 72], «Співали “Ще не вмерла...” – як уперше» [На белебні, с. 242], «А синьо-жовтий майорить отам, де камінь» [Назовсім, с. 79].

Україна – рідний край, Слобожанщина. Одним з основних центрів, які впливають на формування ментальності, є усвідомлення концепту **УКРАЇНА** як рідного краю.

Зазвичай В. С. Бойко використовує відомі харків'янам оніми для передачі художньо-смислового наповнення **Україна – рідний край**: «“Дзеркальний Струмінь”, молодята в чорно-білім» [Петрові батоги, с. 14], «Діснейленд на Олексіївці, / мов у штатівських містах» [Петрові батоги, с. 26], «Полтавським шляхом, все сподіваюсь, хтось, може, верне» [На белебні, с. 14], «Мене бентежив купол шапіто / на повосеннім харківським Благбазі» [Битий шлях, с. 8], «Північний термінал Південного вокзалу, / а мальви не впізнав» [Петрові батоги, с. 28], «Вже вересень давно, / А тут – цвітуть кульбаби / на вулиці Клочківській / в зеленій ще траві» [Обличчям до багаття, с. 33], «У яру у Саржинім» [Петрові батоги, с. 163]. Завдяки таким онімам місто стає одразу впізнаним.

Говорячи про рідну Харківщину, майстер слова використовує прикметник *слобожанський*: «Дитяча мова – суржик слобожанський, / легка, мов подих, і глевка, мов хліб» [Суголосося, с. 28]. У цих рядках зацентровано увагу на кількох мотивах. По-перше, йдеться про мотив дитин-

ства, що виражено епітетом *дитяча*, а по-друге, сполучникові порівняння з подихом і хлібом також налаштовують на позитивне сприйняття Слобожанщини. Утверджується патріотичний мотив – без рідного краю, як без повітря й хліба, жити неможливо.

Зовсім інші інтенції простежуються в таких рядках: «*Слобожанська моя чужина – / кінь троянський, приватний давно вже*» [Суголосося, с. 23], де митець застосовує оксиморон стосовно Слобожанщини, поєднуючи в одному контексті присвійний займенник *моя*, епітет *слобожанська* та слово *чужина*. Автор намагається пробудити національну самосвідомість, удаючись до такої не зовсім традиційної бінарної опозиції *свій – чужий*. Цю ж семантичну опозицію можна побачити в мікроконтексті: «*А білий світ – не чужина / він просто зветься рідним краєм*» [На белебні, с. 243]. При цьому письменник розповсюджує почуття рідного краю на весь світ, формуючи уявлення про людину-космополіта.

Нерідко для увиразнення почуттів до рідного краю В. С. Бойко використовує суфікси, що додають семантику меліоративності: «*І світиться річечка Лопань. / І мама гойдає мене*» [Яв, с. 13], «*А річечка Лопань – не згірш ніж престольна Почайна*» [На белебні, с. 40].

До приядрової зони зараховуємо наступні художньо-семантичні наповнення.

Україна – сакральна сила. До усталених можна зарахувати художньо-семантичне наповнення *Україна – сакральна сила*. Це зумовлює використання меліоративних форм, а також сполучуваності з епітетом *свята*: «*землиці в жменю брали з України – не забувати б, що вона свята*» [Планида, с. 4]. Здатність традиційних символів калини й пісні лікувати (оскільки вони є традиційними символами України) зумовила виникнення такої метафори: «*Нас лікувала пісня і калина*» [Планида, с. 4]. Рідна земля також виступає своєрідним божеством, якому присягають на вірність. Таке смислове наповнення вербалізоване за допомогою персоніфікації, яка виражена дієсловом *клялись*: «*Землі сипнувши в чоботи, клялись ми / служить отій, на котрій стоїмо*» [Планида, с. 4].

Україна – жива істота. Досить часто різні реалії в поетичному мовомисленні можуть «оживлюватися». Україна у творчості В. С. Бойка також набуває художньо-семантичного наповнення *Україна – жива істота*. Такі інтенції забезпечуються кількома способами. По-перше, автор може вдаватися до використання звертань, коли Україна чи українські міста виступають прямим об'єктом

звертання: «*Харкове, вбити комусь закортіло / Хату Григорія Сквороди! / Чуєш? Хоч потім до діла й без діла / Не винувать Золотої Орди!..*» [Зазимки, с. 65].

Рядки «*А я Україну все ще гукаю, немов з пустелі, / де фараони не в пірамідах, а жаль, звичайно, / де вибирати завжди ми вміли найменше лихо*» [На белебні, с. 14] також уможливають сприйняття *України* як *живої істоти* завдяки дієслівній метафорі *гукую*. При цьому в мікроконтексті наявна алюзія на біблійну історію про вихід євреїв із Єгипту.

Майстер слова актуалізує експресію дієслівних метафор: «*Великий Луге, може, ти живий / і дихати крізь очерети важко?*» [Яв, с. 140]. У цьому реченні автор використовує власну назву *Великий Луг* як синонім усієї Запорізької Січі, поет персоніфікує топонім за допомогою дієслівної метафори, а також епітета *живий*. Проте дихати Великому Лугу важко, адже історія України знала чимало чорних сторінок у боротьбі козаків з ворогами.

Зимовий пейзаж також створено за допомогою дієслівної метафори – Ворскла отримує здатність виконувати дії, притаманні людині: «*Під кригою не спить тихій Ворсклі. / І краде час її дзвінку снагу*» [Суголосося, с. 79]. Епітет *тиха* в наведеному уривку характеризує течію річки – вона є спокійною, з нешвидкою плінністю води. Річка може також мати ім'я: «*Цю річку звали Лопань од віків*» [На белебні, с. 121]. Епітет *безсмертний* також налаштовує на усвідомлення Благбазу як живої істоти: «*Я ж славити буду безсмертний Благбаз*» [Суголосося, с. 27].

До периферії зараховуємо такі художньо-семантичні наповнення.

Україна – історичне минуле. Наявність такого художньо-семантичного наповнення свідчить про значний історико-культурний вплив на мовомислення В. С. Бойка такого явища, як доба козаччини. Воно виникло й розвивалося на українських землях, боротьба козаків передусім була спрямована проти гніту й орієнтувалася на здобуття країною незалежності. Відповідно, для багатьох українців концепт **КОЗАК** постає тісно пов'язаним з концептом **УКРАЇНА**. У роботі І. В. Хоменської наголошено, що за доби «козаччини поняття «Україна» набуває нового відтінкового значення – «незалежна держава» – й асоціюється з поняттям волі, свободи, незалежності; онім заміняє всі синонімічні позначення козацької батьківщини («святоруський берег», «наша земля християнська», «руські краї», «мир хрещений» тощо)» [24; с. 6].

Творчість В. С. Бойка просякнута любов'ю до народу, національно-духовної спадщини. Майстер слова описує історичну перспективу з глибоким аналізом та ясною передбачливістю. У поезіях митця художньо-семантичне наповнення *Україна – історичне минуле* реалізоване здебільшого за допомогою використання топонімів та антропонімів, важливих для української історії, а також епітетів, що допомагають визначити події, про які йдеться: «*Так і жили. Вкраїну ворог края. / Що Брюховецький супроти Москви!*» [Планида, с. 10], «*А ти, моя зозуленько, не куй, / бо тіні мчать над половецьким полем. / Чиї вони – / пташині чи людські? / І що по них бринить – / шаблі чи дзвони?»* [Яв, с. 96], «*І що Володимир, / Спинившись на київській кручі, / упевнено й міцно / Тримає важкого хреста*» [Планида, с. 26], «*і батько «Береголя» – / всім зробить ласку більшовицький кат, / чия ж бо влада, то того і воля*» [Назовсім, с. 92], «*Там палить Київ Золота Орда*» [Яв, с. 111], «*Небесна сотня дивиться згори, / де вітерець майданом попіл горне*» [На белебні, с. 245].

Автор описує події різних століть: хрещення Київської Русі, боротьбу українських гетьманів із зовнішніми і внутрішніми ворогами, реалії часів Радянського Союзу, Революції Гідності тощо.

Україна – екологія. Безперечно, для будь-якої людини, яка народилася у ХХ столітті, важливими є проблеми екології, адже саме останні роки минулого століття позначені неоднозначністю: з одного боку, це доба великих наукових відкриттів, а з другого – епоха значних екологічних катастроф і війн. Тож В. С. Бойко теж не міг залишитися осторонь цих важливих проблем. Зокрема, такі інтенції можна відстежити в рядках: «*А там за чорнобривцями – Чорнобиль. / А там за солов'ями – Соловки*» [Планида, с. 5]. Тут привертає увагу звукопис – поет послуговується зближенням слів *чорнобривці – Чорнобиль, солов'ї – Соловки*. Автор свідомо апелює до традиційних українських символів, адже чорнобривці та солов'ї в українській лінгвокультурі посідають одне з чільних місць, уособлюючи родину, рідну оселю, рідний край. Своєрідними контекстуальними антонімами до цих слів виступають топоніми *Чорнобиль* та *Соловки*, що у своїй семантичній структурі містять пейоративний компонент, оскільки у мовній свідомості українців асоціюються з катастрофою та лихом.

У мікроконтексті: «*Може, останній тоді від розпуки / На Журавлівці помер журавель?»* [Зазимки, с. 65]. Письменник вдається до прийому паронімічної атракції, зближуючи назву однієї

з харківських річок та орнітоніма. При цьому слід зауважити, що журавель здавна вважався символом України, тож смерть цього птаха асоціюється з утратою національної ідентичності.

Таке ж смислове навантаження має орнітонім *солов'ї*, адже соловей також є одним з традиційних символів України: «*Кордон обкопано ровами... / А де чужі та де свої, / не знаємо ні ми із вами, / ні вже травневі солов'ї*» [На белебні, с. 247]. У цьому контексті йдеться про війну на Донбасі: людям важко зрозуміти, чому українці воюють, але автор, наголошуючи на безглуздісті протистояння, говорить не лише про людей, а вже й про солов'їв, підкреслюючи тим самим, що збройне протистояння не має ніякого сенсу.

Про драматичні події 2013-2014 рр. майстер слова пише так: «*Характерні риси нової ери – / у Веселій Лопані бетеери*» [На белебні, с. 247].

Автор переймається майбутнім як України, так й усієї планети. Майстер слова використовує риторичне питання, щоб передати свою тривогу: «*Що русичів давніх / итовхав у Дніпро Володимир, / Так знав же напевно, / яка візантійству ціна. / Стрибоги й ракети, / реактори і берегині – / хто нас берегтиме / й чи зможе від нас вберегти?»* [Планида, с. 26]. Поет замислюється над питанням, чи зможе людська цивілізація побороти жорстокість, прагнення до самозбагачення, байдужість.

Ідею українськості передано гідронімом *Дніпро*, антропонімом *Володимир*, теонімами *Стрибог*, *Берегиня*, оскільки Дніпро – головна ріка України, князь Володимир справив великий вплив на розвиток державності й суспільного життя; а Стрибог і Берегиня належать до пантеону важливих богів давніх українців. Нанизування слів *берегиня, берегтиме, вберегти* спрямоване на посилення почуття відповідальності кожної людини за майбутнє.

Про чорнобильську катастрофу згадано й у таких рядках: «*Чого очікувати ще – / єрусалімів з соловками, / де й Бог чи зна, як плаче камінь / під злим чорнобильським дощем*» [Суголосся, с. 14]. Поет використовує епітет *злий* щодо дощу, персоніфікуючи тим самим природне явище та надаючи йому більш емоційної виразності. «Олюднення» каменя, що досягається дієслівною метафорою, у якій камінь набуває можливість плакати, покликане ще більше загострити ситуацію, адже метафора *камені не плачуть* є традиційною як в українському, так і світовому мистецтві. Однак майстер слова зазначає, що трагедія в Чорнобилі, сумнозвісні події на Соловках, розп'яття Христа в Єрусалимі – усе це здатне розчулити навіть камінь.

Мрія про щасливе майбутнє для дітей здобуває вербалізацію у вірші: «*Заснула моя донечка – / і їй напевно снилося, / що в небі зірка сходила, / а не Полин-Звізда*» [Яв, с. 106]. Митець використовує алюзію на біблійне пророцтво з книги Об'явлення, згідно з яким на Землю впаде Зоря Полин і багато людей помре: «Третій ангел затрубив, і впала з неба велика зірка, що палала подібно до світильника, і впала на третю частину рік і на джерела вод. Ім'я цієї зірки “полин”; і третя частина вод стала, як полин, і багато з людей померло від вод, тому що вони стали гіркі» [2; с. 1384]. Полин – це символ гіркоти. Існує цікава інтерпретація пророцтва, що стосується України, адже *чорнобиль* – це різновид полину. Відповідно до такої теорії, катастрофа на ЧАЕС, що сталася 1986 року, символізує зорю Полин. Радіонукліди забруднили водні системи, тож частина води стала гіркою. В. С. Бойко використовує онім Полин-Звізда як синонім до Чорнобиля.

Традиційним символом України є лелека, однак епітет *чорнобильський* указує на екологічні проблеми: «*Час душам відтавлять і протирати очі – / чорнобильський лелека по сонцю б'є крилом*» [Петрові батоги, с. 150]. Автор наголошує, що не можна залишатися байдужим, не можна стояти осторонь, коли країна стикається з лихом. Цю ідею містять дієслова *відтавлять, протирати очі*. Метафора *лелека по сонцю б'є крилом* є складною для інтерпретації. Сонце здавна було символом істини, добра, це також джерело існування. Письменник підкреслює небезпеку для всього світу.

У поетичних рядках про річку Нетічу, що протікала в Харкові, а наразі є притокою ріки Харків, В. С. Бойко також говорить про проблеми екології. Русло Нетічі викладено бетонними плитами, а далі вона тече в підземному колекторі. Ці реалії майстер слова відображає за допомогою «оживлення» ріки, використовуючи епітети *закута, бунтівливий*: «*І закута в бетон / не покійна ще річка Нетеча / набирається сил / у своїх бунтівливих джерел*» [Суголосся, с. 31]. Епітет *не покійна* вказує на те, що річка й досі існує в Харкові. Застережливо звучить прислівник *ще*, ужитий у значенні ‘поки що’, тобто митець припускає, що ріка може зникнути пізніше.

Україна – утрата національної ідентичності. Проблема втрати національної самоідентифікації, національної самосвідомості, патріотизму постала перед Україною дуже гостро в останні десятиліття ХХ століття. Як зазначає С. Я. Єрмоленко, «поетичні тексти про Україну можна розглядати як вербалізацію наскрізної національної ідеї, утіленої в лексико-асоціатив-

ному полі “Україна”» [14; с. 20]. Актуалізована ця проблема і в мовосвіті В. С. Бойка: «*А до завтра далеченько, / та не близько вже й до себе. / В Лету канули Шевченка, / Шлють анафами Мазені*» [Назовсім, с. 41]. Автор використовує антоніми *далеко – близько* задля того, щоб увиразнити відстань між майбутнім і теперішнім, при чому до теперішнього також уже не близько. Люди втратили самих себе, усвідомлення себе як українців. Антропоніми *Шевченко* і *Мазена* виступають своєрідними виразниками ідеї українськості, символами України. Використання назви міфологічної ріки забуття, в яку люди кинули Шевченка, свідчить про втрату поваги до історичного минулого.

Повернення Золотої Орди – людей, які хочуть зруйнувати всі надбання українського народу, також усвідомлюється як велике лихо. В. С. Бойко зазначає, що співати про тополі – це одне, а робити щось для своєї держави – зовсім інше: «*Вертає Золота Орда, / а ви співайте про тополі, / поки вас цар новий продасть / або покине в Дикім Полі*» [Суголосся, с. 14].

На прийомі паронімічної атракції побудовано такий вислів: «*Не до Лугу ножам / слобожанського краю, / недолуга межа / недолугого раю*» [Суголосся, с. 13]. Тут наявне непряме зіставлення Слобожанщини з раєм, однак епітет *недолугий* налаштовує реципієнта на негативне сприйняття. Схожі смислові конотації простежуються в контексті, де Україну символізує калина: «*Приватизовано й калину – / її Ротару доспіва*» [Назовсім, с. 69]. Метафоричний образ, утворений дієсловом *приватизовано*, експлікує перехід калини – традиційного символу України – з державної власності в особисту, відповідно, автор намагається показати, що українці втрачають відчуття спільноти, єдиної нації, прагнучи привласнити все. І далі автор продовжує: «*Ви прагнули спасіння, а маєте безхаття. / В землі обітованій? Та ні, в землі своїй*» [Назовсім, с. 72]. Люди стали чужинцями, безхатченками на рідній землі.

Автор обігрує відому сентенцію, про хату скраю, проте заміняє слово *хата* на *державна*, однак така трансформація не заважає реципієнтові збагнути, що йдеться про Україну: «*Однаково вже: гетьман, цар чи дуче... / І жаль того, чия держава скраю. / Собак і даху жаль. Державу – дужче*» [Назовсім, с. 79]. Поет говорить, що йому шкода країну найбільше.

Україна – свобода, воля. Зазвичай ідея свободи передається за допомогою слова *слобода*. Слободою називали поселення, жителі яких не повинні були платити податки чи феодалні повинності: «*Там Дике поле, Дике поле, Дике... /*

Ідесь гніздом чайним – слобода» [Суголося, с. 9]. Диким полем називали малозаселену степову місцевість Приазов'я та Причорномор'я між Дністром на заході й Доном на сході. Дике поле також викликає асоціації з волею, адже саме туди тікали козаки: «*Коли здійсниться нагла втеча / задля свобод зі слободи, / душа забута, мов Нетеча, / в джерел благатиме води»* [Яв, с. 121].

Висновки. Концепт **УКРАЇНА** вербалізується в поетичному мовомисленні В. С. Бойка досить широко й різноманітно. Передусім автор не забуває про узуальні смисли, моделюючи розуміння **України** як **рідної країни**. У мові такі інтенції забезпечуються використанням ключового слова-імені концепту, а також низкою онімів назв птахів, квітів, комах, що є традиційними символами України. Важливим складником цього концепту для майстра слова є Харківщина, адже саме тут народився поет. Для людини, яка живе в певній місцевості, ця місцина й здається всім Усесвітом, тож цілком зрозумілим видається виникнення художньо-семантичного наповнення **Україна – рідний край**. Автор привертає увагу до таких важливих проблем сьогодення, як втрата

патріотизму, проблеми збереження навколишнього середовища, що зумовлює виникнення таких художньо-семантичних наповнень, як **Україна – утрата національної ідентичності** та **Україна – екологія**. Традиційним є розуміння рідної землі як цілющої сили, найвищої святині. Таку інтерпретацію покладено в основу смислу **Україна – сакральна сила**. Персоніфікація рідної країни зумовлює розуміння **України** як **живої істоти**, а поетова залюбленість в історію спричиняє функціонування семантичного наповнення **Україна – історичне минуле**.

Усі художньо-сміслові наповнення свідчать про Україну як про велику цінність для В. С. Бойка. Для нього – це рідний куточок, це святиня, це історія, свобода, воля – усі ті компоненти, без яких існування людини не є можливим. Навіть, здавалося б, на перший погляд негативний смисл **утрата національної ідентичності**, несе в собі біль за майбутнє держави – майстер слова закликає кожного не бути байдужим і зробити все можливе, щоб у реальному житті ми залишалися патріотами й національно свідомими громадянами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бойко В. С. *Пролог*. Поезії. Харків : Прапор, 1976. 23 с.
2. Бойко В. С. *Земні турботи*: Поезії. Харків : Прапор, 1978. 39 с.
3. Бойко В. С. *Обличчям до багаття*: Поезії. Харків : Прапор, 1984. 47 с.
4. Бойко В. С. *Битий шлях*: Поезії. Київ: Молодь, 1989. 104 с.
5. Бойко В. С. *Зазимки*: Вірші. Харків : Прапор, 1990. 78 с.
6. Бойко В. С. *Планида* (Книга віршів). Харків : МП «Видавець», 1994. 147 с.
7. Бойко В. С. *Яв*: Поезії. Харків : Майдан, 2001. 156 с.
8. Бойко В. С. *Суголося*: Вірші. Харків : Майдан, 2006. 180 с.
9. Бойко В. С. *Петрові батоги*: Поезії. Харків : Майдан, 2013. 172 с.
10. Бойко В. С. *Назовсім*: Вірші. Харків : Майдан, 2016. 236 с.
11. Бойко В. С. *На белебні*: Вірші. Харків : Майдан, 2016. 306 с.
12. Бойко В. С. *Забілили сніги*: Вірші. Харків : Майдан, 2019. 258 с.
13. Вусик О. С. Словник українських синонімів [за заг. ред. А. М. Поповського]. Дніпропетровськ : Січ, 2000. 424 с.
14. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ : Ін-т укр. мови НАН України, 2009. 352 с.
15. Мороз О. А. Концепт «Україна» як компонент мовної картини світу українця. *Вісник Маріупольського державного університету*. 2010. № 2 (4). С. 150–157 (Серія : Філологія).
16. Мудраченко Т. Б. Акуталізація концепту УКРАЇНА в англomовному газетному дискурсі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Харків, 2013. 23 с.
17. Павлушенко О. А. Концепт «Україна» в індивідуально-авторських картинах світу Т. Шевченка й В. Стуса. *Молодий вчений*. 2019. № 2 (66), лютий. С. 451–455.
18. Перерва А. А. Бойко Віктор Степанович : [біогр. довідка]. *Енциклопедія сучасної України*. Київ, 2004. Т. 3. С. 187.
19. Пономаренко Т. В. Динаміка топонімічного концепту УКРАЇНА (за лексикографічними джерелами та результатами експериментальних досліджень). *Вісник ОНУ*. 2017. Т. 22, вип. 2 (16). С. 100–104.
20. Потапенко О. І., Кузьменко В. І. Шкільний словник з українознавства. Київ : Укр. письменник, 1995. 291 с.
21. Прищепа О. П. Особливості вербалізації концепту УКРАЇНА в мовомисленні сучасної української молоді. О. П. Прищепа, А. А. Плечко, О. В. Свисюк. *Наук. вісник НУБіП України*. 2018. Вип. 292. С. 109–116.
22. Пустовіт Л. О. Словник української поезії другої половини ХХ століття : семантико-функціональний аспект : [монографія]; упоряд. В. І. Матюша, П. А. Матюша, І. Л. Михно. Київ : Рідна мова, 2009. 243 с.

23. Скрябіна Т. О. До питання про типологію цінностей. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2012. Вип. 4. С. 119–126.

24. Хоменська І. В. Вербалізація концепту Україна в українському художньому дискурсі : автореферат дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. І. В. Хоменська. Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2016. 20 с.

УДК 811.111:81'42

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.12>

ФРАЗЕОЛОГІЗМ ЯК ЕЛЕМЕНТ ЕМОЦІЙНОЇ ПАМ'ЯТІ В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ УКРАЇНЦІВ

PHRASEOLOGISM AS AN ELEMENT OF EMOTIONAL MEMORY IN THE LANGUAGE PICTURE OF THE WORLD OF UKRAINIANS

Шевченко Т.В.,

orcid.org/0000-0002-8463-4195

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української мови

Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

Статтю присвячено дослідженню структурних та функційних особливостей фразеологічних одиниць, що використовуються в українському мовленні на позначення психічних станів людини. Акцентовано увагу на відображенні картини світу та мовної картини світу у фразеологічному складі мови, який яскраво вербалізує національну культуру, ментальність та традиції українського народу. У дослідженні розглянуто лінгвістичні особливості вираження емоційного стану людини засобами фразеології та розкрито зображально-виражальні засоби фразеологізмів. Проведено комплексне вивчення фразеологічних одиниць на позначення психоемоційного стану людини, досліджено їх структурний та експресивний потенціал, виокремлено основні семантичні групи цих фразеологічних одиниць. Надано опис ролі фразеологічних одиниць у процесі репрезентації мовної особистості автора художнього тексту, а також їх використання письменником з метою досягнення максимального прагматичного ефекту.

Особливу увагу приділено важливій ролі фразеологізмів під час відтворення психоемоційного стану людини. З цим пов'язуємо потребу у продукуванні і вживанні фразеологічних одиниць задля вербалізації емоцій, які є когнітивними моделями душевного стану. Зауважено, що сфера фразеології має набагато ширші можливості для формування експресивних емоційно-оцінних конотацій, ніж сфера лексики. У статті доведено, що особливе значення мають семантично опорні слова у структурі фразеологічних одиниць, які тематично оздоблюють та моделюють образність, дають нову інформацію і уточнюють відтінки значення. До таких компонентів в структурі української мови залучено тематичні розряди: соматизми, найменування емоцій, використання артефактів побуту та довкілля. Для першої групи фразеологізмів символічно і концептуально мотивованими є компоненти **душа, дух, серце, кров, боки, волосся, очі, голова, зуби, шкіра, ноги, рот, руки, вуха** тощо. Для другої – компоненти **нерви та сльози**. Констатуємо, що концепти емоцій поділяються за модальністю на позитивні та негативні. Результати проведеного дослідження уможливають висновувати, що матеріальна картина світу українців зафіксована в стереотипах і вербалізована в фразеологізмах.

Ключові слова: фразеологія, фразеологічні одиниці, фразеологічна картина світу, експресивний потенціал, емоційний концепт.

The article is devoted to the study of the structural and functional features of phraseological units used in Ukrainian speech to indicate the mental states of a person. Attention is focused on the reflection of the world picture and the language picture of the world in the phraseological composition of the language, which vividly verbalizes the national culture, mentality and traditions of the Ukrainian people. The research examines the linguistic features of expressing a person's emotional state by means of phraseology and reveals the figurative and expressive means of phraseology. A comprehensive study of phraseological units used to indicate the psycho-emotional state of a person was conducted, their structural and expressive potential was investigated, and the main semantic groups of these phraseological units were identified. A description of the role of phraseological units in the process of representing the linguistic personality of the author of a literary text is provided, as well as their use by the writer in order to achieve the maximum pragmatic effect.

Special attention is paid to the important role of phraseological units in determining the psycho-emotional state of a person. We associate this with the need to produce and use phraseological units for the verbalization of emotions, which are cognitive models of the state of mind. It is noted that the field of phraseology has much wider opportunities for the formation of expressive emotional and evaluative connotations than the field of vocabulary. The article proves that semantically supporting words in the structure of phraseological units, which thematically decorate and model imagery, provide new information and specify nuances of meaning, are of particular importance. Such components in the structure of the Ukrainian language include thematic categories: somatisms, naming emotions, use of artifacts of everyday life and

the environment. For the first group of phraseological units, the components soul, spirit, heart, blood, sides, hair, eyes, head, teeth, skin, legs, mouth, hands, ears, etc. are symbolically and conceptually motivated. For the second, the components are nerves and tears. We state that the concepts of emotions are divided by modality into positive and negative. The results of the conducted research make it possible to conclude that the material picture of the world of Ukrainians is fixed in stereotypes and verbalized in idioms.

Key words: phraseology, phraseological units, phraseological picture of the world, expressive potential, emotional concept.

Постановка проблеми. Фразеологія кожної мови – це скарбниця народу, здобуток його мудрості й культури, що містить багатий матеріал про його історію, боротьбу з гнобителями й нападниками, про звичаї, ідеали, мрії й сподівання. Виникнення і вживання фразеологізму зумовлене постійним відчуттям лексичної недостатності, намаганням вербалізувати людські емоції, втілені в когнітивні моделі душевного стану [1].

Фразеологізми – високо інформативні одиниці мови, одна з мовних універсалій. Особливостями фразеологічної репрезентації світу є те, що одиниці цього рівня мають більший обсяг та інший характер інформації ніж одиниці лексичного рівня. Властивістю певної частини фразеологічних одиниць є їх здатність репрезентувати діяльнісний образ світу. У межах лінгвокультурологічного підходу національно-культурна своєрідність фразеологізмів вбачається у тому, що вони містять у собі комплекс наявних уявлень носіїв мови про той або інший еталон, стереотип.

Фразеологізми, будучи засобами номінації, не дублюють уже раціонально пізнане і закріплене в мові, однак дають змогу дуже точно, образно позначити референтну ситуацію; наявність оцінного компонента в значеннях ФО дає змогу позначити особистісне ставлення до ситуації, яка номінується висловленням свого емоційного стану.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні дослідники по-різному трактують фразеологічну одиницю, виділяючи в якості критеріїв визначення фразеологізму відтворюваність, стійкість, цілісність значення (ідіоматичність) (А. Коваль) [2], співвіднесеність з певною частиною мови (П. Єрченко [3]), асиметрію плану змісту і плану вираження, здатність виражати культурно-історичний сенс (Н. Алефіренко [4]) тощо.

О. Селіванова пропонує вважати фразеологізмами «стійкі, зв'язані єдністю змісту, постійно відтворювані в мовленні словосполуки або висловлення, які ґрунтуються на стереотипах етнос відомості, є репрезентантами культури народу й характеризуються образністю й експресивністю» [5, с. 641]. Семантична гнучкість, неконкретизована адресованість, об'єктно-темпоральна змістова відносність фразеологізму, підкреслює В. Чабаненко, роблять його дуже

вдячним матеріалом для естетично спрямованої мовотворчості [6, с. 84].

М. Ковшова наголошує на зв'язку фразеологізмів «з історичним і духовним досвідом народу, його культурними традиціями» [7, с. 88]. Дослідниця Є. Ратушна вважає, що «лексема, ставши компонентом фразеологізму, піддається семантичним перетворенням на рівні категоріального, субкатегоріального й індивідуального значення» [8, с. 123].

О. Мерзлікіна виокремлює оцінну функцію фразеологізмів, яка полягає у тому, що ФО дають змогу висловити своє ставлення до чого-небудь, що стосується безпосередньо автора. Фразеологізми викликають у читача художнього твору певне ставлення до зображуваного, дають йому оцінку – позитивну чи негативну [9, с. 5]. Емотивна оцінка, на думку Г. Савчук, безпосереднім чином пов'язана із внутрішньою формою фразеологізму: «Сама внутрішня форма викликає у свідомості носіїв мови певні ситуації, що типізуються, й асоціації, які несуть певну оцінку, що склалася у свідомості попередніх поколінь» [10, с. 121]. Н. Голікова наголошує на можливості ФО маркувати ідіолект письменника: «з одного боку, ФО оприявлюють релевантні ознаки складників етнокультурного коду інтерсеміотичного простору, а з другого – репрезентують високий потенціал у текстовій площині індивідуально-авторського мовотворення» [11, с. 285].

Слушно зауважує О. Селіванова: «Будучи частиною концептуалізованого та категоризованого світу емоції займають своє місце в картині світу людини, можуть бути вивчені методами семасіології» [5, с. 328]. Когнітивна парадигма, пропонує вивчення емоцій з позиції сучасної семасіології у межах когнітивної та традиційної семантики, широко розробленим також є концептологічний напрям, що має на меті опис та моделювання семантичної та когнітивної структури емоційних концептів.

Незважаючи на значну увагу дослідників до проблем фразеології як у вітчизняному, так і зарубіжному мовознавстві, структурно-семантичні особливості сталих мовних зворотів та їхній експресивний потенціал є недостатньо вивченими. Багато невирішених питань залишається як в тео-

рії, так і в практиці застосування фразеологізмів як виражально-зображальних засобів мови. А відтак актуальність статті зумовлена потребою всебічного вивчення виражальних можливостей фразеологічних одиниць на позначення психоемоційного стану людини.

Постановка завдання. Метою статті є дослідити структурні та функційні особливості фразеологічних одиниць, що використовуються на позначення психічних станів людини задля розширення фразеологічної картини світу в українському художньому мовленні. Завданнями статті у зв'язку з цим є огляд лінгвістичних особливостей вираження емоційного стану людини засобами фразеології, розкриття зображально-виражальних засобів фразеологізмів в українській мовній картині світу, а також аналіз специфіки структури та розкриття виражальних можливостей фразеологізмів на позначення психоемоційного стану людини в художньому мовленні.

Матеріалом для виконання завдання роботи стали фразеологізми на позначення психоемоційного стану людини, дібрані шляхом суцільної вибірки зі «Словника фразеологізмів української мови» [12].

Виклад основного матеріалу. ФО часто мають блискучий національний характер, вони є важливим елементом формування індивідуальної мовної картини світу. З метою виявлення образних уявлень проаналізуємо компонентний склад фразеологізмів на позначення психоемоційного стану людини в українській мові.

Психоемоційний стан людини – це особлива характеристика психічної діяльності людини за певний період часу, що визначається зовнішніми факторами впливу, самопочуттям людини, її індивідуально-психологічними особливостями та впливає на її поведінку й діяльність на протязі цього періоду. Як елемент емоційної пам'яті фразеологізм забезпечує пластику поетичних образів, слугує внутрішнім генератором художніх рішень і знахідок [7, с. 87–90].

Найчисленнішу підгрупу утворюють фразеологічні звороти, у складі яких присутні соматичні компоненти – назви частин тіла і внутрішніх органів. Сюди ж доцільно віднести компоненти *душа*, *дух*, *серце*, *кров* тощо. Найчастіше у фразеологізмах цієї підгрупи трапляється компонент *серце*. Одиниці фразеології з цим компонентом можуть позначати практично будь-які емоції, як позитивні, так і негативні: гаряче серце (хто-небудь сповнений пристрасті, здатний на сильні почуття) [12, с. 639], серце радіє (хто-небудь дуже задоволений чимось, відчуває радість, насо-

луду, втіху від чогось) [12, с. 225], гірко на серці (кому-небудь нестерпно прикро і хочеться плакати, ридати) [12, с. 111] тощо.

Різноманітні емоційні переживання позначають і фразеологізми з компонентом *душа*: душа тремтить (хто-небудь дуже хвилюється з приводу чого-небудь) [12, с. 639], душа не на місці (хто-небудь перебуває в стані тривоги, занепокоєння, дуже хвилюється, переживає) [12, с. 227], душа рветься (хто-небудь дуже переживає за щось, страждає від чогось) [12, с. 227] тощо.

У буденній свідомості зближуються поняття «душа» і «дух». Проте в межах одного фразеологічного звороту компоненти *душа* і *дух* ніколи не варіюються. В одних фразеологічних одиницях української мови компонент *дух* зближується по значенню з компонентом *душа*: не в душі (у поганому настрої; сердитий) [12, с. 223] дух падає (хто-небудь втратив бадьорість, віру в себе, в свої сили) [12, с. 224]. А в інших позначає «дихання»: дух захоплює (уживається для вираження надміру почуттів, вражень людини (переважно приємних)) [12, с. 255], дух займається (стає важко дихати від хвилювання, сильного душевного потрясіння і т. ін.) [12, с. 224] тощо.

Компонент *кров* також асоціюється з емоційними станами (пристрасті, хвилювання, страху і ін.): заморозувати / заморозити кров (викликати почуття жаху) [12, с. 249], кров кипить (хто-небудь перебуває в стані сильного збентеження, гніву, обурення і т. ін.) [12, с. 315], кров ударяє / ударила в голову (хто-небудь перебуває в стані сильного хвилювання, збудження і т. ін.) [12, с. 315] тощо.

Можна сказати, що компоненти *серце*, *душа*, *дух*, *кров* є символічно мотивованими, оскільки вони характеризуються стійкими семантичними асоціаціями і визначаються національно-культурними і релігійними чинниками.

Різноманітні емоційні переживання позначаються і фразеологізмами з компонентом *нерви*, співвідносяться із значенням нервової напруги і із значенням «нервувати»: грати на нервах (драгувати, дражнити кого-небудь, навмисне спричинити переживання комусь) [12, с. 167], лоскотати нерви (впливати, діяти на кого-небудь; бентежити, хвилювати і т. ін. когось) [12, с. 354], нерви здають / здали (хто-небудь втрачає спокій, рівновагу, хвилюється, непокоїться) [12, с. 433] тощо.

Фразеологізми на позначення, зазвичай, негативних емоцій у своєму складі часто мають слово *сльоза*: ковтати сльози (стримувати, тамувати плач) [13, с. 30], видавлювати / видавити (з очей) сльози (зворушуючи, впливаючи на почуття або вражаючи чимсь, доводити кого-небудь до плачу)

[12, с. 40], сміх крізь сльози (стан, при якому під удаваною веселістю криються невдачі, переживання, терпіння, біль і т. ін.) [12, с. 670] і т. ін.

Решта соматичних компонентів фразеологічних одиниць – **боки, волосся, очі, голова, зуби, шкіра, ноги, рот, руки, вуха** тощо – звичайно беруть участь в описі жестів, міміки і відчуттів, супроводжуючих емоцій: волосся піднімається / піднялося вгору (кому-небудь стає дуже страшно) [12, с. 124], вхопитися / братися за живіт (дуже сміятися, реготати) [12, с. 144], губи облизувати / облизати (бути дуже задоволеним чим-небудь) [12, с. 452], за голову взятися (вживається для вираження сильного здивування, переживання, туги, розпачу тощо) [12, с. 61], мороз поза шкірою ходить (хтось відчуває озноб, здригається, тремтить від холоду, хвилювання, раптового впливу чого-небудь на органи чуття і т. ін.) [12, с. 407], мурашки бігають по спині (хтось тремтить, здригається від холоду, хвилювання, радості, впливу чого-небудь на органи чуття і т. ін.) [12, с. 411], мати зуб (відчувати незадоволення ким-небудь, мати бажання нашкодити кому-небудь, гніватися на когось) [12, с. 373], мінитися / перемінитися в лиці (набувати незадоволеного, часом нездорового виразу обличчя у зв'язку з чим-небудь; переживати, нервувати, червоніти, бліднути і т. ін.) [12, с. 498], лихим оком дивитися (сердито, з неприязню, зі злістю і т. ін.) [12, с. 466] тощо.

У деяких фразеологізмах указується на те, що інформація, що викликає яку-небудь емоцію, отримана через органи зору або слуху: не вірити своїм очам (бути надзвичайно здивованим, враженим, побачивши що-небудь) [12, с. 111], щоб очі не бачили (уживається для вираження незадоволення кимсь, з приводу чогось) [12, с. 478], очі розбігаються (1. Хтось не може зосередити увагу на чомусь одному, дивиться то на одне, то на інше) [12, с. 477] тощо.

Другу підгрупу утворюють фразеологізми з компонентами – назвами емоцій. Концепти як позитивних так і негативних емоцій є компонентами багатьох фразеологічних одиниць. Наприклад, **горе**: битий горем (який багато страждав, переживав; засмучений) [12, с. 731], убитий горем (засмучений, пригнічений тугою, стражданням і т. ін.) [12, с. 731]; **страх**: у страху очі великі (про переляк, перебільшення небезпеки) [12, с. 697], обмирати / обмерти зі страху (дуже злякатися, боятися; ціпеніти) [12, с. 455]; **злість**: зриватися від злості (спрямовувати на кого-небудь свій гнів, роздратування, невдоволення і т. ін.) [12, с. 272]; **сміх**: сміх і горе (одночасно смішно і сумно; трагікомічно) [12, с. 670], не до сміху (у кого-небудь скрутне становище) [12, с. 671].

Третю підгрупу складають фразеологічні одиниці з назвами артефактів побуту та доккілля: лізти в пляшку (сердитися, гніватися) [12, с. 346], на стіну (на стінку) лізти (бути дуже збудженим, неспокійно себе поводити, наполягати на чомусь) [12, с. 347], хоч живцем у домовину лягай (вживається для вираження відчаю у дуже скрутному, безвихідному становищі) [12, с. 358] тощо.

Концепти емоцій традиційно поділяються за модальністю на позитивні та негативні. До позитивних емоцій відносимо такі, як радість, любов, щастя, сміх тощо. Домінантами на позначення позитивних емоцій є стилістично-нейтральні лексеми «початок», «жити», «зірка», «свято» [13, с. 35].

Усі фразеологічні одиниці, що описують позитивні відчуття, можна поділити на такі групи: 1) фразеологізми, які виражають позитивні відчуття від власних успіхів, при цьому відчуття суб'єкта спрямовуються на самого себе; 2) фразеологізми, які виражають позитивні відчуття, що спрямовуються на адресата; 3) фразеологічні одиниці, що описують особливості виявлення радісних відчуттів. У фразеологічних одиницях негативних емотивних концептів з компонентом-означенням спостерігається зазначена тенденція використання лексичних одиниць переважно в метафоричному значенні: коти шкребуть на серці (про стан внутрішнього незадоволення) [12, с. 309], сам не свій (хто-небудь втратив спокій, дуже схвилюваний) [12, с. 629], ні живий ні мертвий (дуже наляканий, вражений, приголомшений) [12, с. 235] тощо.

Оскільки багато понять, важливих для людини, або абстрактні, або нечітко визначені в досвіді, виникає необхідність використовувати для їх розуміння інші концепти, що усвідомлюються більш чітко. Це апелює до визначення понять концептуальної системи через метафори: як дурному з гори бігти (дуже просто, легко, без зусиль і т. ін.) [12, с. 221]; ні бе ні ме (нічого не тямити, зовсім не розумітися на чомусь) [12, с. 228]; не бачити далі власного носа (бути обмеженим, мати вузький кругозір, турбуватися лише про себе) [12, с. 441] та ін.

Переважаання фразеологізмів із негативною оцінкою розумової здатності серед проаналізованих одиниць свідчить про схильність людини звертати увагу на недоліки. Можливо, це підсвідома спроба соціуму виправитись, вдосконалитись за допомогою критики, іронії, зневаги. Таке явище пов'язане із компонентом оцінювання в семантичній структурі аналізованих фразеологізмів. Компонент оцінки набуває особливу значимість, враховуючи специфіку об'єкту дослідження, оскільки те, що характеризує людину,

являє собою категорії оцінки. Негативна оцінка у фразеологічних одиницях передає соціально обумовлені оцінки властивостей людської особистості. Відхилення від норми в позитивний бік не викликає такої гострої реакції і не провокує появи значної кількості фразеологічних одиниць. Оцінка також детермінується світоглядом народу, системою існуючих у даному суспільстві критеріїв. Виходячи з цього, можна розглядати оцінювальний компонент фразеологізмів у якості виразника національної оцінки в ціннісній картині світу як частини цієї ж фразеологічної картини. Цінності відображають норму сприйняття людиною зовнішнього та внутрішнього світу [14].

Висновки. В. Савицький наголошує, що мова – дзеркало, яке відображає національну культуру, засіб збагачення культури кожного народу, знаряддя міжкультурної комунікації, спосіб передачі кращого, що існує зараз і існувало до нас. При цьому мова не лише відображає культуру, але і «нав'язує людині певне бачення світу» [15, с. 35]. А фразеологізми, на його думку, – це квінтесенція національної мови. Саме фразеологізми, наголошує дослідник Н. Тимошук, передають у мові яскраві риси національного характеру та той неповторний колорит, який відрізняє мови одну від іншої [16, с. 4]. Отже, фразеологічна одиниця є когнітивно-дискурсивним утворенням, що виникло в результаті вторинного семіозиса, – асоціативно-образного переосмислення тієї дискур-

сивно-прагматичної ситуації, що породжує його.

Значна частина фразеологічних одиниць пов'язана з відображенням емоційного стану. Емотивна оцінка безпосередньо пов'язана із внутрішньою формою фразеологізму. Сама внутрішня форма може викликати у свідомості носіїв мови певні ситуації, що типізуються, й асоціації, які несуть певну оцінку, що склалася у свідомості попередніх поколінь. Такі компоненти в структурі фразеологічної системи української мови можна розділити на тематичні розряди: соматизми; найменування емоцій; використання артефактів побуту та довкілля. Фразеологізми є специфічними мовними формулами, картинами світу із закодованою інформацією про минуле; вони акумулюють культурні потенції народу, тільки йому притаманним способом маніфестують дух і неповторність ментальності нації.

Результати дослідження свідчать на користь того, що в українській фразеології позитивні та негативні концепти емоцій представлені численними фразеологічними одиницями, що описують психоемоційний стан людини, переживання суб'єкта як від власних досягнень, так і від спілкування з іншими людьми та навколишнім світом. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні фразеологічних картин світу української мовної спільноти, а також під час складання збірників з лінгвістики, пов'язаних з аналізом використання фразеологізмів у художніх творах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Медведєв Ф.П. Українська фразеологія. Харків : Вища школа, 1982. 291 с.
2. Коваль А.П. Спочатку було слово: Крилаті вислови біблійного походження в українській мові. Київ : Либідь, 2001. 312 с.
3. Єрченко П.Г. Класифікація фразеологічних одиниць. *Іноземна філологія*. 1994. Вип. 4. С. 8–12.
4. Алефіренко М.Ф. Теоретичні питання фразеології. Харків : Вища школа, 1987. 135 с.
5. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
6. Чабаненко В.А. Основи мовної експресії. Київ : Вища школа, 1984. 168 с.
7. Ковшова М.Л. Анализ фразеологизмов в кодах культуры как лингвокультурологический метод исследования. *Слово, фразеологизм, текст в литературном языке и говорах* / за ред. М.Л. Ковшовой. Орёл, 2010. С. 87–93.
8. Ратушная Е.Р. Семантическая структура фразеологизмов в процессе её формирования и функционирования. Курган, 2000. 223 с.
9. Мерзлікіна О.В. Комунікативно-прагматичний аспект функціонування прислів'їв у художніх творах (на матеріалі творів М. Сервантеса) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2001. 16 с.
10. Савчук Г.В. Емотивність як семантична складова значення ФЕ. *Слово, фразеологизм, текст в литературном языке и говорах* / за ред. Г.В. Савчук. Орёл, 2010. С. 121–122.
11. Голікова Н.С. Мова художньої прози Павла Загребельного: від слова до концепту : монографія. Дніпро : Акцент ПП, 2018. 432 с.
12. Словник фразеологізмів української мови / уклад. В.М. Білоноженко та ін. Київ : Наукова думка, 2003. 1104 с.
13. Дідик С.С. Фразеологізми як вияв духовності народу. *Культура мови і культура в мові. Збірник наукових праць* / за ред. С.С. Дідик. Київ : НОК ВО, 1991. 182 с.
14. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафори, котрими ми живем / пер. с англ. А.Н. Баранова. Москва : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
15. Савицький В.М. Основи общей теории идиоматики. Москва : Гнозис, 2006. 208 с.
16. Тимошук Н.П. Функціонування фразеологізмів у романах Йозефа Рота : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.01. Львів, 2005. 19 с.

ЧОЛОВІЧИ РИСИ ЖІНОЧОГО ОБЛИЧЧЯ УСПІХУ: ПСИХОЛІНГВАЛЬНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗУ ВОЛЬОВОЇ ЖІНКИ

MASCULINE FEATURES OF THE FEMALE FACE OF SUCCESS: PSYCHOLINGUISTIC REPRESENTATION OF THE IMAGE OF A STRONG-WILLED WOMAN

Шевчук З.С.,

orcid.org/0000-0002-9309-5517

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри української мови

Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

У статті здійснено спробу аналізу лексем, що моделюють образ вольової жінки в межах концептуальних полів «Сім'я», «Освіта», «Кар'єра» (на прикладі текстів сучасної жіночої прози). Окреслено особливості лінгвістичного підходу до виокремлення мовних засобів, що окреслюють зміст стереотипних уявлень про жінку/чоловіка. Наголошено на взаємозв'язку з природною статтю та соціальним середовищем, що є фундаментальним підґрунтям у гендерних дослідженнях. Зазначено праці дослідників (Л. Ставицької, О. Горошко, О. Тараненка, О. Фоменко та ін.), які присвячених усебічному опису мови у зв'язку з феноменом статі, аналізу різнорівневих мовних засобів (лексико-семантичних груп) у процесі формування цілісної мовної картини світу. Виокремлено поняття гендерної ролі як нормативного різновиду поведінки жінки/чоловіка в суспільстві, що очікується та вимагається від неї/нього як від представника/-ці конкретної статі. Подано класифікацію лексем-характеристик в аспекті моделювання образу вольової жінки, що позначають: вольові якості (самодостатність, упевненість, сміливість, цілеспрямованість, наполегливість); рівень відповідальності (серйозність, виваженість); рівень вихованості; рівень інтелектуального розвитку (розум, освіченість, розумова обмеженість); мовленнєву поведінку (схильність до ведення монологу чи діалогу, схильність до балакучості, манера спілкування). Зафіксовано, що інтелектуальний складник репрезентує вольову жінку як розумну та освічену людину. Рівень вихованості експлікує сформованість т.зв. внутрішньої інтелігентності вольової жінки. Акцентовано, що частотними рисами характеру та поведінки під час моделювання образу вольової жінки є ділові якості (відповідальність, самовпевненість, незалежність) та комунікативна поведінка (уміння вести перемовини, схильність до відкритого спілкування).

Ключові слова: жінка, гендер, стереотип, гендерна роль, характеристика, лексема, ознака.

The article attempts to analyze lexemes modeling the image of a strong-willed woman within the conceptual fields of «Family», «Education», «Career» (on the example of modern women's prose texts). The peculiarities of the linguistic approach to distinguishing linguistic means that outline the content of stereotypical ideas about a woman/man are outlined. Emphasis is placed on the interrelationship with natural sex and the social environment, which is a fundamental basis in gender studies. The works of researchers (L. Stavytska, O. Horoshko, O. Taranenko, O. Fomenko, etc.) dedicated to a comprehensive description of language in connection with the phenomenon of gender, analysis of different-level language means (lexical-semantic groups) in the process of formation are indicated integral language picture of the world. The concept of gender role is singled out as a normative type of behavior of a woman/man in society, which is expected and required of her/him as a representative of a specific gender. The classification of lexemes-characteristics in the aspect of modeling the image of a strong-willed woman is given, denoting: strong-willed qualities (self-sufficiency, confidence, courage, purposefulness, perseverance); level of responsibility (seriousness, poise); education level; level of intellectual development (mind, education, intellectual disability); speech behavior (tendency to monologue or dialogue, tendency to talkativeness, manner of communication). It is recorded that the intellectual component represents a strong-willed woman as an intelligent and educated person. The level of upbringing explains the formation of the so-called internal intelligence of a strong-willed woman. It is emphasized that frequent traits of character and behavior when modeling the image of a strong-willed woman are business qualities (responsibility, self-confidence, independence) and communicative behavior (negotiation skills, tendency to open communication).

Key words: woman, gender, stereotype, gender role, characteristic, lexeme, sign.

Постановка проблеми. У свідомості носіїв кожної національної мови формується мовна картина світу, що корелює з гендерними нормами, ідеалами, стереотипами. Ці поняття репрезентують уявлення про особливості мовної поведінки чоловіків та жінок і виявляються у суспільстві за допомогою соціально-культурних ролей. Лінгвістичний підхід у дослідженнях гендерної поведінки статей спрямований на виокремлення ключових оцінних мовних засобів, які вказують

на соматичні, психічні та поведінкові особливості жінок і чоловіків та окреслюють зміст стереотипів у конкретному суспільстві, що певною мірою відображають гендерну культуру цього соціуму загалом. Омовлення образу жінки в лінгвістичній науці спричинене т.зв. «гендерним бумом» (за визначенням Л. Ставицької [12]) та ширшим впливом фемінності на рівні різних сфер життєдіяльності. Особливо цікавим у цьому аспекті є втілення та зіставлення понять «мужності,

вольового характеру» та «жіночності», з огляду на повну універсальність цих категорій, під час моделювання портрета сучасної жінки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Характеризуючи людину як окрему особистість з позиції гендеру, дослідники наголошують на її взаємозв'язку з природною статтю та соціальним середовищем. Відтак фундаментальний характер гендерної лінгвістики розкриває та ідентифікує психологічні, соціальні та культурні відмінності між жінками та чоловіками. Образ жінки є одним із найактуальніших феноменів національної свідомості. Його множинні та варіативні репрезентації засвідчують численні розвідки науковців. На сьогодні є низка робіт (Л. Ставицької, О. Горошко, О. Тараненка, О. Фоменко та ін.), присвячених усебічному опису мови у зв'язку з феноменом статі, аналізу методологічних підходів із питань гендерології. Варто зазначити, що гендерні дослідження характеризуються яскраво вираженим міждисциплінарним характером, відтак багато досліджень у мовознавстві присвячені гендерному аспекті в дихотомії «жінка/чоловік» на різних мовних рівнях (праці Т. Денисової, В. Калько, Н. Карпенко, О. Левченко, Т. Сукаленко, А. Шахнюк та ін.). Наприклад, лексико-семантичні відношення одиниць на позначення осіб чоловічої/жіночої статі є предметом дослідження в розвідці О. Бондаренка. Т. Сукаленко ґрунтовно аналізує лексико-семантичні групи образних парадигм із компонентом жінка.

Образ сильної вольової жінки як складника цілісного мовного портрета в аспекті дослідження внутрішніх характеристик жінки досліджений недостатньо, що зумовило **актуальність нашої статті**.

Постановка завдання. Номен «жінка» є виявом етнопсихології українців, тому, на нашу думку, варто звернути увагу й на стереотипні особливості вияву цієї лексеми у зіставленні з гендерними ролями, які може виконувати жінка в тій чи тій сфері діяльності. Тому **мета нашої статті** – класифікувати та проаналізувати лексеми, що моделюють образ вольової жінки в межах концептуальних полів «Сім'я», «Освіта», «Кар'єра» (на прикладі текстів сучасної жіночої прози). Для реалізації зазначеної мети у роботі використано такі **методи дослідження**: описовий метод (для з'ясування значень досліджуваних одиниць і їхнього смислового навантаження в аналізованих текстових фрагментах); метод наскрізного виписування, зіставний метод (для порівняння значень, у яких ужиті оцінні

лексеми, що характеризують образ вольової жінки); контекстуальний аналіз (для виокремлення мовних та екстралінгвальних чинників, які репрезентують оцінні значення окреслених лексем-характеристик).

Виклад основного матеріалу. Опозиційні поняття «чоловік»/«жінка» є похідними від маскулінне/фемінне і відіграють важливу роль у стереотипізованих уявленнях суспільства про гендерні ролі кожної з біологічних статей. Оскільки чоловік і жінка належать до різних гендерних груп і виконують різні соціальні ролі, суспільство очікує від них певних моделей мовленнєвої поведінки. Чоловічий світ в українській лінгвокультурі є більш відкритим ззовні, тобто репрезентація образу чоловіка є більш визначеною, чіткіше оформленою змістовно і легше розуміється представниками обох статей. У жіночому світі є більше таємного, татуйованого для зовнішнього спостерігача, і ці нечисленні уявлення в багатьох аспектах є похідними від чоловічих за принципом протилежності [1, с. 31–32].

У контексті нашого дослідження важливе місце має «гендерна роль». Це один із видів соціальних ролей, набір очікуваних моделей поведінки для чоловіків і жінок. Сьогодні жінки і чоловіки виконують низку різноманітних ролей, наприклад, жінка виконує роль дружини, матері, доньки, керівниці тощо, натомість чоловік – роль батька, сина, колеги, співробітника та ін. Очевидно, що індивідуальні властивості, стереотипи масової свідомості і соціальні норми, як і наші уявлення про реальне, бажане і належне, ніколи не збігаються.

Загалом лексема «жінка» поєднує в собі знання про жінку як:

- істоту жіночої статі різного віку (від молоді до зрілої жінки);
- особистість, суб'єкт, що виконує різні соціальні ролі (донька, дружина, подруга та ін.) тощо [7, с. 116].

Ключові концептуальні поля моделювання образу вольової жінки охоплюють такі сфери, у яких цей образ репрезентовано найповніше, а саме: «Сім'я», «Освіта», «Кар'єра». За частиним критерієм в аналізованих текстових фрагментах авторки жіночих романів використовують переважно прикметники, які виконують описову, оцінну функцію, а тому дозволяють визначити властивості та характеристики жіночого вольового образу.

Вербалізацію ознак образу вольової жінки в межах зазначених концептуальних полів здійснено через уживання лексем, що позначають:

а) вольові якості (самодостатність, упевненість, сміливість, цілеспрямованість, наполегливість тощо). На позначення сильних вольових ознак вольової жінки частотністю відзначено лексеми *самодостатня, самовпевнена, смілива, незалежна, цілеспрямована, наполеглива* тощо. Характеристика самостійної жінки вербалізована ознаками *самодостатня* і *незалежна*: «Вона знаходить привід для веселоців там, де їх мало б хто шукав. Сама собі цікава й **самодостатня**, цінує простір свій та чужий <...>» [9, с. 198]; «Я стала іншою й пишалася цим! Більш **вільна, незалежна, сильна** й щасливіша, ніж та, колишня! І я дійсно пишалася цим! Почувалася інакшою. Жінкою!» [6, с. 100]. Зауважимо, що аналізовані ознаки формують семантичне поле «сильна жінка», що корелює з образом вольової жінки.

Візуалітивами, що репрезентують жінку із сильними вольовими якостями, в аналізованому текстовому корпусі найчастіше постають соматемами *очі, губи*, експліковані відповідними лексемами, що репрезентують ту чи ту манеру (*дивитися, усміхатися* тощо). Зокрема в описі самовпевненої жінки віднаходимо приклад уживання лексеми *посмішка*: «**Самовпевнена посмішка** миттєво сповзла, очі забігали, а на чолі виступили прозорі крапельки поту» [9, с. 255].

Стійкість і непохитність у досягненні своєї мети – домінантні риси вольової, а відтак сміливої, цілеспрямованої та наполегливої жінки. В аналізованих фрагментах зафіксовано вживання іменників (*сміливість, цілеспрямованість*) у складі складеного іменного присудка та прикметників (*наполеглива*), що маркують указані характеристики: «Якось я **набралася сміливості** й висловила Зойці своє незадоволення її махінаціями, крадіжками та перепродажем дефіцитних або рідкісних товарів» [5, с. 43]; «Хоча тепер грішу проти істини, це Наталя підіймала мене, вона завжди **вирізнялася цілеспрямованістю** <...>» [5, с. 17]; «Ти така **наполеглива**, якби я знала тебе гірше, могла б вирішити, що ти хочеш мене звабити, але, на жаль, це не так, ти просто схилулася на чистоті» [4, с. 124].

Заслуговує на увагу лексема *честолюбна*, уживана в значенні «досягти успіху відповідно до особистісних цілей у різних сферах життя». Подекуди амбіції вольової жінки стають причиною активізації та покращення діяльності. Таке честолюбство можна вважати позитивною рисою. Але здебільшого цю властивість трактують як негативну (*честолюбство* – один із гріхів у православі), якщо шлях до мети здійснено через аморальні вчинки: «– Любов не буває марною. Я тебе

не розумію... Вона, здається, справді не розуміла. І я припинив будь-які намагання вплинути на її **честолюбство**» [10, с. 82];

б) рівень відповідальності (серйозність, виваженість). Аналіз жіночого українського дискурсу засвідчує, що вказану ознаку репрезентують лексеми, які характеризують вольову жінку однаковою мірою як *відповідальну, серйозну*.

Відповідальність як особливо важлива риса жінки характеризує її з погляду ділових відносин, що є ознакою для побудови успішної кар'єри: «А насправді через пару місяців викликає мене слідчий і показує: прийшов поштою в прокуратуру лист, написаний власноруч ним, коханим. І в тому листі він усю провину покладає на мене як на **відповідальну особу**, що видавала накази і вказівки, а себе іменує не більше, ніж виконавцем. Ось так, подруго! А ти кажеш...» [6, с. 83–84].

Відповідальність – риса, притаманна вольовим і сильним жінкам. У наступному фрагменті характеристика *серйозна* влучно доповнена ознакою *зклопотана*, уживання яких засвідчує факт підходу до виконання будь-якої роботи з усією серйозністю: «– Прибираюся... – у воді по коліна. Та **зклопотана** вкрай, **серйозна** – усе те крісло від крові мие, ялозить по ньому долонькою» [4, с. 28].

Непримиренність – ще одна з базових ознак вольової жінки. В аналізованих текстових фрагментах ознака вживається з нейтральним значенням, почасти в опозиції *непримиренна/виважена*, що засвідчує вміння жінки «із холодним розумом» вирішувати певні питання, справи тощо: «Моя розумна доня – **непримиренна та водночас виважена**» [5, с. 58].

в) рівень вихованості. Уміння поводити себе в товаристві експлікує рівень сформованості т.зв. внутрішньої інтелігентності жінки. Мовними засобами – вербалізаторами цієї характеристики є лексеми з позитивним (*вихована, інтелігентна, чемна, порядна*) і негативним (*різка, іронічна, уїдлива, груба* (розм., у значенні «неввічлива»)) значенням, що характеризують вольову жінку у стосунках з чоловіками, друзями, колегами.

Риса характеру інтелігентність передбачає значення «освіченість, культурний рівень»: «Їй навіть шкода стало служницю, з вигляду, справді, жінку **інтелігентну**» [10, с. 207].

Характеристика *порядна* в аспекті моделювання образу вольової жінки репрезентує її стійку/чітку позицію, що водночас не корелюється з концептуальною системою сильної духом жінки, проте в аналізованих текстових фрагментах фіксуємо поодинокі описи: «Коли пізніше я запитав – чому, Саша з подивом зиркнула на мене: «Але ж

ти нас пригощав!» *Ха! Як порядна дівчина, вона поквапилася розрахуватись!»* [10, с. 16].

Традиційно архетип матері в етнолінгвістичному аспекті наділений позитивними рисами: доброта, лагідність, мудрість. Натомість натрапляємо на градаційне наростання прикметників із ядром *різка*, що модулюють образ вольової жінки, позбавленої лагідності (*іронічна, різка, уїдлива*). В антонімічному протиставленні вжито ознаку *вихована*: «*Вчителька англійської мови, що викладала в школі Майки. Така сама іронічна, різка та уїдлива, як мати, тільки вихована*» [4, с. 266].

Типовими в аналізованих текстах є описи рівня вихованості вольової жінки з негативною конотацією. Опис грубої, некультурної, неввічливої жінки вербалізовано через уживання іменника *грубість*, прислівника *грубо*: «*Було зрозуміло, що сестрі зараз тяжко і боляче, тому не можна на неї ображатися за грубість*» [13, с. 337]; «*Ти іноді з ним поводишся грубо, не лагідно. То стусанів надаєш, то привселюдно пошлеш під три чорти*» [13, с. 160];

г) **рівень інтелектуального розвитку (розум, освіченість, розумова обмеженість)**. Інтелектуальний складник, актуалізований в понятті *розум*, є важливим в аспекті моделювання образу вольової жінки як освіченої людини. Для репрезентації ерудованості в текстових масивах частотністю відзначено лексеми *розумна* та *мудра*. Ознака *розумна* передає значення: «<...> тямуща, кмітлива» [11, т. 8, с. 844]: «*Та й не личило їй, розумній жінці, уподібнюватись до тих, хто у всьому звинувачує москалів, як вона – Крутова*» [13, с. 322]. Характеристику *мудра* вжито на позначення «наділеної, обдарованої великим розумом; яка має значний життєвий досвід» [11, т. 4, с. 819]: «*Ба, яка мудра куркульська донька! – тицьнув пальцем у бік Варі Лупіков, вдоволено посміхнувся*» [13, с. 185].

Аналізований текстовий корпус засвідчує вживання лексем на позначення невисоких розумових здібностей жінки (*недалека, малоосвічена, нерозумна, дурна*). Ознака *недалека* виражає негативний конотативний смисл «розумово обмежена, нерозумна»: «*Чого доброго, вони ще подумують, що вона цілком недалеко, або навпаки, далека від усього того, що діється в Україні <...>*» [10, с. 113].

Відсутність освітнього рівня в описах таких жінок відображено за допомогою лексем *малоосвічена, нерозумна, дурна*. Про частковий освітній рівень свідчить уживання ознаки *малоосвічена*: «*Я жінка проста, малоосвічена, без претензій*» [6, с. 196].

Лексема *нерозумна* маркує різко негативну оцінку «розумово обмежена, тупа» [11, т. 5, с. 380]: «– *Ох, Іполите Вікентійовичу, – докірливо захитала голівкою Муся, – ви мені, нерозумній, на слово повірили і трьох невинних заарештували*» [6, с. 138]. Зауважимо, що такі слововживання малочастотні.

Характеристика *дурна* в аналізованих творах ужита в значенні «нетямуща, некмітлива». Таке слововживання характерне для розмовного мовлення. Часто в контексті ця характеристика вживається в опозиції *розумна/дурна* для інтенсифікації відтворюваної ознаки вольової жінки: «– *Мені з нею цікаво, – зізналася Варя. – Справді, вона трохи дивна, але розумна. – Розумна?! Та вона божевільна! Просто дурна! Ти мене соромиш перед людьми!*» [13, с. 118]. Загалом інтелектуальний складник, актуалізований в понятті *розум*, є важливим у зображенні вольової жінки як освіченої особистості.

д) **мовленнєву поведінку (схильність до ведення монологу чи діалогу, схильність до балакучості, манера спілкування)**. Характеристиками – репрезентантами аспекту *мовленнєва поведінка* є лексеми, що засвідчують схильність жінки до комунікації (*балакачуча*).

Традиційно активній за своєю природою жінці приписують балакучість. Д. В. Гамулець, досліджуючи гендерну репрезентацію в лексиці сербської мови, виокремлює загальні характеристики жінки: «Жінка теж, крім того, що вона є берегинею, має спокійний, лагідний характер тощо, може мати і певні негативні риси. За увесь час роду людського жінок постійно звинувачують у надмірній балакучості, схильності до пліткування тощо» [2, с. 56]. Гіперболізація балакучості жінки є її статичною ознакою. На підтвердження цього наведемо приклади: «*До того ж вона балакуча, може, усі сліпі такі балакучі, може, балаканиною вони компенсують зір?*» [5 с. 261].

На периферії вказаних характеристик розташовано ознаки «схильність до суперечок» (репрезентована лексемою *сварлива*), «допитливість» (репрезентована лексемою *допитлива*): «*Зараз він був схожим на детектива зі старих американських серіалів, який у скоєнні злочину підозрює всіх, окрім своєї сварливої дружини*» [5, с. 14]. Зокрема дослідниця В. В. Калько вказує на сварливість як одну із стереотипних рис жінки (ознака репрезентована прикметником *сварлива*) [128]. Сварливість вважають стереотипною ознакою жінки. На нашу думку, цей ряд варто доповнити ознакою *допитлива*: «*Міра до мене придивляється, вона дуже допитлива*» [5, с. 249].

Висновки. Образ вольової жінки в аналізованих текстових корпусах сформовано на основі трьох концептуальних полів «Сім'я», «Освіта», «Кар'єра» у межах яких виокремлено лексеми-характеристики, які вказують на: вольові якості, рівень відповідальності, вихованості, інтелектуального розвитку та мовленнєву поведінку жінки.

Аналізовані ознаки репрезентують різнопланове бачення жінки авторами сучасної української жіночої прози. Зокрема серед рис характеру та поведінки вольової жінки домінують ділові якості (самовпевненість, незалежність), риси вихованості (толерантна, привітна, чемна тощо) та ін. Ознака «комунікативна поведінка» засвідчує схильність жінки до ведення перемовин (монологу чи діалогу).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андрійченко Ю.В. Мовні особливості динамічних змін у гендерних стереотипах. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2020. № 45. Том 2. С. 31–33.
2. Гамулець Д. В. Гендерна репрезентація у лексиці сербської мови. *Вісник Львівського університету. Серія : Іноземні мови*. Львів : Львівський нац. у-т ім. І. Франка, 2014. Вип. 22. С. 233–240.
3. Гурницька Н. Мелодія кави в тональності сподівання : роман / передм. Н. Шевченко. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 256 с.
4. Денисенко Л. Відлуння : від загиблого діда до померлого : роман / передм. Г. Гузьо. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 320 с.
5. Денисенко Л. Нова стара баба; Забавки з плоті та крові : повісті / передм. Т. Трофименко. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 272 с.
6. Іванцова М. Живі книги : роман / передм. О. Хвостової. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 320 с.
7. Кашуба З. С. Мовностилістичні особливості створення портрета успішної жінки (на матеріалі роману Г. Вдовиченко «Тамдевін». *Лінгвістичні студії молодих дослідників* : зб. наук. пр. учасників IV Міжнародних наук. читань «Лінгвістичні студії молодих дослідників», присвячених пам'яті проф. К. Ф. Шульжука. Рівне; Олмоць : РДГУ, 2014. Вип. 4. С. 115–118.
8. Лєсніченко Н.П. Типологія гендерних стереотипів особистості. *Харківський осінній марафон психотехнологій (каталог психотехнологій; тези доповідей)* : матеріали III міжрегіональної наук.-практ. конф., м. Харків, 26 жовтня 2019 р. / ХНПУ імені Г.С. Сковороди, Харків : Діса плюс, 2019. С. 153–157.
9. Печорна О. Грішниця / передм. М. Іванцової. 2-е вид., стереотип. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 288 с.
10. Роздобудько І. Гудзик : роман. Вид. 4-е. Київ : Нора-Друк, 2016. 224 с.
11. Словник української мови: в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980.
12. Ставицька Л. Мова і стать. *Критика*, 2003. № 6. С. 29–24.
13. Талан С. Розколоте небо. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 352 с.

РОЗДІЛ 2 ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

УДК 811.111'27:821.111-31

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.14>

ОБРАЗ ДІЛОВОЇ ЖІНКИ В ТЕКСТІ СУЧАСНОГО АМЕРИКАНСЬКОГО РОМАНУ

THE CHARACTER OF A BUSINESSWOMAN IN A CONTEMPORARY AMERICAN NOVEL

Марчишина А.А.,*orcid.org/0000-0003-0430-176X**доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри англійської мови**Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка***Хоптяр А.О.,***orcid.org/0000-0003-4277-3856**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської мови**Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*

Стаття висвітлює вербальну сигніфікацію образу ділової жінки в сучасному американському романі. Прослідковано історико-соціальні витоки фемінної бізнесової активності, змістове наповнення суспільно-психологічного феномену ділової жінки і його теперішнє тлумачення. З'ясовано етимологічні та парадигмальні основи ключових термінопозначень, їхні стилістичні й семантичні особливості, узуальний статус. Матеріалом дослідження слугували тексти двох американських романів початку ХХІ ст., в образній системі яких переважно більшість складають фемінні персонажі. Світ ділової активності представлено крізь призму участі жінок у ньому; при цьому жінки одночасно спричиняють розгортання сюжету й ведуть оповідь. Лінгвальні маркери відтворюють бізнесвумен у кількох ракурсах: онтологія і специфіка «фемінного» бізнесу і його відмінність від «маскулінного»; службова ієрархія, кар'єрне зростання, функціонування офісу й управління виробничим процесом; зовнішність та її залученість у досягнення професійного успіху; особистісні якості, їхнє формування і трансформація; встановлення і кореляція балансу між особистим життям і фаховою зайнятістю; стосунки з клієнтами й підлеглими, конкурентами й партнерами; статусні атрибути, теоретичні знання, практичні вміння, навички і звички, побутові умови. Стаття констатує гендероване забарвлення світу бізнесу, яке, однак, поступово нівелюється зростанням фемінного чинника у ньому, набуттям паритетного становища та егалітарності серед керівних посад між бізнесвумен із безбизнесменами. Послаблення андроцентризму у діловій царині спровокувало його віддзеркалення у текстах художньої літератури. Аналізовані тексти сигналізують про зміщення фокусу в зображенні персонажів зі статево зумовленими чи традиційно приписуваними рисами до їхнього соціокультурного вияву, тобто, до гендерної експлікації. Зазначені акценти потрактовані авторами зі стриманою іронією та добірним використанням різнорівневих мовних одиниць.

Ключові слова: бізнес, гендер, ділова жінка, лінгвальний, маскулінний, текст, фемінний.

The paper considers verbal signification of a businesswoman in the texts of contemporary American novels. Feminine business activity is stated to derive from historical and social roots. The phenomenon of a businesswoman comprises its conceptual meaning whose interpretation is constantly updated. There are terms used to identify the analysed object which differ morphologically, semantically, and stylistically. The paper studies the texts of two American novels of the early 21st century where women characters prevail in the system of images. Business activity is viewed from the female perspective; here, women both develop the plot and narrate the story. Lingual markers identify a businesswoman from some aspects: ontology and specifics of "feminine" business and its difference from the "masculine" one; business hierarchy, career and promotion, office functioning and management; appearance and its importance in professional success; personal traits, their coining and transformation; relations with partners and competitors, clients and subordinates; status attributes, professional knowledge, skills and habits, housekeeping. The paper states gender colouring of the business world which is gradually effaced by the increase of female involvement, acquiring of gender equality of status in business stratification and egalitarianism in distributing of top management positions between businessmen and businesswomen. Weakening of androcentric bias in business resulted in its mirroring in fiction. The novels under analysis signal shifting of the focus in representing characters from describing their born sex peculiarities to socially and culturally acquired (gender) or traditionally attributed qualities. These are revealed in the authors' individual styles, with discreet irony and appropriate lingual units.

Key words: business, gender, businesswoman, lingual, masculine, text, feminine.

Постановка проблеми у загальному вигляді.

Відомий вираз Симони де Бовуар про те, що жінкою не народжуються, а стають [цит. за: 7], який перетворився на неофіційне гасло другої хвилі фемінізму, не тільки спровокував новий оберт інтересу до гендерної ідентифікації, а й став своєрідним поштовхом самоствердження «слабкої статі» у всіх сферах суспільного співжиття, зокрема й у тих, де все ще спостерігалася явна чи прихована дискримінація, незважаючи на проголошену рівноправність. Друга половина XX століття ознаменована глибинними соціальними процесами і зрушеннями, коли жінки торували собі шлях у політиці, економіці, культурі й загалом – у бізнесі. Тому матеріалом цього дослідження є тексти романів початку XXI ст., що зображують жінку вже з усіма цивілізаційними «досягненнями», яка, однак, не перестала бути жінкою. Усі це дає підстави вважати, що новітня література віддзеркалює новий тип гендерної ідентичності – «ділову жінку», чи «бізнесвумен» – найменування, яке найчастіше зустрічаємо у щоденному спілкуванні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Соціально-психологічний феномен «ділової людини» – поширене явище не тільки у бізнесовому середовищі. Воно також знаходить відображення в культурній площині, зокрема, в художній літературі. Відповідно до термінології Фуко [11], дискурс у широкому сенсі охоплює матеріальні та інші види практик, що формують уявлення про щось. Тому фемінний дискурс сьогодення немислимий без представлення ділової жінки у текстах художніх творів.

Третя хвиля фемінізму, що розпочалася у 1990-х роках і продовжується дотепер, так званий «постфемінізм», виправляє помилки попередніх періодів й акцентує не загальні досягнення жіноцтва у політикумі й соціумі, а апелює до індивідуальності, самовираження. Зокрема, жінки уже не виборюють свої права у бізнесі; вони стають трендсеттерами й диктують свої умови. Художні тексти з образами ділових жінок – репродукція соціальної реальності. За даними емпіричних досліджень [2, с. 17–18], на позиціях топ-менеджменту домінують чоловіки. Однак чисельна перевага жінок серед кількості населення позначається на зростанні ролі фемінного чинника на всіх рівнях кар'єрного зростання; при цьому у бізнесі фемінний складник змінюється найбільш динамічно.

Емпіричні дослідження доводять, що бажання жінки зайнятися бізнесом залежить від її соціокультурного підґрунтя [4]. Крім того, відмінності між чоловіками й жінками стосовно схильності

до підприємництва значною мірою пояснюються соціальними ролями й гендерними стереотипами. Не маючи відповідних навичок і досвіду, чоловіки більше схильні розпочати свій шлях у бізнесі, оскільки вони стереотипно прагнуть ризикувати. Навпаки, жінки більш обережні й залежні від суспільної думки, що їх стримує від бізнесової активності [12]. Бізнес агресивний, і для отримання високих прибутків потрібно виявляти жорсткість і позбутись емпатії, що суспільством не приписується жінкам [3]. Саме тому сфера бізнесу традиційно вважається гендерованою маскуліною царинною [4]. Однак розвиток теоретичної гендерології та поширення гендерних дискурсивних практик, проникнення постулатів соціального конструктивізму й гендерної перформативності [6; 5] вивели на порядок денний соціальних та економічних дискусій фемінний чинник як такий, що не потребує гарантій рівності чи упередженості, а навпаки, як елемент, що має свою ідентичність, суспільним впливом якої у сучасних умовах неможливо нехтувати.

Метою цієї статті є встановлення особливостей образу ділової жінки як персонажа сучасного художнього тексту, що передбачає виявлення таких складників аналізованого поняття, як семантичні й парадигмальні ознаки лексем-номінацій, змістове навантаження й лінгвальне оформлення.

Виклад основного матеріалу. Сучасні тексти – носії смислів, породжених у масовій свідомості, де чільне місце посідає образ «бізнесмена». Не зосереджуючись на літературному представленні цього багатогранного й дифузного поняття, розглянемо його фемінний різновид – «бізнесвумен», чи, як інколи доводиться зустрічати його стилістичний синонім із більш піднесеною семантикою – «бізнеследі». Трапляється також номінація *career woman* («жінка, яка робить кар'єру», оскільки український фемінітив «кар'єристка» має негативну семантику). Цікавим є морфологічний нюанс аналізованих лексем: «бізнесмен» з вираженими ознаками англійського запозичення відмінюється за українською парадигмою іменника чоловічого роду, а «бізнесвумен» і «бізнеследі» – невідмінювані варваризми. Перелічені лексеми в українській мові мають упізнавану англійську зовнішню структуру: *business+man*, *business+woman*, *business+lady*. На противагу антонімічній опозиції *businessman* – *businesswoman*, лексема *businesslady* існує без корелята *businesslord*.

Лексикографічний опис поняття *businesswoman* у різних тлумачних словниках майже однаковий: *a woman who works in business, especially one who*

has a high position in a company [8], у той час як визначення *businesslady* чинні довідкові електронні джерела не дають. Як засвідчує огляд електронних статей, що з'являються у пошуковиків Google на запит *businesslady*, це позначення використовується як компліментарний синонім до *businesswoman*, семантика якого експлікує належність до вищого класу, у нашому випадку – до вишості в бізнесі, а також певні риси, які притаманні обраним і відрізняють пересічну жінку (*woman*) від пані (*lady*). Ці слова перебувають у відношеннях стилістичної синонімії, хоча частотність їхнього вжитку суттєво відрізняється.

Окреслимо образ ділової жінки, як він представлений у текстах сучасних романів. Онтологія такого статусу – різна, зокрема, у бізнес ідуть, наслідуючи сімейну традицію, коли у родині вже є успішні ділові люди: “*Your brother is officially a vice president*” [13], а також керуючись особистим бажанням реалізуватись у житті: “*I want to run my own business,*” *Annabelle said, sounding whiny even to herself* [13]. Діловою жінкою стають на знак протесту проти обділеного дитинства та юності у незаможній родині (*Miranda Priestly was born Miriam Princhek, in London’s East End. Hers was like all the other orthodox Jewish families in the town, stunningly poor but devout. <...> Most of her brothers and sisters went on to work blue-collar jobs like their father, with little time to do anything but pray and work; a couple managed to get themselves into and through the university, only to marry young and begin having large families of their own. Miriam was the single exception to the family tradition. <...> The alienation from her family was completed shortly after joining FrenchChic when, at twenty-four years old, Miriam Princhek became Miranda Priestly* [15]).

Бути бізнесвумен – це не просто займатись якоюсь справою, виконувати певну діяльність, а керувати, вести бізнес, брати на себе найбільшу відповідальність за виробництво, продаж, рекламу тощо. Бізнесвумен налаштовані на досягнення успіху, і це прагнення скеровує їхній розум (*my starved-for-success mind* [15]), про це вони мріють (*He was the key to her economic future. If she wanted Perfect for You to be successful as a specialized, high-end matchmaking service, she had to find him a wife* [13]), при цьому успіх передбачає отримання прибутку (*She already had a few clients – Ernie and John her most recent – but not nearly enough to turn a profit. And until she’d established her credentials, she couldn’t charge higher fees* [13]). У бізнесі ділова жінка шукає свій шлях (*She squirted soap on her hands and considered her place in the business world*

[13]) і встановлює свої корпоративні стандарти (*I put my money where my standards are* [13]). Цей успіх досягається важкою працею: *the hard work and the discipline; Discipline turns the dream into reality* [13]. Бізнесвумен – керівник (*my new boss* [15]), вона має підлеглих, які займають різні посади, наприклад, адміністратора-секретаря (*Inez, her receptionist-secretary, looked guilty and quickly got off the phone* [13]), помічника (*Her three assistants were at their desks* [13]), контролера і системного адміністратора (*Only her controller and the computer guru who ran the Power Matches Web site were exempt from this weekly ritual* [13]). У ставленні до підлеглих ділова жінка жорстка й безапеляційна. Проілюструємо це прикладами:

“*And why would you do something like that?*” *she snarled, looking up from her copy of “Women’s Wear Daily” for the first time since I’d walked in. <...>*

“*Oh, well, actually, I thought you said that you wanted them to –*”

“*Enough. The details of your incompetence interest me very little* [15];

She’s one of Miranda’s new slaves ! Where you from, girl <...>? She is gonna eat you alive, hah, hah, hah!” [15] – жінка-керівник звільняє працівника з лаконічним поясненням (*incompetence*); її підлеглих називають «рабами» (*Miranda’s new slaves*), яких вона може «з’їсти» (*eat you alive*).

За замовчуванням, ділова жінка працює в офісі: “*I need you to pick up Madelaine and drop her off at the apartment before you come back to the office*” [15]. Вона має власний кабінет/офіс: *And then I was standing in her office, a wide-open space of huge windows and streaming bright light* [15]; *Portia walked toward her private office* [13]. В офісі ділової жінки помітні фемінні ознаки: *she believed a woman’s office should project authority. Men could surround themselves with all the bowling trophies and family photos they wanted, but female executives didn’t have that luxury* [13]. Як засвідчує наведений фрагмент, героїня визнає більшу свободу чоловіків у облаштуванні кабінету, однак жінки собі цього дозволити не можуть (*didn’t have that luxury*): офіс повинен підкреслювати «авторитет» (*authority*).

Діловій жінці доводиться або вибирати між сім’єю й кар’єрою: *How could women ever get ahead when the burden of child care always fell on them?* [13] – як бачимо, догляд за дітьми героїня вважає «тягарем» (*burden*). Особисте життя – не помічник у бізнесі: *A fling with Champion would be exciting, but she never let her personal life interfere with business* [13]. Іноді вдається балансувати, і ділова жінка насолоджується сімейним затиш-

ком: *Molly was sitting at home with a hottie football player husband, a great career of her own, and two adorable children* [13].

Аналізуючи образ ділової жінки, не можна оминати гендерний аспект. Варто провести паралель між тлумаченням гендеру як діяльності, перформативності (теорія Дж. Батлер [5; 6], що побачила світ у друкованих працях 1990-х рр.) і теорією перформативності бізнесу ([2, с. 104; 10]), що виникла у той же період. Однак запорукою фемінної бізнесової активності є освіта й досвід попередньої роботи [9], що для гендерної перформативності не має ніякого значення. Так, протагоністка роману Е. Філіпс, роблячи перші кроки у власній справі, ще досить незграбно почувається у чоловічому середовищі: *She was never at her best around excessively confident men, and the absolute necessity of impressing this particular specimen made her silently curse her clumsiness right along with her rumpled suit and Medusa hair* [13]. Гендерна специфіка бізнесу-мен виявляється й у більш завбачливій підготовці до професійної діяльності, що видається схожим на ведення домашнього господарства: *She kept the car well stocked: snacks and water bottles; a change of clothes; Tampax and toiletries; her new brochures and business cards; workout gear in case the mood struck her, which it hardly ever did* [13].

Ділова жінка, як правило, урбанізована; вона мешканка великого міста (*flashing and restless New York City* [15]) і звично почувається в джунглях хмарочосів і лабіринтах автошляхів (*I walked to the corner of Third Avenue and promptly hailed a cab and collapsed into the warm backseat, too tired to be thankful that I didn't have to join the commoners on the subway* [15]); вона звикла жити і працювати у багатоповерхівках (маркери такого побуту й умов праці – лексеми й словосполучення з відповідною семантикою: *elevator man, lobby, the foyer, newspapers on their wire racks by the register, well-kept balconies, the breakfast cart*).

Розглядаючи зовнішність героїнь, концентруємося не стільки на портретних даних, одягові тощо, а швидше на ставленні жінок до своєї зовнішності, яка розцінюється як частина бізнесового іміджу. Зовнішній і професійний образ ділової жінки – елемент маркетингу (як компанії, так і власного), що запрограмований на успіх, прибуток, упізнаваність, ефективність. Тому поняття іміджу еволюціонувало від значення зовнішнього вигляду, відображення в дзеркалі [14] до ринкового складника, багатогранного й полісемантичного терміна, впливового в діловій комунікації, самодостатнього інформаційного повідомлення,

що виконує функції ідентифікації, самопрезентації та є стилістично й прагматично насиченим. Сутність іміджу полягає у цілеспрямовано продуманому, спроектованому зовнішньому вигляді особи як представника певного соціального прошарку, групи, виду діяльності [1], який не завжди є адекватним тому природному стану особистості, який вона виявляє поза діловою активністю.

Успішність (здатність досягати ділових результатів) ділової жінки оцінюють значною мірою за її зовнішнім виглядом, на противагу чоловікам, для яких ключовим мірилом «успіху» є економічна вигода, матеріальний дохід. Тому імідж бізнес-леді неодмінно містить компонент привабливої зовнішності, що пояснює прискіпливу увагу героїні до свого відображення в дзеркалі. Значущість зовнішності для жінки в бізнесі підкреслила одна із аналізованих протагоністок лаконічним слоганом: *Appearances are everything* [13]. Для цього залучаються значні фінансові ресурси: *she headed south toward the Loop for her monthly dermabrasion. She spent vast amounts of money keeping her complexion unlined and her body reed thin. Age might add to a man's power, but it stole from a woman's* [13]. Своїх підлеглих фемінні керівники також часто обирають за зовнішністю: *Portia had hired them for their connections, brains, and looks* [13].

Відзначаємо певні типові елементи як у самому образі ділової жінки, так і в манері її представлення засобами художнього тексту. Типовість образу можна підтвердити хоча б тим фактом, що обидва аналізовані романи починаються описом, як жінка виїжджає на роботу на автомобілі. Тут акцентується важливість авто у житті жінки як для зручності пересування, так і як елемент статусу, а також імплікується фінансова спроможність забезпечувати себе таким аксесуаром і додаткові інтелектуально-механічні навички – вміння кермувати:

The light hadn't even officially turned green at the intersection of 17th and Broadway before an army of overconfident yellow cabs roared past the tiny deathtrap I was attempting to navigate around the city streets. Clutch, gas, shift (neutral to first? Or first to second?), release clutch, I repeated over and over in my head, the mantra offering little comfort and even less direction amid the screeching midday traffic [15];

If Annabelle hadn't found a body lying under "Sherman," she wouldn't have been late for her appointment with the Python. But dirty bare feet stuck out from beneath her nana's ancient Crown Victoria. It testified to the importance of her appointment with the Python that she momentarily considered trying

to maneuver the car around the body. But her alley parking space was too tight [13].

Поспішаючи на ділову зустріч і кермуючи автомобілем у міському завантаженому трафіку, обидві протагоністки забруднюють одяг: помадою (*she hit a pothole and her mouth bumped against the buttercup yellow lapel, leaving behind a smudge of tawny lipstick* [13]) і попелом від цигарки (*It was another three blocks before the car moved smoothly enough for me to remove the cigarette, but it was already too late: the precariously long line of spent ash had found its way directly to the sweat stain on the pants* [15]). Ця деталь неабияк засмутила жінок, оскільки охайний зовнішній вигляд вони розцінюють як елемент успішної зустрічі.

Представниці жіночої статі в соціумі виступають суб'єктами виробничих відносин, що уможлиблює партнерський статус жінок у професійній сфері нарівні з чоловіками. Фахова зайнятість і соціальна затребуваність набувають пріоритетного значення у житті героїнь: *She shook him more vigorously. "This happens to be the most important day of my professional life, and I could use a little cooperation here"* [13] – коли мова йде про роботу, компроміси неприпустимі.

Для цього бізнесвумен набувають відповідної кваліфікації: *well-educated, successful professional* [15]; *"Although this was my grandmother's company, I'm well qualified to take over."* *Her qualifications included a B.A. in theater from Northwestern that she'd never officially used, a short-lived stint at a dot-com that went bankrupt, partnership in a failed gift shop, and, more recently, a position at an employment agency that had fallen victim to the economy* [13]; виробляють необхідні риси характеру та усувають конкурентів: *Portia Powers, of Power Matches, ran the most exclusive matchmaking firm in Chicago. Powers had built her business around serving the city's top executives, discriminating men too busy to*

find the trophy wives they desired and rich enough to pay her exorbitant fees. Powers was well connected, aggressive, and reputed to be ruthless, although that opinion came from her competitors and could be based on professional jealousy [13].

Наостанок зауважимо, що поняттєвий зміст «бізнесвумен» в аналізованих текстах – це індивідуалізована авторська інтерпретація, художнє втілення й мистецьке розв'язання проблеми фемінізації бізнесу, яке, з огляду на філігранно іронічний стиль Е. Філіпс та Л. Вайсбергер, тлумачить гендерний чинник не як перешкоду для успішної ділової активності, а лише як її особливість.

Висновки. Ділова жінка у сучасному тексті – охудожнений фемінний типаж. Їй притаманна гендерна гетерогенність з яскраво вираженими фемінними рисами, залученими у ділову активність як один із інструментів успіху. Для героїні в образі *urbane, wealthy, and successful* [13] елементи флірту, гри на жіночих слабкостях, експлуатація стереотипу, апелювання до так званої «жіночої логіки», гіперболізований чинник зовнішньої привабливості, етикетні ритуали – далеко не увесь традиційний інвентар, яким послуговується ділова жінка, виборюючи собі паритетні з чоловіками позиції у бізнесових сферах. Постмодерністські зрушення суспільного світогляду уможлиблюють партнерський статус жінок у професійній сфері нарівні з чоловіками. Однак, як засвідчує зміст аналізованих текстів, егалітарне становище ділових жінок і ділових чоловіків у суспільстві – це результат тривалого, часто тернистого шляху, який у представників двох гендерно диференційованих соціальних груп відрізняється кардинально. Белетристичне змалювання бізнесвумен не тільки фокусує увагу на гендерній маркованості бізнес-середовища, а й експлікує нову систему образів художнього тексту з фемінним антропоцентром.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Михайлова Р., Костюченко О. Стиль одягу та його роль у формуванні іміджу. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2018. № 19. С. 98–110.
2. Ahl H. *The Making of the Female Entrepreneur: A Discourse Analysis of Research Texts on Women Entrepreneurship*. Jönköping International Business School, 2002. 217 p.
3. Ahl H. *The Scientific Reproduction of Gender Inequality; A Discourse Analysis of Research Texts on Women's Entrepreneurship*. Copenhagen: Copenhagen Business School Press, 2004. 235 p.
4. Ahl H. Why research on women entrepreneurs needs new directions. *Entrepreneurship*. 2006. Issue 30. P. 595–621.
5. Butler J. *Bodies that matter: On the discursive limits of sex*. New York : Routledge, 1993. 288 p.
6. Butler J. *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. London, New York : Routledge, 1990. 172 p.
7. Butler J. Sex and Gender in Simone de Beauvoir's 'Second Sex'. *Yale French Studies*. 1986. №. 72 "Simone de Beauvoir: Witness to a Century". P. 35.
8. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/businesswoman>
9. Cuba R., Decenzo D., Anish A. Management practices of succesful female business owners. *American Journal of Small Business*. 1983. № 8 (2). P. 40–46.

10. Fischer E. M., Reuber A. R., Dyke L. S. A theoretical overview and extension of research on sex, gender and entrepreneurship. *Journal of Business Venturing*. 1993. № 8 (2). P. 151–168.
11. Foucault M. The discourse on language (L'ordre du discours). In: Foucault M. (Ed.), *The archaeology of knowledge & the discourse on language*. New York : Pantheon Books, 1972. P. 215–237.
12. Koellinger P., Minniti M., Schade C. Gender differences in entrepreneurial propensity. *Oxf. Bull. Econ. Stat.* 2011. Issue 75. P. 213–234.
13. Phillips S. E. Match me if you can. URL: https://archive.bookfrom.net/susan-elizabeth-phillips/44978-match_me_if_you_can.html
14. Sampson E. *The image factor. A guide to effective self-presentation for career enhancement*. London : Kogan Page, 1994. 143 p.
15. Weisberger L. *The Devil Wears Prada* URL: <https://andresteaching.files.wordpress.com/2011/08/level-5-the-devil-wears-prada-penguin-readers.pdf>

УДК 811.111.2'373.2

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.15>

ФУНКЦІЇ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У ТРИЛОГІЇ С. КОЛЛІНС «ГОЛОДНІ ІГРИ»

FUNCTIONS OF PHRASEOLOGICAL UNITS USED IN THE TRILOGY «HUNGER GAMES» BY SUZANNE COLLINS

Панченко В.В.,

orcid.org/0000-0002-2958-5802

кандидат педагогічних наук, доцент,

старший викладач кафедри іноземної філології

Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»

Харківської обласної ради

У статті розкрито функціональну специфіку фразеологічних одиниць на матеріалі трилогії «Голодні ігри» сучасної американської письменниці Сюзанни Коллінз. Для досягнення мети дослідження застосовано лінгвістичні методи аналізу тексту, контекстуально-інтерпретативний, компонентний аналіз, семантико-когнітивний та функціональний аналіз. Визначено, що у досліджуваних літературних творах фразеологічні одиниці виконують номінативну, дескриптивну, оцінну, емоційно-експресивну, апелятивну, варіантологічну функції, а також вживаються з метою лаконізації мовлення. Номінативна функція фразеологічних одиниць виявляється під час опису людини та її характеристик, предметів та явищ у літературному тексті. Дескриптивна функція описує внутрішні якості героїв твору, надає портретну та мовну характеристику персонажів. Оцінна функція фразеологізмів простежується у вираженні позитивного або негативного ставлення героїв до об'єктів, інших персонажів твору, навколишньої дійсності. Емоційно-експресивна функція також містить компонент оцінки, може виражати позитивні та негативні почуття, описувати психічний стан героїв. За привертання уваги читача та спонукування до сприйняття запланованого автором повідомлення відповідає апелятивна функція фразеологічних одиниць. Функція лаконізації мовлення дозволяє авторці стисло, але точно та зрозуміло висловити власну думку, реалізувати творчий задум, вплинути на формування точки зору читача. Варіантологічна функція фразеологічних одиниць у тексті трилогії простежується в описі варіантно маркованої картини світу і вказує на етнокультурну специфіку фразеологічних одиниць, яка різнилась у британському, американському та інших варіантах англійської мови. Визначено, що в досліджуваних романах найуживанішими функціями фразеологічних одиниць є номінативна, емоційно-експресивна, функція лаконізації мови та апелятивна функція. Доведено, що фразеологізми, вжиті в трилогії, відображають явища, дії, емоції героїв, описують самих героїв та створюють фонову атмосферу романів, допомагають авторці підсилити емоційність й експресивність ситуацій, описаних у творі. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у порівняльному аналізі фразеологічного фонду сучасної української та американської літератур, вивченні особливостей перекладу фразеологем українською мовою.

Ключові слова: англійська мова, фразеологічна одиниця, функції фразеологічних одиниць, літературний твір, Сюзанна Коллінз.

The article deals with the functional specificity of phraseological units used in the «Hunger Games» trilogy by the modern American writer Suzanne Collins. To achieve the aim of the article the following linguistic research methods are used: contextual-interpretive, component analysis, semantic-cognitive and functional analysis. It was determined that in the literary works under study phraseological units perform nominative, descriptive, evaluative, emotional-expressive, appellative, variantological functions, and are also used for the purpose of concise speech. The nominative function of phraseological

units is revealed during the description of a person and their characteristics, objects and phenomena in a literary text. The descriptive function describes the inner qualities of the fictional heroes, provides a portrait and linguistic characteristics of the characters. The evaluative function of phraseological units can be traced in the expression of heroes' positive or negative attitude to objects, other characters of the work, and the surrounding reality. The emotional-expressive function also contains an evaluation component, can express positive and negative feelings, describe the mental state of the characters. The appellative function of phraseological units is responsible for attracting the reader's attention and encouraging them to perceive the message planned by the author. The function of speech laconization allows the author to express her own opinion in a concise, but accurate and clear way, realize her creative idea, and influence the formation of the reader's point of view. The variantological function of phraseological units in the text of the trilogy can be traced in the description of the variantly marked picture of the world and indicates the ethno-cultural specificity of phraseological units, which differs in British, American and other variants of the English language. It was determined that in the novels under study, phraseological units are mostly used in their nominative, emotional-expressive, language laconization and appellative functions. It was proved that the phraseological units used in the trilogy reflect the phenomena, actions, characters' emotions, describe the heroes themselves and create the background atmosphere of the novels, help the author to strengthen the emotionality and expressiveness of the situations described in the work. Prospects for further research lie in the comparative analysis of the phraseological fund of modern Ukrainian and American literature, studying the peculiarities of translating English phraseological units into the Ukrainian language.

Key words: the English language, phraseological unit, functions of phraseological units, literary work, Suzanne Collins.

Постановка проблеми. Фразеологія – найяскравіший, самобутній, незвичайний, культурно знаковий та національно специфічний шар мови. Фразеолексеми відображають не лише особливості конкретної мови, а і світосприйняття, менталітет та національний характер її носіїв. Використання фразеологізмів робить мовлення яскравіше, цікавіше, експресивніше та більш живим.

Вивчення характеру та особливостей структури та семантики фразеологічних одиниць можна віднести до проблем, що досі викликає суперечки. Причини цього полягають у тому, що, по-перше, вчені почали вивчати фразеологізми порівняно недавно, а по-друге, склад цієї групи постійно змінюється.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженнями фразеологічних одиниць займалися вчені по всьому світу. В. Виноградов досліджував основні поняття фразеології, її завдання та обсяг. Описом фразеологізмів як структурних одиниць мови займалися мовознаці О. Ахманова та А. Смирницький. Такі вчені як В. Архангельський, В. Жуков та М. Тагієв розробляли методи дослідження фразеологізмів за допомогою системно-рівневого аналізу фактів мови. Вивченням систематизованої організації фразеологічного складу і його розвитку займалися І. Чернишова, Н. Шанський, В. Мокієнко, А. Федоров. Мовознавець Н. Телія приділяв увагу семантиці та номінативному аспекту фразеологізмів. Розробленню опису фразеологізмів у словниках приділяв увагу А. Бабкін, А. Молотков. Місце фразеології в системі мови досліджувала Я. Баран. Низка українських мовознавців досліджували місце фразеологічних одиниць у літературних творах. Серед них були А. Авксентьев, Л. Булаховський, Н. Бабич, О. Демська-Кульчицька, Л. Добржанська, В. Ужченко та ін. Але наразі все ще є актуальним

дослідження індивідуального авторського вживання фразеологізмів.

Постановка завдання. Літературні твори – нескінченне джерело ідіоматичних виразів, які мають величезний освітній потенціал для вивчення сталих виразів на заняттях з англійської мови у закладах як вищої, так і загальної середньої освіти. Одним із популярних англійських творів сучасності є трилогія Сюзанни Коллінз «Голодні ігри», яка є яскравим прикладом антиутопічної літератури. У творах зображено проблеми та теми, близькі юнакам та дівчатам, а фразеологічні одиниці є одним із найважливіших компонентів опису персонажів, подій та явищ у художній літературі. Такі ознаки фразеологічних одиниць як емоційність, образність, експресивність надають твору самобутності, урізноманітнюють та збагачують його мову.

Усе вищезазначене і зумовило мету нашого дослідження, яка полягає у детальному аналізі функціонального багатства фразеологічних одиниць, використаних у трилогії «Голодні ігри». Для досягнення визначеної мети застосовувалися лінгвістичні методи дослідження контекстуально-інтерпретативний, компонентний аналіз, семантико-когнітивний та функціональний аналіз.

Виклад основного матеріалу. Трилогія «Голодні ігри» сучасної американської письменниці Сюзанни Коллінз складається з романів: «Голодні ігри» (2008 р.) [13], «І спалахне полум'я» (2009 р.) [12], «Сойка-пересмішниця» (2010 р.) [14]. Трилогія репрезентує мову сучасності, є популярною серед різних вікових категорій та розкриває актуальні теми.

Романи розповідають про постапокаліптичний світ, де кожного року проводяться жорстокі «Голодні ігри». Головна героїня, Кітнісс Евердін, стає добровольцем у Голодних іграх замість своєї сестри. Разом з нею на арену піде Піт Мелларк,

хлопець, який був закоханий у головну героїню з самого дитинства. На арені за життя будуть боротися двадцять чотири трибута, але перемога може дістатися тільки одному.

Мова романів образна, експресивна, яскраво відображає реалії, створеного письменницею світу. У нашому дослідженні в центрі уваги знаходилися фразеологічні одиниці, обрані авторкою для природного забарвлення мови героїв твору.

Щоб правильно інтерпретувати інформацію, закладену мовцем, потрібно правильно розуміти денотативне, а також особливе конотативне значення використаних фразеологізмів. Потрібно усвідомлювати у повному обсязі емотивне, експресивне, символічне, оцінне та культурне значення виразу. Ці компоненти значення взаємопов'язані, але питання доцільності вживання певного звороту залежить від мети мовця або автора. Символічне значення – це додаткове значення, зазвичай обумовлене культурними особливостями та уявленнями носіїв мови. Оцінне значення виявляється у ставленні до предмета чи ситуації – як позитивної, так і негативної. Натомість емотивне значення визначається як схвалення чи несхвалення. Ці значення тісно пов'язані, тому мовець, використовуючи певний фразеологізм, одразу актуалізує цілу низку значень. Цим спричинений широкий вжиток фразеологічних одиниць у художній літературі, оскільки автор може надати експресивності та колоритності висловлюванню персонажа, послуговуючись досить економним за об'ємом, але складним за значенням, висловом.

Особливості смислової реалізації фразеологічного значення в художньому дискурсі зумовлюються такими факторами:

- 1) жанровою приналежністю тексту;
- 2) комунікативно-прагматичними установками автора і читача, що передбачають семантичну варіацію фразем;
- 3) ініціацією сенсу за пропозиційними і екстралінгвальними факторами [10, с. 261].

М. Яцьків, вслід за працею Л. Золотих, слушно відзначає, що названі фактори «працюють» комплексно, що частіше за все проявляється при використанні такого популярного прийому, як подвійна актуалізація (подвійне кодування), або буквалізація фразеологічного значення [11, с. 254].

На думку А. Мойсієнка, індивідуально-художній стиль письменника становить систему мовних засобів, яка постає в результаті відбору і творчого використання насамперед лексичних реалій національної мови не тільки для вираження певного змісту, але й для естетичного впливу на читача. Категорія індивідуального формується сукупні-

стю мовних одиниць, які мають значне смислове навантаження (культурологічне, історіософське, філософське тощо), зумовлене контекстним оточенням, сюжетними лініями, емоційно-експресивним наповненням. Саме до таких одиниць і належать фразеологізми [6, с. 116].

Г. Морараш акцентує увагу на тому, що фразеологізми здавна вважаються одним із найяскравіших та найвиразніших знаків мови. Містячи в собі значну кількість експресії та емоційної наснаги, вони є потужним засобом підсилення зображуваного у певному тексті [7, с. 312]. У мовленні фразеологізми виконують функцію образної характеристики конкретного об'єкта, суб'єкта, дії, ситуації. Саме тому, на нашу думку, останнім часом лінгвісти дедалі більше уваги приділяють функціональному аспекту фразеологічних одиниць, тобто вживанню їх у різних ситуаціях спілкування з різними комунікативно-прагматичними цілями, а також у мові творів письменників.

Використання фразеологічних одиниць у літературному тексті, як і інші мовні явища, мають свої ознаки та функції. Так, фразеологічні одиниці мають цілий ряд функцій, які були визнані більшістю мовознавців [1–5, 8]. До них належать: номінативна; дескриптивна; оцінна; емоційно-експресивна; апелятивна; функція лаконізації мовлення; варіантологічна.

За опис людини та її характеристик, предметів та явищ у літературному тексті відповідає номінативна функція фразеологічних одиниць [9].

Наприклад: *lovebirds* – безмежно закохані (*The audience will be expecting the pair of lovebirds who won the Hunger Games*); *a straw to grasp* – маленький шанс (*I nod. It's a plan. Or at least a straw to grasp at*); *blade of grass* – маленька кількість чогось (*Barely a blade of grass in sight*); *twisted brain* – психічно нездоровий (*What, in his twisted brain, will that achieve?*); *pang of remorse* – раптове відчуття туги або тривоги (*I feel a pang of remorse about yesterday, the awful things I yelled at her as Peeta and Haymitch dragged me from the kitchen*).

Дескриптивна функція описує внутрішні якості героїв твору, його портретну та мовну характеристику.

Наприклад, позначення внутрішніх якостей та психо-емоційного стану героїв: *be sick to death* – не мати змоги терпіти щось (*The audience must be sick to death of the star-crossed lovers from District 12*); *go nuts* – божеволіти (*“Face-to-face?” I ask. “And he didn't go nuts?”*); зображення зовнішнього вигляду людини: *as fresh as a raindrop* – свіжа як капля дощу (*Prim's face is as fresh as a raindrop, as lovely as the primrose for which she was named*);

мовно-інтелектуальні характеристики героїв [9]: *it dawns on me* – зрозуміти все (*It dawns on me that I haven't been very nice to Peeta today*).

Оцінна функція виражає ставлення людини до об'єкта. Фразеологізми викликають у читача певне ставлення до зображуваного, можуть виражати позитивні ставлення, такі як схвалення, співчуття, радість тощо.

Наприклад, *plant a kiss* – поцілувати (*Mags hauls herself up, plants a kiss on Finnick's lips, and then hobbles straight into the fog*); *stand a chance* – мати надію на успіх (*I really think I stand a chance of doing it now*).

Також фразеологічні одиниці у тексті можуть зображувати негативні ставлення, такі як осуд, зневага тощо. Наприклад, *making an effort* – робити щось спеціально, на зло (*So we both strip off our boots and socks and, while there's some improvement, I could swear he's making an effort to snap every branch we encounter*); *tongue-tied* – не в змозі говорити через страх або через алкогольне сп'яніння (*Someone with clear and persuasive words, and I'm so easily tongue-tied*).

Наступною функцією є емоційно-експресивна функція. Вона також містить компонент оцінки, може виражати позитивні та негативні почуття. Ця функція може описувати психічний стан героїв. Вираження експресивності за допомогою фразеологічних одиниць допомагає підсилити виразність мови твору. Фразеологічні одиниці використовуються для більшої експресивності ситуації, яка описана у літературному творі:

Наприклад, *pour out a heart* – розказати все, що на душі (*Peeta gets down on one knee, pours out his heart, and begs me to marry him. I, of course, accept*); *skip a beat* – тремтіти від хвилювання (*Then he turns and my heart skips a beat*); *feel sick to stomach* – відчувати себе дуже засмученим, стурбованим (*I feel sick to my stomach, useless, the remaining snow dripping from my glove into a puddle on the floor*).

Проаналізувавши фразеологічні одиниці, що виражають емоційно-експресивну функцію у трилогії, можна зробити висновок, що більшість фразеологічних одиниць описують стурбованість, страх, знервованість, шок.

Апелятивна функція фразеологічних одиниць звертає увагу читача, спонукає його до сприйняття повідомлення [9]. Наприклад, *work up a nerve* – знайти мужність щось зробити (*Then for the next eleven years, I tried to work up the nerve to talk to you*).

У цьому прикладі ми бачимо, що Піт намагався знайти мужність для того, щоб поговорити з Кітнісс. Ця фразеологічна одиниця пока-

зує читачу всі переживання та старання одного з головних героїв.

Наступною функцією фразеологічних одиниць є функція лаконізації мови. Це означає, що за допомогою фразеологізмів автор передає свою думку стисло та зрозуміло для всіх. Наприклад, *pull the shutters closed* – сховатися від усіх (*I wish I could pull the shutters closed, blocking out this moment from the prying eyes of Panem*).

Авторка коротко та лаконічно вказала на те, що головна героїня засмучена, налякана та не хоче нічого, окрім того, щоб десь сховатись від проблем та хвилювань.

Варіантлогічна функція розкриває зміст варіантно маркованої картини світу і вказує на етнокультурну специфіку фразеологічних одиниць, яка різниться у британському, американському та інших варіантах англійської [9].

Виходячи з того, що Сюзанна Коллінз є американкою, слід зазначити, що переважна більшість фразеологічних одиниць, що використовуються у трилогії, вийшли з американського варіанту англійської мови.

Іноді, у певних контекстуальних умовах, фразеологічні одиниці можуть виконувати декілька функцій одночасно. Найуживанішими водночас функціями фразеологічних одиниць у літературному тексті є номінативна, емоційно-експресивна, функція лаконізації та апелятивна функція.

Наприклад, розглянемо вираз *in dead of winter*, що значить «в найгірший, найхолодніший період» (*How I will convince them, where we will go in the dead of winter, what it will take to evade capture are unanswered questions*). Цей вираз виконує такі функції у тексті:

- номінативна – авторка показує, що є можливість потрапити у дуже неприємні події;
- емоційно-експресивна – цей фразеологізм описує негативні почуття у період найгірших подій;
- функція лаконізації описує період, у якому присутні страх, негатив та інші почуття коротко та чітко;
- апелятивна – звертає увагу читача на емоції головної героїні та що на неї може чекати.

Висновки. Отже, фразеологічні одиниці у трилогії С. Коллінз «Голодні ігри» виконують цілу низку функцій і відображають явища, дії, емоції героїв, описують самих героїв та створюють фонову атмосферу романів, допомагають автору підсилити емоційність й експресивність ситуацій, описаних у творі. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у порівняльному аналізі фразеологічного фонду сучасної української та американської літератур, вивченні особливостей перекладу фразеолексем українською мовою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Демський М. Т. Українська фраземіка: дериваційна база, семантико-граматичні особливості : монографія / упоряд.: О. Демська, М. Яким. Дрогобич : Посвіт, 2019. 340 с.
2. Денисенко С. Н., Романчук О. В., Матвіяс О. В. Роль образу у семантичній структурі фразеологічних одиниць (на матеріалі різноструктурних мов). *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. 2012. Вип. 24. С. 62–63.
3. Забіяка В. А., Забіяка І. М. Світ фразеологізмів. Етимологія, тлумачення, застосування : практичний посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 304 с.
4. Заваринська І. Ф. Культурно-національна семантика фразеологізмів з антропонімним компонентом в англійській та польській мовах. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. 2011. № 2. С. 19–23.
5. Купіна І. О. Фразеосемантична група як структурна одиниця фразеосемантичного поля. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія «Філологічні науки»*. Бердянськ, 2016. Вип. 10. С. 57–63.
6. Мойсієнко А. К. Актуалізація фразеологічних одиниць у художньому тексті. *Українська лексикографія в загальнослов'янському контексті : теорія, практика, типологія. Ларисі Григорівні Скрипник : матеріали Міжнар. наук. конф., м. Київ, 12–13 травня 2011 р.* Київ : Видав. дім Д. Бураго, 2011. С. 115–121.
7. Морараш Г. В. Фразеологічне багатство мови творів Євгенії Ярошинської. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2011. Вип. 28. С. 312–315.
8. Нагорна О. О. Етнокультурні особливості семантики англійських фразеологізмів (на матеріалі британського варіанту англійської мови) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса, 2008. 21 с.
9. Тоненчук Т. В. Структурно-семантичний, ідеографічний та функційний аспекти соматичних фразеологізмів у сучасній англійській мові : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Чернівці, 2015. 284 с.
10. Удяк Г. І., Петриця Л. І. Специфіка вживання англійських фразеологізмів (на прикладі британських електронних ЗМІ). *Молодий вчений*. 2017. № 4.3. С. 259–263.
11. Яцьків М. Ю. Здобутки сучасної української фразеології у контексті новітніх парадигм лінгвістичних досліджень. *Міжнародний науковий вісник*. 2014. Вип. 8 (27). С. 253–262.
12. Collins S. *Catching fire*. New York : Scholastic Press, 2009. 391 p.
13. Collins, S. *Hunger Games*. New York : Scholastic Press, 2008. 374 p.
14. Collins, S. *Mockingjay*. New York : Scholastic Press, 2010. 390 p.

УДК 811.111'42

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.16>

**ГУМОР І ЖАРТ ЯК ОСНОВНІ ЕМОТИВНІ КВАНТИ ІДЕНТИЧНОСТІ
ДИТЯЧОГО ПОЕТА**

**HUMOUR AND JOKE AS THE MAIN EMOTIVE QUANTA OF THE IDENTITY
OF THE CHILDREN'S POET**

Пікалова А.О.,

orcid.org/0000-0002-9291-113X

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземної філології*

*Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради*

У статті акцентовано увагу на конструйовану сутність ідентичності. М. Баколц і К. Холл вивчають ідентичність як конструйовану в лінгвістичній інтеракції. Науковці постулюють п'ять принципів конструювання ідентичності: емерджентності, позиціонування, індексальності, реляційності, парціальності.

У статті запропоновано принцип емотивного конструювання особистості дитячого поета. Описано генезис, детермінацію та репрезентацію ідентичності дитячого поета. Формування ідентичності дитячого поета відбувається у процесі взаємодії з тим культурним і соціальним середовищем, у якому творить автор, зумовлений попереднім досвідом, системою поглядів, настроїв і цінностей автора, актуалізується внутрішніми стимулами. Ідентичність дитячого поета визначається творчою активністю, незвичайним способом життя, унікальним способом взаємодії зі світом, що реалізується як на рівні мови, так і на рівні емоцій. Дитячі вірші автора, як вид мовленнєвої діяльності, є продуктами творчої діяльності поета. Творчу діяльність дитячого поета репрезентується через «Я-концепт», який включає когнітивний, афективний та поведінковий компоненти. У такий спосіб моделюється «емотивне-Я» дитячого поета.

У статті визначено типи «емотивного-Я» ідентичності Джека Прелуцькі – одного з найпопулярніших англійськомовних дитячих поетів сучасності. Аналіз ілюстративного матеріалу дозволив виокремити такі типи «емотивного-Я» ідентичності автора: «витівник», «веселун», «бешкетник», «іроніст», «жартівник», «застережник», «кардіоцентрик», «мораліст», «налякувач», «фантазер», «оптиміст», «гуморист», «ентузіаст», «простак». Кількісні підрахунки засвідчують «гуморист», як один з найчастіше актуалізованих типів «емотивного-Я» ідентичності Дж. Прелуцькі у його дитячому поетичному дискурсі. Дитяча поезія Дж. Прелуцькі сповнена гумором, жартами, весіллям і безтурботністю, що притаманна дитячій читацькій аудиторії.

Ключові слова: дитячий поетичний дискурс, ідентичність, «емотивне-Я», дитячий поет, «гуморист», «жартівник», «бешкетник».

The article deals with the constructed essence of the identity. M. Bucholtz and K. Hall consider the identity as constructed in linguistic interaction. The authors propose five principles of constructing the identity (the emergence principle, the positionality principle, the indexicality principle, the relationality principle, the partialness principle).

The paper proposes the principle of emotive constructing the identity of the children's poet. The genesis of the identity of the children's poet takes place in the process of the interaction with the particular cultural and social environment in which the author creates. The process of constructing the identity of the children's poet is provided by previous experience, system of views, opinions and values of the author's identity. The identity of the children's poet is determined by creative activity, an unusual way of life, a unique way of interaction with the world. All mentioned above are performed both at the level of language and at the level of emotions. Children's poems of the author, as a type of linguistic activity, are products of the poet's creative activity. The creative activity of the children's poet is implemented through "I-concept" which includes cognitive, affective and behavioural components. In such a way, the "emotive-I" of the children's poet is constructed.

The article determines the types of "emotive-I" of Jack Prelutsky's identity. He is one of the most popular contemporary children's poets. The analysis of the illustrative material admits to distinguish the main types of "emotive-I" of the poet's identity. They are "prankster", "funmaker", "mischief", "ironist", "joker", "warner", "cardiocentric", "moralist", "frightener", "fantasizer", "optimist", "humourist", "wonderer", "childlike". Quantitative calculations confirm "humourist" as one of the most frequently actualized types of "emotive-I" of J. Prelutsky's identity in his children's poetic discourse. Children's poetry by J. Prelutsky is full of humour, jokes, fun and carefreeness inherent in the children's readership.

Key words: children's poetic discourse, identity, "emotive-I", children's poet, "humourist", "joker", "mischief".

Постановка проблеми. Поняття «ідентичність» схарактеризовується ознаками міждисциплінарності, оскільки охоплює ментальну, соціальну, культурну, комунікативну та лінгвістичну сфери. Відповідаючи ключовим пріоритетам антропоцентричності, поняття «ідентичність» постає як один із векторів дослідження сучасної лінгвістичної парадигми.

Сучасні лінгвістичні дослідження зосереджені на конструйованій сутності ідентичності. Ідентичність розглядається як конструйована в дискурсі [3]. М. Баколц (M. Bucholtz) і К. Холл (K. Hall) досліджують процес конструювання ідентичності в мовній інтеракції на основі п'яти принципів: емерджентності, позиціонування, індексальності, реляційності, парціальності [6, с. 607]. Це важлива наукова знахідка, яка відкриває механізм конструювання ідентичності в дискурсі.

Наша наукова розвідка поширює цей напрям дослідження на конструювання ідентичності в поетичному дискурсі. Дослідження ідентичності дитячого поета доводить не лише чинність пропозованих шляхів конструювання ідентичності дитячого поета в дискурсі, але й дозволяє розширити межі механізмів моделювання, зокрема виокремити принцип емотивного конструювання ідентичності дитячого поета [1, с. 57].

Ця стаття присвячена дослідженню конструювання ідентичності такого дитячого поета, як Джек Прелуцькі (Jack Prelutsky), який створює вірші, присвячені дітям. Ілюстративним матеріалом слу-

гували 180 віршів Дж. Прелуцькі. Поетичні тексти у їхній сукупності, що створені спеціально для дитячої аудиторії, розглядаються як дитячий поетичний дискурс. Зокрема, у нашому дослідженні зроблено спробу встановити механізми конструювання «емотивного-Я» ідентичності Дж. Прелуцькі у його дитячому поетичному дискурсі, що і зумовлює актуальність нашого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Для сучасних лінгвістичних досліджень важливим внеском є наукове обґрунтування взаємодії емоційної та ментальної сторін ідентичності [9, с. 26; 10, с. 4], що надає можливості для встановлення конгруентності когнітивних і афективних компонентів ідентичності, яка конструюється в мовній інтеракції.

Передумови для виокремлення принципу емотивного конструювання ідентичності дитячого поета обговорювалися в інших публікаціях [1, с. 14]. По-перше, посилаючись на думку про конгруентність когнітивного, афективного та поведінкового компонентів «Я-концепції» [7], акцентуємо увагу на здатності дитячого поета ідентифікувати себе з дитиною [14, с. 53]. Крім того, створення позитивних орієнтирів у дитячій поезії – це певний спосіб «ототожнення поета з дитиною, що має на меті викликати у дитини очікуваний емоційний відгук» [14, с. 55]. Зазначені ідеї дозволяють обговорювати «емотивне-Я» ідентичності дитячого поета. По-друге, застосовуючи підхід до виділення двох семантичних

моделей вираження емоцій [13], виявляємо компоненти «емотивного-Я» ідентичності дитячого поета. Спираючись на психобіологічні моделі емоційних подій Р. Бака [5], Мартін Морільяса (José Manuel Martín Morillas) описує емоційний досвід як складні внутрішні події, які можуть бути спричинені будь-якою подією, думками та відчуттями. Автор стверджує, що візуальний чи слуховий досвід, когнітивний досвід, інша емоція може бути емоційною подією [13, с. 69]. Для обґрунтування висунутої позиції пропонуємо репрезентацію «емотивного-Я» ідентичності Дж. Прелуцькі.

Постановка завдання. Мета пропонованої роботи полягає у виявленні компонентів конструювання «емотивного-Я» ідентичності Дж. Прелуцькі; виокремленні типів «емотивного-Я» ідентичності автора у його дитячих поетичних текстах.

Виклад основного матеріалу. У нашому дослідженні, беручи до уваги модель емотивної події «візуальний досвід → відчуття → думка → настрої → поведінка → більше почуттів, думок, дій, настроїв тощо» (запозичено з дослідження Мартін Морільяса (2002-2001)) і теорію «Я-концепт» (запропонованої Р. Бернсом (1986)), відповідно до якої когнітивний компонент «емотивного-Я» ідентичності поета – те, що формує способи емотивної інтерпретації діяльності, репрезентованої у дитячому поетичному дискурсі, афективний компонент репрезентує емоційно-оцінне відношення до знань і переконань, до себе і до дітей, тоді як поведінкова реакція (мовотворчість автора) є відповіддю на емоції і втілюється у дитячих поетичних текстах як продуктах творчої діяльності автора, було виокремлено компоненти «емотивного-Я» ідентичності дитячого поета: «С / cognition = візуальні / слухові події, досвід, знання, цілі, мотиви тощо → Е / emotion = емоції, почуття, переживання → А / activity = поведінкова реакція (поетична діяльність) як відповідь на емоції» [14, с. 55]. Зазначене вище і слугувало теоретичним підґрунтям для виокремлення принципу емотивного конструювання як одного із механізмів моделювання ідентичності дитячого поета.

На підтвердження висунутої позиції знаходимо власне висловлювання Дж. Прелуцькі: «Пам'ятайте, що коли вірш був написаний, то поет написав цей вірш, тому що спочатку з поетом щось трапилось. Це було щось, що відчували, про що думали, згадували, мріяли або те, що пережили» [2]. Відповідаючи на питання де поет бере свої ідеї, автор відповідає, що все, що він бачить або чує може стати віршем [4; 21].

Джек Прелуцькі (1940, Нью-Йорк, США) – автор багатьох збірок поезій для дітей, а також антолог дитячих поезій. У 2006 – 2008 рр. Дж. Прелуцькі було визнано першим лауреатом премії поміж дитячих поетів (зараз *Young People's Port Laureate*), що була заснована Фондом Поезії (*Poetry Foundation*). За свою довгу кар'єру Дж. Прелуцькі отримав багато інших нагород (*New York Times Outstanding Book of the Year*, *School Library Journal Best of the Best Book* та інші). Збірки його поезій розійшлися понад мільйоном примірників та перекладені багатьма мовами.

Ще у дитинстві Дж. Прелуцькі грав зі словами, вигадував каламбури, захоплювався розгадуванням кросвордів і мовних ігор. За словами автора, коли він був маленьким, йому подобалася поезія, бо мама до сну читала рими з *Mother Goose*. Він пам'ятає, як вони купували журнал в магазині, а в кожному номері був вірш з *A Child's Garden of Verse* [4; 8]. Дж. Прелуцькі зазначає, що загалом вірші, які він читав у дитинстві, були дидактичними. «Більша частина поезії була сладкувато-приторною, або перебільшеною і повчальною, і мала тенденцію говорити з читачами зверхньо. На думку автора, це не те, що хочуть діти [2]. Але «сучасні поети, відкинувши це моралізаторство, пишуть про спорт, суперництво між братами і сестрами, космос, монстрів, кулінарні битви, школу і навіть, просто дурниці. Звичайно вони, як завжди, звертаються до вічних тем дитячої поезії – уяви, природи, порам року, до питання «Хто я?», гри слів і безлічі людських настроїв. Вони пишуть, думаючи про дитину» [8]. Коли автор знову відкрив для себе поезію у свої двадцять, він вирішив писати про речі, які дійсно хвилюють дітей, і, що буде робити поезію захопливою [4].

Дж. Прелуцькі пам'ятає ті події, що відбувалися в його дитинстві, наприклад, коли мама прийшла додому з лікарні з його маленьким братом [4]. Ця подія з дитинства репрезентується у творчому доробку Дж. Прелуцькі – вірш “*My Baby Brother*”: “*My baby brother is so small,/ he hasn't even learned to crawl./ He's only be around a week,/ and all he seems to do is bawl/ and wiggle, sleep . . . and leak.*” [18, с. 61]. Отже, схематична репрезентація «емотивного-Я» ідентичності дитячого поета має таку модель: С (cognition) = спогади з дитинства → Е (emotion) = емоції, що викликані спогадами → А (activity) = вірш “*My Baby Brother*”, що призначений для дітей вікової категорії від 6 до 10 років.

Інший приклад спогадів з дитинства поета: у районі, де він мешкав, проводився конкурс з поїдання черв'яків [21]. Ця подія з дитинства

стала поштовхом для створення вірша “Willie Ate a Worm” [16]. Знову ж аналогічна схема «емотивного-Я» ідентичності дитячого поета: С (cognition) = спогади з дитинства → Е (emotion) = емоції, що викликані спогадами → А (activity) = вірш “Willie Ate a Worm”, що призначений для дітей вікової категорії від 4 до 9 років.

З спогадів поета є також «їжа в закусоchnій, що була абсолютно жажлива. Їжа була настільки поганою, що, хоча поет практично голодував, але зовсім не міг її їсти» [21]. Ця їдальня стала основою для створення вірша “Gussie’s Greasy Spoon” [18, с. 76]. Схематичне зображення структурних компонентів «емотивного-Я» ідентичності дитячого поета таке саме: С (cognition) = спогади з дитинства → Е (emotion) = негативні емоції, що викликані спогадами → А (activity) = вірш “Gussie’s Greasy Spoon”, що призначений для дітей вікової категорії від 6 до 10 років.

Наведені вище приклади моделювання «емотивного-Я» ідентичності дитячого поета підтверджують, що ідентичність дитячого поета породжується у процесі взаємодії з конкретним культурно-соціальним середовищем, в якому творить автор, на основі попереднього досвіду й під впливом внутрішніх стимулів, визначається творчою діяльністю, що репрезентується за допомогою мовленнєвої активності (продуктів діяльності – дитячих віршів – «ідентифікаційних проєктів» (термін за Д. Лейтінном [12, с.11]) через «Я-концепт» (термін за Р. Бернсом [7, с. 30]), в якому наявні когнітивні, афективні і поведінкові складові [1, с. 57].

Дж. Прелуцькі зазначає, що він пише про речі, які йому подобаються або ні [4]. Так, поет любить спагеті, і він створив вірш “Spaghetti! Spaghetti!” [20, с. 53]. У цьому випадку модель «емотивного-Я» ідентичності дитячого поета вибудовується у такий самий спосіб: С (cognition) = улюблена їжа → Е (emotion) = позитивні емоції по відношенні до того, що подобається → А (activity) = вірш “Spaghetti! Spaghetti!”, що призначений для дітей вікової категорії від 6 до 10 років.

Визначення складових «емотивного-Я» ідентичності Дж. Прелуцькі дозволяє припустити актуалізацію такого типу як «оптиміст» у вірші “Spaghetti! Spaghetti!”, оскільки мати позитивні настанови і мотиви, що загалом позначає бути оптимістичним. Оптимізм – це «почуття того, що все добре» [22]. Стилістичний прийом – повтори називного речення в окличній формі *Spaghetti! Spaghetti!* на початку і наприкінці вірша, актуалізують «оптиміст» як тип «емотивного-Я» ідентичності поета. До того ж у цьому вірші зреалізо-

вується такий тип «емотивного-Я» ідентичності автора, як «ентузіаст» (той, кому щось цікаво; той, хто сповнений відчуттям захоплення, трепету і благоговіння [22]). У поетичному тексті вірша “Spaghetti! Spaghetti!” виокремлений тип вербалізується за допомогою дієслова *love* і прикметника *wonderful*, що чітко визначають спагеті як улюблену страву. Крім того, за допомогою синтаксичної конструкції з окличним значенням, що починаються з вигуку *O + прохання* дати скуштувати спагеті.

Визначення складових «емотивного-Я» ідентичності автора дозволило виокремити «гуморист» як один із типів «емотивного-Я» ідентичності дитячого поета і виявити шляхи його актуалізації за допомогою певних мовно-стилістичних особливостей, що вербалізуються у поетичному тексті. Так, наприклад, у вірші “My Brother is a Doodler” [17, с. 61] у гумористичній формі описується маленький брат, який любить писати, але насправді малює каракулі всюди. Маркерами для репрезентації «гуморист» виявляється: 1) *doodler* для опису брата і *doodle*, що неодноразово повторюється (як дієслово 13 разів і як іменник 4 рази); 2) іменники на позначення місця, де малює брат (*wall, windows, door, ceiling, floor, no place, air, pillow, sheet, on the bottoms of my feet*), що узагальнені прислівником *everywhere*.

Більша частина поетичних збірок Дж. Прелуцькі призначена для дітей від 8 років і старше. Хоча є чудові збірки віршів для читацької аудиторії меншої вікової категорії. Так, наприклад, збірка *Dog Days, Rhymes Around the Year* [19]. Аналіз мовно-стилістичних особливостей поетичного мовлення Дж. Прелуцькі у таких віршах дозволяє виокремити такі типи «емотивного-Я», як «простак» і «гуморист».

Одного разу Дж. Прелуцькі запитав бібліотекара, про що діти б хотіли прочитати. Відповідь була короткою і чіткою – це «монстри». І тоді поет пригадав, як мама погрожувала йому примарею, коли він погано себе вів. Так, коли Дж. Прелуцькі відмовлявся мити руки, мама казала йому, що якщо він це не зробить, «то страшилка забере його». І це діяло – поет мив руки [8]. Один з його перших віршів про чудовиська був “Bogeyman”. Цей вірш – частина *Nightmares: Poems To Trouble Your Sleep* [15, с. 12], що був опублікований в 1976 році з чорно-білими малюнками. У цьому вірші зреалізовується «налякувач» як тип «емотивного-Я» поета, що вербалізується за допомогою лексичних одиниць з негативним забарвленням *bogeyman, desolate, perilous, lurks, snarl, relentless and wild, steely sharp claws, slavering jaws*. Одночасно у цьому вірші актуалізується

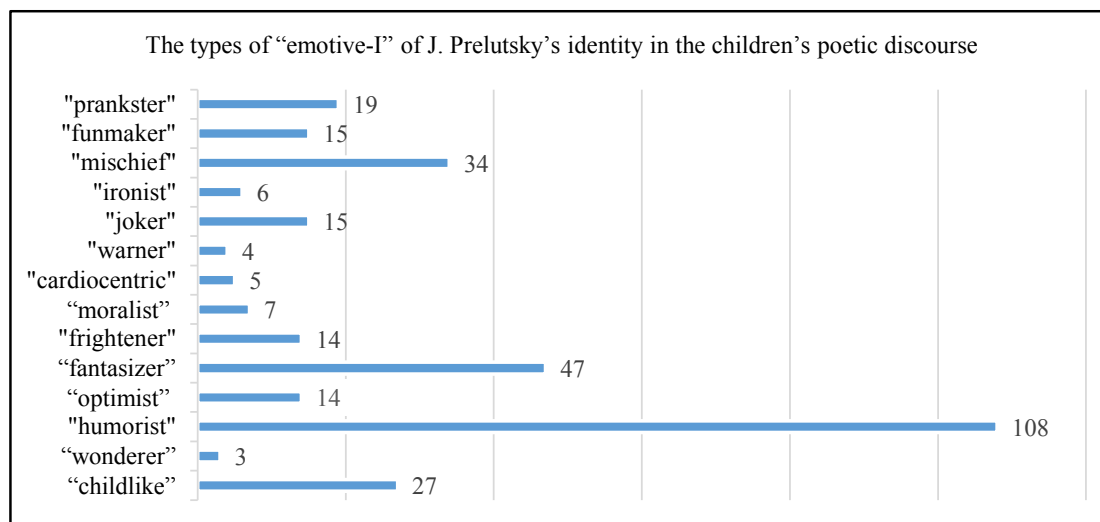


Рис. 1. Кількісне співвідношення типів «емотивного-Я» ідентичності Дж. Прелуцькі у дитячому поетичному дискурсі

й інший тип «емотивного-Я» ідентичності поета – «застережник», оскільки автор застерігає читачів ніколи не наближатися до привида (*bogeyman*). Застереження вербалізується за допомогою прислівника *never* у заперечних конструкціях, що повторюються на початку (*Never dare, never dare to approach his dark lair*) і наприкінці вірша (*Never never go near if you hold your life dear*). При цьому повторення *never* підсилює застереження. Усе те, про що пише Дж. Прелуцькі, – вірші про відьом, вампірів, перевертнів і скелети, банани, свиней, літаючих індиків, маленьких братів, і багато іншого, представлені в стилі, який нагадує, як це бути дитиною – безтурботним, забавним, сміливим бешкетником, і, що найголовніше, допитливим по відношенню до оточуючого світу.

Поет зізнається, що він був «не найкращим хлопчиком», досить часто робив щось безглузде, потрапляв у неприємності, наприклад, коли пофарбував спідню білизну тата пальчиковими фарбами [11]. Так, у творчому доробку Дж. Прелуцькі є вірш "I Wonder Why Dad is so Thoroughly Mad" [18, с. 11]. У цьому вірші актуалізується «бешкетник» як тип «емотивного-Я» ідентичності поета. Безліч бешкетних дій дитини (*the bee still afloat in his tea; his underwear, pinned to the wall; the dye on his favourite tie; the mousetrap that snapped in his shoe; the pipeful of gum that he found with his thumb*), що зазвичай дратують дорослих (*why Dad is so thoroughly mad*), і щире здивування (*I wonder*) і нерозуміння дітей (*I can't understand it at all*), засвідчують репрезентацію «бешкетника».

Однак, ця «погана» поведінка поета у дитинстві призвела до кумедної поезії, що полюбили юні читачі. Дж. Прелуцькі пояснюють, щоб «генерувати ідеї, треба використовувати власне життя,

спиратися на те, що з вами дійсно сталося. Варто пригадати, що ви зробили випадково або навмисно, що змусило ваших батьків розсердитися. Ви отримаєте задоволення, написавши про ваші витівки або бешкетництво» [11]. До того ж поет дотримується точки зору, що поезія повинна бути веселою, і що вчити варто через сміх [2]. В одному з своїх інтерв'ю, Дж. Прелуцькі зазначає, що йому подобається сміятися, і що він хоче розсмішити інших. Це дійсно те, що він «намагається зробити», використовуючи риму. Автор додає, «що він щасливий робити те, що він робить» (*I'm really happy to do what I'm doing.*), а саме створювати поезію для дітей [2]. Дж. Прелуцькі пояснює, що «поет завжди з ним, що це зовсім інше, ніж працювати бухгалтером, адвокатом або пакувальником». Дж. Прелуцькі стверджує, «те, що він робить, є те, хто він є» (*What I do is who I am.*) [8].

Висновки. Підсумовуючи, зазначимо, що відповідно до принципу емотивного конструювання ідентичності дитячого поета верифіковано компоненти «емотивного-Я» (когнітивний, афективний та поведінковий). Виокремлені компоненти передбачають схематичну модель конструювання «емотивного-Я» ідентичності дитячого поета: С (cognition) → Е (emotion) → А (activity). Аналіз фактичного матеріалу обумовив поділ типів «емотивного-Я» ідентичності Дж. Прелуцькі на такі, як «витівник», «веселун», «бешкетник», «іроніст», «жартівник», «застережник», «кардіоцентрик», «мораліст», «налякувач», «фантазер», «оптиміст», «гуморист», «ентузіаст», «простак». У роботі визначено основні особливості репрезентації типів «емотивного-Я» ідентичності дитячого поета. Отримані дані дозволяють встановити співвід-

ношення типів «емотивного-Я» ідентичності Дж. Прелуцькі в дитячому поетичному дискурсі. Наведена нижче діаграма (рис. 1) пропонує наочне уявлення про кількісне співвідношення типів «емотивного-Я» ідентичності поета.

Наведена вище діаграма демонструє, що найчастіше актуалізується «гуморист» як тип «емотивного-Я» ідентичності Дж. Прелуцькі в його дитячому поетичному дискурсі. «Гуморист» відповідає особливостям дитячої емоційсфери –

бути веселими, радісними, оптимістичними і безтурботними. Отже, дитячі поезії Дж. Прелуцькі викликають очікуваний емоційний відгук у читацької аудиторії. Перспективи подальших досліджень охоплюють аспекти моделювання «емотивного-Я» ідентичностей інших сучасних дитячих поетів. Це дозволить верифікувати універсальні типи «емотивного-Я», які беруть участь у процесі конструювання ідентичності автора в дитячому поетичному дискурсі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Пікалова А.О. Принцип емотивного конструювання ідентичності англomовного дитячого поета. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: «Філологія. Соціальні комунікації»*. Том 29 (68). № 2. 2018. С. 56–60.
2. An interview with Jack Prelutsky. In *Reading Rockets*. URL: <https://www.readingrockets.org/books/interviews/prelutsky/transcript>
3. Bamberg M., Fina De A., Schiffrin D. Discourse and identity construction. *Handbook of Identity Theory and Research* / Eds. S.J. Schwartz et al. Springer Science+Business Media, LLC, 2011. P. 177-189.
4. Biography of Jack Prelutsky. In *Scholastic.com*. URL: http://teacher.scholastic.com/writewit/poetry/jack_meet.htm;
5. Buck R. The psycho-biology of emotions. *Mind and brain: Dialogues in cognitive neuroscience* / Eds. J.E. LeDoux & W. Hirst. Cambridge : Cambridge University Press, 1986. P. 275-300.
6. Bucholtz M., & Hall K. Identity and interaction: a sociocultural linguistic approach. *Discourse Studies*. London : SAGE Publications. 2005. Vol 7, (4–5). P. 585–614.
7. Burns R.B. Self-concept development and education. New York : Holt, Rinehart and Winston, 1986. 441 p.
8. Duckett J. Playful poet children's author really cooks when making rhymes for popular books. *The Morning Call*. 1999. October 4. URL: <https://www.mcall.com/news/mc-xpm-1999-10-04-3282862-story.html>
9. Foolen A. The expressive function of language: Towards a cognitive semantic approach. In *The language of emotions. Conceptualization, expression, and theoretical foundation*. Amsterdam/Philadelphia, 1997. P. 15–32.
10. Goleman D. Emotional intelligence. Why it can matter more than IQ. New York; London : Bantam Books, 2005. 384 p.
11. Henneman Heidi. A poet's advice on tapping your own creative genius. Interviews. Jack Prelutsky. *Book Page*. 2008. April. URL: <https://bookpage.com/interviews/8455-jack-prelutsky-childrens#.XpY5Uv0zaUk>
12. Laitin D.D. Identity in formation: The populations in the near abroad. New York : Cornell University Press, 1998. 418 p.
13. Martín Morillas J.M. Extensionalist semantics, cognitive linguistics and emotion expressions. *Anglogermanica Online*. 2002-2001. 1. P. 69–76.
14. Pikalova A. Types of “emotive-I” of R.L. Stevenson's identity in the children's poetic discourse. *Styles of Communication : an international open access journal*. “Danubius” University of Galați, Romania. 2019. Vol. 11. N 1. P. 49–71.
15. Prelutsky J. *Nightmares: Poems to Trouble Your Sleep*. New York: Greenwillow Books, 1976. 40 p.
16. Prelutsky J. *Rolling Harvey Down the Hill*. New York : William Morrow & Co, 1980. 30 p.
17. Prelutsky J. *A Pizza the Size of the Sun*. New York : Greenwillow Books, 1984. 160 p.
18. Prelutsky J. *The New Kid on the Block*. New York : Greenwillow Books, 1984. 160 p.
19. Prelutsky J. *Dog Days: Rhymes Around the Year*. New York : Knopf Books for Young Readers, 1999. 32 p.
20. Prelutsky J. *Be Glad Your Nose Is on Your Face: And Other Poems: Some of the Best of Jack Prelutsky*. New York : Greenwillow Books, 2002. 208 p.
21. Prelutsky J. Questions and answers. In *Jackprelutsky.com*. URL: <http://jackprelutsky.com/qa/>
22. Turnbul J. *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. 8th ed. Oxford : Oxford University Press, 2011. 1428 p.

WORD-BUILDING FEATURES OF GERMAN SUBCULTURAL VOCABULARY

ОСОБЛИВОСТІ СЛОВОТВОРУ НІМЕЦЬКОГО СУБКУЛЬТУРНОГО ВОКАБУЛЯРУ

Pozdniakov O.V.,

orcid.org/0000-0001-7525-7108

Candidate of Philological Sciences,

*Associate Professor at the Department of Foreign Languages and Country Studies
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*

The article provides a structural and semantic description of word-building processes in German subcultural vocabulary, revealing their key features and determining factors. This language subcode is constantly gaining popularity due to the growing impact of global media and social networks. Most of the subcultures, which are common among representatives of German-speaking community, are of American origin. Thus, only an insignificant part of the studied lexical units are formed by means of word-building and transference of meaning on the basis of German roots, while more than 90% are borrowed from American English. The given data differ from the percentages provided on the ways of making vocabulary of standard and colloquial German, where word-building is predominant. Adopting foreign subcultures, German youth also borrows new verbal means and communication patterns. These words can be regarded as a convenient tool to satisfy the need for verbal originality and self-identification.

In the studied language subcode, there are a small number of root words featured by orthographic changes in order to show the difference from standard German. At making compound nouns, the model «Noun+Noun» is the most productive, satisfying the need for primary nomination. Semi-prefixation is the most frequent type of semi-affixation, while suffixation prevails over prefixation. The use of word-building formants is usually accompanied by changing the root morpheme semantics. Shortening has been identified as the most preferred type of abbreviation. Transferring the meaning on the basis of similarity of an external feature is a frequent type of metaphorization. These lexical units denote key concepts of value system typical for subcultural group members.

Borrowings from American English have different morphological structure, including root words, compounds, results of derivational processes, abbreviations. In this part of German subcultural vocabulary, a lot of root morphemes are semantically modified compared to the corresponding lexical units of the source language, which is caused by the factor that representatives of subcultures try to stand out among others, hiding the true sense of the message from outgroup surroundings. In order to keep the pragmatic value of subcultural vocabulary, phonetic assimilation is not characteristic for the given language subcode.

Key words: subcultural vocabulary, language subcode, morphological structure, meaning transference, borrowings, assimilation.

У статті подано структурно-семантичну характеристику словотворчих процесів у німецькій субкультурній лексиці, з'ясовано їх ключові особливості та детермінуючі чинники. Зазначений мовний субкод постійно набирає популярності через зростання впливу глобальних медіа та соціальних мереж. Більшість субкультур, поширених серед представників німецькомовної спільноти, мають американське походження. Таким чином, лише незначна частина досліджуваних лексичних одиниць утворена за допомогою словотвору та перенесення значення на базі німецьких твірних основ, тоді як понад 90% є запозиченнями з американського варіанту англійської мови. Такі дані відрізняються від співвідношень шляхів утворення лексики літературної та розмовної німецької мови, де переважає словотвір. Переймаючи іноземні субкультури, німецька молодь запозичує також нові вербальні засоби та комунікативні зразки. Ці слова можна розглядати як зручний інструмент для задоволення потреби мовної оригінальності та самоідентифікації.

У досліджуваному мовному субкодi зафіксовано незначну кількість кореневих слів. Останнім притаманна орфографічна трансформація для демонстрації відмінності від літературної німецької мови. При утворенні іменників способом словоскладання найпродуктивнішою є модель «іменник+іменник», що задовольняє потребу первинної номінації. Напівафіксація є найпоширенішим видом напівафіксації, водночас суфіксація переважає над префіксацією. Вживання словотвірних формантів зазвичай супроводжується зміною семантики кореневих морфем. Для процесів абрєвіації перевага надається скороченням. Перенесення значення за подібністю зовнішньої ознаки є частотним видом метафоризації. Ці лексичні одиниці позначають ключові поняття системи цінностей, типової для представників субкультурних груп.

Запозичення з американського варіанту англійської мови мають різну морфологічну структуру, включаючи кореневі слова, композити, лексичні деривати, абрєвіатури. У цій частині німецького субкультурного вокабуляру чимало кореневих морфем є семантично модифікованими у порівнянні з відповідними лексичними одиницями мови-джерела. Це зумовлено тим, що представники субкультур намагаються виокремитися з-поміж інших, приховуючи справжній зміст повідомлень від не-членів групи. З міркувань збереження прагматичної цінності субкультурної лексики, для даного мовного субкоду фонетична асиміляція не є характерною.

Ключові слова: субкультурний вокабуляр, мовний субкод, морфологічна структура, перенесення значення, запозичення, асиміляція.

Formulation of the problem. The vocabulary system of modern German language is a complex of various language subcodes. It includes words and collocations created and primarily used by representatives of different social, age, and professional groups. Being an integral part of communication in a particular circle of speakers, the above-mentioned lexical units become a specific language subcode, which is regarded as a potential source of enrichment of standard German vocabulary. The latter occurs as a result of synthesising components at different language levels.

Subcultural vocabulary is one of the structural elements determining the development of German vocabulary system at the present stage. In our research, we use the definition of subculture as «a part of general culture, a system of values, traditions and customs typical for a large social group» [4].

In this context, it should be noted that at the current stage of the development of society, communication process is characterized by the growing role of global media and intensification of using internet technologies. Thanks to this, a lot of words and collocations, which originally belonged to active vocabulary within particular subcultural surroundings, are widely used on internet pages with a broad target audience, in various types of electronic and printed media, TV programmes, radio broadcasts. Such popularization of these specific language units creates prerequisites for their further evolution to elements of colloquial and standard vocabulary, which determines the relevance of our article.

The analysis of recent research and publications has shown that the study of subcultures and their vocabulary is considered to be an important issue in modern German studies. In particular, this is confirmed by the works of N. Boese [5], O. Feser [9], and P. Schlobinski [11].

Based on the analysis of the above-mentioned scientific papers, it should be noted that modern society has reached a new development phase, which is called the age of information. Therefore, it is quite obvious that the role of media is growing constantly. In addition to their main function of sharing information, they influence the formation of people's worldview, system of values, and beliefs. Internet, television, social networks, advertising and other media types not only reflect crucial social processes, but are also a powerful means of affecting their development. First of all, it concerns representatives of the younger generation. As consequence, young people's vocabulary is becoming more dependent on the media impact. Words and collocations frequently used on internet channels, in online-chats, commercials, songs, and

movies are now an integral part of everyday communication among the German-speaking community.

Commercialization of subcultures is a dynamic process taking place in accordance with basic principles of market economy. The advertising industry explores the needs and aspirations of its target audience, offering relevant content to achieve certain market goals. Thus, global subcultures have been created. The majority of young people identify themselves with these forms of leisure and communication activities.

The purpose of our research is to give a quantitative description of the ways in which German subcultural vocabulary is formed, as well as to establish key morphological and semantic features of these lexemes. On the other hand, the role of communication surroundings has been taken into consideration.

The research material is represented by over 1000 lexical units of three parts of speech (nouns, verbs, and adjectives) taken from the dictionary «Duden – Das neue Wörterbuch der Szenesprachen» [7] complemented by the data provided on the web portal «jugendszenen.com». For an objective description of the processes of meaning transference in the studied language subcode, we have used the vocabulary entries of the following lexicographic sources: «Duden – Das große Wörterbuch der deutschen Sprache» [6] and «Duden-Oxford – Großwörterbuch Deutsch-Englisch / Englisch-Deutsch» [8].

Scientific novelty of the article. In our research, we have provided a structural and semantic description of German subcultural vocabulary. We have also analyzed the peculiarities of word-building processes in the given language subcode taking into account the impact of extralingual factors and certain communication needs of subcultural activities' participants. To achieve these goals, we have applied a set of both general scientific and linguistic methods, such as: descriptive method, inductive method, analysis and synthesis, lexicographic analysis of dictionary definitions, method of quantitative estimation.

Results and discussions. At present, several classifications of subcultures in Germany have been established. In our research, we use data from the web portal «jugendszenen.com», where the following subcultures are listed and described: 1) Twerk; 2) Rap; 3) Beauty Gurus; 4) Hipster; 5) Fixie; 6) Antifa; 7) Metal; 8) Cosplay; 9) Demos; 10) Gothic; 11) Graffiti; 12) Hardcore; 13) Hip Hop; 14) Indie; 15) LAN-Gaming; 16) Parkour; 17) Punk; 18) Role Players; 19) Skateboarding; 20) Skinheads; 21) Sport Climbing; 22) Techno; 23) Ultras; 24) Vegans; 25) Warez [12]. Most of these subcultures are of American origin (which is

clearly seen by their names), having become popular in Germany because of the influence of global media, web resources, and social networks.

Having analyzed the ways of forming the studied lexical units, we can say that only an insignificant part of them (approximately 10%) are the result of word-building processes on the basis of German roots. In particular, 7% of all the analyzed vocabulary is formed by adding derivational morphemes, while about 3% of these words are created by means of meaning transference. At the same time, more than 90% of subcultural vocabulary is represented by borrowings from English language, namely from its American version.

The above-mentioned data differ significantly from the percentages indicated in the works of Ukrainian and foreign researchers on lexicographic sources of standard and colloquial German. According to O.D. Oguy, who has analyzed the DUDEN-Universal and Moskalskaja dictionaries, the share of lexical units formed by means of word-building is 85%, semantic derivatives – 5%, and borrowings – 10% [1, p. 181]. Similar data can be found in the work of I.G. Olshanskyi and A.Ye. Gusieva, who have established the approximate proportion of lexemes formed by means of word-building processes, transference of meaning, and borrowings as 75%, 10%, and 15%, respectively [2, p. 98].

In our opinion, the given difference can be explained by the previously mentioned American origin of most subcultures. Thus, German-speaking participants of subcultural activities adopt these words and collocations, including them into their active vocabulary and using them in a range of communicative situations.

Among the subcultural vocabulary formed by means of word-building, there are a small number of root words (lexemes that can not be decomposed into smaller components – morphemes and are not formed from other language units) [3, p. 103]. In the studied language subcode, these lexemes are characterized by orthographic changes in order to show the difference from standard German (*Wax – Wachs*).

At creating compounds, the most productive model is «Noun+Noun» (*Aufrisszone – Flirtareal*). Given the specificity of subcultures and their constituents, a lot of these words satisfy the needs of primary nomination (*Alphazeichen*). On the other hand, verbal creativity inherent to participants of subcultural activities leads to the use of semantic transformations of root morphemes in the process of creating their vocabulary. The latter results in existence of homonyms of lexical units, which are components of standard and colloquial German (*Bierdeckel – CD-Rom*).

As for using word-building morphemes, most productive of them belong to semi-prefixes, which are defined as a separate type of derivation elements in modern German studies [3]. The semi-prefix *ab-* is a relatively frequent formant to make German subcultural vocabulary (*abfassen – Geldnot und eine pralle Wunschliste bewirken*). Prefixation is less productive, while prefixes are used in a limited number of their word-forming meanings (*verstrahlt – unter Drogen*). Both semi-affixation and affixation processes are accompanied by changes in the semantics of root morphemes (*zuföhnen – viel auf jemanden einreden*).

In the analyzed lexicographic material, there are a number of lexemes formed by means of suffixation. This way of word-building is typical for making lexical units of all three studied parts of speech: nouns (*Problemiker – Person, die ständig Probleme mit sich herumschleppt*), verbs (*ballern – brutale Spiele spielen*), and adjectives (*knarzig – grob*). As can be seen from the examples, most suffixes are featured by being added to root morphemes with a negative coloring of meaning.

Sometimes making compound nouns occurs simultaneously with affixation. As a rule, these units of German subcultural vocabulary express dismissive attitude to referred people or things (*Warmduscher – Schwächling*).

A relatively productive way of word-building in the studied language subcode is abbreviation. By means of abbreviation, words and collocations already existing in the language are shortened to a single complex [13, p. 3]. Shortenings are a dominant type of abbreviation (*Hete – heterosexuelle Person*), being used to designate both people (*Eso – Esoteriker*) and other objects of the surrounding milieu (*Deko – Dekoration*). There are also lexical units formed by means of combining abbreviation with adding word-building morphemes, which are mainly used to show an ironic attitude towards referred people and things (*dissen – missachten; Assel – asozialer Mensch*).

According to the logical principle of classifying the ways of meaning transference [10], there is predominance of metaphORIZATION over metonymization. For this processes of semantic derivation, a frequent type of transferring the meaning is its changing on the basis of similarity of an external feature (*Anzug – Ganzkörpertätowierung*). A number of such lexemes are used to denote concepts of a sexual nature, which indirectly points to the key fields of value system typical for subcultural group members (*Hupen – Brüste; Saft – Sperma*).

The results of the research show that metonymy is not considered to be a productive way of enrich-

ing the German subcultural vocabulary. In our opinion, a small number of such lexical units can be explained by search for unusual morphological structures in the need for self-identification among other representatives of German-speaking community (*Mützen – Polizei*).

According to the quantitative data of the analysis, the lion's share of the studied vocabulary is borrowed from American English. These words belong to different lexico-semantic fields, being used to designate members of subcultural groups (*B-Boy – Breakdancer*), items of clothing, appearance, hairstyle (*Boot-Cunt – Hosenform; Dreads – Haarsträhne*), traditional activities of a respective type of subculture (*Party-Line – Kommunikation zwischen Gruppen; Rave – Fest*).

We have singled out the largest groups of borrowings in the given language subcode in terms of the morphological structure:

- root words, most of which are used to designate specific concepts within subcultural activities (*Bank – Möbelstück der Skate- und Snowboardparks*);
- compounds made by the «Noun+Noun» word-formation model (*Bookmark – Lesezeichen*);
- results of derivational processes (*chatten – im Internet plaudern*). These words are formed by means of both German (*canceln – stornieren*) and borrowed word-building morphemes (*touchy – berührend*);
- abbreviations with the prevalence of initial abbreviations (*VJ – Videojockey*) and shortenings (*Pic – Bild*).

At the same time, the meaning transference of the studied lexical units in comparison with their definitions in the dictionary «Duden-Oxford – Großwörterbuch Deutsch-Englisch / Englisch-Deutsch» [8] has been detected (*Flame – zornige Nachrichten*). In this case, a significant role is played by the wish of subculture members to hide the true sense of the message from outgroup surroundings (*Paper – Drogen*). Another reason for semantic changes of borrowings is the

try to achieve verbal originality. On the other hand, some borrowings are used in subcultural vocabulary without the meaning transference as opposed to their German equivalents, which are regarded as stylistically neutral and less communicatively efficient language units (*Visit – Besuch*).

The phonetic assimilation of borrowings, the essence of which is to adapt the words to phonetic patterns of the target language, is not characteristic for subcultural vocabulary. We consider that it is because of the pragmatic value of this vocabulary, which can be lost in case of assimilation.

Polysemy is not frequent for the studied language subcode as well. Only a few examples of polysemous words have been found in the research material (*Crack – 1. Prachtkerl; 2. Mischung aus Kokain und Natrium-Bicarbonat*).

Conclusions. The results of the performed analysis have contributed to establishing the following features of word-building processes in German subcultural vocabulary. In the studied research material, there is dominance of borrowings from American English over lexemes formed by means of compounding, affixation, and transference of meaning. On the one hand, it is determined by the non-German origin of most subcultures. On the other hand, it is an expression of young people's need for verbal originality and self-identification. A significant part of root morphemes are semantically changed compared to the corresponding lexical units of the source language. The latter is caused by the factor that representatives of subcultures try to stand out among others, hiding the true sense of the message from outgroup surroundings. Due to the importance of preserving the originality of subcultural vocabulary, assimilation processes are not typical for this language subcode.

We see the prospects of further linguistic research in this field in establishing the peculiarities of contextual use of the studied vocabulary.

BIBLIOGRAPHY:

1. Огуй О.Д. Лексикологія німецької мови : навч. посібник для студентів вищих навч. закладів. Вінниця : Нова книга, 2003. 416 с.
2. Ольшанский И.Г., Гусева А.Е. Лексикология. Современный немецкий язык. М. : Академия, 2005. 416 с.
3. Степанова М.Д. Словообразование современного немецкого языка / под ред. Т.В. Строевой. 2-е изд., испр. М. : КомКнига, 2007. 376 с.
4. Танчин І.З. Соціологія : навч. посібник для студентів ВНЗ, аспірантів, викладачів [3-тє вид., перероб. і доп.]. К. : Знання, 2008. 351 с.
5. Boese N. Graffiti. Universität GH Essen, Fachbereich 3, FuB 6 : LINSE, 2003.
6. Duden – Das große Wörterbuch der deutschen Sprache (10 Bände). Mannheim : Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus, 2005.
7. Duden – Das neue Wörterbuch der Szenesprachen. Mannheim : Bibliographisches Institut, 2009. 208 S.
8. Duden-Oxford – Großwörterbuch Deutsch-Englisch / Englisch-Deutsch. Oxford University Press, 1999. v300.
9. Feser O., Hillebrand D., Macke Ch., Schlobinski A. Musik- und Sprachstile. Hiphop, Death Metal und Hard Rock. *Jugendliche und «ihre» Sprache : Sprachregister, Jugendkulturen und Wertesysteme; empirische Studien* / P. Schlobinski, H.-Ch. Heinz. Opladen : Westdeutscher Verlag, 1998. S. 63–100.

10. Rehbock H. Bedeutungswandel [veränd. Neuaufl.]. *Metzler-Lexikon Sprache* / hrsg. von H. Glück. Berlin : Directmedia Publ., 2000. 1 CD-ROM. (Digitale Bibliothek ; 34).

11. Schlobinski P., Heinz H.-Ch. Jugendliche und «ihre» Sprache: Sprachregister, Jugendkulturen und Wertesysteme; empirische Studien. Opladen : Westdeutscher Verlag, 1998. 236 S.

12. Szenen im Überblick : Das Portal für Jugendszenen. URL : <http://www.jugendszenen.com> (дата звернення: 25.01.2023).

13. Turtshyn M.M. Handreichung zum Problem der Abkürzung im modernen Deutsch. Iwano-Frankiwsk : Ей Пі Пі Україна, Лтд, 1997. 23 S.

УДК 81'37

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.18>

ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ ПАРЕМІОЛОГІЇ В СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

THE LINGUISTIC AND CULTURAL ASPECT OF PAREMIOLOGY IN MODERN ENGLISH JOURNALISTIC DISCOURSE

Пролигіна О.Л.,

orcid.org/0000-0001-9754-6023

викладач кафедри теоретичної та прикладної лінгвістики
Державного університету «Житомирська політехніка»

У статті порушено питання особливостей трансформації англomовних паремій у сучасному публіцистичному дискурсі, проаналізовано підходи до визначення понять паремії, прислів'я, публіцистичного дискурсу, лінгвокультурної специфіки пареміології, модифікації англomовних паремій в публіцистичних текстах. Схарактеризовано процес оновлення пареміологічного фонду сучасної англійської мови з розвитком Інтернету та електронних видань, що виступають головними засобами трансляції інформації від представників ЗМІ до широкого загалу. Розглянуто способи модифікації комунікативних одиниць, що зобумовлені прагматичною метою автора впливати на читача шляхом транслявання креативних поглядів, підходів та думок.

В даній роботі паремії було розглянуто в призмі лінгвокультурного підходу, який зосереджується на вивченні представлених у мові концептів, як елементів національної лінгвокультури, у її взаємозв'язку з цінностями народу та його культурними особливостями.

Практичною метою визнається аналіз лексичного наповнення англійських паремій, їх стилістичних особливостей, способів утворення модифікованих паремій у рамках публіцистичного дискурсу. Було проаналізовано динаміку розвитку трансформованих паремій, що формують асоціативно-образну матрицю лінгвокультури англomовного соціуму.

В ході даного дослідження було виявлено, що одним із шляхів виникнення модифікованих паремій є взаємопроникнення комунікативних одиниць в межах дискурсів різних народів і є зразками міжкультурних прецедентних феноменів.

На основі проведеного аналізу досліджуваної проблеми є певні підстави стверджувати, що пареміологія віддзеркалює лінгвокультурне багатство англomовного соціуму завдяки змінам в суспільно-політичному, культурно-етичному житті народу та пристосуванню до нових потреб розвитку сучасного суспільства.

Ключові слова: пареміологія, паремії, прислів'я, лінгвокультурна специфіка, публіцистичний дискурс, модифіковані паремії.

The article raises the issue of the peculiarities of English-language proverbs transformation in modern journalistic discourse, analyzes the approaches to defining the concepts of proverb, journalistic discourse, the linguistic and cultural specificity of paremiology, modification of English-language proverbs in journalistic texts. The process of updating the paremiological foundation of the modern English language with the development of the Internet and electronic publications, which are the main means of broadcasting information from media representatives to the general public, is characterized. Ways of modifying communicative units, which are determined by the pragmatic goal of the author to influence the reader by broadcasting creative views, approaches, and thoughts, are considered.

In this work, proverbs were considered through the prism of the linguistic and cultural approach, which focuses on the study of the concepts presented in the language as elements of the national linguistic culture, in its relationship with the values of the people and its cultural features.

The practical goal is the analysis of the lexical content of English proverbs, their stylistic features, and ways of forming modified proverbs within the journalistic discourse. The dynamics of transformed proverbs development, which forms the associative-figurative matrix of the linguistic culture of the English-speaking society, were analyzed.

In the course of this study, it was found that one of the ways of the emergence of modified paremias is the interpenetration of communicative units within the discourses of different nations which are examples of intercultural precedent phenomena.

Based on the analysis of the researched problem, there are certain grounds to claim that paremiology reflects the linguistic and cultural richness of the English-speaking society due to changes in the social-political, cultural-ethical life of the people and adaptation to the new needs of the modern society development.

Key words: paremiology, paremias, proverbs, linguistic and cultural specificity, journalistic discourse, modified paremias.

Постановка наукової проблеми. На сучасному етапі розвитку лінгвістики науковці приділяють особливу увагу дослідженню мовних явищ, що відображають національну культуру, ментальність, психологію окремого народу. Лінгвокультурний аспект пареміології розглядається як синтезоване поняття, що включає в себе ментальні, психологічні, соціальні, етнічні, історичні, культурні відомості про певний національний дискурс. У зв'язку з цим саме явище паремії представляє особливий інтерес та досліджується у рамках лінгвістики. Науковці розглядають прислів'я, приказки, крилаті вислови як фольклорний жанр так і як функціональні одиниці мови, що належать до розділу фразеології.

Пареміологія певної мови відображає лінгвокультурні особливості носіїв цієї мови та віддзеркалює національний світогляд та самобутність народу. Так і паремії є джерелом лінгвокультурної інформації. У цьому дослідженні вбачається за необхідне розглянути паремії, як комунікативні одиниці вищого порядку, в призмі лінгвокультурного аспекту, що відображають культуру, ментальність та психологію англійського народу у рамках публіцистичного дискурсу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розробкою лінгвістичних концепцій з різноманітних дослідницьких сфер займалися багато науковців: концепцією дискурсу (Ф.С. Бацевич, О.С.Кубрякова, Л.Р. Безугла, А.П. Мартинюк, В.І. Карасик, А.М. Приходько, Л.С. Піхтовнікова, М. Стаббс, К. Серажим, П. Серіо, М. Фуко, Ю. Хабермас), загальнотеоретичними положеннями пареміології (Н. Барлі, М.Ф. Алефіренко, В.І. Даль, А. Дандіс, А. Крікманн, О.В. Кунін, В.М. Мокієнко, О.О. Потєбня, Г.Л. Пермьков, В.Н. Телія, В. Мідер, В.Х. Коллінз та інші), особливостями трансформації паремій англійської мови (А.А. Константинова, О.Л. Овсянко, Т.О. Анохіна, І.К. Кобякова та ін.). Сьогодні ведуться ґрунтовні дослідження специфіки англійського публіцистичного дискурсу загалом та вживання прислів'їв в публіцистичних текстах зокрема, багато робіт присвячено висвітленню явища трансформації комунікативних одиниць та розробці їхньої типології. Автори вивчають

лексичну наповненість, граматичну структуру, стилістичні особливості паремій тощо. Проте в них не знайшла віддзеркалення проблема дослідження модифікованих паремій та міжкультурних прецедентних феноменів як складової частини сучасного англійського дискурсу та визначення способів прояву лінгвокультурної специфіки через мову публіцистичного стилю.

Постановка завдання. Актуальність даного дослідження визначається зростаючим інтересом до пареміології, яка відображає лінгвокультурні особливості англійського публіцистичного дискурсу.

Об'єктом дослідження є паремії сучасного англійського дискурсу у рамках публіцистики. *Предметом* дослідження є лексична наповненість, стилістичні характеристики та модифікація прислів'їв у сучасному публіцистичному дискурсі. *Головною метою* даного дослідження є проаналізувати лексичне наповнення англійських прислів'їв, охарактеризувати стилістичні особливості паремій, розглянути їхню трансформацію, дослідити лінгвокультурну специфіку паремій у рамках публіцистичного дискурсу. *Наукова новизна* роботи полягає у тому, що було проаналізовано динаміку розвитку паремій у англійському публіцистичному дискурсі.

Методи дослідження. У процесі дослідження були використані: метод суцільної вибірки паремій, що стали матеріалом дослідження; метод лінгвістичного опису та спостереження для систематизації матеріалу. Матеріалом дослідження є англійські паремії, взяті з видання *The Guardian*.

Виклад основного матеріалу. Зупинимося на визначенні основних понять, що розглядаються у рамках даного дослідження: публіцистичний дискурс, паремії, прислів'я, лінгвокультурна специфіка, модифікація паремій.

Коротко розглянемо поняття публіцистичний дискурс у сучасній лінгвістиці.

Дискурс у загальному сенсі являє собою текст у поєднанні з екстралінгвальними чинниками, або текст, включений у комунікативний та прагматичний контекст; текст, розглянутий в контексті подій; мовлення, розглянуте як цілеспрямований, соціальний акт, як компонент, що бере участь

у взаємодії людей і механізмах їх свідомості (когнітивних процесах) [7, с. 156]. Публіцистичний дискурс, в свою чергу, є одним із найуживаних типів дискурсу в сучасному світі. Він трактується як дистантна форма комунікації між представниками засобів масової інформації та масовою аудиторією, яка характеризується певним ідеологічним спрямуванням і може відповідати інтересам певних соціальних груп [11, с. 178].

Журналіст конструює певну мовну модель світу, що відображає поточну політико-ідеологічну і соціокультурну ситуацію. Публіцистичні твори характеризуються відкритістю світоглядних позицій та зосередженням на резонансних подіях, що забезпечує широту тематики. Тексти публіцистичного дискурсу визначаються креативністю, прецедентністю, мовною грою [8, с. 176].

Сучасному англomовному публіцистичному дискурсу притаманне широке використання розмовної лексики, вживання фразеологічних ідіом, метафор, національно маркованої лексики, а також різних видів паремій. Наявність цієї лексики додає публіцистичним текстам емоційності, експресивності, робить їх більш зрозумілими і близькими для читача, підкреслює ставлення автора до написаного, створює атмосферу невимушеного спілкування, передає культурно специфічну інформацію [11, с. 179].

В даному дослідженні розглядаються саме паремії в публіцистичному дискурсі. Постає необхідність в уточненні цього терміну.

Паремії вивчаються пареміологією – філологічною дисципліною про будову та сутність народних висловлювань, які втілюють у собі афористичне, усталене, узагальнене та повчальне відтворення інформації про традиційні цінності та погляди, що базуються на життєвому досвіді народу в максимально стислій формі. Ці одиниці мови передають специфічну інформацію, позначають типові життєві та уявні ситуації чи відносини між тими чи іншими об'єктами. Паремії всіх народів світу передають одні й ті самі типові ситуації, мають подібний логічний зміст, розрізняючись лише образами (деталлями, реаліями), з яких передається логічний зміст [10, с. 424]. О.В. Дуденко надає своє трактування терміну паремія, розглядаючи його як рівнозначне стосовно поняття прислів'я та приказки [2, с. 11]. М.Ф. Алефіренко визначає паремію як афоризм народного походження, який характеризується лаконічністю форми і повчальним змістом [1, с. 97]. До основного переліку паремій відносяться прислів'я. Як відомо, прислів'я – це мовні одиниці, що утворилися історично. Вони

відображають світогляд носіїв мови, зберігають досвід буття народу та відображають стереотипи його поведінки. Прислів'я за своєю лаконічністю подібні до фразеологізмів, але являють собою мовні одиниці вищого порядку завдяки здатності висловлювати закінчену думку.

Серед українських учених дослідженню англійських паремій присвятила свою наукову працю О.В. Корень. Відповідно до концепції науковця, прислів'я утворюють особливу групу комунікативних одиниць (КО) у парадигмі текстів малих форм, які виражені простим чи складним реченням. На думку автора, прислів'я – це відкрита парадигматична група, в якій специфічно відображається мовна картина світу, а їх структурно-семантична модифікація зумовлена загальними законами розвитку мови [5, с. 17]. Група авторів в своїй науково-дослідницькій роботі стверджують, що прислів'я належать до текстів жорсткого типу, що функціонують у синтаксично-замкнутому вигляді. Для них характерний високий ступінь структурної цілісності, простота синтаксичної побудови та відсутність ускладнених лексико-граматичних засобів [3, с. 67]. Отже, проаналізувавши перераховані трактування, приходимо висновку в подальшому називати цю комунікативну одиницю паремією або прислів'ям в якості синоніма.

Паремії наділені етнічним колоритом і є відображенням етнокультурного обличчя народу, його менталітету та психології. В пареміях проявляється лінгвокультурна специфіка, що містить в собі ментальні, психологічні, соціальні, етнічні, історичні, культурні відомості про певний національний дискурс, зокрема асоціативно-образну інформацію носіїв мови.

В ході дослідження було виявлено необхідність вивчення функціонально-стилістичної інтерпретації трансформованих паремій. Проаналізований масив паремій показав, що прислів'я в англomовному публіцистичному дискурсі відзначаються вживанням їх фрагментів. На думку О.Л. Овсянко реконструкція пареміологічних одиниць у різних дискурсах вказує на перехід прислів'я з мови у мовлення [9, с. 138].

У сучасному англomовному публіцистичному дискурсі спостерігається повна чи часткова трансформація паремій, що зобумовлено прагненням авторів здійснити вплив на читача шляхом створення індивідуального авторського стилю для підвищення експресивності та емоційності висловлювань. Таким чином відбувається урізноманітнення та осучаснення мовного матеріалу публіцистичного дискурсу, підлаштування

до викликів сьогодення. У результаті авторської інтерпретації виникають нові трактування відомих паремій, їх новаторська обробка надає їм особливого емоційного забарвлення, виразності та смислової цінності. Динамічна нелінійна природа прислів'їв уможлиблює їх уживання в різних контекстах, при цьому створюються нові конотації, які деталізуються й уточнюються [9, с. 252].

Науковець Р. А. Майтієва в своїй роботі наголошує, що трансформація прислів'їв шляхом заміни окремих компонентів супроводжується зміною денотативного та сигніфікативного аспектів значення, що приводить до інтенсифікації ознаки, вираженої цим прислів'ям, до внесення додаткових смислових відтінків у його семантику аж до набуття ним антонімічного значення [6, с. 102].

В ході даної розвідки було виявлено відсутність уживання самостійних канонізованих паремій в публіцистичних текстах, натомість намічається згортання, скорочення, трансформація різних типів, перехід класичних паремій в нові конструювання.

Розглянемо приклади з електронного видання *The Guardian*.

Цитата: *Trade unions and NGOs fear incineration of social and environmental protections in an ideological wildfire* (Профспілки та громадські організації побоюються, що соціальні та екологічні захисти згорять в ідеологічній пожежі) [13]. *An ideological wildfire* – це словосполучення бере початок з паремії *A spark can start a great fire*, що означає: навіть дуже маленька дія може почати великі справи. Тут автор публікації метафорично транслює прислів'я у протилежне за значенням, маючи на увазі, що всі починання громадських організацій будуть зведені нанівець. Модифікація прислів'я характеризується згортанням структури, запровадженням протиставлення.

Цитата: *The prime minister's pragmatic side might prompt him to postpone lighting the bonfire of red tape. But he dares not douse the dream* (Прагматична сторона прем'єр-міністра може спонукати його відкласти розпалювання вогнища тяганини. Але він не наважується погасити мрію) [13]. *He dares not douse the dream*. Автор статті вживає лише одне слово з паремії *Dream great dreams and make them come true* (Мрійте про великі мрії та втілюйте їх у життя) [15], але зміст сказаного очевидний. Наведений приклад є зразком ущільнення форма, аж до її повної трансформації зі збереженням смислу похідної паремії.

Цитата: *It sounds, then, as if any movement towards a Swiss-style deal during this parliament is a dead duck* (Отже, це звучить так, ніби будь-

який рух до угоди у швейцарському стилі під час цього парламенту є мертвою качкою) [13]. В Англійському словнику Коллінза знаходимо тлумачення вислову *a dead duck* – людина або річ, приречені на смерть, невдачу тощо, особливо через помилку або неправильне судження. Цей вираз є усиченою формою паремії *Never waste gunpowder on a dead duck* (Ніколи не витрачайте порох на дохлу качку) [16]. Автор статті вживає лише словосполучення з прислів'я, але значення вислову зрозуміле будь-якому читачеві. Вихідний текст прислів'я представлено тут ущільнено, максимально скорочено, зберігаючи за собою його фрактальну образність.

Цитата: *Famously, she was the first British prime minister to be outlasted by a lettuce* (Відомо, що вона була першим британським прем'єр-міністром, якого пережив лист салату) [14]. Існує паремія *After Easter, there are no more prayers and no more lettuce* сицилійського походження *Після Великодня нема ні молитви, ні салату*, що означає: *Всьому є свій час або Все колись закінчується* [12], набирає символічного значення і трансформується в *She was the first British prime minister to be outlasted by a lettuce* (Вона була першим британським прем'єр-міністром, якого пережив лист салату) [14]. Модифікація прислів'я визначається конкретизацією ситуації за рахунок повної трансформації похідної паремії.

Цитата: *An appetite for risk-taking emerges early. The authors recount sympathetically the well-trodden story of how an earlier extramarital affair with the married former Tory MP Mark Field nearly wrecked Truss's search for a parliamentary seat...* (Апетит до ризику з'являється рано. Автори із співчуттям переказують добре розкручену історію про те, як попередній позашлюбний зв'язок із колишнім одруженим членом парламенту від Торі Марком Філдом ледь не зруйнував пошуки Трасс на місце в парламенті...) [14]. Відома приказка *An appetite comes with eating*, що походить з французької та означає: *Starting an activity increases one's desire to continue it*, трансформується в *An appetite for risk-taking emerges early* (Апетит до ризику з'являється рано). Наведений приклад позначається розширенням структури приказки, доповненням її смисловою групою, зміною граматичної форми та лексичного наповнення, що є прикладом новоутворення, побудованого за традиційними паремічними моделям (псевдоприслів'я) [4, с. 134].

Висновки й перспективи дослідження. З розвитком інформаційних технологій публіцистичний дискурс набуває нового значення.

Завдяки поширенню електронної версії періодичних видань, інтерес читачів до споживання інформації такого типу надзвичайно зріс. Сучасний публіцистичний дискурс виступає головним засобом для трансляції інформації від різноманітних суспільних, політичних груп до якнайширшого кола читачів за посередництвом журналістів, кореспондентів, аналітиків, науковців різних галузей тощо. Публіцистичний дискурс є дистантною формою комунікації між зазначеними представниками засобів масової інформації та читацькою аудиторією, і здійснює неабиякий вплив на свого адресанта завдяки поширеному вживанню модифікованих паремій.

Проаналізувавши чисельні визначення понять паремія та прислів'я, було встановлено, що паремії це комунікативні одиниці вищого рангу, які належать до текстів малої форми, яким притаманні лаконізм, образність, тісне переплетення актуальної й концептуальної інформації, емність, розмовна спрямованість, застосування простих синтаксичних конструкцій тощо.

Паремії в більшій мірі, ніж будь-які інші одиниці структурного рівня мови, наділені етнокультурним колоритом. В пареміях проявляється національно-культурна специфіка, що містить в собі історичні, етнографічні, географічні, соціально-побутові відомості, які, в свою чергу, формують асоціативно-образну матрицю лінгвокультури певного народу.

Паремії зберігають у собі інформацію, яка демонструє історичний розвиток і взаємодію з іншими культурами. Наведені приклади паремій свідчать про тісне взаємопроникнення комунікативних одиниць в межах дискурсів різних народів, що сприяє збагаченню певної мови в цілому та її пареміологічного фонду зокрема. Отже, пареміологічний фонд англійської мови постійно оновлюється за рахунок утворення модифікова-

них варіантів паремій загалом та міжкультурних прецедентних феноменів зокрема.

Аналіз досліджуваної вибірки довів, що причинами модифікацій паремій є створення індивідуального авторського стилю, вираження експресивності, емоційності, тяжіння до лаконізму, а головне, модифіковані паремії покликані створювати новий сенс, необхідний для вираження квінтесенції людської думки.

Паремії здатні до трансформації, репродукції та семантичних зсувів, також їм притаманні вилучення/додавання слів чи використання елементів існуючих прислів'їв, змінюваність, динамізм та модифікація, що зумовлює появу нових конструювань.

На основі узагальнення розглянутих прикладів у царині публіцистичного дискурсу робимо висновок, що тематика паремій спрямована на огляд різних галузей життя суспільства, висвітлення морально-етичних норм, сприйняття речей, притаманне певній національності. Основними факторами виникнення модифікованих паремій у публіцистиці є стрімкий розвиток Інтернету та електронних видань, що зумовлює активізацію процесу творчого використання комунікативних одиниць, спрямованих на транслявання креативних поглядів, підходів та думок з прагматичною метою автора впливати на читача.

Проведене дослідження окреслює напрямки для подальших наукових розвідок щодо вивчення структурних та семантичних особливостей модифікованих паремій англійської мови у межах сучасного публіцистичного дискурсу на предмет зв'язку їх лексичних, граматичних та стилістичних характеристик з впливом, який вони здійснюють на адресанта у різних сферах життя. Розгляд інших текстів малої форми у процесі їхнього розвитку, трансформації та організації потребує подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Алефіренко М. Ф. Теоретичні питання фразеології. Харків : Вища школа, 1987. 136 с.
2. Дуденко О. В. Номінативна та комунікативна природа українських паремій : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2002. 19 с.
3. Епідигматичні девіації номінативних та комунікативних одиниць : наук.-досл. роб. / Кобякова І.К. та ін. Сумський держ. ун-т. Суми, 2017. 130 с. URL: <https://core.ac.uk/reader/324276170>
4. Константинова А. А. Коммуникативно-прагматический потенциал пословиц и поговорок в современной англо-американской прессе : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Тула, 2007. 206 с.
5. Корень О. В. Системно-функціональні особливості англійських прислів'їв : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2000. 20 с.
6. Майтиева Р. А. Структурно-семантическая характеристика пословиц и поговорок даргинского языка в сопоставлении с английским : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20. Махачкала, 2011. 167 с.
7. Мірошніченко І. Г. Стильний текст в українському мас медійному дискурсі : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Дніпропетр. нац. ун-т. Дніпро, 2020. 289 с.
8. Мосейчук О. М. Публіцистичний дискурс як контекст реалізації комунікативного впливу на масового адресата. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка*. 2012. Вип. 65. С. 174–177.

9. Овсянко О. Л. Модифікації англійських прислів'їв у світлі синергетичної парадигми : монографія / Сумський держ. ун-т. Суми, 2020. 313 с.
10. Українська мова: енциклопедія. Київ: Українська енциклопедія, 2000. 752 с. URL: <http://litopys.org.ua/ukrmovalum.htm>
11. Хант Г. О., Разумна К. А. Лексичні та стилістичні особливості сучасного англійсько- та німецькомовного публіцистичного дискурсу. *Науковий вісник Ужгородського університету. Сер. Філологія*. 2019. Вип. 1(41). С. 174–180.
12. The Electronic Dictionary. URL: <https://www.special-dictionary.com/proverbs/keywords/lettuce>
13. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/world/2022/nov/22/tuesday-briefing-why-european-leaders-dont-want-a-swiss-style-deal-for-the-uk>
14. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/books/2022/nov/23/out-of-the-blue-review-the-rise-and-fall-of-liz-truss>
15. The Phrase Finder. URL: <http://phrases.org.uk/meanings/proverbs.html>
16. The Proverb Finder. URL: <https://proverbicals.com/dreams-proverbs>

UDC 811.111'42

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.19>

DETECTING THE SCHEMATIC SEMANTIC DOMAINS OF THE IMAGE “LABYRINTH” USING A MACHINE LEARNING ALGORITHM

ВИЯВЛЕННЯ СХЕМАТИЧНИХ СЕМАТИЧНИХ ДОМЕНІВ ОБРАЗУ «ЛАБІРИНТУ» ЗА ДОПОМОГОЮ АЛГОРИТМУ ГЛИБОКОГО НАВЧАННЯ

Stetsenko D.V.,

orcid.org/0000-0002-3698-4414

Graduate student at the Department of English Philology,

Translation and Philosophy of Language

named after Professor O.M. Morokhovsky

Kyiv National Linguistic University

The convergence of cognitive grammar and machine learning models to analyze fictional texts is a new synthetic approach in linguistic research. The presented article is grounded on a modern American dystopian text, “The Maze Runner” by D. Dashner. Dystopian literature is an instance of language use where the author manipulates lexical and syntactic choices to encode meanings. The paper aims to reconstruct the schematic semantic domains of the image “*labyrinth*” by discerning scaffolding lexemes and applying a deep learning model to extract word embeddings. The article studies the image “*labyrinth*” as a predication embodied by the complex conceptual matrix following the principles of cognitive grammar. The schematic semantic domains reflect essential experiences a person acquires while encountering new objects or concepts. Hence, external factors such as body changes, kinesthetic movements, and sensory exposures determine the lexemes that comprise the basic semantic domains of the image “*labyrinth*”. The article identifies the main nominal semantic domains of the image “*labyrinth*” such as the Maze, the Box, the Glade, the Cliff, Thomas, and the Grievors. These terms build a mental map in the reader’s mind and bind the prominent topological landmarks. By applying the deep learning algorithm word2vec, we further discern the top ten word embeddings that make up these domains. We analyze the grammatical categories that comprise each schematic semantic domain and check whether the model’s output can contribute to the generalized inference of the basic domains that construct the image “*labyrinth*”. The paper concludes by discussing the consistency of deep learning models with the expected output and limitations that can be traced by utilizing only a machine learning algorithm. We conclude that the deep learning approach can bring logical structure to the discerned schematic semantic domains of the image “*labyrinth*” and highlight their relations. However, the attained lexemes are sometimes not fully comprehensible and interpretable to rely on in constructing the senses of the image “*labyrinth*”.

Key words: image “*labyrinth*”, schematic semantic domain, cognitive grammar, deep learning model.

Конвергенція когнітивної граматики та моделей машинного навчання для аналізу художніх текстів є новим синтетичним підходом у лінгвістичних дослідженнях. Матеріалом статті слугує сучасний американський антиутопічний текст «Той, що біжить лабіринтом» Д. Дашнера. Антиутопічна література є прикладом використання мови, де автор маніпулює лексичними та синтаксичними засобами для кодування смислів. **Мета статті** – реконструювати схематичні семантичні домени образу «*лабіринт*», виокремивши основні лексичні одиниці та застосувавши модель глибокого навчання для виокремлення слів близьких за значенням. У статті досліджено образ «*лабіринт*» як предикацію, втілену складною концептуальною матрицею за принципами когнітивної граматики. Схематичні

семантичні поля відображають суттєвий досвід, якого набуває людина, стикаючись з новими об'єктами чи поняттями. Таким чином, зовнішні фактори, такі як зміни тіла, кінестетичні рухи та сенсорні впливи, визначають лексеми, що складають базові семантичні домени образу «лабіринт». У статті визначено основні номінативні одиниці які вербалізують образ «лабіринт»: the Maze, the Box, the Glade, the Cliff, Thomas, і the Grievors. Ці терміни вибудовують ментальну карту у свідомості читача та пов'язують між собою головні топологічні орієнтири образу. Застосовуючи алгоритм глибинного навчання word2vec, ми виокремлюємо десять найпоширеніших слів, що утворюють ці домени. Аналізуємо граматичні категорії, які складають кожен схематичний семантичний домен, і визначаємо, чи результати роботи моделі сприяли узагальненому висновку про основні області, які конструюють образ «лабіринт». У статті оцінено узгодженість моделі глибокого навчання з очікуваним результатом та обмеження, які можна простежити, використовуючи лише алгоритм. Ми дійшли висновку, що підхід глибинного навчання може надати логічної структури схематичним семантичним доменам образу «лабіринт» і висвітлити їхні зв'язки. Однак отримані лексеми іноді не є повністю зрозумілими та інтерпретованими, щоб на них можна було спиратися при конструюванні смислів образу «лабіринт».

Ключові слова: образ «лабіринт», схематичний семантичний домен, когнітивна граматики, алгоритм глибинного навчання.

Problem statement. People have been intrigued and fascinated by the labyrinth since ancient times. Meanders on the chapels' floors, wooden ornaments on front doors and ceilings, and constellations of spiral patterns in the cities' architecture. The labyrinth has found its textual embodiment in poetry and narrative for many centuries.

Every man can put forward a couple of ideas to describe the labyrinth. It can be dark or light, cold or warm, a person can move in it or remain still, and one can try to reach the end or find the way out. S. Knobloch studies the key lexemes and semantic domains that embody the concept of MYSTERY in detective stories, where the labyrinth appears as an instance of this concept [6, p. 380]. Although the mentioned work is not primarily concerned with the image “labyrinth”, we can highlight a range of conceptual domains that shape it.

Several scientific endeavors to analyze the image “labyrinth” was conducted pervasively in the fields of stylistics, semiotics, and cognitive poetics, that only partially unveil the intrinsic linguistic features that incarnate it [9]. The present research takes a new perspective to characterize the image “labyrinth” based on cognitive grammar and machine learning tools. The study is grounded on the contemporary dystopian text “The Maze Runner” by the American novelist James Dashner.

Analysis of recent research and publications.

The notion of “image” has come to the literary stylistics from ancient Greece, and is rooted in the study of rhetoric [1, p. 11]. It has been further rethought through the lens of poetics and narrative studies, where “image” is treated as the verbal form, which can be of two types – a language image and a speech image. Based on the theory of verbal image developed by L. Belekova, the verbal image is classified as a way of organizing the language canvas of every poetic text, where some knowledge structures of the world acquire certain physical characteristics [12]. In this paper, we exploit the sense of the lan-

guage image, which for the purpose of our inquiry, we define as a unique conceptual domain constructed by the specific grammatical features and schematic semantic domains.

The corpus analysis of literary texts is performed by B. Walker to compare different narrators in Julian Barnes' “Talking it Over”; E. Semino and M. Short strive to find distinctions between direct speech, indirect speech, and free indirect speech, to compare the distribution of the discourse presentation categories across sub-corpora of twentieth-century fictional, journalistic and autobiographical/biographical narratives in a corpus amounting to about 250,000 words. P. Stockwell utilizes the web application CLiC based on concordances to link lexico-grammatical and textual patterns of Dickens's novels [10, p. 131]. Our research applies more profound deep learning model – word2vec to construct the schematic semantic domains; we further manually describe the underlying grammatical category, utilizing the principles of cognitive grammar.

The original work on cognitive grammar focuses on language and its use in real situations. It considers how the choice of grammatical structures determines the inference of different conceptual content [3]. The principles of cognitive grammar analyses are adopted in stylistic by a wide range of linguists such as M. Giovanelli, C. Harrison, P. Stockwell, D. Herman, L. Nuttall, M. Freeman, and others.

The aim and tasks of the research. The article aims to study the schematic semantic domains and grammar categories of the image “labyrinth” based on the dystopian text “The Maze Runner” by applying the principles of cognitive grammar and machine learning. This paper is a unique scientific endeavor to incorporate two research methods from the domains of cognitive linguistics and computer science. With the continuous tendency in the realm of natural language processing to establish new and more robust approaches to encoding human language, we turn out attention to the cognitive-centered way of language

formation. The **principal tasks** of the research are the following: to discern the intrinsic schematic semantic domains of the image “*labyrinth*” based on the text “*The Maze Runner*”; to highlight grammatical categories of the image “*labyrinth*”.

Results and discussions. Cognitive grammar and machine learning models, as tools for corpus analysis, are primarily concerned with handling language data in real situations, such as speech acts and texts of different genres. Therefore, dystopian literature can be regarded as an instance of language use by a particular person – an author who linguistically encodes meanings by exploiting certain lexical and syntactic choices.

Cognitive grammar has a few fundamental claims: first, that grammar is symbolic and imagistic in nature, and second, that cognition shapes language in terms of its production and comprehension [4, p. 20]. Tackling the aim to reconstruct the schematic semantic domains of the image “*labyrinth*”, we first discern the scaffolding lexemes of these domains, further applying the state-of-the-art deep learning models to extract word embeddings that compose them.

Cognitive grammar rejects the idea that a semantic structure reduces to a bundle of features or semantic markers. Instead, it claims that semantic structures, called “predications”, are characterized relative to “cognitive domains”, where a domain can be any sort of conceptualization: a perceptual experience, a concept, a conceptual complex, an elaborate knowledge system, etc. [3, p. 31]. In our case, the image “*labyrinth*” is a predication realized by the conceptual matrix, which has an open-ended structure. Such structure presupposes that readers can merge a conceptual matrix designed by the author with their extensions, which will craft unique interpretations of the image “*labyrinth*”.

R. Langacker states that certain senses are schematic to others, and some represent extensions from others [3, p. 31]. The basic domains are the experience of time and our capacity for dealing with two- and three-dimensional spatial configurations [3, p. 32]. There are basic domains associated with the various senses: color space (coordinated with the extension of the visual field); the pitch scale; a range of possible temperature sensations (coordinated with the body’s position); and so on. Most lexical items have a considerable array of interrelated senses, which define the range of their conventionally sanctioned usage [3, p. 31].

Hence, the schematic semantic domains manifest some primary experiences that a person acquires within the first encounter with a new object or concept. We argue that lexemes that comprise the basic semantic domains of the image “*labyrinth*” are predetermined by some external factors, such as body changes of a character in space and time, kinesthetic movements, and sensory exposures. Therefore, on the grammatical level, we expect to discern open-class elements, such as nouns, verbs, and adjectives. The nominal scaffolding terms of the image “*labyrinth*” are the Maze, the Box, the Glade, the Cliff, Thomas, and the Grievors. We presuppose that these notions build a so-called mental map of the labyrinth in a reader’s mind and bind the prominent topological landmarks.

The highlighted nouns are not chosen randomly. “*The Maze Runner*” is a story about fifteen teenagers trapped in the Maze against their will. The labyrinth where they live is an artificial construct designed to test their intellectual and physical abilities. The Maze has a tangled architecture (Fig.1), the starting point is the Box, which is, in essence, “an old lift in a mine shaft” that transports any newcomer “Greenie” to

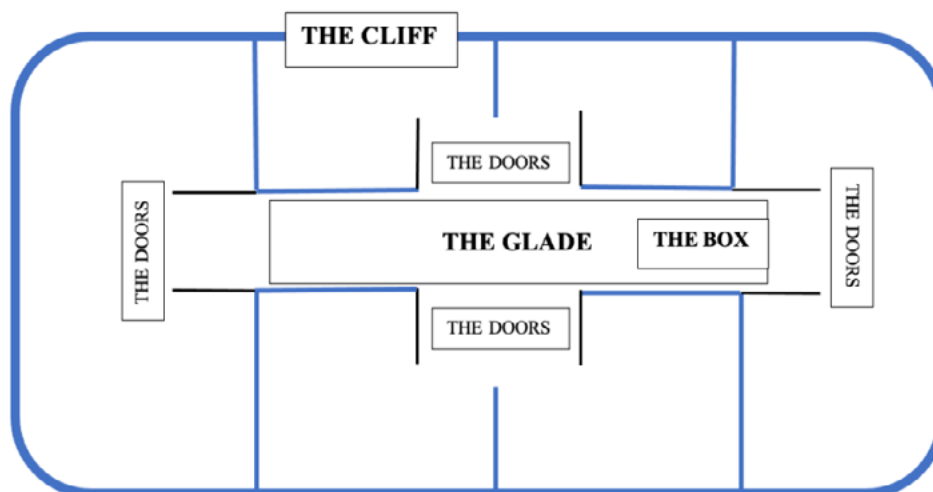


Fig. 1. The structure of the Maze [11, p. 232]

the Glade [2, p. 5]. The Glade is the main area where characters reside: “a vast courtyard several times the size of a football field, surrounded by four enormous walls made of gray stone and covered in spots with thick ivy” [2, p. 7]. Each stone wall has a large opening that leads to the passages of the Maze, which is divided into eight subsequent sections: “So we have the Glade, surrounded by eight Sections, each one a completely self-contained square and unsolvable in the two years since we began this freaking game. The only thing even approaching an exit is the Cliff, and that ain’t a very good one unless you like falling to a horrible death” [2, p. 121]. All pathways of the Maze lead teenagers to the only way out – the Cliff.

We have discovered four topological landmarks of the image “*labyrinth*” crucial to navigate in the dystopian Maze, but what about Thomas and Grievers? As a reader follows the protagonist’s footsteps in the story, we add Thomas, the leading character, to the schematic semantic domains of the image “*labyrinth*” as he guides the readers through the landmarks. The Grievers are creatures that inhabit the alleys of the Maze; they appear from the Cliff and control the sections of the labyrinth, restricting anyone who penetrates them from getting to the exit alive.

As we have tracked down the main nominal semantic domains of the image “*labyrinth*”, we apply the word2vec model to learn the word embeddings that constitute these domains.

The word2vec is a deep learning algorithm based on the continuous skip-gram model architecture created by T. Mikolov. The algorithm uses each word as an input to a log-linear classifier with a continuous projection layer and predicts words within a specific range before and after the current word [8, p. 4]. In our paper, we use the wor2vec implementation provided by the genism package, a window of size 20, to detect the nearest word embeddings and choose the first top ten of them.

The dominant grammatical categories among all domains are nouns and verbs in the present and past participle forms. The most prominent lexemes

of the conceptual domain ‘Maze’ encompass plural nouns that express time ‘years,’ ‘days,’ and the singular noun ‘sun’; they indicate the distorted timeline of events when a character penetrates the labyrinth. The verb in the infinitive form ‘solve’ describes a mental act and, in the semantic vector space, is close to the singular noun ‘fact’ as people typically rely on facts to find the solution. The noun ‘exit’ is also in the domain’s scope. The plural noun ‘sections’ is more context-related and points to the structure of the Maze. However, some outputs of the model still need to be clarified to give them a complete and reasonable interpretation. These lexemes are the pronoun ‘they,’ which might identify teenagers living in the Maze; the adjective or noun ‘many,’ which may indicate characters or the Grievers; and the verb in the present participle ‘lovin’, which indeed contradicts the general negative imagery of the Maze.

Verbs in the present and past participle forms: ‘expecting,’ ‘pointing,’ ‘forced,’ and ‘faced’ define the concept of the Box. The verbs in the present participle describe a range of emotions that one experiences in a lift of the mine shaft on his way to the Box. The verbs in the past participle express a character’s feelings when the Box opens and he comes out of the Box to the Glade. The adjective ‘ready’ indicates the mental preparedness to embrace future hardships. The singular noun ‘court-yard’ exists between two conceptual domains, the Box and the Glade, as the first resides directly in the area of the Glade. The nouns ‘half’, ‘sigh’, ‘slammer,’ and ‘dinner’ are not directly in proximity to the semantic domain of the Box. If we consider the lexeme ‘half’ as a period of movement in the lift, it should be treated as an adjective, not a noun. The same principle applies to the word ‘sigh,’ which can be a verb or a noun depending on the sentence structure. The noun ‘slammer’ points out to the local jail in the Glade, which is not far from the Box; therefore, from the topological perspective and a place in the sentence structure, the Box and the slammer are related, but from the semantic standpoint it does not convey much sense. The noun

Table 1

The word embeddings of the schematic semantic domains

Model	Maze	Cliff	Glade	Thomas	Box	Grievers
Word2vec	‘they’	‘grew’,	‘walls’	‘look’	‘half’	‘maze’
	‘lovin’	‘pole’,	‘doors’	‘almost’	‘ready’	‘one’
	‘years’	‘bones’,	‘sky’	‘someone’	‘expecting’	‘days’
	‘exit’	‘alone’,	‘made’	‘question’	‘forced’	‘years’
	‘days’	‘twenty’,	‘two’	‘anger’	‘sigh’	‘fight’
	‘sun’	‘monsters’,	‘outside’	‘Teresa’	‘slammer’	‘way’
	‘fact’	‘grin’,	‘sounds’	‘surprised’	‘pointing’	‘solve’
	‘solve’	‘sigh’,	‘closing’	‘others’	‘dinner’ ‘faced’	‘night’
	‘sections’	‘grimy’,	‘light’	‘thoughts’	‘court-yard’	‘survive’
	‘many’	‘middle’	‘moving’	‘hour’		‘might’

‘dinner’ attributes to the part of the narration which follows later after the Box and does not carry any true semantic relation to the Box.

Proceeding to the following conceptual domain – the Glade, we trace the pervasiveness of nouns. The plural nouns ‘walls’, and ‘doors’ indicate the constructs that lead to the Maze. The plural noun ‘sounds’ refers to auditory signals that characters experience in the Glade. The nouns ‘sky’ and ‘light’ contribute significantly to the Glade’s sentiment and determine the area’s general atmosphere. The verb in the past participle ‘made’ refers to the production of something, such as sounds or goods. ‘Closing’ and ‘moving’ are verbs in the present participle that contribute more to the domain of the doors in the Glade; the same applies to the noun ‘two’ and the preposition ‘outside.’

Moving next to the exit of the Maze, we analyze Cliff’s semantic domain, which is represented through grammatical categories of nouns, verbs, adjectives, and adverbs. The most salient concept that contributes to the semantic matrix of the Cliff is the plural noun ‘monsters’ that addresses the reader’s attention to the protecting the passage out of the Maze. The noun ‘twenty’ specifies the number of teenagers who dared challenge the labyrinth to find their way out. The structural parts of the construction are described by the noun ‘pole’ and the adjective ‘grimy.’ The topological characteristic of the exit is conveyed by the noun ‘middle.’ The plural noun ‘bones’ refer to the Maze, the Cliff, and the Grievers. The emotional facet designates by the verbs ‘sigh’ and ‘grin.’ The verb in the past participle ‘grew’ points to the changes in the labyrinth. ‘Alone’ can be treated wither an adjective or an adverb and has a closer link to the story’s hero rather than the Cliff.

The findings about the Cliff alert us that the domain’s conceptual matrix is quite fuzzy, and the distinguished lexemes are interpolated in the higher domains of the Maze, Thomas, and the Grievers. Thus, we consider the Cliff as a conceptual subdomain of the Maze.

The semantic schematic domain of the protagonist encloses a wide variety of grammatical categories, such as nouns, pronouns, personal pronouns, verbs, and adverbs. The noun ‘hour’ constructs the constituent of time incorporated in the complex matrix of the domain. The scope of intrinsic emotions that Thomas experiences in the Maze are conveyed through the noun ‘anger’ and the verb in the past participle form ‘surprised.’ The verb ‘look’ (which can also be a noun depending on the sentence construction) indicates the states of alertness and focus. As the leading character Thomas takes care of others, we can trace it through the pronouns ‘someone’ and ‘others’ and

the plural noun ‘thoughts.’ Making attempts to find the escape route, the protagonist questions things; hence the noun ‘question’ logically concatenates to the general matrix of senses. The adverb ‘almost’ refers to hardships and afflictions that impede teenagers from escaping the labyrinth. ‘Teresa’ – the only girl in the Maze; a character most related to Thomas. Frequently in the text, their names stand next to each other. Therefore the model predicted both statistical persistency and true semantic relation.

The Grievers are the nastiest and most despicable mechanical creatures inhabiting the passages of the Maze. Therefore the nearest word embedding in the domain is the noun ‘maze.’ The beasts appear from the Cliff only at night. Thus the model discerns the nouns ‘days’ and ‘years,’ which carry the intrinsic feature of continuity through the morpheme -s, and the noun ‘night,’ which directly describes the period when the Grievers function. ‘Fight’ can be either a noun or a verb depending on the sentence structure, but generally, it directs to the action that should be executed. The verb ‘fight’ in the domain of the Grievers disambiguates the participants of the action, where the teenagers are the ones who fight and the creatures – those that should be defeated. As the lexemes ‘way’ and ‘fight’ exist not far from each other, we assume that the noun ‘way’ refers to the passage out of the labyrinth protected by the beasts. The verb ‘solve’ is already detected as a constituent part of the domain of the Maze. Therefore we deduce that the concept ‘solve’ exists in the interception of the two conceptual matrices. The modal verb ‘might’ indicates a substantial uncertainty and depicts the emotional state of the characters instead when they encounter the Grievers than the true semantic feature of the domain. The verb ‘survive’ underlines the causal structure, who survives whom, where Grievers cause the struggle to survive. ‘One’ can serve as a noun or pronoun; here, we regard it as an author’s substitution to avoid redundancy of the word Griever. However, it is not a meaningful semantic connection to the domain as the lexeme ‘one’ is just a placeholder that can be replaced with any noun.

Given the obtained results, we can assume that, perhaps, a more rational way is to add the Doors to the schematic semantic domains of the image “*labyrinth*” and extract the Box, as the lexemes of the Box commonly correlate to the domain of the Glade. In contrast, the lexemes from the Glade construct the concept of the Doors. Moreover, a minor set of lexemes discerned by the word2vec algorithm do not carry the direct semantic reference with the domain where they function. Besides, we can trace the clear correlations between the Grievers, the Maze, and the

Cliff, allowing us to place the Cliff as the direct sub-domain of the Maze and make a significant intersection between the Maze and the Griever domains. We can state that the conceptual matrices of the schematic domains the Glade and Thomas are unique and contribute new senses to the image “*labyrinth*”.

The most pervasive grammatical categories of the schematic semantic domains appear to be nouns, verbs in the present and past participle forms, adverbs, adjectives, and pronouns. The obtained result is systematic with the assumptions we have presupposed.

Conclusion. This article strives to present an approach to detect the schematic semantic domains of the image “*labyrinth*” with the help of the deep learning algorithm. From the obtained results, we

can infer that utilizing modern machine learning approaches to study fictional texts can be worthwhile. On the one hand, it provides a logical structure to the discerned basic domains of the image “*labyrinth*” and highlights their relations. On the other hand, the attained lexemes sometimes are not fully comprehensible and interpretable. The output from the algorithm captures statistical correlations of the lexemes in the domain, which do not contribute to the true meanings of the conceptual matrix of the domain. Further study can be performed by conducting the psycholinguistics analysis with the group of readers, who will highlight the meaningful lexemes for each domain and then compare the outputs from the real readers with the machine learning algorithm.

BIBLIOGRAPHY:

1. Burke. M. The Routledge handbook of stylistics. Routledge, Taylor & Francis Group. 2017. 558 p.
2. Dashner. J. (2009). The Maze Runner. Somerset : Chicken House. 375 p.
3. Geeraerts. D. Cognitive linguistics: Basic readings (Vol. 34). Walter de Gruyter. 2006. 497p.
4. Harrison. C. Cognitive grammar in contemporary fiction. John Benjamins Publishing Company. 2017. Vol. 26. 224 p.
5. Jurafsky. D., & Martin. J. H. Speech and Language Processing: An Introduction to Natural Language Processing, Computational Linguistics, and Speech Recognition. Prentice Hall. 2000. 636 p.
6. Knobloch. S. Suspense and mystery. In *Communication and emotion. Essays in honor of Dolf Zillmann*. Manhaw: Lawrence Erlbaum Associates Publishers. P. 379–395.
7. Luhn. H. A statistical approach to mechanized encoding and searching of literary information. *IBM Journal of research and development*. 1957. 1(4). P. 309–317.
8. Mikolov. T., Chen. K., Corrado. G., and Dean. J. Efficient estimation of word representations in vector space. 2013. arXiv preprint arXiv:1301.3781.
9. Savchuk. R. The main text-forming strategies in Robbe-Grillet’s novel “Dans le labyrinthe”: Narrative and semiotic implications. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. De Gruyter Open. 2018. III (1). P. 314–362.
10. Stockwell. P. and Mahlberg, M. Mind-modelling with corpus stylistics in David Copperfield. *Language and Literature*. 2015. 24(2). P. 129–147.
11. Volkova. S., and Stetsenko. D. Studying the image-symbol LABYRINTH: A mystery? A possible route? Or a trial? *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. 2022. VII (1). P. 214–248.
12. Белєхова Л. І. Образний простір американської поезії: Лінгвокогнітивний аспект : дис. на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук : 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний університет. Київ. 2002. 255 с.

КОНЦЕПТУАЛЬНЕ ПОЛЕ GENIUS В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (СТРУКТУРНИЙ АСПЕКТ)

CONCEPTUAL FIELD GENIUS IN THE ENGLISH LANGUAGE (STRUCTURAL ASPECT)

Строченко Л.В.,

orcid.org/0000-0003-3619-3484

*доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри іноземних мов*

Національного університету «Одеська юридична академія»

Єрмоєнко С.В.,

orcid.org/0000-0002-8145-9483

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов*

Національного університету «Одеська юридична академія»

Статтю присвячено дослідженню структури концептуального поля GENIUS у картині світу англомовного соціуму. Висунуто й доведено гіпотезу, що англомовне концептуальне поле GENIUS складається із трьох сегментів, поєднаних циклічним зв'язком, кожен з яких позначений відповідним нуклеарним концептом: GENIUS / ГЕНІАЛЬНІСТЬ, GENIUS / ГЕНІЙ та A WORK OF GENIUS / ГЕНІАЛЬНЕ ТВОРІННЯ. Онтологічний цикл складається із трьох наступних ланок: людина, наділена даром геніальності, створює шедевр, який визнається геніальним творінням (мистецтва або науки), і це надає його творцю статус генія. Кожна із цих ланок концептуалізується у відповідному нуклеарному концепті, які сукупно утворюють єдине концептуальне поле GENIUS. Саме воно є об'єктом виконаного дослідження, в межах якого диференціювались наукове та наївне трактування феноменів геніальність, геній, геніальне творіння. Порівняння двох видів (наукового і наївного) концептів GENIUS / ГЕНІАЛЬНІСТЬ, GENIUS / ГЕНІЙ та A WORK OF GENIUS / ГЕНІАЛЬНЕ ТВОРІННЯ показало наступне. Обидва види структуровані за ядерно-периферійним принципом, проте складові цієї структури не рівноважні у кожному виді. Ядрові компоненти структури нуклеарних концептів є майже ідентичними в обох варіантах картини світу, що свідчить про усталеність та універсальність ключових характеристик феномену геніальності, як його трактують представники англомовного соціуму не залежно від їхньої фахової приналежності. Водночас наївна картина світу вирізняється наявністю осяжнішої периферії у структурі всіх трьох концептів. За нашими спостереженнями причина цього полягає у великій кількості оцінних концептуальних ознак, які до того ж нерідко представлені у вигляді опозитивних пар, тобто в них закріпились протилежні за змістом ознаки. Відносно невеликий обсяг периферійних ознак у всіх нуклеарних концептах у науковій картині світу пояснюємо тим, що академічний дискурс активно оперує ядерними, засадничими ознаками змістової структури досліджуваних концептів, розмірковуючи про які, вчені рідше звертаються до суб'єктивних, другорядних, оцінних характеристик.

Ключові слова: концептуальне поле, картина світу, нуклеарний концепт, концептуальна ознака.

The article is dedicated to the study of the structure of the conceptual field GENIUS in the worldview of the English-speaking society. The hypothesis underlying this thesis is that the English conceptual field GENIUS consists of three segments connected by a cyclic relationship. Each of these segments is denoted by a corresponding nuclear concept: GENIUS as a phenomenon, GENIUS as a person, and A WORK OF GENIUS as a product of the activity of a genius. The ontological cycle consists of the following three parts: 1) a person endowed with 2) the gift of genius creates 3) a masterpiece that is recognized as a work of genius (in art or science), and this gives its creator the status of a genius. Each of these links is conceptualized in the corresponding nuclear concept, which together form a single conceptual field GENIUS. It is the object of the performed research, within which the scientific and naive interpretation of the phenomena of genius, a genius, and a work of genius were differentiated. A comparison of two types (scientific and naive) of the concepts GENIUS, A GENIUS and A WORK OF GENIUS showed the following. Both types are structured according to the core-peripheral principle, but the components of this structure are not balanced in each type. The core components of the structure of nuclear concepts are almost identical in both versions of the worldview, which indicates the stability and universality of the key characteristics of the phenomenon of genius, as interpreted by representatives of the English-speaking society, regardless of their professional affiliation. At the same time, the naive picture of the world is distinguished by the presence of a wider periphery in the structure of all three concepts. According to our observations, the reason for this lies in the large number of evaluative conceptual features, which, moreover, are often presented in the form of opposite pairs, that is, they contain signs that are opposite in content. The relatively small number of peripheral features in all nuclear concepts in the scientific picture of the world is explained by the fact that the academic discourse actively operates on the core, fundamental features of the content structure of the given concepts, thinking about which scientists rarely refer to subjective, secondary, evaluative characteristics.

Key words: conceptual field, worldview, nuclear concept, conceptual feature.

Постановка проблеми. Феномен геніальності як прояв найвищої творчої здібності у науковій чи художній діяльності та постать генія здавна привертала увагу дослідників у царині філософії (Р. Декарт, І. Кант, Ф. Ніцше, А. Шопенгауер) та психології (Ф. Гальтон, Ч. Ломброзо, Д. Сімонтон, Л. Терман, К. Юнг). Наше дослідження спрямоване на комплексне вивчення лінгвальної репрезентації концептуального поля GENIUS у межах когнітивної наукової парадигми [1].

Теорія *поля* у лінгвістиці, в залежності від домінуючої у певний час наукової парадигми, представлена, зокрема, лексико-семантичними, функціональними та, зрештою, концептуальними різновидами. Визначення зазначених типів полів в межах певної наукової парадигми мають інтегральну ознаку тематичної спільності своїх конститuentів та ядерно-периферійної організації польової структури.

Актуальність роботи зумовлена загальною антропоцентричною науковою парадигмою сьогодення, пріоритетною спрямованістю сучасних лінгвокогнітивних досліджень на вивчення процесів концептуалізації дійсності та відсутністю комплексних досліджень феномену геніальності в аспекті лінгвальної репрезентації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Звернімося до історії цього терміну. Спочатку положення про польову організацію мовних одиниць виникають в мовознавстві стосовно аналізу семантики мови, перш за все лексичної семантики. Основоположником такої теорії вважається німецький вчений Й. Трір (хоча сам термін «поле» в лінгвістику раніше ввів Г. Іпсен у 1924 році у праці “*Der alte Orient und die Indogermanen*” [2]). Представники польового підходу до організації лексики вважали, що у свідомості людини слова існують не розрізнено, а пов’язані між собою за змістом, і що значення слова визначається його оточенням: «для того, щоб зрозуміти окреме слово, у свідомості людини має бути присутнім все поле словесних знаків» [3, с. 5].

Концептуальне поле в сучасному когнітивно-орієнтованому лінгвістичному знанні прийнято трактувати як ієрархічно організовану сукупність концептів, що мають інтегральні і диференціальні когнітивні ознаки. У цьому сенсі концептуальні поля являють собою певні цілісні когнітивні простори зі складною розгалуженою структурою [4].

У нашій роботі ми повністю поділяємо наступну думку А. Приходька: «У межах сучасного стану наукового знання і можливостей його здобуття варто говорити принаймні про три види концепто(під)систем – польову, дискурсивну та

індивідуальну. ...Іще раз підкреслюючи свою прихильність точці зору, згідно з якою атомарною одиницею концептосфери є концепт, додамо, що ця одиниця входить у концептосферу не сама по собі, а лише через взаємозв’язки з іншими концептами, тобто через патерн організації. Цей патерн формується двома системорелевантними способами – польовим і конфігуративним. Перший спеціалізується на організації когнітивно-семантичних, а другий – соціодискурсивних просторів» [5, с. 217]. В такому руслі передбачається дослідження концептуального поля GENIUS.

Постановка завдання. *Мета статті* полягає у дослідженні структурного аспекту концептуального поля GENIUS у картині світу англomовного соціуму.

Матеріалом дослідження слугували загальні тлумачні словники англійської мови, спеціалізовані словники й енциклопедії, англomовні художні, публіцистичні та наукові тексти, а також Британський національний корпус. Загальна вибірка за цими джерелами становить близько 100 словникових та енциклопедичних дефініцій та більше 3000 контекстів вживання ключових номіналом виокремлених концептів. Вибірка із тлумачних словників, художніх і публіцистичних текстів сформувала фрагмент наївної картини світу, вибірка зі спеціалізованих словників, енциклопедій та наукових публікацій утворила фрагмент наукової картини світу.

Виклад основного матеріалу. В нашому дослідженні висуваємо *гіпотезу*, що концептуальне поле GENIUS складається із трьох сегментів, кожен з яких позначений відповідним нуклеарним концептом: концепт GENIUS / ГЕНІАЛЬНІСТЬ – феномен; концепт GENIUS / ГЕНІЙ – людина; концепт A WORK OF GENIUS / ГЕНІАЛЬНЕ ТВОРІННЯ – результат діяльності геніальної людини. Дані сегменти поєднані у межах концептуального поля онтологічно циклічним зв’язком. Циклізація (завершення, формування кругового циклу концептуального поля GENIUS) відбувається, якщо людина, яка наділена феноменом геніальності, створює певний продукт, який визнається геніальним. Лише за цієї умови людину-творця цього продукту номінуватимуть генієм.

Верифікація запропонованої гіпотези проводилась із застосуванням комплексної методики, що передбачала відбір мовного і мовленнєвого матеріалу дослідження та його всебічного аналізу, і відбувалася в три етапи:

Етап 1. Аналіз мовного та мовленнєвого втілень концептів GENIUS / ГЕНІАЛЬНІСТЬ, GENIUS / ГЕНІЙ, A WORK OF GENIUS /

ГЕНІАЛЬНЕ ТВОРІННЯ у наївній картині світу англomовного соціуму: побудова номінативних полів відповідних концептів, виявлення ядрових і периферійних концептуальних ознак;

Етап 2. Аналіз мовного та мовленнєвого втілень концептів GENIUS / ГЕНІАЛЬНІСТЬ, GENIUS / ГЕНІЙ, AWORK OF GENIUS / ГЕНІАЛЬНЕ ТВОРІННЯ у науковій картині світу англomовного соціуму: побудова номінативних полів відповідних концептів, виявлення ядрових і периферійних концептуальних ознак;

Етап 3. Моделювання цілісного концептуального поля GENIUS у картині світу англomовного соціуму.

Проілюструємо зазначений алгоритм на прикладі аналізу нуклеарного концепту GENIUS / ГЕНІАЛЬНІСТЬ. Аналіз мовного і мовленнєвого втілень досліджуваного концепту уможливив побудову його концептуальної структури, що містить ядрові та периферійні ознаки. Принагідно зазначимо, що компонентний аналіз словникових дефініцій уможливив, з одного боку, виокремлення сигніфікативних вузлів і побудову номінативного поля концепту GENIUS / ГЕНІАЛЬНІСТЬ, а з іншого – виділення його концептуальних ознак, які вербалізуються одиницями даного номінативного поля. Виходячи з цього, виокремлюємо низку таких **поняттєвих концептуальних ознак** досліджуваного концепту GENIUS / ГЕНІАЛЬНІСТЬ:

- розумові здібності (вербалізується лексичними одиницями *ability, power, capacity, skill, intellectual faculties, intellectual power, intelligent, mental, vigor of mind*);
- творчі здібності (вербалізується лексичними одиницями *creative power, talent, creativity*);
- надзвичайність (вербалізується лексичними одиницями *uncommon, superior, distinguished, highly, exceptional, extraordinary, marked superiority; beyond the norm*);
- новаторство / оригінальність (вербалізується лексичними одиницями *power of invention or origination of any kind, or of forming new combinations; original work*).

Вважаємо їх ядровими у структурі концепту GENIUS / ГЕНІАЛЬНІСТЬ у наївній картині світу, оскільки вони є логіко-поняттєвими ознаками, які зафіксовані лексикографічними джерелами.

Проведений аналіз мовленнєвого втілення досліджуваного концепту у наївному варіанті картини світу англomовного соціуму уможливив виділення концептуальних ознак, які можна класифікувати за такими аспектами:

- особистісні характеристики людини, яка має геніальні здібності (*стійкість, гордість, химер-*

ність, часті зміни настрою, невгамовність, роздратованість, шаленість, уява);

- аксіологічні характеристики геніальності як феномена (*рідкісність, цінність, простота, недосяжність VS досяжність, еталонність, незрівнянність*);

- характеристики взаємовідносин людини-генія і суспільства (*складність взаємовідносин із суспільством, успішність VS несприйняття суспільством, бідність, небезпека, відчуження*);

- характеристики результатів діяльності людини-генія (*праця, випередження часу, надзвичайні результати*).

Зазначені ознаки уналежнюємо до периферії концептуального поля GENIUS / ГЕНІАЛЬНІСТЬ в англomовній наївній картині світу.

Вивчення особливостей вербалізації англomовного концепту GENIUS / ГЕНІАЛЬНІСТЬ у науковій картині світу проводилося на матеріалі спеціалізованих словників із психології та енциклопедій. Як і в аналізі репрезентації концепту GENIUS / ГЕНІАЛЬНІСТЬ у наївній картині світу, формуємо номінативне поле зазначеного концепту на матеріалі вищевказаних дефініцій із спеціалізованих словників та енциклопедій.

До ядра концепту GENIUS / ГЕНІАЛЬНІСТЬ в англomовній науковій картині світу уналежнюємо ознаки, які виокремлено в ході аналізу мовного матеріалу (спеціалізовані словники та енциклопедії):

- надзвичайність (вербалізується лексемами *exceptional, superior*),
- розумові здібності (*intellect, defining IQ of 140+*),
- творчі здібності (*creativity*),
- досягнення, які було продемонстровано, доведено (*demonstrated achievement*),
- досконалі знання у певній сфері (*specific knowledge of a domain*),
- майстерність (*mastery of the skills*),
- самостійність (*autonomy, which is needed for working alone and for daring to express novel or divergent points of view*), яка дає змогу не лише працювати наодинці, а й висловлювати новаторські думки,
- витривалість (*endurance, which involves an ability to persist, to complete tasks, and to follow through*),
- натхнення ("*flow*"),
- відмінність від інших (*deviance*),
- завзяття (*zeal*),
- працьовитість (*power of working*),
- оригінальність (*originality, the ability to think and work in areas not previously explored*).

До периферії уналежнюємо контекстуальні ознаки, зафіксовані у проаналізованих монографіях, статтях та інших наукових публікаціях (*наполегливість, упевненість, сила характеру, гнучкість, сміливість, унікальність, образність мислення, стратегічність мислення, досяжність, системність, божественність VS немістичність, зникнення, маскуліність, протиставленість почуттям, елітарність, невизнання суспільством*). Принагідно зазначимо, що у науковому мовленні доволі часто актуалізуються і ядрові концептуальні ознаки.

Ядрові компоненти структури концепту GENIUS / ГЕНІАЛЬНІСТЬ в англійській картині світу в наївному та науковому варіантах частково збігаються. Так, всі ядрові концептуальні ознаки у наївній картині світу зафіксовано й у науковому варіанті (*розумові здібності, творчі здібності, надзвичайність, оригінальність*). Проте, у науковому вимірі спостерігаємо більшу кількість ядрових ознак, деякі з яких зафіксовано у периферії наївної картини світу (*працьовитість, продемонстровані досягнення=надзвичайні результати*).

Певною мірою збігаються і периферійні компоненти, які вказують на *рідкісність феномену геніальності, складні стосунки із суспільством, певні особливості характеру геніальних людей та еталонність, недосяжність геніальності*, причому остання ознака доволі часто спростовується у науковому дискурсі, який прагне розвінчати ірраціональне трактування геніальності.

Подібним чином були проаналізовані концептуальні структури інших двох конституентів досліджуваного концептуального поля: GENIUS / ГЕНІЙ та A WORK OF GENIUS / ГЕНІАЛЬНЕ ТВОРІННЯ.

Висновки. У дослідженні висунуто і доведено *гіпотезу*, що цілісне англійське концептуальне поле GENIUS складається з трьох сегментів, поєднаних циклічним зв'язком, кожен із яких позначений відповідним нуклеарним концептом: GENIUS / ГЕНІАЛЬНІСТЬ, GENIUS / ГЕНІЙ та A WORK OF GENIUS / ГЕНІАЛЬНЕ ТВОРІННЯ. Онтологічний цикл, що є референтом відповідного мовного утілення, складається з трьох наступних ланок: (1) людина, наділена

(2) даром геніальності, (3) створює шедевр, який визнається геніальним творінням (мистецтва або науки), і це надає його творцю статус генія. Кожна із цих ланок концептуалізується у відповідному нуклеарному концепті, які сукупно утворюють єдине цілісне концептуальне поле GENIUS. Саме воно є об'єктом виконаного дослідження, в межах якого диференціювалися наукове та наївне трактування феноменів *геніальність, геній, геніальне творіння*. Мовне і мовленнєве втілення відповідних концептів сукупно утворюють фрагмент англійської картини світу, що вивчається у нашому дослідженні. Порівняння двох видів (наукового і наївного) концептів GENIUS / ГЕНІАЛЬНІСТЬ, GENIUS / ГЕНІЙ та A WORK OF GENIUS / ГЕНІАЛЬНЕ ТВОРІННЯ показало наступне. Обидва види структуровані за ядерно-периферійним принципом, проте складові цієї структури не рівноважні у кожному виді. Ядерні компоненти структури нуклеарних концептів є майже ідентичними в обох варіантах картини світу, що свідчить про усталеність та універсальність ключових характеристик феномену геніальності, як його трактують представники англійського соціуму не залежно від їхньої фахової приналежності. Водночас наївна картина світу вирізняється наявністю осяжнішої *периферії* у структурі всіх трьох концептів. За нашими спостереженнями причина цього полягає у великій кількості оцінних концептуальних ознак, які до того ж нерідко представлені у вигляді опозитивних пар, тобто в них закріпились протилежні за змістом ознаки. Відносно невеликий обсяг *периферійних* ознак у всіх нуклеарних концептах у науковій картині світу пояснюємо тим, що академічний дискурс активно оперує ядерними, засадничими ознаками змістової структури концептів GENIUS / ГЕНІАЛЬНІСТЬ, GENIUS / ГЕНІЙ та A WORK OF GENIUS / ГЕНІАЛЬНЕ ТВОРІННЯ, розмірковуючи про які, вчені рідше звертаються до суб'єктивних, другорядних, оцінних характеристик.

Перспективу роботи вбачаємо у можливості подальших досліджень геніальних особистостей в парадигмі лінгвоперсонології, контрастивної лінгвістики, психолінгвістики тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Строченко Л.В. Концептуальне поле GENIUS в англійському мовленні. *Одеська лінгвістична школа: кола реконструкції* : колект. моногр. / за заг. ред. Ковалевської Т.Ю. Одеса: ПолиПринт, 2020. С. 170–176.
2. Ipsen G. Der alte Orient und die Indogermanen. *Stand und Aufgaben der Sprachwissenschaft / festschrift fur W. Streitberg Heidelberg*, 1924. 340 S.
3. Weisgerber L. Vom Weltbild der deutschen Sprache. / *Halbband: Die inhaltbezogene Grammatik*. Düsseldorf, 1953. S. 130–158.
4. Evans V. A Glossary of Cognitive Linguistics. Edinburgh, 2007. 252 p.

5. British National Corpus. URL: <https://www.english-corpora.org/bnc/> (дата звернення 10.12.2022)
 6. The American Heritage Dictionary. URL: <http://ahdictionary.com/> (дата звернення 10.12.2022)
 7. The Merriam-Webster Unabridged. URL: <http://www.merriam-webster.com/dictionary> (дата звернення 10.12.2022)

UDC 811.111

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.21>

ACTUALIZATION OF THE CONCEPTS OF FREEDOM AMONG STUDENTS

АКТУАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ СВОБОДА У СТУДЕНТІВ

Tytarenko O.Yu.,

orcid.org/0000-0001-8606-3253

Candidate of Philological Sciences,

Professor at the Department of English Philology

Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University

Nesterenko P.O.,

orcid.org/0000-0002-8252-6879

Lecturer of English and Foreign Literature, Postgraduate student

at the Department of General and Practical Psychology

Nizhyn Mykola Gogol State University

Hrom O.I.,

orcid.org/0000-0003-2238-2831

Lecturer of English at the Department of English Philology

Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University

In connection with the terrible Russian aggression against peaceful Ukraine and the Russian-Ukrainian war (2022–2023), the Ukrainian scientific community faced the problem of a comprehensive study of the concept of freedom. There is a considerable number of philosophical works devoted to this issue, but there are almost no philological studies of this phenomenon. The Russian-Ukrainian war really became an “apocalypse” for the peaceful Ukrainian people, who courageously defend the independence and subjectivity of the Ukrainian state. The Russian military aggression of the Russian terrorist country is a war between the forces of evil (Russian occupiers) and the forces of good (valiant warriors of light – Armed Forces of Ukraine) for the freedom to remain in independent Ukraine.

The problem of freedom is especially acute for student youth. Because students are the future of Ukraine. It depends on them, as future specialists, whether Ukraine will be a free and European state. Therefore, we consider the study of the actualization of the concept of freedom among students to be extremely relevant and something that has not yet been investigated in modern philology.

The aim of the article is to research the actualization of the concept of freedom based on the material of a survey of students of Nizhyn Mykola Gogol State University in 2019 and modeling the cognitive structure of this concept.

The object of the research is the concept of freedom as cognitive structure and universals of human thought.

Subject of research are lexical units that represent concept of freedom on the material of answers of students of Nizhyn Mykola Gogol State University.

This paper reports the results of a brief questionnaire “what is freedom?” in groups of 82 students of Nizhyn Mykola Gogol State University. The aim of this research is to study how to implement the concept of freedom on the material of answers of Gogol University's students and modeling cognitive structure of the analyzed concept of freedom.

This study shows that the students of Nizhyn Mykola Gogol State University are very free-spirited people, for whom freedom is primarily independence and freethinking, as well as the opportunity to do what the soul desires.

Key words: freedom, concept, students, independence, psychological problem.

У зв'язку з жадливою російською агресією проти мирної України та російсько-українською війною (2022–2023 рр.), перед українською науковою спільнотою постала проблема комплексного дослідження концепту свободи. Існує немала кількість філософських праць, присвячених даній проблематиці, але майже відсутні філологічні дослідження даного феномену. Російсько-українська війна стала дійсно «апокаліпсисом» для мирного українського народу, який мужньо захищає незалежність та суб'єктність Української держави. Російська військова агресія країни-терориста рф – це війна сил зла (російські окупанти) проти сил добра (мужні воїни світла – ЗСУ) за свободу жити в незалежній Україні та залишатися українцями.

Особливо гостро проблема свободи стосується студентської молоді. Бо студенти – це майбутнє України. Саме від них, як майбутніх фахівців залежить чи буде Україна вільною та європейською державою. Тому ми вважаємо дослідження актуалізації концепту свободи у студентів надзвичайно актуальним та таким, що ще не досліджено у сучасній філології.

Метою статті є дослідження актуалізації концепту свободи на матеріалі опитування студентів Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя у 2019 році та моделювання когнітивної структури цього концепту.

Об'єктом дослідження є концепт свободи як когнітивна структура та універсалії людського мислення.

Предметом дослідження є лексичні одиниці, що репрезентують концепт свободи на матеріалі відповідей студентів Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

У цій статті наводяться результати короткого опитування «Що таке свобода?» у групах 82 студентів Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Завданням даного дослідження є вивчення способів реалізації концепту свободи на матеріалі відповідей студентів Гоголівського університету та моделювання когнітивної структури аналізованого концепту свободи.

Це дослідження показує, що студенти Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя є дуже вільними людьми, для яких свобода – це перш за все незалежність і вільнодумство, а також можливість робити те, що душа бажає.

Ключові слова: свобода, концепція, студентство, незалежність, психологічна проблема.

Formulation of the problem. In connection with the terrible Russian aggression against peaceful Ukraine and the Russian-Ukrainian war (2022–2023), the Ukrainian scientific community faced the problem of a comprehensive study of the concept of freedom. There is a considerable number of philosophical works devoted to this issue, but there are almost no philological studies of this phenomenon. The Russian-Ukrainian war really became an “apocalypse” for the peaceful Ukrainian people, who courageously defend the independence and subjectivity of the Ukrainian state. The Russian military aggression of the Russian terrorist country is a war between the forces of evil (Russian occupiers) and the forces of good (valiant warriors of light – Armed Forces of Ukraine) for the freedom to remain in independent Ukraine.

The problem of freedom is especially acute for student youth. Because students are the future of Ukraine. It depends on them, as future specialists, whether Ukraine will be a free and European state. Therefore, we consider the study of the actualization of the concept of freedom among students to be extremely relevant and something that has not yet been investigated in modern philology.

Analysis of recent research and publications.

According to S. Boym, “The word “freedom” is so overly used – and frequently abused – that it is always in danger of becoming nothing but a cliché” [4].

Freedom was studied by E. Fromm in his fundamental work “Escape from Freedom”. According to E. Fromm, “modern European and American history is centered around the effort to gain freedom from the political, economic, and spiritual shackles that have bound men. The battles for freedom were fought by the oppressed, those who wanted new liberties, against those who had privileges to defend. While a class was fighting for its own liberation from domination, it believed itself to be fighting for human freedom as such as thus was able to appeal to an ideal,

to the longing for freedom rooted in all who are oppressed. In the long and virtually continuous battle for freedom, however, classes that were fighting against oppression” [6, c. 17]. Time passes, but still most people choose to escape from freedom [6].

The problem of freedom is raised by the modern Ukrainian researcher N. Khamitov in his work “Philosophical Anthropology: Current Problems. From theoretical to practical turn”. According to N. Khamitov, “the understanding of the deep connection between freedom and transcendence is very typical for the entire philosophy of existentialism – both in its religious and atheistic traditions. Freedom for existentialists is a reality that connects man with transcendence. However, it connects human existence with transcendence only when it goes beyond impersonal everydayness (das Man) and is filled with personal meaning” [3, c. 137–138].

P. Nesterenko considers the problem of freedom as a valuable aspect of the problem of death and immortality of the individual [2]. According to P. Nesterenko, “freedom as a valuable aspect of the phenomena of death and immortality of personality has almost never been the object of philosophical and anthropological research in Ukraine, which makes the study of this issue extremely important. Thus, the above-mentioned events taking place in Ukraine and the world in recent years clearly demonstrate that the issue of freedom is extremely urgent and requires the close attention of research scientists both in the field of psychological knowledge and philosophical anthropology” [2, c. 40]. What are these events that make it relevant to study the phenomenon of freedom that the author talks about? This is Russian military aggression against peaceful Ukraine and the coronavirus epidemic.

Ukrainian researcher O. Hrom examines the term “concept” and considers both the definition of the concept and outlines the signs of the concept. In her article

“Semantic features of the concept “Mental Activity” in English”, O. Hrom comes to the conclusion that “scientists have ambiguously investigated concepts and semantic relations in the vocabulary, therefore the perspective of further research is the analysis of semantic features of concepts, namely concepts mental activity” [1, c. 63].

So, we can conclude that philological studies of the concept of freedom are almost absent in modern Ukrainian philology.

The aim of the article is to research the actualization of the concept of freedom based on the material of a survey of students of Nizhyn Mykola Gogol State University in 2019 and modeling the cognitive structure of this concept.

The object of the research is the concept of freedom as cognitive structure and universals of human thought.

Subject of research are lexical units that represent concept of freedom on the material of answers of students of Nizhyn Mykola Gogol State University.

Results and discussions. Let's begin our study by defining the concept of freedom. According to Cambridge Dictionary, freedom is “the condition or right of being able or allowed to do, say, think, etc. whatever you want to, without being controlled” [5].

According to Wikipedia, freedom is “understood as either having the ability to act or change without

constraint or to possess the power and resources to fulfill one's purposes unhindered. Freedom is often associated with liberty and autonomy in the sense of “giving oneself their own laws”, and with having rights and the civil liberties with which to exercise them without undue interference by the state. Frequently discussed kinds of political freedom include freedom of assembly, freedom of association, freedom of choice, and freedom of speech” [8].

To study the concept of freedom we used the method of conceptual analysis, which involves the reconstruction of concepts of freedom in texts of students of Nizhyn Mykola Gogol State University (2019) based on their verbal representations.

In our research, we use the methodological approach of researcher V. Maslova, who proposes to highlight the core and peripheral zones in the researched concept [7].

Our participants were 82 students of Nizhyn Mykola Gogol State University They study full-time and at the extra-mural departments. Their age was from 17 years and older. We gave them a questionnaire with one question, “What is freedom?” Our participants answered this question in writing.

The structure of the lexical-semantic fields, which are constituents of lexical units in our research corresponding the concept of freedom included 22 lexical units.

**The Concept of Freedom
(Quantitative analysis of the core, near-periphery and distant periphery of the concept of freedom as a psychological problem)**

	Names	Number	%
Core	Independence	28	19,86%
	Freethinking	19	13,47%
	The right to do what you want	17	12,06%
	Free actions	13	9,22%
	Free choice	12	8,5%
	Free man	10	7,08%
Near- periphery	To live without fears	7	4,95%
	Self-determination	5	3,55%
	Human Rights	4	2,84%
	Free Love	4	2,84%
	Own belief	4	2,84%
	The absence of prohibitions	3	2,13%
	Free to go wherever you want	3	2,13%
Distant periphery	Lack of control	2	1,42%
	Self-expression	2	1,42%
	Lightness	2	1,42%
	Free Life	1	0,71%
	The ability to choose a religion	1	0,71%
	Strength	1	0,71%
	The most important thing	1	0,71%
	Hedonism	1	0,71%
	Free country	1	0,71%

Next, we performed a cognitive analysis of language units, explicating the concept of freedom in answers of students, including in the lexical-semantic fields, resulting in marked cognitive symptoms that identified the concept of freedom as a psychological and linguistic problem. Cognitive symptoms are combined in the cognitive symptoms, wherein the three zones of the periphery (V. Maslova). Cognitive trait attribution to a particular zone periphery occurred on the basis of the frequency of its explication of the analyzed answers of students.

Therefore, independence is the core of the concept of freedom among the studied students, which gives us the opportunity to hypothetically assume that independence is the core of the concept of freedom of Ukrainians as a whole. And that is why Ukrainians fight so bravely for their freedom and independence from the Russian invaders.

Next in the core of the concept of freedom are “freethinking,” “the right to do what you want,” “free actions,” “free choice,” “free man”, which may indicate the psychological characteristics of Ukrainian student youth. Our students mostly have an inclination towards free thinking and free actions.

Unfortunately, “human rights” and “free love”, as well as “to live without fears” and “hedonism” as the

enjoyment of life, are in the students' concept of freedom on the periphery. Which may indicate that our students are quite poorly acquainted with the concept of human rights.

Conclusions. This study shows that the students of Nizhyn Mykola Gogol State University are very free-spirited people, for whom freedom is primarily independence and freethinking, as well as the opportunity to do what the soul desires.

In our view, the psychological problem of the concept of freedom is that students do not realize that freedom is a responsibility, law-abiding, and that freedom has its limits and ends where the freedom of another person begins.

Our study leads us to two hypotheses that should be tested empirically in our subsequent studies or those of other scholars. So, we assume that:

1. There is a correlation between the level of intellectual and creative development of the students and their ideas about freedom: the higher the level of intelligence and creativity, the more freedom-loving and tolerant the individual is to free-thinking.

2. The image of freedom is determined by the functioning of the complex functional unity of the value-semantic, emotional and behavioral components of the personality of students.

BIBLIOGRAPHY:

1. Гром О. І. Семантичні особливості концепту «Розумова Діяльність» в англійській мові. *Вчені записки Таврійського національного університету ім. В.І.Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Київ, 2020. Т. 31 (70). № 2. С. 60–65. URL: http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2020/2_2020/part_2/13.pdf (дата звернення: 23.01.2023).
2. Нестеренко П. О. Нестеренко П. Свобода у виборі смерті та безсмертя особистості: контекст суїциду та евтаназії. *Перспективи. Соціально-політичний журнал*. 2021. № 4. С. 39–52. URL: http://perspektyvy.pdpu.od.ua/4_2021/6.pdf (дата звернення: 22.02.2022).
3. Хамітов Н. В. Філософська антропологія: актуальні проблеми. Від теоретичного до практичного повороту. Київ : КНТ, 2017. 394 с.
4. Boym S. Another Freedom. The Alternative History of an Idea. Accessed January 19, 2023. URL: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.7208/9780226069753/html>.
5. Cambridge Dictionary. Freedom. Accessed January 19, 2023. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/freedom>.
6. Fromm E. *Escape from freedom*. New York : Avon Books, 1965. 334 с.
7. Maslova V. Through the synergetic union of linguistics with other sciences – to new problems and directions. *RUDN Journal of language studies, semiotics and semantics*. 2021. Vol. 12, № 3. P. 823–847.
8. Wikipedia Freedom. Accessed January 19, 2023. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Freedom>.

КЛАСИФІКАЦІЯ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ІМЕН У РОМАНІ М. ОБАМИ «BECOMING»**THE CLASSIFICATION OF PRECEDENT NAMES
IN THE NOVEL «BECOMING» BY M. OBAMA****Швец Н.В.,***orcid.org/0000-0002-2928-5164**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри іноземної філології, перекладу та методики навчання
Університету Григорія Сковороди в Переяславі*

Стаття присвячена здійсненню класифікації прецедентних імен на матеріалі роману М. Обами «Becoming», написаного однією з найвідоміших жінок нашої епохи у 2018 році. Розглянуто типологію прецедентних феноменів та сформульовано дефініцію поняття «прецедентне ім'я» як лінгвокогнітивного вербального феномену, що має фіксовану форму. Зосереджено увагу на особливостях інтенцій авторів, які використовують прецедентні імена у художніх творах та функційних можливостях прецедентних імен. Здійснено класифікацію англійських прецедентних імен у проаналізованому творі. У результаті аналізу, виділено чотири групи прецедентних імен: прецедентні топоніми, прецедентні антропоніми, прецедентні хремотоніми та прецедентні хрононіми. Встановлено, що найчисельнішою групою є прецедентні топоніми (власні назви місць), які було розділено на підгрупи: хороніми (назви штатів), ойконіми (назви міст), сувереноніми (назви країн), інсулоніми (назви островів) та гідроніми (назви водойм). Охарактеризовано кожну виділену підгрупу топонімів, виокремлено найчастотніші використання автором та пояснено причини такого використання на думку автора статті. Групу прецедентних антропонімів розділено на три підгрупи за сферами-джерелами виникнення проаналізованих антропонімів: сфера-джерело «Політика», сфера-джерело «Мистецтво» та сфера-джерело «Релігія». Охарактеризовано групу прецедентних хремотонімів (власних назв матеріальних чи нематеріальних об'єктів, отриманих у результаті культурної діяльності людини). Виявлено, що найменшу групу прецедентних імен складають прецедентні хрононіми (власні назви історично вагомих часових відрізків). Встановлено, що переважна більшість відібраних прецедентних імен із зазначеного роману належить до сфери політики та культури Сполучених Штатів Америки, що підкреслює національно-детермінований образ авторки.

Ключові слова: прецедентність, прецедентні імена, оніми, англійська мова, практичний курс англійської мови.

The article is devoted to carrying out the classification of the precedent names based on the material of M. Obama's novel "Becoming", written by one of the most prominent women of our time in 2018. In the article the author considers the typology of the precedent phenomena and formulates the definition of the notion "precedent name" as a linguocognitive verbal phenomenon that has a fixated form. The attention is paid to the intentions of the authors who use the precedent names in their fiction and to the functional possibilities of the precedent names. The author classified English precedent names from the analyzed novel. As a result of the analysis, four groups of the precedent names were defined: precedent toponyms, precedent anthroponyms, precedent chrematonyms and precedent chrononyms. It was found out that the most numerous group consists of precedent toponyms (proper names of the places), which was grouped into subgroups: choronyms (names of states), oikonyms (names of cities), sovereignonyms (names of countries), insulonyms (names of islands) and hydronyms (names of bodies of water). The author characterized every distinguished subgroup of the toponyms, underlines the most used ones and explains the reasons for this usage. The group of the precedent anthroponyms was classified into three subgroups according to their source: source sphere "Politics", source sphere "Art" and source sphere "Religion". The author also characterized the group of precedent chrematonyms (proper names of material or immaterial objects obtained as a result of human cultural activity). It was found out that the less numerous group consists of the precedent chrononyms (proper names of historically important time segments). It was discovered that the majority of the precedent names found in the mentioned novel is connected to the politics and culture of the United States of America, which underlines the national determined image of the author.

Key words: precedence, precedent name, onyms, English, practical course of English.

Постановка проблеми. Аналіз художнього дискурсу є важливим та актуальним аспектом у вивченні взаємозалежності і відношень між мовою та культурою, оскільки у семантичній структурі будь-якого художнього твору можна виділити декілька шарів: лексико-граматичний, семантико-синтаксичний, комунікативно-прагматичний та когнітивний. Найяскравіше залежність між мовою і культурою у структурі художнього твору демонструють прецедентні феномени, адже саме прецедентність формує зв'язок між текстами

у рамках світової літератури, де кожен текст стає місточком між минулими і сучасними творами. Крім того, прецедентні феномени дають авторові можливість виразити свій ідіостиль, показати оригінальність та креативність.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання типології прецедентних феноменів є одним з не до кінця вирішених у лінгвістиці. Зокрема, цікавою та не схожою на інші є типологія, запропонована І. Сахарук, у якій розмежовано прецедентні одиниці за основними сферами-

джерелами виникнення. Науковиця, вивчаючи функції прецедентів у текстах друкованих українських ЗМІ, розмежовує їх за джерелами використання, як-от: 1) суспільна сфера, у межах якої продуктивними виявилися такі джерела, як політика, кримінал, значущі суспільні події, суспільні діячі та об'єднання, суспільні нагороди; 2) сфера науки і мистецтва, до якої належать різні галузі знань, література і фольклор, міфологія, естрадне мистецтво, кінематограф та інші види мистецтва; 3) сфера релігії, куди зараховує всі відомі конфесії та вірування [4, с. 164].

Найбільш доцільним у межах пропонованої статті видається узагальнений О. Селівановою поділ прецедентних феноменів за інформативною насиченістю, а саме: 1) прецедентне ім'я, яке трактується як широко відома власна назва, що використовується в тексті не стільки для позначення конкретної людини, ситуації, міста, організації, артефакту тощо, скільки як своєрідний культурний знак, символ певних якостей, подій; 2) прецедентне висловлення, що є продуктом мовленнєво-мисленнєвої діяльності, завершеною та самодостатньою одиницею, яка з'являється на короткий проміжок часу й швидко зникає, але має у цей період дуже сильний дієвий потенціал (фрази з рекламних роликів, анекдоти, цитати, афоризми, крилаті вислови, плагіат тощо); 3) прецедентний текст, який є вербальним прецедентним феноменом, що зберігається в когнітивній базі у вигляді інваріантного сприйняття, апеляція до якого здійснюється через пов'язані з цим текстом прецедентні висловлення або прецедентні імена; 4) прецедентна ситуація, що визначається як певна «ідеальна» ситуація, що колись відбулася в реальній дійсності або належить до віртуальної реальності мистецтва й актуалізується у дискурсі через короткий опис самої ситуації або через її атрибут (персонажі або предмети, які в ній задіяні) [5, с. 110].

У даній статті будемо досліджувати один з різновидів прецедентних феноменів – прецедентне ім'я, що вже неодноразово слугувало предметом філологічних досліджень. Зокрема, О. Ребрій та Г. Ташенко вивчали прецедентні імена як проблему художнього перекладу [3], О. Янишин та Л. Перегінець досліджували можливості прецедентних імен як засобів репрезентації мовця [7], а І. Заїка спробувала показати як прецедентні імена можуть стати засобами атрактивності в англійському рекламному дискурсі [1].

Постановка завдання. Зважаючи на вищевказану актуальність досліджень такого типу, ми поставили за мету цієї статті здійснення класифікації прецедентних імен у романі М. Обама «Becoming».

Виклад основного матеріалу. Авторка аналізованого твору Мішель Обама стала однією з найвідоміших жінок нашої епохи. Як перша афроамериканка, чоловік якої став президентом Сполучених Штатів Америки, вона допомогла створити найгостинніший Білий дім в історії, а також показала себе як захисниця прав жінок не тільки у США, а і у світовому масштабі, допомагаючи людям вести здоровий спосіб життя. Крім цього у 2018 році пані Обама представила свої мемуари під назвою «Becoming», де вона розповіла про події, які її сформували, починаючи з ранніх років у Південному Чикаго до років керівництва її чоловіка, при цьому вдало поєднуючи роботу і материнство. Вона описує свої триумфи і розчарування, розповідає свою особисту історію, як вона її переживала, невгамовно кидаючи виклик очікуванням. М. Обама виходить за рамки особистого, адже поряд зі своєю історією інформує читачів про важливі політичні рішення і події.

Дібраний фактичний матеріал з вищезазначеної книги засвідчує активне використання авторкою таких типів прецедентних феноменів, як прецедентне ім'я, оскільки вони є лінгвокогнітивними, вербальними феноменами, що мають фіксовану форму.

На думку О. Ребрія, звернення до прецедентних імен у процесі написання художнього твору пов'язане з прагненням автора до такої мовної форми, яка сприяла б активації у свідомості читача ментальної структури, що, з одного боку, була б достатньо стереотипною для нього як представника відповідної культури, а з іншого, – стала б найдоцільнішим способом передачі цілої низки смислових компонентів – як суто інформативних, так і конотативних. Науковець додає, що при цьому автор розраховує на певний багаж знань потенційного читача і неначе проводить паралель з фактом об'єктивної або віртуальної дійсності, зафіксованим у культурному просторі як зразковий, припускаючи при цьому, що читач знаходиться на одному з ним інтелектуальному рівні [3, с. 274].

О. Найдюк стверджує, що прецедентні імена – це феномени особливого роду. З одного боку вони є вербальними ідентифікатори невербальних феноменів (реальних людей, вигаданих персонажів творів, географічних об'єктів, історичних подій тощо), у мовній системі є власними іменниками (чи іменниковими словосполученнями). З іншого боку вони уживаються не для ідентифікації референта, а його характеристики, набуваючи статусу загальних назв. Науковиця вважає, що це уможливило вживання прецедентних імен у якості символів [2, с. 12].

Підсумовуючи, процитуємо І. Заїку, яка стверджує, що прецедентні імена, які посідають особливе місце у класифікації прецедентних феноменів, «дозволяють передавати інформацію в яскравій, місткій і доступній формі» [1, с. 26]. На нашу думку, саме образність прецедентних імен, можливості емоційного впливу, здатність яскраво передати думку, влучно охарактеризувати складні явища зумовлюють успішне використання прецедентних імен в літературних творах, і в аналізованому творі зокрема.

У результаті проведеного дослідження встановлено, що у книзі М. Обама «Becoming» вжито різні варіанти прецедентних імен, які було класифіковано у такі групи: топоніми, антропоніми, хрестоніми та хрононіми.

Найбільші групу складають **прецедентні топоніми** (60,7% від проаналізованих прецедентних імен) – власні назви місць (грец. τόπος „місце, місцевість”, όνομα „ім’я, назва” [6]. За класифікацією М. Торчинського, розділяємо використані авторкою топоніми на такі підгрупи:

1) **назви штатів (хороніми)** – 24,3%: *Washington, Hawaii, Alabama, Michigan, Indiana, Ohio, California, Pennsylvania, New Jersey, South Carolina, Maryland, Arizona, North Carolina, Iowa, Nevada, New Mexico, Minnesota, Montana, Missouri, Colorado, North Dakota, Wisconsin, Texas, Vermont, Mississippi, New Hampshire* [8].

Найчастіше авторка використовує назву штату *Washington* (15 вживань), це насамперед пов’язано з тим, що саме там будував кар’єру її чоловік Барак Обама: *Barack had a life in Washington now, operating with some of the gravitas that came with being a senator, but I was still me, living my same normal life* [8, p. 157].

Далі у книзі Мішель додає, що це місце її бентежить: *The truth was that Washington confused me, with its decorous traditions and sober self-regard, its whiteness and maleness, its ladies having lunch off to one side* [8, p. 159].

В аналізованому творі також 12 разів вжито назву штату *Hawaii*, пов’язано це з тим, що саме звідти родом мати Барака: *His mother, Ann Dunham, had been a seventeen-year-old college student in Hawaii in 1960, when she fell for a Kenyan student named Barack Obama* [8, p. 90]. Крім того Мішель зізнається, що це місце багато означало для її чоловіка: *It was no different with Barack. By now he’d spent more than a decade on the mainland, but Hawaii still mattered to him deeply* [8, p. 95].

Наступна цитата є ще одним підтвердженням вищезгаданого: *In Hawaii, Barack’s intense and brainy side receded somewhat, while the laid-back*

part of him flourished. He was at home. And home was where he didn’t feel the need to prove anything to anyone [8, p. 96].

Пізніше поїздка на Гаваї стала своєрідною сімейною традицією Обама: *To this day, when we arrive at a rental house in Hawaii or on Martha’s Vineyard, Barack goes off looking for an empty room that can serve as the vacation hole* [8, p. 134].

2) Наступну підгрупу складають **назви міст (ойконіми)** – 19,6%: *Chicago, New York, Princeton, Atlanta, New Orleans, Georgetown, Cleveland, Detroit, Columbia, Los Angeles, Honolulu, Kansas, Denver, San Francisco, Boston, Paris, Manchester, Nairobi, Jakarta, Cambridge, Bangkok* [8].

У цій підгрупі найбільш вживаним прецедентним топонімом є *Chicago* (184 використання), що насправді пояснюється тим, що це назва рідного міста Мішель Обама, міста, де вона виросла, де її сім’я заклала фундамент її особистості: *Together, in our cramped apartment on the South Side of Chicago, they helped me see the value in our story, in my story, in the larger story of our country* [8, p. 17].

Проте далі авторка зазначає, що, незважаючи на такі глибокі корені в Чикаго, її батьки не сподівалися, що вона сама і її брат все своє життя проведуть у рідному місті: *My parents had spent almost their entire lives living within a couple of square miles in Chicago, but they had no illusions that Craig and I would do the same* [8, p. 34].

І справді, наступним кроком Мішель став переїзд до Принстона на час навчання: *As had always been the case, I figured that whatever Craig liked, I would like, too, and that whatever he could accomplish, I could as well. And with that, Princeton became my top choice for school* [8, p. 59]. У зв’язку з чим прецедентний топонім *Princeton* вжито 64 рази.

Авторка зазначає, що навчання у Принстоні багато б чому сформувало її як особистість, оскільки тут їй довелося навчитися виділятися з натовпу: *There were so few of us minority kids at Princeton, I suppose, that our presence was always conspicuous. I mainly took this as a mandate to overperform, to do everything I possibly could to keep up with or even plow past the more privileged people around me* [8, p. 69].

Ще одне місто, яке мало значення для Мішель Обама, – *New York* (28 вживань), авторка зізнається, що перша подорож сюди надзвичайно її вразила: *New York overwhelmed me. It was fast and noisy, a less patient place than Chicago* [8, p. 68].

В основному в аналізованому творі згадуються американські міста і лише декілька назв з інших країн: *Paris, Manchester, Nairobi, Jakarta, Cambridge, Bangkok* [8].

3) Наступна підгрупа – **назви країн (сувереноніми)** – 13,1%: *the United States of America, Israel, Cuba, Nigeria, Jamaica, Haiti, England, Cambodia, Kenya, Africa, Afghanistan, Iraq, Germany, South Africa* [8].

У цій підгрупі найвживанішою назвою є *Kenya* (11 вживань). Ця країна була Батьківщиною батька Барака, а також її відвідувало сімейство Бараків неодноразово: *I will always remember the deep red clay of the earth in that part of Kenya, so rich it looked almost primordial, how its dust caked the dark skin and hair of the children who shouted greetings to us from the side of the road* [8, p. 121].

Назва країни *Afghanistan* використовується 7 разів, у зв'язку з воєнними діями у цій країні, а пізніше – як місце боїв ветеранів, з якими зустрічалася Мішель як Перша леді.

4) Наступну підгрупу складають **назви островів (інсулоніми)** – 2,8%: *Oahu, the Bahamas, Bali* [8].

5) І останню підгрупу прецедентних топонімів утворюють **назви водойм (гідроніми)** – 0,9%: *Lake Michigan* [8], назва, яку вжито 18 разів у творі. В основному ці використання пов'язані з описами шкільного життя Мішель: *It was summer and school was out. Craig and I rode a bus to Lake Michigan every day to go to a rec camp run by the city at a beachfront park, but we'd be back home by four, with many daylight hours still to fill* [8, p. 33].

Ця частина рідного міста авторки завжди буде дорогою авторці: *Summers in Chicago are special to me. I love how the sky stays light right into evening, how Lake Michigan gets busy with sailboats and the heat ratchets up to the point that it's almost impossible to recall the struggles of winter* [8, p. 139].

Наступна за чисельністю група представлена **прецедентними антропонімами** (29%) – власними назвами однієї людини або групи людей. За І. Сахарук [4] виділяємо такі сфери-джерела виникнення проаналізованих антропонімів:

1) **сфера-джерело «Політика»** (14,1%): *Melania Trump, Nelson Mandela, the Kennedys, Bill Clinton, George H. W. Bush, Osama bin Laden, Hillary Clinton, Joe Biden, George Washington, Abraham Lincoln, John F. Kennedy, Winston Churchill, Martin Luther King Jr., Queen Elizabeth II, Donald Trump* [8].

З цієї сфери найчастіше було використано антропонім *George W. Bush* (19 використань), ім'я президента країни, згадане неодноразово з повагою та шаную, незважаючи на те, що він був опонентом Барака Обами. Особливо виділяється спогад про почуття Джорджа Буша, коли він почув,

що на виборах перемаг чоловік Мішель: *Though President Bush mentioned nothing directly, I swore I could see the first traces of relief on his face, knowing that his tenure was almost finished, that he'd run the race and could soon head home to Texas* [8, p. 251].

Прецедентний антропонім *Hillary Clinton* (14 вживань) – ім'я першої леді США (1993–2001) та сенаторки від штату Нью-Йорк (2001–2009): *Following the Iowa caucuses, in a process that was at times as punishing and ugly as it was heartening and defining, Barack and Hillary Clinton had spent the winter and spring of 2008 sloggng it out in every state and territory, battling vote by hard-earned vote for the privilege of becoming a boundary-breaking candidate* [8, p. 227].

Наступний за частотою використання антропонім сфери-джерела «Політика» – *Joe Biden* (12 вживань): *Joe Biden was a great running mate for Barack for many reasons, including that our two families instantly hit it off. Jill and I began talking early on about how we wanted to be of service to military families* [8, p. 199].

2) Наступна **сфера-джерело** прецедентних антропонімів – **«Мистецтво»** (14%): *Ella Fitzgerald, Coltrane, Stevie Wonder, Toni Morrison, Roger Ebert, Oprah Winfrey, Whoopi Goldberg, Monet, Whitney Houston, John Legend, Justin Timberlake, Alison Krauss, Ellen DeGeneres, Steven Spielberg, Kelly Clarkson* [8].

Здебільшого антропоніми з цієї сфери вжито 1-2 рази при згадках про музичні чи інші мистецькі вподобання авторки та її родини, проте ім'я *Oprah Winfrey* вжито 4 рази, у контексті того, що ведуча брала інтерв'ю у родини Обама та потім підтримувала Мішель: *I had Oprah Winfrey sending me encouraging texts* [8, p. 231].

3) Остання **сфера-джерело** – **«Релігія»** (0,9%): *Pope Benedict XVI* [8].

Ще одна група складається з **прецедентних хремотонімів** (5,6%) – власних назв матеріальних чи нематеріальних об'єктів, отриманих у результаті культурної діяльності людини: *Bible, Koran, "Hot Cross Buns", "Brahms's Lullaby", Les Misérables, Lou Grant* [8].

Назва *Bible* вжито 7 разів, адже, по-перше, саме Біблія є символом, на якому присягав її чоловік під час інавгурації: *A hand goes on a Bible; an oath gets repeated. One president's furniture gets carried out while another's comes in* [8, p. 17]. По-друге, Біблія згадується в контексті її вивчення: *The victims, all African Americans, had welcomed an unemployed twenty-one-year-old white man—a stranger to them all into their Bible study group* [8, p. 319].

Останню найменш чисельну групу утворюють **прецедентні хрононіми** (4,7%) – власні назви історично вагомих часових відрізків: *World War II*, *The Great Depression*, *the Great Migration*, *Fourth of July*, *9/11* [8].

Найвживанішим хрононімом є *Fourth of July* (6 використань) – День незалежності США, який родина Мішель завжди патріотично святкувала: *Bystanders shouted out their good wishes to her over the pounding of bass drums and flutes piping “Yankee Doodle” as our family watched the town’s Fourth of July parade from a set of bleachers* [8, p. 228].

Хрононім *the Great Depression* вжито 3 рази у якості прикладу темного періоду в житті країни: *Barack, meanwhile, had managed to reverse the most serious economic crisis since the Great Depression* [8, p. 330].

Висновки. У результаті дослідження було здійснено класифікацію англомовних прецедентних імен у романі М. Обама «*Becoming*». Було виділено чотири групи прецедентних імен: прецедентні топоніми, прецедентні антропоніми, прецедентні хрматоніми та прецедентні хроно-

німи. Найчисельнішою групою виявилися прецедентні топоніми (власні назви місць), які було розділено на підгрупи: хороніми (назви штатів), ойконіми (назви міст), сувереноніми (назви країн), інсулоніми (назви островів) та гідроніми (назви водойм). Групу прецедентних антропонімів розділено на три підгрупи за сферами-джерелами виникнення проаналізованих антропонімів: сфера-джерело «Політика», «Мистецтво» та «Релігія». Охарактеризовано групу прецедентних хрматонімів (власних назв матеріальних чи нематеріальних об’єктів, отриманих у результаті культурної діяльності людини). Найменшу групу прецедентних імен склали прецедентні хрононіми (власні назви історично вагомих часових відрізків). У результаті підрахунків встановлено, що переважна більшість відібраних прецедентних імен із зазначеного роману належить до сфери політики та культури Сполучених Штатів Америки, що підкреслює національно-детермінований образ авторки.

Перспективи подальших пошуків полягають у можливості дослідження перекладацького аспекту прецедентних імен.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Заїка І.Ю. Прецедентні імена як засіб атрактивності в англомовному рекламному дискурсі. Суми, 2015. 37 с.
2. Найдюк О. В. Семантичні та функціональні особливості прецедентних феноменів у німецькомовному дискурсі : автореф. дис. ...к анд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2009. 24 с.
3. Ребрій О. В., Ташенко Г. В. Прецедентні імена як проблема художнього перекладу. *Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Філологічні науки*. Вип. 81. Харків, 2015. С. 273–280.
4. Сахарук І. В. Сфери-джерела прецедентності в текстах українських друкованих ЗМІ. *Лінгвістичні студії*. Донецьк, 2012. № 25. С. 162–167.
5. Селіванова О.О. Світ свідомості в мові: монографічне видання. Черкаси: Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.
6. Торчинський М.М. Структура онімного простору української мови : монографія. Хмельницький : Авіст, 2008. 550 с.
7. Янишин О., Перегінець Л. Прецедентні імена як засіб репрезентації мовця (на матеріалі книги Г. Клінтон «Важкі рішення». *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 21, том 2, 2018. С. 113-118.
8. Obama M. *Becoming*. New York: CROWN, 2018. 338 p.

БРИТАНСЬКИЙ ПОЛІТИЧНИЙ ДИСКУРС З ПОЗИЦІЇ ЕКОЛІНГВІСТИКИ

BRITISH POLITICAL DISCOURSE FROM THE POINT OF VIEW
OF ECOLOGICAL LINGUISTICS

Шпак О.В.,

orcid.org/0000-0002-5537-0792

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської філології та методики викладання іноземної мови
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

Стаття присвячена дослідженню комунікативного контакту в британському політичному дискурсі з точки зору еколінгвістики. Комунікативна категорія КОНТАКТ організує і регулює комунікативний процес. Тип ситуації та адресат є провідними факторами на трьох фазах контакту: встановлення, підтримання та розмикання. Зміст мовленнєвих одиниць формується під впливом ситуаційних, соціокультурних і культурних факторів, а також й креативності суб'єктів дискурсу, які взаємодіють зі всесвітом й намагаються його покращити. Політичний дискурс заснований на нормах національної мови та культури задля встановлення суспільного консенсусу, прийняття і обґрунтування соціально-ідеологічних стратегій. Оскільки культурно-специфічні процеси впливають на мовленнєву поведінку народу, світоуявлення британських політиків визначає екологічність їхньої комунікативної поведінки під час контактоустановлення, контактопідтримання та контакторозмикання, що відображається у способах і засобах реалізації комунікативної категорії КОНТАКТ у політичному дискурсі. Комунікативна категорія ВВІЧЛИВІСТЬ виявляється спорідненою комунікативній категорії КОНТАКТ в англійському дискурсі, а ввічливість англійського джентльмена вбачається основним принципом комунікативної поведінки політиків вищого рангу. Дотримання унісонності й балансу у поєднанні метакомунікації з інформативністю визначено іншим принципом екологічності в унісонних контактах суб'єктів англійського політичного дискурсу. Фатичність у фазі контактоустановлення переростає в інформативність, яка є об'єктивацією теми розмови у фазі контактопідтримання; розмикання контакту є поверненням до фатичності, адже тему спілкування вичерпано. Політичний дискурс Великої Британії маніфестує себе як дискурс, скерований у більшості випадків на співробітництво в обговоренні проблем, прийняття спільних рішень, та гармонійний розвиток взаємовідносин.

Ключові слова: комунікативний, контакт, дискурс, еколінгвістика, політичний, ситуація, унісон.

The article is focused on the study of communicative contact in British political discourse from the point of view of Ecological linguistics. The communicative category CONTACT organizes and regulates the communicative process. The type of situation and the addressee are leading factors in the three phases of contact: establishing, supporting, and closing. The content of speech units is formed under the influence of situational, sociocultural and cultural factors, as well as the creativity of discourse subjects who interact with the universe and try to improve it. Political discourse is formed on the basis of the national language and culture in order to establish public consensus, accept and substantiate social and ideological strategies. Since culture-specific processes affect the speech behavior of the people, the worldview of British politicians determines the ecological nature of their communicative behavior during contact establishment, contact support and contact closing, which is reflected in the ways and means of implementing the communicative category CONTACT in political discourse. The communicative category POLITENESS is related to the communicative category CONTACT in the English-language discourse, so the politeness of an English gentleman is seen as the main principle of communicative behavior of high-ranking politicians. Observance of unison and balance in the combination of phatic metacommunication with informativeness is determined by another principle of ecology in the unison contacts of subjects of English-language political discourse. Phatic phase in the contact-establishment into informativeness, which is the development of the topic of conversation in the contact-support phase; contact closing is a return to phatic content, because the topic of communication has been discussed. The political discourse of Great Britain manifests itself as a discourse directed in most cases to cooperation in discussing problems, coming to joint decisions, and harmonious development of mutual relations.

Key words: communicative, contact, discourse, Eco linguistics, political, situation, unison.

Let not the sun go down on your wrath
(From the Bible, Ephesians 4:26).

[6, с. 140]: *We can use language to build social relationships ... and change the world* [12, с. 204].

Постановка проблеми. Поняття «екологія», яке первісно стосувалося захисту природи від людської діяльності, набуває у наш час особливого значення, пов'язуючись з екологією культури, свідомості, мислення, слова тощо. Суб'єкт дискурсу, який взаємодіє зі світом, що його оточує, намагається покращити його різними шляхами, у тому числі, своєю творчою діяльністю

З екологічної точки зору мова існує тому, що *Homo Contactum* має потребу до контактування з іншими. Саме він обирає гармонійний, або негармонійний спосіб спілкування: *The ecology of a language is determined primarily by those who learn it, use it, and transmit it to others* [14]. На думку Шарля Балли, дбайливе ставлення до чистоти мови має перш за все сполучатися з інстинктом національного самозбереження [5, с. 22].

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Ідея екологізму, розвинута В. фон Гумбольдтом, Е. Хаугеном, М.А.К. Геллідеєм, Х. Хаарманом та багатьма іншими мовознавцями, полягає у тому, що мова формується в результаті взаємодії людей, органічних клітин світу, які живуть у певному суспільстві: *From an ecological perspective, language is ... a form of patterned behaviour arising from the needs of human sociality: communication, culture, and community... The true environment of a language is the society that uses it as one of its codes* [14]. Вчені зацікавлені цією проблемою, оскільки еколінгвістика проливає світло на проблему ефективності спілкування, фокусуючись на вивченні екологічного стану національної мови, специфіці системної організації комунікативних контактів у різних типах дискурсу, оперуючи власною термінологією: «сміття» в мові», «охорона мови», «мовна норма», «відновлення мовних ресурсів» та ін. [9, с. 140–161]. Еколінгвістичний підхід передбачає критичне ставлення до антропоцентричного фактору, оскільки останній породжує різноманітні еколінгвістичні проблеми. З антропоцентричних позицій мова – сутність, занурена у світ, з еколінгвістичних – це діяльність, що інтегрована у нього [2, с. 101].

Постановка завдання. Актуальність дослідження визначається його належністю до екологічної парадигми мовознавчих розвідок. Функціонально-комунікативний підхід забезпечує дослідження мови як діяльнісного цілеспрямованого живого організму [4, с. 130–136; 6]. Тож, **об'єктом** дослідження обрано способи й засоби комунікативного контакту політиків Великої Британії, а **предметом** – принципи екологічності їхнього спілкування. **Метою** роботи є вивчення екологічної сутності комунікативного контакту у Британському політичному дискурсі. Серед **завдань** дослідження – з'ясування екоспецифіки контакту у сучасному політичному дискурсі, що новим ракурсом вивчення триєдиної сутності: мова, культура, особистість, що є необхідним для розуміння принципів ефективності спілкування політиків.

Виклад основного матеріалу. Поняття «контакт», наявне у свідомості англійських комунікантів у вигляді комунікативної події спілкування суб'єктів комунікації з метою фатичного та інформативного обміну, складає основу комунікативної категорії КОНТАКТ, яка визначається: а) двошаровістю (актуалізує фатичність та інформативність) і б) двополярністю (характеризується комунікативним унісоном «плюс-полярність» й комунікативним дисонан-

сом «мінус-полярність»). Феномен контакту набуває осмислення як дискурсивне утворення, складне, національно-специфічне та діяльнісне явище, що знаходиться у гіперо-гіпонімічних відношеннях з комунікацією й спілкуванням. Контакт є фрагментом комунікативного процесу й способом спілкування за допомогою вербальних і невербальних засобів у ситуаціях дискурсу, які відрізняються конфігураціями ролей комунікантів та їх настановами на гармонізацію або дисгармонізацію стосунків [5, с. 10]. У процесі комунікативного контакту, обмеженого початком, підтриманням і завершенням вербальної взаємодії, два або більше суб'єкта певного дискурсу на перетині часу й місця (у певний час, у певному місці), згідно з принципами та правилами комунікативного кодексу певної лінгвокультури [8, с. 17] організують обмін комунікативними діями специфічно для різних типів дискурсу.

Політичний дискурс (далі – ПД) – це сукупність усіх мовних взаємодій, а також публічного права, традицій та досвіду, що визначається і виражається у формі вербальних утворень, а зміст, предмет, адресант і адресат якого належать до сфери політики (голова держави: монарх, президент; прем'єр-міністр, спікер, лідер партії або парламентської фракції, члени парламенту тощо). Це – аргументативний вид дискурсу, що апелює до ціннісної системи суспільства, оскільки має за основну мету встановлення, підтримання та укріплення політичної влади, а за основну функцію – керування суспільною думкою та нав'язування політиками своєї волі за допомогою слова як зброї (*weapon*) у процесі аргументування (*attack*). ПД демонструє прагнення до символізму, встановленості та композиційної цілісності [3, с. 218–221; 13]. У державному житті дипломатичні контакти завжди строго регламентовані, де і час, і місце, і склад тих, хто зустрічається, встановлюється залежно від рангу тих, хто зустрічається [5, с. 24].

Поняття *contact* наявне у свідомості носіїв англійської мови у вигляді сумісної діяльності вступу у спілкування суб'єктів комунікації: агент-агент, агент-клієнт з метою фатичного або інформативного обміну [там само, с. 52-55]. Комунікативна категорія КОНТАКТ виявляється традиційно пов'язаною з комунікативною категорією ввічливості. Структуру цієї категорії складають такі комунікативні приписи, як стримана манера спілкування, підтримання комунікативного контакту, дотримання комунікативних імперативів та табу, демонстрація загальної культури мовлення тощо. Треба зауважити, що більшість британських політиків здобули найкращу освіту у найкращих сві-

тових закладах: *Among Conservative MPs, 62 per cent have been educated at public schools, and 86 per cent have experienced higher or further education, 45 per cent have been to either Oxford or Cambridge* [13, с. 38; 15].

Іншим принципом екологічності, який слугує фактором оптимізації контакту політиків, є дотримання балансу у поєднанні метакомунікації з комунікацією. Інформативна та фатична функції комунікативного контакту складають його діалектичну єдність: перша забезпечує інформаційну складову контакту, а друга сприяє процесу інформаційного обміну. Це положення дозволяє розглядати інтерфейс фатика – інформатика як регулятивний фактор екології дискурсу [11, с. 114].

Наведений нижче приклад комунікативного контакту у трьох фазах в екстраординарній ситуації ПД, пов'язаній з болючою для монархії темою процедури поховання принцеси Діани, маніфестує традиції поведінки британського дипломатичного етикету, сувору стриманість та вміння поводити себе чемно навіть у важки часи непорозуміння, збентеження, розчарування:

(1). JANVRIN: *Ma'am, apparently the Prime Minister is on the phone for you.*

ELIZABETH: *(The QUEEN hesitates, then...ever dutiful..) No, I'd better take it. (The QUEEN walks over to her desk again. Picks up the phone.) Prime Minister?*

TONY: *(sits up on his sofa in his office in DOWNING STREET) Good afternoon, your Majesty. I'm sorry to disturb. I was just wondering...whether you'd seen any of today's papers?*

ELIZABETH: *(The QUEEN looks at her desk. Most of the newspapers are strewn out in front of her)... We've managed to look at one or two, yes.*

TONY: *In which case, my next question would be – whether you felt some kind of response might be necessary? Under normal circumstances I would agree, but...my advisers have been taking the temperature among people on the streets – and the information I'm getting is that the mood.. (choosing words carefully) ...is quite delicate.*

ELIZABETH: *So what would you suggest, Prime Minister? Some kind of statement?*

TONY: *No, Ma'am. I believe the moment for statements has passed (takes a deep breath) ... I would suggest flying the flag at half-mast above Buckingham Palace... And coming down to London at the earliest opportunity. ...It would be a great comfort to your people and would help them with their grief.*

ELIZABETH: *THEIR grief? If you're suggesting that I drop everything and come down to London before I attend to two boys that have just lost their*

mother..you're mistaken. ... I doubt there are many who know the British more than I do, Mr. Blair, nor who has greater faith in their wisdom and judgement. And it is my belief that they will soon reject this 'mood' which has been stirred up by the press...in favour of a period of restrained grief, and sober, private mourning. That's the way we do things in this country. Quietly. With dignity. It's what the rest of the world has always admired us for.

TONY: *Well, if that's your decision, Ma'am, of course the government will support it. ... Let's keep in touch.*

ELIZABETH: *Yes. (could hardly be less enthusiastic) Let's. (The QUEEN hangs up) (The Queen).*

Цей комунікативний контакт становить приклад унісонного екологічного гармонійного спілкування мовців заради безконфліктної, кооперативної, узгодженої взаємодії. Екологічно правильним є те, що королева вирішує взяти слухавку, щоб розмовляти з прем'єр міністром (спеціальне соціально-диференційоване *Prime Minister?*), хоча й розуміє, що на неї чекає неприємна розмова. Тоні Блер уживає увічливі контактовстановлюючі висловлення у функції привітання (фатична складова контакту) й тактовно вводить тему розмови «Обговорення нацією події гибелі й поховання принцеси Діани». Він ретельно підбирає слова, оскільки добре знає, що королева проти поховання колишньої дружини принца Чарльза як члена королівської родини. У фазі контактопідтримання він уживає висловлення в інформативній функції пояснення: ситуація у країні напружена, британський народ вимагає негайного реагування монархії на тяжку для людей втрату «народної принцеси», приспустити стяг, поховати її зі всіма почестями. Королева через силу підтримує контакт висловленнями у функції демонстрації нерозуміння, незгоди, навіть обурення. Прем'єр міністр, набравшись духу, дає королеві рекомендації щодо бажаних дій *I would suggest...* Королева Єлизавета бажає розімкнути контакт, вказує на помилки. Вона інформує новообраного прем'єр міністра щодо британського розуміння прощання з померлими – стримано, спокійно, з тихою скорботою, з почуттям власної гідності, як приклад для усього світу (інформативна складова контакту). У фазі контакторозмикання Тоні Блер уживає висловлення у функціях поваги до рішення Її Величності, солідаризації, сподівання на нову зустріч *Let's keep in touch*. Королева в унісон розмикає контакт висловленням змушеного підкорення і згоди *Yes. (could hardly be less enthusiastic) Let's* (фатична складова контакту). Цей комунікативний контакт

є екологічним, повноцінним способом контактування, у якому унісонність контакту зберігається, навіть у такій напруженій ситуації: *In the pantheon of national stereotypes, English and manners go together...* [15, с. 3].

Створення екологічно ефективного ПД неможливо без урахування фактору психологічного упливу, тенденції до експресивної надлишковості. Основа політичного дискурсу – це безперервний діалог між владою та опозицією, в якій противники час від часу нападають один на одного. Конкурентоспроможність політичного дискурсу проявляється в таких формах, як парламентські дебати та передвибірчі компанії (*“fierce debates”, “bitter disputes”*) [13, с. 8,9]: *It’s difficult to keep our feelings under control when we’re having an argument. That’s why it’s great to do some debating... They don’t need to shout, or swear, or call names, or walk out in a huff. They let well-chosen language do all the work* [12, с. 213]. Ведення дебатів передбачає висловлення думки опонентами максимально спокійно і аргументовано, не дозволяючи емоціям втручатися та перешкоджати досягненню компромісу. Взагалі, британці віддають перевагу духу кооперації, тому перемагають партії, які вміють домовлятися: *British people greatly prefer an atmosphere of willing co-operation to unwelcome conflict and are more than likely to cast their votes at elections under the influence of such a preference* [13, с. 9].

Тим не менш, однією з складових політичної промови є агресія, пов’язана з поняттям ієрархії та панування, конкуренції у боротьбі за владу, соціальний статус та визнання. В екстраординарних умовах, при прийнятті рішень, від яких залежить доля країни політики демонструють непримиренну позицію, використовують силу слова, осмислюючи засоби сперечання та аргументування у термінах війни: *“Argument is War”: Arguments, even when pursued in what we would regard as quite a civilized fashion, are warlike: “She attacked all my main points”* [там само, с. 34]. Як і на полі бою, політичний дискурс спрямовує на знищення «бойової міцності супротивника», тобто озброєння (думок та аргументів) і особового складу (дискредитація особистості опонента) [3, с. 220]. *“In war, you can only be killed once, but in politics, many times”* (Winston Churchill) [10]. Арена політичної боротьби – парламент. Британський парламент (*literally a “talking gathering”*) [13, с. 172]) – один із найстаріших установ у своєму роді у світі, працює за низкою давніх ритуалів й традицій та суворих екологічних правил, заснованих на ввічливості та повазі.

Члени палат називають один одного не на ім’я та прізвище, а *“honourable members”, “the honourable member for...”*, *“the honourable gentleman”, “the honourable lady”, “my honourable friend”, “the right honourable”, “the honourable Member opposite”*: *“In the British Parliament it wouldn’t be correct to say “As Michael White has just said...” It has to be “As my Honorable Friend has just said... (if they belong to the same political party) or “As the Honorable Gentleman has just said... (if they do not)”* [12, с. 142]. Спікер контролює процес передачі слова та при потребі закликає до порядку: *There is a secure procedural consensus in British politics* [13, с. 9]. Члени британського парламенту не можуть перебивати один одного, за винятком того, коли вони говорять *“hear, hear”* наприкінці виступу, з яким погоджуються; аплодисменти заборонені.

(2). WINSTON CHURCHILL: *Mr. Speaker, on Friday evening last, I received His Majesty’s commission to form a new administration. It was the evident wish and will of Parliament and the nation that this should be conceived on the broadest possible basis. And that it should include all parties.*

ALL MEMBERS OF THE PARTY: *Hear, hear* (Darkest Hour).

Не дозволяється використовувати образливу лексику та звинувачувати когось з членів парламенту у тому, що він є брехуном, лицеміром або зрадником. *If people are heard using insulting names, they can get into trouble* [12, с. 215]. Хоча й не існує жорсткого списку непарламентських слів, британці вважають таку мовленнєву поведінку неетичною, неприпустимо образливою (*abrasive and exhilarating rhetoric*) [13, с. 9]: *If someone hits us with a stone, and we get a bruise we know that the bruise will only last a few days. But if someone hits us with a horrid name, sometimes we never forget it* [12, с. 216]. Правила еко-контакту поширюються і на парамовленнєві компоненти комунікації у парламенті (напр. входячи або виходячи з зали, парламентарі повинні люб’язно поклонитись до Голови, як жест поваги до Палати).

Одними з найважливіших функцій ПД є функції переконання і політичної пропаганди [3, с. 220–221]. Політики знають як здобути схвалення, демонструють свій ораторський талант, уживаючи специфічні мовленнєві й не мовленнєві засоби. *Rhetoric is the use of language to persuade or influence people. Product should sound more attractive* [12, с. 212]. Щодо лінгвістичних особливостей ПД Великої Британії, це: використання займенників; речення з футуральною перспективою, лексичні й стилістичні повтори з про-

содичним компонентом. Прикладом ораторської майстерності може слугувати цитата з виступу Уїнстона Черчилля: “...*we may say to our foes, “We demand unconditional surrender, but you well know how strict are the moral limits within our action is confined. We are no extirpators of nations, or butchers of peoples. We make no bargains with you. We accord nothing as a right. Abandon your resistance unconditionally. We remain bound by our customs and our nature”* [16, с. 211; 1; 10].

Яскрава творча особистість, видатний британський політик Уїнстон Черчилль часто цитував біблійну заповідь: “*Let not the sun go down on your wrath*” і сам практикував те, що проповідував: екологічну ідею прощення, відмови від помсти, гармонії з собою, дотримання моральних цінностей [16, с. 3]. Мова впливає на те, як люди думають про світ, тож екологічність політичних виступів

здатна впливати на вироблення екологічної платформи комунікативних контактів в усьому світі.

Висновки. Національна комунікативна культура, норми моралі та лінгвокультурна екоспецифіка британського парламентського спілкування визначають стійку прихильність британського політичного дискурсу до екологічності. Стилїстична підвищеність, церемоніальність, витонченість й пафосність навіть у контактах є специфікою спілкування у політичній сфері Великої Британії, особливо з монархами та членами королівської родини. Значущими для британської дипломатії виявляються ритуалізовані невербальні компоненти комунікації: пафосність дистанціювання, реверанси, поклони, поцілунки руки та інші екологічно принципові дії – іконічні знаки поклоніння монархії. Запорукою екологічності контакту є також суворий дипломатичний етикет.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Джонсон Б. Фактор Черчилля. Як одна людина змінила історію. Харків : Віват, 2022. 400 с.
2. Морозова О.І. Екологізм як альтернативне антропоцентризму методологічне підґрунтя дослідження мови культури. *Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація* : Тези доповідей XIX наукової конференції з міжнародною участю. Видавництво Точка, 2020. С. 100–101.
3. Павлуцька В. О. Політичний дискурс: особливості та функції. *Вісник Житомирського державного ун-ту. Філологічні науки*. Житомир. 2008. Вип. 39. С. 218–221.
4. Самохіна В. О. Функціонально-комунікативний напрям досліджень у лінгвістиці. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*. 2012. № 1022. С. 130–136.
5. Самохіна В.О., Шпак О.В. Екологія контакту в англомовному дискурсі : монографія. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна. 2019. 220 с.
6. Самохіна В.О. *Ното Creans* у палїтрі екологічності культури. *Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація* : Тези доповідей XIX наукової конференції з міжнародною участю. Харків : Видавництво Точка, 2020. С. 139–140.
7. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. Полтава :Довкілля-К, 2008. 712 с.
8. Семенюк О. А. Основи теорії мовної комунікації : навчальний посібник. Київ : Академія. 2010. 240 с.
9. Сковородников А. П. К философским основаниям предметной области. *Экология языка и коммуникативная практика*. 2014. № 2. С. 140–161. 10. Уинстон Черчилль. Никогда не сдаваться! *Лучшие речи Черчилля*. Каунас, Литва. 2016. 592 с.
10. Шевченко И.С. Соотношение информативной и фатической функций как проблема эколлингвистики. Харьков, 2015. № 10. С. 114–132.
11. Crystal D. A Little Book of Language. Yale University Press. New Heaven and London. 2011. 260 p.
12. Forman F. N. Mastering British Politics. Macmillan Press LTD. Houndmills. 1996. 478 p.
13. Haugen E. The Ecology of Language, in Dil A. S. (ed) *The Ecology of Language: Essays by Einar Haugen*. Stanford: Stanford University Press. 1972.
14. Hitchings H. Sorry! The English and Their Manners. Farrar, Sraus and Giroux. New-York, 2013. 392 p.
15. Winston Churchill. Studies in Statesmanship. Ed. RAC Parker & Churchill Archives Centre. London, 1995. 259 p.
16. “The Queen” URL : www.imsdb.com/scripts/Queen,-The.html
17. “Darkest Hour” URL: https://www.scripts.com/script.php?id=darkest_hour_1389&p=38

РОЗДІЛ 3

МОВИ НАРОДІВ АЗІЇ, АФРИКИ, АБОРИГЕННИХ НАРОДІВ АМЕРИКИ ТА АВСТРАЛІЇ

УДК 811.222.1'04'37

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.24>

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА ДІЄСЛІВ МОВЛЕННЯ У СУЧАСНІЙ ПЕРСЬКІЙ МОВІ

LEXICO-SEMANTIC STRUCTURE OF VERBS OF SPEECH IN MODERN PERSIAN LANGUAGE

Стельмах М.Ю.,

orcid.org/0000-0001-8996-4313

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри сходознавства імені професора Ярослава Дашкевича
Львівського національного університету імені Івана Франка

Робота присвячена опису лексико-семантичних та структурних властивостей дієслів мовлення сучасної перської мови. Найоптимальнішою моделлю системного опису семантики лексичних одиниць є лексико-семантична група як сукупність слів, що належать до однієї частини мови і об'єднані спільністю значення. Дієслова мовлення об'єднуються у групу за спільною семою «говоріння, вимова, передача інформації». Важливим проявом системності в ЛСГ є парадигматичні (відношення слів зі спільними компонентами в значенні) та синтагматичні (поєднання слів на основі поєднувальності один з одним) відношення. Також виділяють центральні і периферійні елементи поля.

Класифікація ЛСГ дієслів мовлення здійснюється за допомогою вивчення характеристик мовленнєвого акту. Виділяють нейтральні (ядерні) лексеми, дескриптивні (позначають зовнішній аспект мовлення) та конкретизуючі (позначають комунікативний намір) лексеми. Дієслова мовлення належать до певної підгрупи залежно від аспекту мовленнєвої дії, позначення якого є домінуючим у його лексико-семантичній структурі: способу мовлення, змісту висловлення або комунікативного наміру мовлення.

На підставі спільності диференціюючих компонентів (мета мовленнєвого акту, спосіб вимови, в ЛСГ дієслів мовлення можна виділити такі підгрупи: нейтральні, або ядерні дієслова, дієслова спілкування – صحبت کردن [sohbat kardan], дієслова, що вказують на мету комунікації – دادن پیام [peyām dādan], дієслова способу мовленнєвої дії – کردن [peč peč kardan], дієслова мовленнєвої поведінки суб'єкта – داشتن زبان لکنت [loknat zabān dāštan] тощо.

Для дієслів ЛСГ дієслів мовлення характерна вибіркова граматична сполучуваність. Так, дієслова повідомлення є тривалентними – вони обов'язково поєднуються в реченні і з об'єктом, і з суб'єктом, і з адресатом мовлення, інші групи дієслів відносять до двовалентних. Одновалентні дієслова передають найбільш загальні характеристики мовлення.

Таким чином, дослідження, проведене на матеріалі дієслів мовлення, допомагає з'ясувати місце кожного із дієслівних значень в лексико-семантичній системі перської мови.

Ключові слова: лексико-семантична група, дієслова мовлення, валентність, лексико-семантичне поле, синтагматичні і парадигматичні відношення.

The work is deal with the analysis of the lexical-semantic and structural properties of verbs of speech in the modern Persian language. The most optimal model of a systematic description of the semantics of lexical units is a lexical-semantic group as a set of words which belong to one part of the language and are united by a common meaning. Verbs of speech are grouped by the common theme "speech, pronunciation, information transfer". An important manifestation of systematicity in LSG are paradigmatic (relationships of words with common components in meaning) and syntagmatic (combination of words on the basis of compatibility with each other) relations. Central and peripheral elements of the field are also distinguished.

The classification of LSG speech verbs is carried out by studying the characteristics of the speech act. Neutral (nuclear) lexemes, descriptive (denoting the external aspect of speech) and concretizing (denoting communicative intent) lexemes are distinguished. Verbs of speech belong to a certain subgroup depending on the aspect of the speech act, the designation of which is dominant in its lexical-semantic structure: the manner of speech, the content of the statement, or the communicative intent of speech.

On the basis of the commonality of differentiating components (the purpose of the speech act, the way of pronunciation, the following subgroups can be distinguished in the LSG of speech verbs: neutral or nuclear verbs, verbs of communication – صحبت کردن [sohbat kardan], verbs indicating the purpose of communication – دادن پیام [peyām dādan], verbs of the manner of speech action – کردن [peč peč kardan], verbs of the speech behavior of the subject – داشتن زبان لکنت [loknat zabān dāštan], etc.

Selective grammatical conjugation is characteristic of LSG verbs of speech. Yes, message verbs are trivalent – they must be combined in a sentence with the object, the subject, and the addressee of speech, other groups of verbs are classified as bivalent. Univalent verbs convey the most general characteristics of speech.

Thus, the research conducted on the material of verbs of speech helps to clarify the place of each of the verb meanings in the lexical-semantic system of the Persian language.

Key words: lexical-semantic group, verbs of speech, valence, lexical-semantic field, syntagmatic and paradigmatic relations.

Постановка проблеми. Для сучасних лінгвістичних досліджень характерні пошуки системності, ієрархічності, структурності, прагнення до всебічного опису мовних одиниць. Найадекватнішою моделлю лексичної системи мови, на думку багатьох лінгвістів, є лексико-семантична група (ЛСГ), оскільки дослідження лексичної одиниці як елемента системи, у зіставленні з іншими одиницями, сприяє якнайповнішому розкриттю їхніх особливостей.

Засвоєння дієслівної системи будь-якої мови є досить складним для іноземних студентів, оскільки дієслово має складну семантичну структуру, в якій переплітаються лексичні, словотвірні та граматичні значення, та є семантичним ядром речення. Важливу роль при навчанні іноземної мови відіграє засвоєння студентами дієслів мовлення. Дієслова мовлення мають велику функціональну значимість (на відміну від інших дієслів вони вводять пряме та непряме мовлення), внаслідок чого відіграють важливу роль при конструюванні тексту, оскільки репрезентують як безпосередньо акт комунікації між діючими особами в художньому творі, так і авторські ремарки. Ці дієслова вживаються в різних сферах спілкування людини, у всіх стилях. Варто також зазначити, що дієслова мовлення відображаючи взаємозв'язок різних аспектів людської діяльності, стають певною мірою універсальними одиницями національної мовної картини світу, вказуючи на стосунки між людьми [2, с. 36].

Отже, актуальність теми дослідження визначається спрямованістю сучасних лінгвістичних досліджень з лексикології на виявлення основних системних і функціональних особливостей лексичного складу мови, необхідністю комплексного опису дієслівної семантики в цілому, і групи дієслів мовлення, зокрема, для вивчення перської мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Класифікуючи дієслова мовлення, більшість дослідників розглядають мовлення як процес, що має певний характер залежить від таких чинників, як: 1) індивідуальні особливості мовця; 2) обставини комунікації; 3) мета комунікації. Відзначимо, зокрема, класифікації Є. Ушакової, яка виділяє: 1) дієслова, що відображають особливості та мету комунікації; 2) дієслова, що характеризують процес вимови, вказують на акустичні, емоційні,

процесуальні та інші особливості [18, с. 188] та В. Бахтіної, яка враховуючи зв'язок між лексико-семантичною сполучуваністю дієслова та його лексичним значенням, виділяє: 1) дієслова, які відображають власне процес мовлення; 2) дієслова, що характеризують процес мовлення; 3) дієслова, що позначають процеси мовлення, пов'язані з іншими сферами діяльності людини [2].

У своїй роботі ми приймаємо за основу класифікацію дієслів мовлення, яка спирається на те, що говоріння як елемент мовленнєвого акту має кілька аспектів [3]. Дієслова мовлення поділяються на три класи залежно від того, який з його аспектів вони означають:

1. Нейтральні дієслова. Особливістю цих дієслів є відсутність в їхній лексико-семантичній структурі елементів, які конкретизують який-небудь аспект мовленнєвої дії. Їхня лексико-семантична структура складається тільки з архісеми. Подібні лексеми ще називають ядерними. Вони становлять ядро, навколо якого консолідується ЛСГ. Це слова-ідентифікатори, які часто вживаються у словникових статтях дієслів досліджуваної ЛСГ (*говорити, вимовляти* тощо).

2. Дескриптивні дієслова означають ті сторони мовленнєвої дії, що стосуються вимови слів та фраз, зовнішньої сторони діалога. Вони описують манеру мовленнєвої поведінки суб'єкта (*хамити*), спосіб здійснення мовленнєвої дії (деякі артикуляційні характеристики – *буркотіти, картавити*, роль та місце реплік у діалозі – *перепитати, відповісти, повторити тощо*).

3. Конкретизуючі дієслова. Їхнє призначення – конкретизувати комунікативний намір суб'єкта говоріння та зміст репліки. Ці слова за метою мовлення поділяються на 5 розрядів. Дієслова спілкування означають дію обміну репліками (*розмовляти, сперечатися*); дієслова повідомлення – мовленнєву дію передачі інформації (*повідомляти*); дієслова волевиявлення – мовленнєву дію виявлення волі стосовно дій суб'єкта (*погоджуватися*) або адресата (*дозволяти, просити*); емоційного впливу – дії вислову ставлення до адресата та впливу на почуття адресата (*хвалити, сварити*); дієслова мовного етикету описують мовленнєві дії, які здійснюють люди для дотримання етикету (*вітати, дякувати*).

Також у роботі ми розглядаємо класифікацію дієслів з точки зору їхньої сполучуваності. Знакове значення дієслова детермінують: 1) співвіднесеність з реальною дійсністю, тобто світом стосунків, дій і станів; 2) категоріальна семантика іменників, що поєднуються з дієсловом; 3) тип смислових відношень між дією, її суб'єктом і об'єктом [1, с. 268].

Синтагматичні властивості слова встановлюються при розгляді слів як елементів синтагматичного поєднання. Суттєвими для опису при такому підході є їхні валентнісні характеристики. С.М. Кибардіна вважає, що одне з основних завдань опису валентних властивостей дієслів є виділення валентних типів – поєднань дієслів з загальними валентними якістьями. Як основні підрозділи валентних класифікацій дієслів вона виділяє класи суб'єктних та об'єктних дієслів, які поділяються на валентні типи залежно від семантики суб'єкта та об'єкта і додаткових акантів [4, с.58].

Лексико-семантичні групи вона представляє як поєднання дієслів за загальними ознаками їх семантики, які відображають схожість позначуваних явищ дійсності. Є групи дієслів, які самі по собі складають єдиний тип в плані валентних якостей, наприклад, дієслова положення у просторі. Єдність валентних якостей тут зумовлена тим, що вони виділені за достатньо загальними граматично-семантичними ознаками. У той час є групи дієслів, для яких подібна єдність не характерна. Прикладом лексико-семантичної єдності дієслів, яка поділяється на декілька валентних типів, є дієслова мовлення.

У цьому полі виділяють наступні валентні типи: передача інформації суб'єкт – адресат – об'єкт, вираження думки суб'єкт – об'єкт, характеристика суб'єкта. Суб'єкт та адресат називають особу, об'єкт має складну семантику та різні форми вираження. Виділяють:

- 1) пряму мову, тобто безпосередньо інформацію;
- 2) предмети та явища, про які щось повідомляється;
- 3) слова, які називають форму інформації, іноді її оцінку, але не зміст.

Постановка завдання. Метою нашого дослідження є встановлення лексико-семантичних та структурних властивостей дієслів мовлення сучасної перської мови.

Виклад основного матеріалу. У перській мові дієслова мовлення, як і будь-які інші дієслова мають наступні граматичні категорії: особу (першу, другу, третю), число (однина та множина), час (теперішній, минулий та майбутній),

стан (активний та пасивний), спосіб (дійсний, наказовий та умовний). За функцією у реченні дієслова мовлення належать до повнозначних дієслів, які мають самостійне значення. Усі дієслова мовлення є особовими дієсловами, які у різних особах здатні поєднуватись з підметом, тобто відмінюватись: گفتم 'я сказав'; او چیزی گفت 'він щось сказав'.

За структурою дієслова мовлення можуть бути:

- 1) простими, наприклад گفتن [goftan] 'говорити';
- 2) складними, наприклад کردن صحبت [sohbat kardan] 'говорити, розмовляти';
- 3) дієслівними виразами, наприклад به گفتگو آمدن 'починати розмову'.

За валентними характеристиками дієслова мовлення поділяють на перехідні та неперехідні. Перехідними дієсловами називають дієслова, дія яких переходить на прямий додаток: گفت چه تو به? 'Що він тобі сказав?'. Прикладом неперехідного дієслова є کردن صحبت: کنم می صحبت پدرم با من 'Я розмовляю з моїм батьком'. В середині ЛСГ дієслів мовлення ми можемо виділити декілька груп слів за сполучуваністю:

1) слова зі значенням *розмовляти з кимось* – گفتگو کردن [goftogu kardan], صحبت کردن [sohbat kardan] (ці лексеми поєднуються з адресатом дії за допомогою прийменника یا, об'єктом дії є предмети і явища, про які щось повідомляється, оформлюється прийменником (دربارۀ). Такі дієслова можуть мати дво- і трьовалентний варіант, проте суб'єкт повідомлення і адресат обов'язково повинні бути у структурі речення. Цей тип сполучуваності можна визначити як суб'єкт – адресат.

2) слова зі значенням *повідомляти щось комусь* – خبر دادن [xabar dādan], دادن پیام [peyām dādan], دادن اطلاع [ettelā' dādan] тощо (ці лексеми поєднуються з адресатом дії за допомогою прийменника به, об'єкт дії найчастіше оформлюється як підрядне з'ясувальне речення). Такі дієслова мають лише трьовалентний варіант – речення з такими дієсловами повинні містити собі і суб'єкт (хто повідомляє), і адресат (кому повідомляють), і об'єкт (що повідомляють). Цей тип сполучуваності можна визначити як суб'єкт – об'єкт – адресат. Наприклад, کند می دیر هواپیما که آوردند خبر ما به 'Нам повідомили, що літак запізниться'.

3) слова зі значенням *пояснювати, описувати* – توضیح دادن [touzih dādan], شرح دادن [šarh dādan] тощо (ці лексеми поєднуються з адресатом дії за допомогою прийменника به, об'єктом дії найчастіше оформлюється постфіксом, іноді – як підрядне з'ясувальне речення). Такі дієслова можуть мати дво- і трьовалентний варіант, проте суб'єкт пові-

домлення і об'єкт обов'язково повинні бути у структурі речення. Цей тип сполучуваності можна визначити як суб'єкт – об'єкт. Наприклад, توضیح دادم او به اصطلاح این معنی

‘Я пояснив йому значення цього виразу’.

4) слова зі значенням *кричати, заїкатися* тощо можуть вживатися як одновалентні, тобто позначати здатність до мовленнєвого акту. Цей тип сполучуваності можна визначити як суб'єкт. Наприклад, افتد لقتت به او ‘він почати заїкатися’.

Як ми вже зазначали, у лексико-семантичному полі дієслів мовлення виділяють два підполя. До першого підполя належать дієслова з вершинною семою «характеристика комунікативної сторони мови», тобто у лексичних значеннях цих дієслів є семи, які відображують мету та специфіку комунікації. У другому підполі поєднуються дієслова з семою «характеристика процесу вимови: її акустичних, емоційних та інших особливостей».

За іншою класифікацією [5] дієслова мовлення поділяють на три класи. До першого належать нейтральні (наприклад, گفتن ‘говорити, казати’, کردن ‘говорити, розмовляти’, زدن حرف ‘вимовляти, говорити’, کردن ادا ‘вимовляти’ тощо). Ці одиниці становлять ядро ЛСГ мовлення, оскільки не містять елементів, які конкретизують будь-який аспект мовленнєвої дії. Вони є універсальними та здатні означати будь-яку мовленнєву дію. Наприклад, مراد، باز که پیدات شد، مگر صد دفعه نگفتم.؟ ‘Мурад, ти знову з'явився, хіба не говорила тобі сто разів?’

Другу групу становлять конкретизуючі дієслова. Вони описують внутрішні аспекти мовних актів, їхнє призначення – конкретизувати комунікативний намір суб'єкта говоріння та зміст репліки. Ці слова за метою мовлення поділяються на дві групи: «зовнішні обставини комунікації» та «мета мовного акту».

До першої групи відносяться дієслова, які передають ситуацію спілкування: کردن گفتگو صحبت ‘розмовляти’. Має значення *розмовляти* і дієслово زدن حرف: بزنم حرف او با فرصت اولین در ‘Поговорю з ним за першої нагоди’. Диференційною семою цієї групи є сема «мовленнєвий акт між двома чи більше людьми».

У групі мета мовного акту можна виділити такі підгрупи:

1) Дієслова, які характеризують зміст висловлювання за метою мовного акту, розподіляються на:

а) повідомлення – دادن پیام; کردن بیان; گفتن; اطلاع; دادن خبر; کردن نقل; کردن حکایت

б) зауваження, згадування – آوردن حدس; آوردن بیاد; بخاطر;

в) роз'яснення – دادن توضیح; دادن شرح.

2) Дієслова, які, передаючи безпосередньо зміст висловлювання, мають негативний відтінок значення کردن فحاشی ‘сварити’.

Диференційними ознаками цієї групи власне і є мета мовленнєвого акту – повідомити, пояснити, зрозуміти інформацію, висловити незадоволення тощо.

До третього класу належать дескриптивні (які характеризують зовнішній аспект мовлення) дієслова, наприклад, کردن نجوا ‘шепелявити’; کردن خر خر ‘хрипіти’). Дескриптивні дієслова означають ті сторони мовленнєвої дії, що стосуються вимови слів та фраз, зовнішньої сторони діалогу. Вони описують манеру мовленнєвої поведінки суб'єкта (داشتن زبان لکنت ‘заїкатися’, спосіб здійснення мовленнєвої дії (деякі артикуляційні характеристики – کردن پچ پچ ‘шепотіти’).

Кожне дієслово цього класу має власну диференційну ознаку. Так, کردن صدا і його синоніми позначають «говорити гучно», داشتن زبان لکنت «говорити нечітко», کردن پچ پچ ‘говорити пошепки’ тощо. Об'єднуються ці дієслова за ознакою ‘спосіб вимови». Ці дієслова становлять периферію ЛСП дієслів мовлення:

‘Іди Ахмад – наказала мати’. احمد بیا کرد صدا مادر.

Речення містить наказ, а дієслово ادسن درک сему «голосно». При перекладі актуалізується сема наказу, а сема гучності нейтралізується.

Висновки. Дієслова мовлення є повнозначними особовими дієсловами різних структурних типів. Вони можуть бути перехідними і неперехідними, вводити пряму і непряму мову. Також дієслова мовлення належать до чотирьох валентних типів – суб'єкт, суб'єкт – об'єкт, суб'єкт – адресат, суб'єкт – об'єкт – адресат. В центрі ЛСП розташовані семантично недиференційовані дієслова, які позначають сам процес говоріння без додаткових характеристик. Інші групи дієслів відрізняються від ядра ЛСГ наявністю додаткових диференційних ознак у структурі – мета комунікативного акту, спосіб вимови тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Антонова С. М. Глаголы говорения – динамическая модель языковой картины мира: опыт когнитивной интерпретации : Монография. Гродно, 2003.
2. Бессонова Ю. А. Семантическое микрополе глаголов речи в литературном языке и говорах. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов. 2001. № 1. С. 33–37.

3. Кероп'ян А. Р. Лексико-семантична структура російських та англійських дієслів мовлення : автореф. ... канд. філол. наук : 10.02.17. Донецьк, 2003.
4. Кибардіна С. М. Структурно-семантичне поле дієслів з однаковою валентністю. *Семантико-функціональні поля у лексиці та граматиці*. Л. 1990. С. 53–61.
5. Ушакова Е. А. Глаголы речи немецкого и русского языков в функциональном аспекте (употребление в конструкциях с прямой речью) *Материалы шестой научной конференции*. Новосибирск, 2005. С. 187–190.

УДК 811.581.11

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.25>

ПУБЛІЧНА ПРОМОВА ЯК ЖАНР КИТАЙСЬКОМОВНОГО ДИПЛОМАТИЧНОГО ДИСКУРСУ

PUBLIC SPEECH AS A GENRE OF CHINESE DIPLOMATIC DISCOURSE

Федічев О.Є.,

orcid.org/0000-0003-1053-9504

аспірант кафедри східної філології

Київського національного лінгвістичного університету

У статті здійснено аналіз структурних, лексико-семантичних та прагматичних особливостей публічної промови високої посадової особи як жанру сучасного китайськомовного дипломатичного дискурсу на матеріалі виступу Голови КНР Сі Цзіньпіна на 22-му засіданні Ради глав держав-членів Шанхайської організації співробітництва (ШОС). Із зростанням ролі КНР на світовій арені, розширюється й вживання китайської мови у сфері міжнародних відносин, зовнішньої політики й дипломатії. В умовах глобалізації та на сучасному етапі розвитку інформаційно-комунікаційних технологій публічні формати дипломатії, зокрема, багатосторонні міжнародні конференції та форуми, відіграють все більш значну роль у міжнародних відносинах. Частка таких заходів особливо збільшилась протягом останніх років, що зумовлено глобальною пандемією коронавірусу, яка примусила перевести комунікацію, зокрема й спілкування найвищих керівників держав в онлайн-формат. Одним з найрозповсюдженіших жанрів дипломатичного дискурсу є публічна промова високої посадової особи на міжнародну тематику. За результатами проведеного із застосуванням широкого спектру розроблених Т. Ван Дейком методик дискурсивних досліджень та з урахуванням поточного міжнародно-політичного контексту, фактичних інтересів Китаю у глобальному та регіональному вимірі аналізу фрагментів дискурсу визначено ключові дискурсивні цілі, які, найімовірніше, прагне досягти китайська сторона, а саме: зміцнення позиції Китаю як найпотужнішої держави-учасниці ШОС та регіонального лідера в політичному, безпековому, економічному, гуманітарному вимірах; позитивна презентація Китаю як конструктивного учасника міжнародних відносин; негативна презентація країн Заходу, насамперед США як таких, що займають неконструктивну позицію, яка не лише суперечить інтересам держав глобального Півдня, зокрема, учасницям ШОС, а й не сприяє глобальному соціально-економічному розвитку та зростанню рівня глобальної безпеки; створення позитивного образу ШОС як міжнародної організації, яка активно розвивається, ефективно працює, є відкритою та інклюзивною.

Ключові слова: дискурс, дипломатичний дискурс, дискурс-аналіз, дискурсивні стратегії, публічна промова, сучасна китайська мова.

The article analyzes the structural, lexical-semantic and pragmatic features of the public speech of a high-ranking official as a genre of modern Chinese-language diplomatic discourse on the material of the speech of the President of the People's Republic of China Xi Jinping at the 22nd meeting of the Council of Heads of States of the Shanghai Cooperation Organization (SCO). With the growing role of the People's Republic of China on the world stage, the use of the Chinese language in the field of international relations, foreign policy and diplomacy is also expanding. In the conditions of globalization and at the current stage of development of information and communication technologies, public formats of diplomacy, in particular, multilateral international conferences and forums, play an increasingly significant role in international relations. The share of such events has especially increased in recent years, due to the global coronavirus pandemic, which forced communication, in particular, the communication of the highest heads of state, into an online format. One of the most widespread genres of diplomatic discourse is a public speech by a high-ranking official on international topics. Based on the results of an analysis of fragments of discourse carried out using a wide range of discursive research methods developed by T. Van Dijk and taking into account the current international political context and the actual interests of China in the global and regional dimension, the key discursive goals that the Chinese side is most likely to strive to achieve, namely: strengthening China's position as the most powerful member state of the SCO and a regional leader in political, security, economic, and humanitarian dimensions; positive presentation of China as a constructive participant in international relations; negative presentation of the countries of the West, primarily the United States, as occupying an

unconstructive position, which not only contradicts the interests of the states of the global South, in particular, the members of the SCO, but also does not contribute to global socio-economic development and the growth of the level of global security; creating a positive image of the SCO as an international organization that is actively developing, works efficiently, is open and inclusive.

Key words: discourse, diplomatic discourse, discourse analysis, discursive strategies, public speech, modern Chinese.

Постановка проблеми. Із зростанням ролі КНР на світовій арені, розширюється й вживання китайської мови у сфері міжнародних відносин, зовнішньої політики й дипломатії. В умовах глобалізації та на сучасному етапі розвитку інформаційно-комунікаційних технологій публічні формати дипломатії, зокрема, багатосторонні міжнародні конференції та форуми, відіграють все більш значну роль у міжнародних відносинах. Одним з найрозповсюдженіших жанрів дипломатичного дискурсу є публічна промова високої посадової особи на міжнародну тематику. Зазвичай такі промови є центральною подією певного двостороннього чи багатостороннього заходу.

Останнім часом, з інтенсифікацією міжнародних контактів, підвищенням суспільно-політичної значущості міжнародних відносин, зацікавленість і потреба у вивчення діяльності дипломатів дедалі частіше виявляється не лише у вузькопрофесійній площині, але й у лінгвістиці. Це призвело до активізації досліджень у сфері мови та мовлення дипломатії та міжнародних відносин як в Україні, так і за кордоном. Разом з тим, проблематика китайськомовного дипломатичного дискурсу наразі містить широкий спектр питань, які потребують ґрунтового дослідження. Отримання детальної, структурованої та узагальненої інформації про структурні, семантичні та прагматичні аспекти публічної промови найвищої посадової особи Китаю дозволить не лише виявити особливості цього важливого жанру дипломатичного дискурсу у китайській мові, а й дасть можливість дослідникам міжнародних відносин чіткіше зрозуміти основні цілі та завдання, що ставить перед собою найвище керівництво КНР у зовнішньополітичній сфері, а також допоможе дипломатам-практикам вибудувати правильну лінію взаємодії з китайською стороною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Існує низка типологій дискурсу, заснованих на різних критеріях. Виділення дипломатичного дискурсу як окремого типу можливе на основі соціолінгвістичної класифікації дискурсу, запропонованої В. І. Карасиком. [5, с. 199]. Як зазначає українська дослідниця дипломатичного дискурсу О. В. Пономаренко, ще донедавна значна частина вчених не виокремлювала дипломатичний дискурс вважаючи його частиною політичного.

На сьогоднішній день в Україні найбільш активно розвиваються дослідження українськомовного та англomовного дипломатичного дискурсу. Так, Н. Є. Кащишин В. Б. Скрябіна, Ю. В. Судус досліджують різні аспекти сучасного англomовного дипломатичного дискурсу, особливості проявів тих чи інших дискурсивних категорій, специфіку функціонування окремих жанрів сучасного англomовного дипломатичного дискурсу та шляхи реалізації дискурсивних стратегій.

Дослідження китайськомовного дипломатичного дискурсу найактивніше розвиваються у Китаї, пострадянському просторі, а також країнах Заходу. При Чженчжоуському університеті функціонує Китайська академія досліджень дипломатичного дискурсу, яка спеціалізується на аналізі дипломатичних документів різних жанрів та промов китайських високопосадовців з міжнародної тематики. Натомість ґрунтовні дослідження сучасного китайськомовного дипломатичного дискурсу в українській науці наразі перебувають на початковому етапі свого розвитку.

Розроблені нідерландським дослідником Т. Ван Дейком підходи та методи дозволяють здійснювати комплексні дослідження творення (породження) та сприйняття різних типів та жанрів дискурсу, охоплюючи як структурні, так і змістові його аспекти, аналізуючи дискурс не лише як вербальний об'єкт, а й як контекстуальну взаємодію, соціальну практику, певний тип комунікації у соціальному, культурному, історичному і політичному контексті. Дискурсивні дослідження фокусуються на таких системах і структурах дискурсу, які можуть змінюватися залежно від соціальних умов вживання мови, від контексту та цілей адресанта, можуть бути спрямовані на досягнення певних соціальних наслідків дискурсу, зокрема, впливати на переконання реципієнтів та їхні дії. насамперед на лексичному рівні. Насамперед, звертається увага на вибір авторами дискурсу лексичних одиниць, синтаксичних структур, риторичних фігур, мовленнєвих актів, ввічливих зворотів, в усному дискурсі також інтонації, темпу і гучності мовлення, жестів та міміки, у письмовому дискурсі – особливості кольору, шрифту, розміру, розташування тексту, наявності та особливості візуальних символів, які супроводжують текстову інформацію (фото,

малюнки, відео, посилання), у мультимедійному дискурсі – особливості комбінування перелічених характеристик.

Виклад основного матеріалу. На сучасному етапі досліджень трактування різними дослідниками терміна «дипломатичний дискурс» не повністю збігаються. Погоджуємось з О. В. Пономаренко, яка розуміє дипломатичний дискурс як «комплексне комунікативне явище, що має статус окремого виду дискурсу й охоплює всю палітру мовленнєвих інтеракцій (актів) дипломатів, реалізується в усній і письмовій формах, регламентується жорсткими рамками як загальних (міжнародних), так й етноспецифічних правил, існуючих історичних традицій, риторико-стилістичних норм, а також має власні характерні риси» [8, с. 32]. Н. Є. Кащишин вважає, що дипломатичний дискурс «є окремим типом дискурсу, проте він інтегрує ознаки інших дискурсів і, запозичуючи у них ефективні засоби, формує власну систему характерних ознак» [7, с. 73]. На нашу думку, з огляду на постійно зростаючий рівень публічності дипломатії, на сьогодні актуальним є вивчення сучасного стану дипломатичного дискурсу як одного з типів інституційного дискурсу, який функціонує в межах таких соціальних інституцій, як дипломатія, зовнішня політика, міжнародні відносини, втім, уже не обмежується лише сферою офіційного спілкування фахових дипломатів, а включає й такі дискурсивні жанри як публічні виступи вищих посадових осіб держав та міжнародних організацій, повідомлення та статті у ЗМІ з тематики міжнародних відносин, а також повідомлення, заяви та коментарі на сторінках у соціальних мережах органів державної влади, міжнародних організацій, дипломатичних представництв, посадових осіб та представників експертного середовища.

Дипломатична промова в китайськомовному дипломатичному дискурсі має свою структуру, яка складається з таких компонентів: вступна частина, виклад основної суті, заключна частина. Базуючись на методиках дискурсивних досліджень Т. Ван Дейка розглянемо структурні та семантико-прагматичні характеристики дипломатичної промови на прикладі виступу Голови КНР Сі Цзіньпіна на 22-му засіданні Ради глав держав-членів Шанхайської організації співробітництва (ШОС).

Вступна частина включає вітання, висловлення радості щодо можливості взяти участь у заході, слова вдячності організаторам заходу. Свій виступ Голова КНР починає зі звертання до інших учасників заходу, називаючи їх 各位同事 «колеги».

При чому спершу Сі Цзіньпін окремо звертається до Президента Узбекистану, який є господарем заходу (засідання Ради глав держав-членів ШОС традиційно проводяться щорічно на території держави, яка цього року головує в організації), називаючи його прізвище і посаду 米尔济约耶夫总统 «Президент Мірзієєв». Саме форма звертання «прізвище + посада» є найбільш притаманною китайськомовному дипломатичному дискурсу. Причому якщо у дипломатичних дискурсах західних держав звертання на ім'я може вживатися з дискурсивною метою акцентуації особливої близькості стосунків, то у китайській мові звертання на ім'я не вживається, щонайменше в офіційному форматі дипломатичного дискурсу. При звертанні вживається традиційна дискурсивна формула 尊敬的 «Шановний/шановні...», при колективному звертанні до глав держав вжито дискурсивну формулу 各位 «кожен, усі, панове», яка є характерною для дипломатичного дискурсу формую звертання до широкого кола осіб, не має повного відповідника в українській мові, залежно від контексту може означати «кожен, усі, панове» та є аналогічною англомовній дискурсивній формулі звертання “everybody”. Після чого Голова КНР висловлює радість з приводу можливості взяти участь у заході. Вжито дискурсивну формулу 很高兴出席...«радий бути присутнім...», для найменування заходу вживається слово 峰会 «саміт», що підкреслює високий рівень зустрічі. Висловлюється вдячність приймаючій стороні в особі Президента Узбекистану (знову вжито дискурсивну формулу «прізвище+посада» 米尔济约耶夫总统 «Президент Мірзієєв») за прийом і організацію заходу. Вжито стандартну максимально ввічливу дискурсивну формулу 热情接待和周到安排 «теплий прийом і чудова організація». Для підкреслення позитивної оцінки вжито прикметники з позитивною конотацією 热情 «теплий, гарячий» та 周到 «ретельний, на високому рівні». Після чого очільник Китаю також висловлює позитивну оцінку діяльності Узбекистану як країни, що цього року головує в організації. Окремо важливо зазначити, що для називання країни вжито дискурсивну формулу 乌方 «перший ієрогліф китайської назви держави + 方(сторона)», що також є поширеною практикою в китайськомовному дипломатичному дискурсі, яка нерідко призводить до плутанини при розумінні, адже, наприклад ієрогліф 乌 є першим також у китайських назвах Уганди, України та Уругваю. Тому в цьому випадку лише з контексту стає зрозумілим, що Сі Цзіньпін має на увазі саме Узбекистан. Для характеристики діяльно-

сті Узбекистану як країни, яка головує у ШОС, вживається дискурсивна формула 做了大量卓有成效的工作 «зробила велику і дуже успішну роботу», яка покликана підкреслити і обсяг 大量 «велика кількість» і якість 卓有成效 «надзвичайно ефективний». Вживання дискурсивних формул із високим ступенем позитивної конотації свідчать про дійсно позитивну ставлення Китаю до роботи Узбекистану в ШОС, у зворотному випадку формули ввічливості були б більш короткі та сухі. Формулою 我对此高度赞赏 «Я високо оцінюю це» Сі Цзіньпін, по-перше, додатково акцентує, що позитивна оцінка відображає реальну позицію, а не є лише протокольним формулюванням. По-друге, можемо припустити, Голова КНР, навмисно чи ні, таким чином дискурсивними засобами демонструє особливу роль Китаю в ШОС як держави, яка може публічно оцінювати якість діяльності інших країн-учасниць.

Наступний фрагмент промови присвячений місту Самарканд, у якому відбувався саміт. Голова КНР зазначає, що це місто є всесвітньо відомою 丝路明珠 «перлиною Шовкового шляху». Таким чином дискурсивно акцентується давність співпраці між Китаєм та Узбекистаном, а також робиться натяк на започатковану самим Сі Цзіньпіном ініціативу «Один пояс, один шлях» (一带一路倡议), акцентується роль і місце КНР у ШОС та євразійському регіоні. Наступна фраза підтверджує це: зазначено, що давній «Великий шовковий шлях» не лише відіграв важливу роль у розвитку давніх держав регіону, а й став 历史启迪 «історичним прикладом» для 上海合作组织国家实现和平与发展 «миру і розвитку держав ШОС». Зазначений фрагмент змістовно поєднує вступну частину з основною частиною, здійснюючи плавний, поступовий перехід від традиційних для дипломатії Сходу компліментів і форм ввічливості до основної теми виступу – стану та перспектив розвитку ШОС.

Основна частина займає більшу частину промови. В основній частині промови досить чітко простежується традиційна для дипломатичних промов китайськомовного дипломатичного дискурсу багаторівнева змістово-структурна побудова, що характеризується такими логічними послідовностями викладу: минуле – теперішнє – майбутнє; загальне – конкретне; політика – безпека – економіка – гуманітарна сфера – міжнародні питання; всі учасники/організація як ціле – конкретна держава.

Традиційно починаючи з історичного експерсу, Голова КНР зазначає, що цього року відзначається 20-та річниця підписання Хартії ШОС і 15-та річниця підписання Угоди про дружбу

і добросусідство між державами-учасницями. Таким чином вербальними засобами акцентується одразу декілька важливих позитивних характеристик організації: відносна молодість (лише 20 років), ефективність (вже через 5 років – другий засадничий документ) та дружній характер взаємин між державами-учасницями. При цьому вербально не проявляється, але мається на увазі порівняння із менш позитивним досвідом як функціонування низки раніше заснованих, але менш ефективних організацій (можливо, навіть ООН), так і не завжди позитивний досвід функціонування новостворених міжнародних організацій (наприклад, ОДКБ). З огляду на широкий геополітичний контекст, а також на бачення офіційним Пекіном міжнародної ситуації, очевидним є дискурсивне протиставлення бачення Китаєм ШОС і її принципів китайському баченню політики західних держав, насамперед, США, та створюваних ними міжнародних організацій, насамперед, НАТО і ЄС. Так, політична взаємна довіра (政治互信) протиставляється західному підходу, в якому, як вважають в Китаї, характер відносин з іншими державами може ставитися в залежність від внутрішньополітичної ситуації у тій чи іншій країні; принцип інклюзивності (开放包容) протиставляється наявності високих вимог до потенційних членів у таких організацій, як, наприклад, ЄС і НАТО, принцип справедливості і неупередженості (公平正义) протиставляється так званій «політиці подвійних стандартів», як нерідко Китай характеризує політику західних держав, насамперед, щодо самої КНР.

Для акцентування структурно-тематичного розділення між частинами промови, а також для привернення уваги, Сі Цзіньпін повторно вживає звертання до інших учасників саміту: 各位同事! «Шановні колеги!». Саме цим звертанням оформлюватиметься смисловий перехід від однієї частини промови до іншої і надалі, всього чотири рази.

Якщо у попередньому фрагменті промови, присвяченому наявним здобуткам ШОС, переважають дискурсивні засоби, спрямовані на позитивну самопрезентацію, насамперед, лексичні одиниці з позитивною конотацією, то при характеристиці теперішньої міжнародної ситуації Голова КНР вживає дискурсивні формули, покликані змалювати ситуацію як складну й таку, що не відповідає сподіванням Китаю. При чому акцентується саме на тих аспектах, які є важливими для китайської сторони. Із вжитих висловлювань можна чітко відстежити, яким саме є бачення Китаєм міжнародної ситуації, основних викликів, а також

на кого саме покладається провина за їх виникнення та/або неправильне на них реагування. Зокрема, зазначається, що зараз світ 进入新的动荡变革期 «увійшов у новий період нестабільності й значних змін». Вжито дискурсивні формули 动荡 «нестабільний, нестійкий, неспокійний, тривожний» та 变革 «кардинальні зміни, перетворення». Лексична одиниця 动荡 має яскраво виражену негативну конотацію, поєднуючи в собі об'єктивні та суб'єктивні аспекти нестабільності: нестійкість, хиткість, тривожність, відсутність спокою. Іменник 变革, у порівнянні з іншими словами синонімічного ряду, що означає зміни, наприклад, нейтральним 变化 «зміни», позитивно-нейтральним 改革 «зміни, реформи», є одним з найбільш негативно забарвлених. Таким чином акцентується негативна оцінка Китаєм сучасної ситуації у світі, бачення змін, що відбуваються як таких, що не призведуть до позитивних результатів. У цьому контексті варто також відзначити, що одними з основних цінностей китайської лінгвокультури є стабільність (稳定) та спокій (平安). Відтак, будь-які не заплановані заздалегідь і не керовані самим суб'єктом зміни апріорі сприймаються як негативне явище. Саме з цим, серед іншого, пов'язана й чітка лінія КНР у зовнішній політиці, спрямована на підтримку стабільності, максимального збереження статус-кво та поступовість, прорахованість будь-яких змін.

Голова КНР наголошує, що, ще не позбавившись остаточно від глобальної пандемії, людство (人类社会) опинилося 在十字路口 «на перехресті», стоїть перед 前所未有的挑战 «небувалими раніше викликами», серед яких називаються, зокрема, 局部冲突硝烟又起 «локальні конфлікти, що знову активізуються»; 冷战思维和集团政治回潮 «мислення [часів] холодної війни й політика блокового [протистояння], що повертаються»; 单边主义、保护主义抬头 «унілатералізм і протекціонізм, що підіймають голову»; 经济全球化遭遇逆流 «економічна глобалізація, яка зіштовхується з протидією»; 和平赤字、发展赤字、信任赤字、治理赤字有增无减 «дефіцит миру, дефіцит розвитку, дефіцит довіри, дефіцит управління, що лише зростають». Вжиті Головою КНР дискурсивні формули дозволяють побачити, зокрема, ставлення Пекіна до російської агресії в Україні, яка називається «локальним конфліктом». Таким чином, Сі Цзіньпін, по-перше, дистанціюється від позиції більшості західних держав, які акцентують на глобальному впливі подій в Україні, по-друге, деакцентує відмінність ролей учасників конфлікту, по-третє, дискурсивно виправдовує недостатньо, з погляду України та її

партнерів, активні й конструктивні зусилля КНР для припинення війни. Також Сі Цзіньпін дискурсивними засобами прагне змалювати позицію колективного Заходу на чолі зі США як таку, що не відповідає вимогам сучасності (повернення до мислення холодної війни), конфронтаційну, спрямовану проти інтересів більшості держав (унілатералізм та протекціонізм), непрямо звинуватити саме західні держави у «відході від глобалізації» та дефіциті миру, розвитку, довіри та керованості. Повторення слова «дефіцит» так само зумовлено дискурсивною метою посилення емоційного впливу. Таким чином досягається дискурсивна мета акцентування складності ситуації, а також негативної презентації опонентів.

Далі Голова КНР конкретизує дії, які, на його думку, повинна зробити ШОС, і яким чином у цьому планує брати участь Китай. Виклад переліку дій здійснюється із дотриманням чіткої структури та з вербально оформленим ієрархічним розподілом: перед першою позицією вжито дискурсивний маркер 第一 «по-перше», який не лише вербально виділяє саму дію, а й акцентує її першочергову важливість відносно інших. Крім того, він також чітко вписується у традиційну для китайськокомовного дипломатичного дискурсу послідовність «політика – безпека – економіка – гуманітарна сфера». Найголовнішим називається 加大相互支持 «посилення взаємної підтримки», зокрема, мається на увазі 加强高层交往和战略沟通 «посилення контактів на високому рівні й стратегічного діалогу», тобто політичних контактів на рівні глав держав: взаємних візитів та багатосторонніх зустрічей; 深化相互理解和政治互信 «поглиблення взаєморозуміння і політичної взаємної довіри», тобто максимально високий рівень саме політичного діалогу, що для китайського підходу до управління державою та міжнародних відносин є ключовою передумовою розвитку будь-яких взаємин у решті сфер; 支持彼此为维护安全和发展利益所作努力 «взаємна підтримка зусиль із забезпечення інтересів безпеки і розвитку», тобто чітка координація позицій із важливих питань міжнародної безпеки та захисту економічних інтересів, що включає широке коло інтересів як Китаю (проти дія санкціям, питання Тайваню), так і інших держав, інтереси яких часто не просто не співпадають, а є прямо протилежними (наприклад, Індія і Пакистан). Таким чином Сі Цзіньпін прагне одночасно і заручитися підтримкою партнерів у важливих для Китаю питаннях, і продемонструвати свою підтримку окремим партнерам (Казахстан), і підкреслити лідерську позицію КНР у регіоні та організації.

Другим за рахунком і за значенням пунктом, названо 拓展安全合作 «розширення співпраці у сфері безпеки». Зокрема, наголошується на тому, що Китай нещодавно виступив з 全球安全倡议 «Ініціативою глобальної безпеки», яка разом з 全球发展倡议 «Ініціативою глобального розвитку» є однією з глобальних ініціатив КНР, проголошених лідером Китаю вже після початку глобальної пандемії, покликаних зміцнити статус КНР як держави, яка, ініціативно пропонуючи власне бачення майбутнього розвитку світу, претендує на абсолютне глобальне лідерство. Наголошується, що ініціатива глобальної безпеки покликана 为弥补和平赤字、破解全球安全困境 «компенсувати дефіцит миру, розв'язати дилему глобальної безпеки». Вживаються лексичні одиниці з чітко вираженою негативною конотацією 赤字 «дефіцит», 困境 «складне становище» для дискурсивного акцентування на високому ступені складності проблеми. Реалізується дискурсивна стратегія позитивної самопрезентації Китаю як глобального лідера, здатного забезпечити мир і безпеку в світі, на відміну від США, які, згідно з декларованою Китаєм позицією, схильні до застосування сили для вирішення конфліктних ситуацій, що не сприяє встановленню глобального миру. Також зазначається, що КНР виступає за 倡导各国秉持共同、综合、合作、可持续的安全观 «дотримання усіма державами концепції безпеки, яка є універсальною, комплексною, кооперативною і сталою», сприяє формуванню 均衡、有效、可持续的安全架构 «збалансованої ефективною, сталою систем безпеки». Унікаючи більш конкретних формулювань, Голова КНР, разом з тим, пропонує таке бачення глобальної безпеки, яке враховує інтереси абсолютно всіх держав, включаючи таких учасників ШОС, як, зокрема, сам Китай, РФ, а також інших країн, які не бачаться західними державами конструктивними безпековими партнерами. Така позиція безпосередньо суперечить, зокрема, баченню західних країн, які на цьогорічному саміті НАТО офіційно проголосили Росію і Китай загрозами власній безпеці.

Звучить прямий заклик до решти країн-учасниць ШОС приєднатися до проголошеної Сі Цзіньпіном 全球安全倡议 «Ініціативою глобальної безпеки». Таким чином китайський лідер реалізує не лише дискурсивну мету просування своїх державних інтересів, а й утвердження лідерства КНР в ШОС та регіоні, вербального підтвердження прагнення до глобального лідерства.

Наступним після політики й безпеки пунктом традиційно є економіка. Голова КНР про-

понує 深化务实合作 «поглиблювати практичну співпрацю». Вживання дискурсивних формул з позитивною конотацією 深化 «поглиблювати» і 务实 «практичний, діловий, конкретний» слугує реалізації дискурсивної мети підкреслення переконання китайської сторони, що економічна співпраця між країнами ШОС успішно розвивається і вже має практичні результати (务实), відтак її формат не потребує коригування, натомість залишається його лише 深化 «поглиблювати». Традиційно саме економіка, а особливо користь від економічного зростання для населення є головним пріоритетом економічної політики Китаю, щонайменше, у її риторичному вираженні. Тому й у цій промові Сі Цзіньпін прямо зазначає, що 我们共同目标 «нашою спільною метою», якою ми 矢志以求 «поклалися досягти», є покращення життя народу країн регіону (дослівно 地区各国人民过上好日子 «щоб у народів держав регіону настали хороші дні»). Таким чином реалізується та ж дискурсивна стратегія позитивної самопрезентації. А зміна риторичних засобів на більш образні, пафосні та, водночас, більш зрозумілі непідготовленому рецепієнту, на нашу думку, пояснюється тим, що промова є публічною, а відтак її зможе прочитати/побачити і населення Китаю і держав ШОС, а для населення, як традиційно переконані в Китаї (і не лише влада) найголовнішим є саме економічні питання. Тобто основним адресатом цієї фрази є не колеги – глави держав, а населення Китаю. Далі Сі Цзіньпін продовжує реалізацію дискурсивної мети затвердження ролі Китаю як глобального лідера, вчергове згадуючи про проголошену ним 全球发展倡议 «Ініціативу глобального розвитку», заявляючи, що це зроблено саме 就是希望国际社会高度重视发展问题 «сподіваючись, що міжнародна спільнота зосередиться на питанні розвитку», з метою 推动构建全球发展伙伴关系 «сприяння розбудові глобального партнерства», 实现更加强劲、绿色、健康的全球发展 «реалізації більш потужного, екологічного, здорового глобального розвитку».

На нашу думку, окрім реалізації дискурсивної мети позитивної самопрезентації насамперед Китаю, а разом з ним й інших країн ШОС як таких, що турбуються не лише про власне економічне зростання заради добробуту їх населення, а й про глобальне взаємовигідне партнерство та спільний розвиток, у зазначеній частині промови здійснюється дискурсивне протиставлення позитивного іміджу Китаю та держав ШОС як конструктивних учасників міжнародних відносин, які прагнуть глобальної безпеки задля глобального економічного зростання, країнам Заходу на чолі зі США, які,

як вже зазначалося у попередній частині промови, «повертаються до мислення часів холодної війни та блокового протистояння» та «безпідставно застосовують односторонні економічні санкції».

Четвертим пунктом Голова КНР назвав 加强人文交流 «посилення гуманітарних обмінів», зазначивши, що 文明在交流中融合, 在融合中进步 «культури інтегруються, взаємодіючи, а інтегруючись – прогресують». Таким чином Сі Цзіньпін, використавши цей риторичний зворот, акцентував на позитивному ставленні Китаю до взаємодії культур, навіть з урахуванням значних культурних відмінностей між різними країнами ШОС. Зокрема, китайська сторона вважає доцільним поглиблення співпраці у таких сферах як 教育、科技、文化、卫生、媒体、广电等领域合作 культура, освіта, наука і техніка, культура, медицина, ЗМІ, телебачення і радіомовлення. У цьому контексті важливо відзначити, що усі згадані сфери традиційно у китайськомовному дипломатичному дискурсі відносяться до гуманітарних зв'язків. Причому саме освіта і наука не випадково ставляться на перше місце. Враховуючи глобальний контекст, очевидно, що активними обмінами між учнями та студентами Китай прагне досягти довгострокової мети формування власного позитивного іміджу серед громадськості іноземних держав, і це йому загалом вдається. Також очевидним прагматичний підхід КНР до розвитку гуманітарної взаємодії з іншими державами, зокрема, у форматі ШОС: декларуючи готовність активно розвивати гуманітарні зв'язки, Китай активно використовує різні формати гуманітарних обмінів для формування сприятливого підґрунтя для реалізації власних цілей в інших, більш важливих для нього сферах, насамперед економічній.

П'ятий, останній пункт основної частини промови Голови КНР присвячений глобальній тематиці. Причому Голова КНР прямо визначає мету ШОС як 坚持多边主义 «просувати мультилатералізм». Не називаючи, проте досить прозоро натякаючи на США, НАТО та формат G7, Сі Цзіньпін зазначає, що 热衷于搞“小圈子”会把世界推向分裂和对抗 «захоплення «обмеженими групами» підштовхує світ до розколу і протистояння». У цій фразі, на нашу думку, свідомо вжито характерний для розмовної мови вираз 热衷于 «сильно любити щось, захоплюватися чимось» замість традиційного 爱 «любити» чи 喜欢 «любити, подобається», а також метафоричний вислів 小圈子 «мала, обмежена група» для того, щоб, з одного боку, дотриматися дипломатичного протоколу і уникнути прямих звинувачень, а з іншого, не лише прозоро натякнути на конкретні дії конкрет-

них держав, а й висловити своє несприйняття, можливо навіть певною мірою зневагу до таких дій, прямо попередивши про їх можливі наслідки.

Щоб не допустити цього, наголошує Сі Цзіньпін, необхідно 坚定维护 «рішуче захищати» 以联合国为核心的国际体系 «систему міжнародних відносин, центром якої є ООН» та 以国际法为基础的国际秩序 «заснований на міжнародному праві світовий порядок». Завдяки вжитій дискурсивній формулі 坚定维护 «рішуче захищати» стає очевидним, що, з огляду на глобальний контекст, Китай не зацікавлений у реформуванні ООН, оскільки є постійним членом Ради безпеки ООН і має право вето, а також не вважає за доцільне змінювати чинні міжнародно-правові механізми, не зважаючи на очевидний для багатьох інших країн брак їх ефективності. Також наголошується на необхідності 弘扬全人类共同价值 «розвивати загальнолюдські цінності». За цією, на перший погляд максимально позитивною дискурсивною формулою приховується, зокрема натяк на те, що демократичні цінності, які активно пропагують західні країни, не є загальнолюдськими, а відтак не можуть використовуватися для оцінки дій незахідних держав. Голова КНР прямо закликає 摒弃零和博弈和集团政治 «відкинути ігри з нульовою сумою та політику блокового протистояння. Натомість пропонується 要拓展本组织同联合国等国际和地区组织交往 «активізувати контакти ШОС з ООН та іншими міжнародними і регіональними організаціями», 共同坚持真正的多边主义 «спільно підтримувати справжній мультилатералізм», 齐心协力完善全球治理 «докладати зусиль до вдосконалення глобального управління», 携手推动国际秩序朝着更加公正合理的方向发展 «спільними зусиллями просувати розвиток світового порядку у правильному напрямку». З останнього фрагменту очевидним стає, що Китай прагне посилити роль ШОС як регіональної організації на міжнародній арені, при чому для просування саме китайського бачення формату міжнародного порядку та глобальної економічної та безпекової структури.

На цьому основна змістовна частина промови завершується. З її тематичної структури, зокрема, взаємного розташування тематичних фрагментів, їхнього розміру та вжитих дискурсивних формул, можна зробити такі висновки: на момент проголошення промови для Китаю найголовнішим зовнішньополітичним пріоритетом є глобальне протистояння зі США, для чого КНР активно залучає союзників, зокрема з держав, які теж зазнають негативного впливу санкцій та інших дій США і західних держав; з огляду на останні події, насамперед, війну Росії проти України, зро-

стає значення глобальної безпеки, при чому для Китаю це насамперед економічні виміри безпеки: енергетична, продовольча, інформаційна безпека; користуючись послабленням позицій РФ, Китай прагне остаточно перебрати на себе роль одноосібного лідера в ШОС, для чого проактивно просуває власний порядок денний; сфера економіки є найважливішою і наразі найуспішнішою сферою у форматі ШОС, розвитком якої Китай загалом задоволений. У контексті активізації узгоджених дій країн Заходу в політичній, економічній та безпековій сфері, у яких Китай вбачає шкоду своїм інтересам, а також з огляду на фактичне зростання своєї ваги у цій організації, Китай прагне використати ШОС як майданчик для просування власних інтересів на глобальному рівні.

Заклучна частина, яка також відділена від попередньої звертанням 各位同事! «Шановні колеги!», є максимально короткою. Голова КНР у традиційному для себе стилі вживає крилатий вислів, запозичений з давньої письмової мови веньянь: 路虽远, 行则将至 «Хоча шлях довгий, той, хто йде, той дійде». Голова КНР закликав колег сприяти тому, щоб розвиток ШОС був 行稳致远 «стійким і тривалим», спільно розбудовувати 共同建设和平、稳定、繁荣、美丽的的美好家园 «мирний, стабільний та квітучий дім», маючи на увазі держави-учасниці ШОС.

Промова завершується традиційним для, щонайменше, переважної більшості публічних промов китайських керівників висловленням вдячності за увагу: 谢谢各位! «Дякую всім [за увагу]».

Висновки. Результати здійсненого дослідження структурних і семантико-прагматичних особливостей промови Голови КНР Сі Цзіньпіна на 22-му засіданні Ради глав держав-членів Шанхайської організації співробітництва свід-

чать, що за своєю формальною структурою зазначений виступ відтворює традиційний для китайськомовного дипломатичного дискурсу формат, коли промова складається зі вступної частини, наповнення якої обумовлене правилами дипломатичного етикету і являє собою вітання та висловлення вдячності організаторам заходу; основної частини, де чітко відтворюється традиційна змістова послідовність: політика-безпека-економіка-гуманітарна сфера-міжнародні питання; заключна частина, у якій висловлюється побажання та сподівання щодо позитивних перспектив майбутньої діяльності та висловлюється вдячність за увагу. З точки зору семантики і прагматики, зазначена промова побудована виходячи з основних дискурсивних цілей зовнішньополітичного дискурсу КНР на цьому етапі: зміцнення позиції Китаю як регіонального лідера; підтвердження прагнення КНР до глобального лідерства; формування кола стратегічних і тактичних союзників у протистоянні зі США; підтримання позитивного іміджу Китаю як держави з міцною економікою та стабільною зовнішньою політикою, захисника миру, безпеки та справедливості; зміцнення позиції Китаю як найпотужнішої держави-учасниці ШОС та регіонального лідера в політичному, безпековому, економічному, гуманітарному вимірах; негативна презентація країн Заходу, насамперед США як таких, що займають неконструктивну позицію, яка не лише суперечить інтересам держав глобального Півдня, зокрема, учасникам ШОС, а й не сприяє глобальному соціально-економічному розвитку та зростанню рівня глобальної безпеки; створення позитивного образу ШОС як міжнародної організації, яка активно розвивається, ефективно працює, є відкритою та інклюзивною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ, 2004. 344 с.
2. Ван Дейк, Т. А. Дискурс и власть: Репрезентация доминирования в языке и коммуникации. Москва, 2013. 340 с.
3. Ван Дейк, Т. А. (2000). Язык. Познание. Коммуникация. Благовещенск, 2000. 300 с.
4. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен / І. С. Шевченко та ін. Харків : Константа, 2005. 356 с.
5. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 331 с.
6. Кащшин Н. Є. Експресивність термінів англійського дипломатичного дискурсу. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені М. Гоголя. Серія «Філологічні науки»*. 2014. Книга 2. С. 93–98.
7. Кащшин Н. Є. До проблеми виокремлення дипломатичного дискурсу. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2016. IV (21). 72–75.
8. Пономаренко О. (2014). Інтердискурсивність як провідна риса дипломатичного дискурсу (на матеріалі виступів экс-Міністра закордонних справ Італії Дж. Терці ді Сант-Агата на ІХ Конференції Послів у Римі). *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*. 2014. № 1. С. 30–35.
9. Чайковська О. В. Функціонально-семантичні категорії дипломатичного дискурсу. *Нова філологія : збірник наукових праць. Запоріжжя : ЗНУ*, 2007. Вип. 26. С. 321–324.
10. 钟含春, 范武邱. 习近平外交话语风格特点及传译研究. 上海翻译, 2018 (3), 46-51 页.
11. 习近平在上海合作组织成员国元首理事会第二十二次会议上的讲话(全文) : веб-сайт: URL: https://www.mfa.gov.cn/web/ziliao_674904/zyjh_674906/202209/t20220916_10767102.shtml (дата звернення: 12.11.2022).

РОЗДІЛ 4 ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 81'373:81'373.421

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.26>

СПЕЦИФІКА ПРОЦЕСІВ ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗАЦІЇ ТА АВТОХТОНІЗАЦІЇ В ЛЕКСИЦІ (на матеріалі синонімічного ряду “*restaurant*”)

SPECIFICS OF INTERNATIONALIZATION AND AUTOCHTHONIZATION PROCESSES IN LEXICON (based on the material of the synonym chain “*restaurant*”)

Гречухіна І.Д.,

*orcid.org/0000-0002-2783-3796*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов
Університету імені Альфреда Нобеля

Полішко Н.Є.,

*orcid.org/0000-0002-6254-5511*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов
Університету імені Альфреда Нобеля

Грицкевич П.С.,

*orcid.org/0000-0003-3887-4187*викладач кафедри іноземних мов
Університету імені Альфреда Нобеля

Статтю присвячено вивченню особливостей інтернаціоналізації та автохтонізації в межах синонімічного ряду “*restaurant*”. На матеріалі англійської мови як глобальної було складено синонімічний ряд “*restaurant*”, до якого увійшли слова, зазначені як синоніми щонайменше в двох авторитетних тезаурусах. Слова зазначеного синонімічного ряду проаналізовано з точки зору їх репрезентації в глобальній та субглобальних мовах за класифікацією Ш. Ронена, а також в основних групах світових мов (європейських, азійських, близькосхідних, африканських та австронезійських). Складено рейтинг поширеності зазначених синонімів у цих мовах. Визначено мови, в яких інтернаціоналізація відбувається найбільш активно: хорватська, корсиканська, македонська, норвезька, сербська (європейські мови); іврит і перська (близькосхідні мови); африкаанс (африканські мови); бенгальська і гінді (азійські мови); себуанська (австронезійські мови).

Досліджений матеріал свідчить, що проаналізовані синоніми ряду “*restaurant*” належать до міжнародного лексичного фонду. Більшість з них є глобалізмами, а решта – інтернаціоналізмами, які різняться за ступенем поширеності у мовах світу. Найбільш поширеними елементами синонімічного ряду в усіх групах мов виявилися іменники *pizzeria*, *bar*, *bistro*.

В публікації зазначається, що тенденція до автохтонізації активно проявляється в наявності національних слів, вживаних у значеннях, які передають синоніми-інтернаціоналізми, а також у паралельному використанні інтернаціональної та автохтонної лексики. У статті проаналізовано тенденцію до автохтонізації означених синонімів з точки зору їх адаптації в межах графічної, фонетичної, морфологічної та словотворчої норми. Виявлено основні шляхи потрапляння інтернаціоналізмів до мови-реципієнта: графічна і орфографічна адаптація, а також адаптація у вигляді трансфонемизації і транслітерації.

Ключові слова: синонімічний ряд, інтернаціоналізми, глобалізми, глобальна мова, субглобальні мови, автохтонізація, адаптація.

The article is devoted to the study of the peculiarities of internationalization and autochthonization within the synonym chain “*restaurant*”. This synonym chain is compiled on the base of the English language as a global language, and includes words listed as synonyms in at least two reliable thesauruses. The words of the specified synonym chain are analyzed from the point of view of their representation in global and sub-global languages according to Sh. Ronen's classification, as well as in the main groups of world languages (European, Asian, Middle Eastern, African, and Austronesian). The prevalence rankings of the synonyms in these languages are estimated. According to the research the languages with the most active internationalization processes include: Croatian, Corsican, Macedonian, Norwegian, Serbian (European languages); Hebrew and Persian (Middle Eastern languages); Afrikaans (African languages); Bengali and Hindi (Asian languages); Cebuano (Austronesian languages).

The researched material shows that the analyzed synonyms of the “*restaurant*” chain belong to the international lexical fund. Most of them are globalisms, and the rest are internationalisms, which differ in the degree of prevalence in the languages of the world. The nouns *pizzeria*, *bar*, *bistro* turned out to be the most frequent elements of the synonymous chain in all groups of languages.

The article specifies that the tendency to autochthonization is actively manifested in the existence of national words used in meanings that are conveyed by synonyms-internationalisms, as well as in the parallel use of international and autochthonous vocabulary. The article analyzes the tendency to autochthonization of the defined synonyms from the point of view of their adaptation within the graphic, phonetic, morphological and word-forming norms. The main ways of getting internationalisms into the recipient language are identified: graphic and orthographic adaptation, as well as adaptation in the form of transphonemization and transliteration.

Key words: synonym chain, internationalisms, globalisms, global language, sub-global languages, autochthonization, adaptation.

Постановка проблеми, її зв'язок з важливими науково-практичними завданнями. Словниковий склад кожної мови знаходиться у постійному русі впродовж століть. Суспільство розвивається в усіх сферах життя, і лексична система зазнає змін, що відображають об'єктивний процес суспільного-культурного розвитку. Мови адаптуються до нових обставин і потреб суспільства завдяки інноваціям в лексиці, серед яких важливе місце займають запозичення з інших мов. Автори сучасних лінгвістичних досліджень зазвичай диференціюють запозичення та інтернаціоналізми [2]. Інтернаціоналізм – це міжмовна синхронічна категорія лексичних одиниць, схожих в графічному (за умови однакового алфавіту), фонетичному і, як правило, семантичному відношеннях та зафіксованих щонайменше у трьох неспоріднених мовах [1]. Семантика даних слів може співпадати повністю або частково через те, що в процесі свого розвитку слова неминуче отримують нові значення. Безпрецедентний за темпами та масштабами сучасний процес глобалізації в економічній, технологічній, культурній та навіть побутовій сферах призвів до інтернаціоналізації словникового складу практично всіх сучасних мов. Загальноновизнаним фактом у світовому мовознавстві є безперечний статус англійської мови як найважливішого постачальника нових слів в інші мови.

Тенденція до інтернаціоналізації лексики мов світу спричиняє формування міжнародного лексичного фонду, але в протизв'язку інтернаціоналізаційній тенденції в багатьох мовах по-різному спостерігається націоналізація (автохтонізація), тобто утворення нових слів на базі національних елементів та адаптації інтернаціоналізмів до особливостей національних мов. Вивчення інтернаціоналізації слів та процесів їх автохтонізації важливі не лише як показник культурної відкритості і активності суспільства, але і як індикатор реакції національної мови на приплив іншомовних ресурсів та дії її захисних механізмів [3]. Дослідження співвідношення цих тенденцій в мовах світу на матеріалі лексики різних мов знаходиться у руслі інтересів сучасної лінгвістики, що свідчать про **актуальність і новизну розвідки.**

Крім того, процес інтернаціоналізації та автохтонізації лексики набуває особливого значення у стосунку до його функціонування в сфері індустрії гостинності і туризму. Аналіз синонімічного ряду (СР) в межах лексико-тематичної групи “restaurant” дозволить виявити особливості застосування лексем в різних географічних ареалах, а особливо тих, що являють собою наявний або потенційний туристичний інтерес. Публікація виконана в рамках наукової теми, затвердженої кафедрою іноземних мов Університету імені Альфреда Нобеля «Іншомовна підготовка фахівців до професійної взаємодії: філологічний та педагогічний аспекти», а також в межах конкретного дослідницького напрямку «Сучасні методи та прийоми іншомовної підготовки фахівців з туризму та індустрії гостинності».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Протягом всього розвитку мовознавства міжмовні стосунки, в тому числі в лексиці, були фокусом уваги дослідників (У. Вайнрайх, А. Мартіне, Е. Хауген та ін.). Вивчення інтернаціональної лексики на рубежі XIX – XX століття започаткували А. Мейє, Е. Рихтер, О. Єсперсен і плідно продовжили В. Гавранек, В.В. Акуленко, Н.Б. Мечківська, В. Пулчині.

Їхні ідеї в нових умовах посилення інтернаціоналізації соціально-економічних процесів, науково-технічного прогресу, зростання міжнародного наукового і культурного обміну та зміцнення особистих зв'язків між носіями різних мов завдяки туристичному буму та можливостям Інтернету вивчали Й. Їрачек, Є.А. Карпіловська, Й. Мравінацова, А. Мартинкова, Є.Й. Єсенова [5].

В умовах інтеграційних процесів світової спільноти лінгвістична значимість інтернаціоналізмів у міжнародному спілкуванні та взаємодії поступово зростала, і наразі спостерігається тенденція до зближення лексичного складу різних мов. Питанню визначення особливостей функціонування інтернаціоналізмів як омологічної лексики зі схожою морфемною структурою і близькими за семантикою як у близько так і у далеко споріднених мовах присвячено аналіз Л. Д. Фенюк [6].

Упродовж двох останніх десятиліть лінгвісти оперують терміном «глобалізм» на позначання класу понять, які пов'язані з загальними глобалізаційними процесами в світі [9].

Глобалізми – це слова, які схожі у фонетичному та/або графічному відношенні та співпадають (повністю або частково) у глобальній та субглобальних мовах. Глобальна мова сучасного світу – англійська, а склад субглобальних мов було з'ясовано в 2014 році, коли інтернаціональна група вчених на чолі з Ш. Роненом запропонувала новий метод оцінки глобальної значимості міжнародних мов. За результатами їхнього дослідження глобальна мапа впливу мов має ієрархічну структуру і центральний вузол комунікації (англійська мова), оточений вузлами другого порядку: німецькою, іспанською, російською та португальською мовами, які на даному етапі є субглобальними [14].

Отже глобалізми – це окремий клас в шарі інтернаціональної лексики, який вживається у глобальному масштабі та не зводиться до термінології, а містить загальноживані слова. Інтернаціоналізми та глобалізми уніфікують найменування багатьох міжнародних реалій і значною мірою полегшують міжнародну комунікацію. Однак не всі мови однаково відкриті процесу інтернаціоналізації, що пояснюється різними причинами, як суто лінгвістичними, так і суспільно-політичними та культурологічними.

Тенденція до автохтонізації останнім часом привертає все більшу увагу дослідників, які розуміють її як (1) боротьбу за збереження самобутності рідної мови та відстоювання «національного Я» (Є.А.Карпіловська); (2) відштовхування від мови країни – колишнього колонізатора або пригнобача (О.В. Бабакова). Ця тенденція реалізується шляхом утворення нових слів за допомогою національних морфем, вживання вже існуючих слів в нових значеннях (неосемантизація) (А.Мартинкова), а також кодифікування застарілих, рідковживаних або вузькорегіональних слів, вважаючи, що в них закодовано генетичний код нації (Мельник О.М.).

Незважаючи на те, що інтернаціоналізація та автохтонізація – різнонаправлені процеси, дослідники висловлюють думку, що вони не протистоять один одному, а взаємодіють досить складним чином (М. Парзулова).

Постановка завдання. Метою статті є аналіз синонімічного ряду “*restaurant*” у мовах світу з метою виявлення в його складі інтернаціоналізмів та глобалізмів, особливостей розповсюдження в різних географічних ареалах та окремих мовах.

Вибір цієї групи слів у якості об'єкту дослідження пов'язаний з тим, що вона передає універсальнонепоняттясвітовоїцивілізації,репрезентована в кожній окремій мові для вербалізації важливих реалій повсякденного життя і має безпосередній

стосунок до процесу фахового навчання спеціалістів у сфері туризму та індустрії гостинності.

Виклад основного матеріалу. Слово “*restaurant*” є відносно новим: воно було утворено в 1765 році мешканцем Парижу Ж. Буланже, у закладі якого готували і подавали супи. Проте ресторанный бізнес має довгу історію. Він зародився ще в античності, хоча перший заклад громадського харчування, який можна порівняти з сучасними ресторанами, виник в Китаї в роки правління династії Тан (608 – 906 р.р.).

Зараз ресторан є складовою індустрії гостинності, одним із сегментів економіки, який швидко розвивається. Постійне зростання кількості ресторанів у світі зумовлено двома основними причинами: 1) відвідування ресторанів перетворилося із нечастої події під час дозвілля на типову рису повсякденного життя; 2) стабільне споживання ресторанных послуг стимулюється розвитком масового туризму і частими діловими подорожами.

Зараз існує велика кількість видів ресторанів, кожний з яких позначається спеціальним словом. Семантичне розмежування між цими словами не завжди чітке, але всі вони мають інтегральну сему, яка складається із таких компонентів: 1) підприємство; 2) виробництво кулінарної продукції; 3) реалізація/споживання такої продукції.

Таким чином, до синонімічного ряду “*restaurant*” входять слова із зазначеної інтегральною семою.

Дослідження проводиться на матеріалі англійської лексики, що входить до складу синонімічного ряду “*restaurant*”. Джерелом добору слів були авторитетні синонімічні словники англійської мови [7; 8; 12; 13; 15]. Кожен із словників містить декілька десятків синонімів. Слова із специфічним, спеціальним значенням (*joint, dive, doughnut shop*), або суто британські (*greasy spoon*) чи головним типом американські (*diner*) не бралися до уваги. З решти слів були відібрані синоніми, які вживаються щонайменше у двох тезаурусах.

Таким чином було складено синонімічний ряд “*restaurant*”, на основі якого проведено дослідження. В дужках зазначено кількість словників, в яких вони наведені: *restaurant* (5), *café* (5), *cafeteria* (4), *pizzeria* (4), *canteen* (3), *tavern* (3), *bistro* (2), *bar* (2), *pub* (2).

У точному значенні терміну ця група слів є не синонімічним рядом (далі СР), а лексико-тематичною групою (ЛТГ). ЛТГ – це лексичне угруповання, до якого входять слова, що пов'язані загальною темою і серед яких є як синоніми, так і слова із певними розбіжностями у значенні. Але ми спираємося на синонімічні словники і живива-

емо їх термінологію. Гіпотезою дослідження є, що ці слова належать до міжнародного лексичного фонду. Поки що назвемо їх гіпотетичними інтернаціоналізмами. Зазначимо, що більшість з цих слів не є англійськими за походженням, але для нас принципово є не етимологія слова, а його вживання в глобальній мові.

Табл. 1 демонструє, які слова із СР “*restaurant*” входять до глобальної та субглобальних мов, тобто є глобалізмами. Аналіз свідчить, що до глобалізмів належать чотири слова цього СР, а саме *restaurant*, *pizzeria*, *tavern*, *bar*. Весь СР вживається, окрім англійської, також в німецькій та французькій мовах. В решті субглобальних мов цей ряд слів налічує від 7 до 8 синонімів.

Розглянемо, як поширені слова зі значенням «ресторан» в мовах різних регіонів світу (табл. 2). Зазначимо, що ми розглядаємо мови п’яти регіонів: Європи, Азії, Близького Сходу, Африки та Австронезії, як часто мови групуються у лінгвістичних дослідженнях.

За результатами статистичної обробки вибірки в таблиці наведені як абсолютні показники кількості мов, в яких вживаються гіпотетичні інтернаціоналізми, так і коефіцієнти інтернаціоналізації (КУ). Цей показник ми вводимо для характеристики відношення кількості мов, в яких вживаються глобалізми та інтернаціоналізми, до загальної кількості відповідних проаналізованих мов.

Дані, наведені у табл. 2, підтверджують гіпотезу, що розглянуті слова вживаються в лексичному складі мов всіх регіонів, входять до міжнародного лексичного фонду і належать до глобалізмів (4) та інтернаціоналізмів (5). Найбільш інтернаціоналізованим у відсотковому відношенні цей СР є в австронезійських мовах (82,2%), найменш – в близькосхідних (55,6%). В абсолютних величинах лідером є європейські мови (296 слів).

Серед окремих синонімів найбільш вживаним є *pizzeria* (91,7–100% проаналізованих мов), далі йдуть *bistro* (75–100%), *cafe* (72,1–96,7%), *bar* (66,6–100%), *cafeteria* (40–65,1%), *canteen* (0–91,7%), *restaurant* (25–81,4%) та *tavern* (0–83,3%).

Дослідженням доведено, що ці синоніми розповсюджені в різних регіонах світу неоднаково (табл. 3). Безумовно найбільш поширеним є іменник *pizzeria*, який в усіх групах мов очолює СР, або займає другу позицію. Два іменника не є інтернаціоналізмами для певних груп мов: *canteen* не зафіксовано у близькосхідних мовах, *tavern* – в австронезійських, але це не змінює їх інтернаціонального статусу у сукупності мов

світу, через те, що вони представлені у більш ніж трьох неспоріднених мовах. Решта слів входить до СР, що розглядається, в усіх мовах. Безперечно найменш поширеними на мовній мапі світу є іменники *canteen* (відсутнє у мовах Близького Сходу, та займає останню позицію в європейських та азійських мовах) та *cafeteria* (передостанні позиції у мовах Азії, Близького Сходу та Австронезії).

Практично в усіх групах мов *bar* є більш поширеним ніж *pub* (виняток – австронезійські мови, де вони займають однакові позиції). В усіх мовах досить поширеним є слово *bistro*, воно знаходиться у верхній частині ряду, а в мовах Африки та Австронезії взагалі займає відповідно перше та друге місця.

Розглянемо тепер, в яких мовах процеси інтернаціоналізації в межах даного СР відбуваються найбільш активно. Поміж мов Європи, окрім англійської, німецької та французької (див. табл. 1), це хорватська, корсиканська, македонська, норвезька та сербська (всі 9 синонімів). Менше за все (4 синоніми із 9) містять словники фінської, іспанської, угорської, литовської та шотландської гельської мов.

В азійських мовах максимальну кількість інтернаціоналізмів містять словники бенгальської, гінді, гуджараті, каннада, кхмерської, маратхі, непальської, пенджабської, синдхі та телугу. Найменша кількість інтернаціоналізмів цього ряду (3) виявлена в китайській, тайській та бірманській мовах.

Серед мов Близького Сходу найвищий показник мають іврит та перська (по 7), найнижчий – арабська (3).

Єдина африканська мова з максимальною кількістю синонімів-інтернаціоналізмів – африкаанс. Але ця мова є африканською лише географічно, а з лінгвістичної точки зору вона належить до германських мов. З суто африканських мов найвищий показник (8) мають кін’ярванда, сесото та йоруба, найнижчий – зулуська (2).

Австронезійські мови з найбільшою кількістю синонімів-інтернаціоналізмів (8) – себуанська, індонезійська та малайська, з найменшою (3) – гавайська та самоанська.

Як свідчать дані аналізу, інтернаціоналізми СР “*restaurant*” є в усіх з 87 мов, охоплених дослідженням. В переважній більшості мов налічується більш ніж 50% синонімів (5–9). Лише в 14 мовах всіх розглянутих регіонів кількість синонімів менша – від 2 до 4.

Це безперечно демонструє домінування інтернаціоналізаційної тенденції у формуванні СР “*restaurant*”. Тим не менш, тенденція до автохто-

нізації проявляється тим чи іншим чином в кожній проаналізованій мові.

Максимальний прояв цієї тенденції – вживання національного слова на позначання відповідної реалії. Зазначимо, що значна кількість мов світу

протягом всієї історії їх розвитку або значного історичного періоду протистояла проникненню іншомовних елементів до свого лексичного складу (ісландська, валлійська, чеська, японська). Цей процес традиційно контролювався державою

Таблиця 1

Слова синонімічного ряду “restaurant” в глобальній та субглобальних мовах (за класифікацією Ch. Ronen)

Слово	Глоб.мова (англ.)	Субглобальні мови				
		німецька	французька	іспанська	російська	португальська
restaurant	restaurant	Restaurant	restaurant	restaurante	ресторан	restaurante
café	café	Café	café	cafeteria	кафе	café
cafeteria	cafeteria	Cafeteria	cafétéria	cafeteria	кафетерий	cafeteria
pizzeria	pizzeria	Pizzeria	pizzeria	pizzeria	пиццерия	pizzaria
canteen	canteen	Kantine	cantine	cantina	столовая	cantina
tavern	tavern	Taverne	taverne	taberna	таверна	taberna
bistro	bistro	Bistro	bistro	pequeño restaurante	бистро	bistro
bar	bar	Bar	bar	bar	бар	barra
pub	pub	Pub	pub	pub	паб	pub

Таблиця 2

Синонімічний ряд “restaurant” в мовах світу

Групи мов		restaurant	cafe	pizzeria	cafeteria	canteen	tavern	bistro	bar	pub	всього
		Європейські мови	К-ть мов з інтернац.	35	31	43	28	22	28	38	43
	KI (%)	81,4	72,1	100	65,1	51,1	65,1	88,2	100	65,1	76,5
Азіатські мови	К-ть мов з інтернац.	21	29	29	19	15	22	27	28	23	213
	KI (%)	70	96,7	96,7	63,3	50	73,3	90	93,3	76,7	78,9
Близького Сходу мови	К-ть мов з інтернац.	1	3	4	4	0	1	3	3	1	20
	KI (%)	25	75	100	100	0	25	75	75	25	55,6
Африканські мови	К-ть мов з інтернац.	4	11	11	6	11	10	12	8	7	80
	KI (%)	33,3	91,7	91,7	50	91,7	83,3	100	66,6	58,3	74
Австронезійські мови	К-ть мов з інтернац.	5	8	10	4	8	0	9	7	7	58
	KI (%)	50	80	100	40	80	0	90	70	70	82,2

Таблиця 3

Рейтинг поширеності слів синонімічного ряду “restaurant” у мовах світу

Європейські мови	Азіатські мови	Близько-східні мови	Африканські мови	Австронезійські мови
pizzeria	pizzeria	pizzeria	bistro	pizzeria
bar	cafe	cafeteria		bistro
bistro	bar	cafe	cafe	cafe
restaurant	bistro	bistro	pizzeria	canteen
cafe	pub	bar	canteen	
cafeteria	tavern	restaurant	tavern	bar
tavern	restaurant	pub	bar	pub
pub	cafeteria	tavern	pub	restaurant
canteen	canteen	-	cafeteria	cafeteria
			restaurant	-

(Франція, Фінляндія, Норвегія, Корея, Ізраїль) і отримав назву мовного пуризму [4].

Хоча під час глобалізації навіть ці мови зазнають сильної притоки іншомовної лексики, чимало мов вживають національні слова замість іноземних відповідників. Найбільш показово це можна продемонструвати на прикладах мов з латинською або кириличною графікою: *restaurant* – угор. *étterem*, фінс. *ravintola*, вал. *bwyty*, монг. *зоогуйн газар*, зулу *yokuddela*, маорі *wharekai*; *canteen* – баск. *jantokia*, каталон. *menjador escolar*, сомал. *Makhaayadda*, самоан. *falea`oga*; *tavern* – лит. *smukle*, шотланська гельська *taighseinnse*, ест. *kõrts*, кін'ярван. *ikaris o*, інд. *warung*, явайс. *penginepan*.

Дещо компромісним варіантом між інтернаціоналізацією та автохтонізацією можна вважати паралельне вживання у мові паралельно інтернаціонального слова та власного відповідника: алб. – *restorant* та *gjellë tore*; яп. – レストラン [*resutoran*] та *shokudō*; шв. – *kafé* та *konditori*; чес. – *taverna* та *hospoda*; нім. – *Bar* та *Kneipe*.

Можна припустити, що співіснування двох та більше синонімів такого типу в національній мові призведе до витіснення одного з них. Сучасний досвід демонструє, що перемогу частіше одержують іншомовні слова (яскравий приклад – Японія, де конкуренція синонімів завжди закінчується на їх користь) [11].

Інтернаціоналізми не механічно пересаджуються у ґрунт кожної національної мови. Вони мають бути оформлені відповідно до фонетичних, графічних та морфологічних норм кожної окремої мови-реципієнта. Отже напрямки тенденції до автохтонізації, окрім розглянутого вище утворення нового або збереження вже існуючого слова, це графічна, орфографічна, фонетична, морфологічна та словотворча адаптація.

Прояви всіх зазначених напрямків присутні в синонімічному ряді, що аналізується. Зазначимо, що формальне засвоєння іншомовного слова пов'язано із типологічною близькістю мов. Чим менш схожі мови, тим більші зміни зазнає слово, щоб бути включеним до системи мови-реципієнту.

Фонетична адаптація являє собою пристосування до звукових законів мови, яка отримує слово. Це завжди компроміс між двома фонетичними системами. Фонетична адаптація тісно пов'язана з орфографічною (яка практично є орфографічною асиміляцією) та графічною адаптацією, яка необхідна, перш за все, для мов з іншими графічними системами.

До мов з латинським алфавітом інтернаціоналізми потрапляють шляхом 1) трансплантації

(перенесення без орфографічних змін): *café* → гал., порт., люкс., кебуано *café*; *cafeteria* → дан., кат., чічева *cafeteria*; *tavern* → мальт., кирг., йоруба *tavern*; *bar* → ірл., хмонг, курд., яв. *bar*;

2) адаптації до орфографічних правил мови-реципієнта: *café* → шв. *kafe*; *pizzeria* → ісп. *pizzería*, слов. *pizzerija*, лит. *picerija*; *canteen* → мал. *kantin*, ірл. *ceaintín*, іґбо *kantiin*, шона *kandini*; *bistro* → угорс. *bisztró*. В мовах, що вживають інші алфавіти та графічні системи, здійснюється транслітерація (механічна передача слів однієї графічної системи засобами іншої) або трансфонемізація (збереження вимови мови-донора засобами цих мов): *pub* → мак., серб., укр. – *паб*, *cafe* → бенгал. *ক্যাফে* [*kafē*], гуджараті *કેફે* [*kēfē*], гінді *कैफे* [*kaifē*]; *pizzeria* → каннада *ಪಿಜ್ಜರಿಯಾ* [*pižjēriyā*], кхмерська *ពិហារីយ័* [*pihēty*]; *canteen* → непальс. *क्यान्टिन* [*kyāntin*], пушту *کانتین* [*kantin*], телугу *కెంటిన్* [*kēṭin*]; *bar* → корейс. *바* [*ba*], лаос. *ບາ* [*ba*], фарсі *بار* [*bar*] [10].

Зазначимо, що особливий вид графічної адаптації здійснюється в івриті – всі запозичення та інтернаціоналізми передаються за допомогою квадратного шрифту, який не використовується для споконвічної лексики. *Cafe* → קאפי [*kafei*], *cafeteria* → קאפטרריה [*kafeteria*], *pizzeria* → פיצרייה [*pitzrya*], *bar* → בר [*bar*], *pub* → פאב [*pub*].

Фонетична схожість та близькість значення інтернаціоналізмів далеко не завжди означає тотожність їх морфологічних характеристик. Для багатьох європейських мов це стосується, перш за все, категорії роду. На родову приналежність інтернаціоналізмів в мовах-реципієнтах впливають різні чинники: 1) род слова-прототипа, 2) особливості морфологічної категорії роду в мові-реципієнті, 3) лексико-семантичні особливості, 4) донорство різних мов, через які слова-інтернаціоналізми прийшли до конкретної мови.

Зазначимо, що є випадки, коли род може співпадати, але в деяких мовах додається родове закінчення. В результаті спостерігаємо такі ланцюжки інтернаціоналізмів: *restaurant* фр., ч.р.; *restaurante* галіс., ч.р.; *restorāns* латв., ч.р.; *restaurant* нідер., с.р.; *restauracja* польс., ж.р.; *bar* фр., ч.р.; *baros* лит., ч.р.; *Bar* нім., ж.р.; *bar* нідер., с.р.; *café* фр., ч.р.; *Cafe* нім., с.р.; *кафе* укр., с.р.

В деяких африканських мовах до іменників додаються префікси, які позначають приналежність до певних класів іменників. Спостерігаємо такі форми серед інтернаціоналізмів СР “*restaurant*”: коса– *inkantini*, зулуська – *enkantini*; *ibha* (обидві мови), які передають відповідно інтернаціоналізми *canteen* та *bar*. Фонетично ці слова значно відрізняються від відповідних

в європейських мовах, що пояснюється суттєвими відмінностями у характері звуків.

Словотворча адаптація інтернаціоналізмів репрезентована заміною афіксів мови-донору афіксами мови-реципієнту. Такі випадки не є численними: *restaurant* – чес. *restaurace*, польс. *restauracja*, словц. *reštaurácia*, словен. *restavracija*. (всі мови належать до слов'янських) *pizzeria* – тур. *pizzaci*.

Як свідчать результати дослідження, тенденція до автохтонізації СР “*restaurant*” значно поступається тенденції до інтернаціоналізації, хоча в ряді мов всіх регіонів вона значно поширена. В Європі – це фінська, ісландська, угорська, литовська, шотландська гельська; Азії – китайська, тайська, бірманська; на Близькому Сході – арабська; в Африці – зулуська; в Австронезії – гавайська та самоанська. Ця тенденція найбільш яскраво проявляється в наявності національних слів, які вживаються у значеннях, що передають синоніми-інтернаціоналізми, а також у паралельному використанні інтернаціональної та автохтонної лексичної одиниці. Певною мірою націоналізаційна тенденція стосується практично всіх інтернаціоналізмів. Це проявляється у різних видах адаптації інтернаціоналізмів, перш за все, графіко-фонетичній та морфологічній, завдяки якій інтернаціоналізм включається до морфологічної системи мови-реципієнта.

Проведене дослідження дозволяє дійти **висновку** про те, що інтернаціоналізація та автохтонізація є важливими індикаторами реакції національної мови на входження в неї іншомовних ресурсів. Всі слова розглянутого синонімічного ряду входять до міжнародного лексичного фонду. Глобалізми складають значну частину СР “*restaurant*” (4), а решта є інтернаціоналізмами, переважна кількість яких є універсальними інтернаціоналізмами, тобто вживаються в усіх групах світових мов (*pizzeria, bar, bistro*).

Найбільш інтернаціоналізованим є цей ряд слів у європейських і австронезійських мовах, найменш – в близькосхідних та азіатських мовах. Градація інтернаціоналізмів за вживаністю в 87 мовах, обраних для даного дослідження, виглядає наступним чином: 5–9 синонімів (більше 50%) в переважній більшості мов і 2–4 синоніми (менше 50%) в 14 мовах всіх розглянутих регіонів. Репрезентативність інтернаціоналізмів означеного СР є максимальною в хорватській, корсиканській, македонській, норвезькій, сербській мовах (європейські мови), в івриті і перській мовах (близькосхідні мови), в африкаанс (африканські мови), а також в бенгальській мові і мові гінді (азіатські мови). Найменш інтернаціоналізованими мовами в аспекті нашого дослідження виявилися китайська, тайська, бірманська, арабська, зулуська, гавайська та самоанська мови.

Паралельно з інтернаціоналізацією активно проявляє себе процес автохтонізації, що реалізується через вживання національних слів у значеннях, які передають синоніми-інтернаціоналізми, а також у паралельному вживанні інтернаціоналізму та національного слова. Автохтонізація відбувається завдяки графічній, фонетичній, морфологічній та словотворчій адаптації. Фонетико-орфографічна та графічна адаптація здійснюється шляхом трансформізації або транслітерації. Зазначимо при цьому, що безперечну перевагу у домінуванні у лексиці демонструє саме інтернаціоналізація.

Перспективою подальших пошуків є дослідження специфіки процесів інтернаціоналізації та автохтонізації лексики на матеріалі інших СР, які в різний спосіб реагують на глобальні зміни соціально-економічного, політичного та культурного характеру, що пов'язано з пришвидшенням мобільності сучасного світу. Результатом є модифікація лексичних фондів конкретних мов та розвиток міжнародного фонду лексики, що допомагає долати мовні та культурні бар'єри.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Акуленко В.В. Вопросы интернационализации словарного состава языка. Харьков : Харьковский Университет имени В.Н. Каразина, 1972. 215 с.
2. Єсенова Є.І. Запозичена та інтернаціональна лексика: теоретичні аспекти проблеми. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2014. Вип. 12. С. 77–80.
3. Карпіловська Є. Вплив інновацій на стабільність мовної системи: регулятори системної рівноваги. *Слов'янські обрії*. 2008. Вип. 2. С. 264–285.
4. Поліщук Л. Б. Явище пуризму в культурних мовах світу. *Слов'янська філологія: історія, сьогодення, перспективи* : зб. матеріалів доп. учасн. III Всеукр. наук.-практ. конф. Умань : Візаві, 2018. С. 42–46.
5. Семигінівська Т. Вплив глобалізації на мову як аспект культури суспільства. *Вісник СумДУ. Серія Філологія*. 2007. т. 2. № 1. С. 45–49.
6. Фенюк Л.Д. Інтернаціоналізми та інтерлексеми: різні підходи до визначення. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2016. т. 1. № 25. С. 152–154.

7. The Cambridge Thesaurus of American English. Choice Reviews Online. 1994. Vol. 31, no. 11. P. 31–5785–31–5785. DOI: 10.5860/choice.31-5785 (date of access: 31.01.2023).
8. New Collins Dictionary and Thesaurus. The New Collins Dictionary and Thesaurus. Glasgow : Collins, 1988. P. 700.
9. Gvelesiani I. Globalization and the World Languages. *Education Sciences & Psychology*. 2012. Vol. 20, № 1. P. 69–73.
10. How to Pronounce: Online Multilingual Pronunciation Dictionary. How To Pronounce: Online Multilingual Pronunciation Dictionary. URL: <https://www.howtopronounce.com/> (date of access: 31.01.2023).
11. Langer N., Nesse A. Linguistic Purism. The Handbook of Historical Sociolinguistics. Chichester, UK, 2012. P. 607–625. DOI: 10.1002/9781118257227.ch33 (date of access: 02.02.2023).
12. Merriam-Webster. Merriam-Webster Thesaurus. Turtleback Books Distributed by Demco Media, 2006. P.772. Power The Thesaurus. URL: <https://www.powerthesaures.org>
13. Pulcini V. Internationalisms, Anglo-Latinisms and other Kinship Ties between Italian and English. *Studia Linguistica Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*. 2019. Vol. 136, № 2. P. 121–141.
14. Ronen S. Links That Speak: The Global Language Network and its Association with Global Fame / S. Ronen et al. Proceedings of the National Academy of Sciences. 2014. Vol. 111, no. 52. P. E5616–E5622.
15. Thesaurus.com – The World’s Favorite Online Thesaurus. Thesaurus.com. URL: <https://www.thesaurus.com> (date of access: 31.01.2023).

УДК 811.161:81’23

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.27>

КОНЦЕПТИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПОЗИТИВНИХ ЕМОЦІЙНИХ СТАНІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ МОВНІЙ СВІДОМОСТІ: ПСИХОСЕМАНТИЧНЕ МОДЕЛЮВАННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ПОЛЯ

CONCEPTS FOR MARKING POSITIVE EMOTIONAL STATES IN UKRAINIAN AND RUSSIAN LINGUISTIC CONSCIOUSNESS: PSYCHOSEMANTIC MODELING OF THE CONCEPTUAL FIELD

Кунос О.І.,

orcid.org/0000-0002-9123-2813

кандидат філософських наук,

докторант кафедри слов’янських мов

Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

Проблема дослідження емоцій з лінгвістичної точки зору привертає увагу вчених у різних контекстах. Разом із тим, існують недостатньо вивчені лінгвістичні аспекти емоційної сфери людини. Зокрема, мова йде про дослідження концептуального поля концептів на позначення позитивних емоційних станів у національній мовній свідомості. Ми вважаємо, що ефективним засобом аналізу таких концептів є дослідження результатів асоціативних експериментів із залученням розробленого автором методу психосемантичного моделювання концептуального поля. Було проаналізовано три слова, що характеризують позитивні емоційні стани – *радість, любов, щастя*. Проведене дослідження виявило, що концептуальне поле концептів на позначення позитивних почуттів та емоцій в українській та російській мовній свідомості має як спільні, так і відмінні риси. Спільні риси полягають в тому, що концепти *Радість, Любов, Щастя* трактуються як бажаний стан, а більшість асоціацій відзначаються позитивним або нейтральним забарвленням. Для української мовної свідомості характерними є наступні риси: 1) асоціювання радості переважно з позитивними моментами життя, якісно-кількісне сприйняття цього стану; 2) асоціювання любові зі словами відносно невеликого діапазону емоційного вираження, наявність конкретної спрямованості; 3) відсутність тілесності у сприйнятті щастя, акцент на просторово-часовому вимірі почуття. Для російської мовної свідомості типовими є такі риси: 1) розуміння радості як швидкоплинного та ефемерного емоційного стану, його сприйняття з точки зору суб’єктно-об’єктних відносин; 2) асоціація любові за словами з виразним позитивним та негативним емоційним навантаженням, сприйняття почуття в часовому контексті; 3) наявність тілесності у розумінні щастя, наявність його суб’єктного диференціювання.

Ключові слова: позитивні емоції, концепт, концептуальне поле, мовна свідомість, психосемантичне моделювання.

The problem of studying emotions from a linguistic point of view attracts the attention of scientists in various contexts. At the same time, there are insufficiently studied linguistic aspects of the human emotional sphere. In particular, we are talking about the study of the conceptual field of concepts for the designation of positive emotional states in the national linguistic consciousness. We believe that an effective means of analyzing such concepts is the study of the results of associative experiments involving the method of psychosemantic modeling of the conceptual field developed by the author. Three words characterizing positive emotional states – *joy, love, happiness* – were analyzed. The conducted study revealed that the conceptual field of concepts denoting positive feelings and emotions in the Ukrainian and Russian linguistic consciousness has both common and distinctive features. The common features are that the concepts *Joy, Love, Happiness* are interpreted as a desired state, and most associations are marked with a positive or neutral color. The following features are characteristic of the Ukrainian linguistic consciousness: 1) association of joy mainly with positive moments of life, qualitative and quantitative perception of this state; 2) associating love with words of a relatively small range of emotional expression, the presence of a specific orientation; 3) lack of physicality in the perception of happiness, emphasis on the spatio-temporal dimension of the feeling. The following features are typical for the Russian linguistic consciousness: 1) understanding joy as a fleeting and ephemeral emotional state, its perception from the point of view of subject-object relations; 2) association of love in words with a distinct positive and negative emotional load, perception of feeling in a time context; 3) the presence of corporeality in the understanding of happiness, the presence of its subjective differentiation.

Key words: positive emotions, concept, conceptual field, linguistic consciousness, psychosemantic modeling.

Постановка проблеми. Проблема вивчення емоцій з лінгвістичної точки зору привертає увагу вчених у різних контекстах. Відповідні дослідження ведуться в межах когнітивної лінгвістики (Ю. Д. Апресян, А. Вежбіцька, С. В. Гладь, О. С. Кубрякова, Ю. Ю. Мамаєва), лінгвокультурології (А. Загнітко, В. В. Красних, Л. І. Петрова, О. І. Потапенко, В. І. Шаховський), комунікативної лінгвістики (Ф. С. Бацевич, Ю. Й. Галагуз, Н. П. Киселюк, Т. А. Крисанова, О. Литвин), художнього аналізу тексту (І. М. Кочан, М. Крупа, О. Є. Малиненко, В. Г. Марко, А. О. Ткаченко), психолінгвістики (Т. Лопоносова, Н. Михальчук, В. А. Папіш, Н. В. Сем'янків, А. С. Стадній), гендерної лінгвістики (Ю. Й. Бабчук, К. І. Семенюк, Н. В. Собоцька, Н. В. Цинтар, Л. І. Шутова) тощо. Разом із тим, існують недостатньо вивчені лінгвістичні аспекти емоційної сфери людини. Зокрема, мова йде про дослідження концептуального поля концептів на позначення позитивних емоційних станів у національній мовній свідомості. Ми вважаємо, що компаративний аналіз асоціативних реакцій, які характеризують концепти на позначення позитивних почуттів та емоцій, дозволить обґрунтовано і ефективно зіставити особливості різних національних характерів, виявивши в них спільне та відмінне.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Найбільш повне визначення понять, в тому числі на позначення емоційних станів, міститься у тлумачних словниках. Наші наукові зацікавлення стосуються порівняння української (УМС) та російської (РМС) мовної свідомості, тому ми залучили «Словник української мови» за редакцією І. К. Білодіда [5], «Толковий словарь русского языка» С. І. Ожегова та Н. Ю. Шведової [3] і «Толковий словарь современного русского языка» Д. Н. Ушакова [7]. Ми дібрали по три слова, що характеризують позитивні емоційні стани – *радість, любов, щастя*.

Звернемося до тлумачення цих слів, представлених у «Словнику української мови» за редакцією І. К. Білодіда. *Радість* – «1) почуття задоволення, втіха, приємність; 2) особа, предмет, подія і т. ін., що викликають радісні почуття, тішать» [5, Т. 8, с. 436]. *Любов* – «1) почуття глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі; кохання; 2) почуття глибокої сердечної прив'язаності до кого-, чого-небудь; 3) інтерес до чого-небудь» [5, Т. 4, с. 564]. *Щастя* – «1) стан цілковитого задоволення життям, відчуття глибокого вдоволення й безмежної радості, яких зазнає хто-небудь; 2) досягнення, успіх, удача; 3) доля, талан» [5, Т. 11, с. 573].

«Толковий словарь русского языка» С. І. Ожегова та Н. Ю. Шведової тлумачить зазначені поняття наступним чином. *Радость* – «1) весёлое чувство, ощущение большого душевного удовлетворения; 2) то, что (тот, кто) вызывает такое чувство; 3) радостное, счастливое событие, обстоятельство» [3, с. 510]. *Любовь* – «1) глубокое эмоциональное влечение, сильное сердечное чувство; 2) чувство глубокого расположения, самоотверженной и искренней привязанности; 3) постоянная, сильная склонность, увлечённость чем-нибудь; 4) предмет любви (тот или та, кого кто-нибудь любит, к кому испытывает влечение, расположение); 5) пристрастие, вкус к чему-нибудь; 6) интимные отношения, интимная связь» [3, с. 262]. *Счастье* – «1) чувство и состояние полного, высшего удовлетворения; 2) успех, удача» [3, с. 627].

«Толковий словарь современного русского языка» Д. Н. Ушакова пропонує наступні визначення. *Радость* – «1) чувство удовольствия, внутреннего удовлетворения, весёлое настроение; 2) событие, предмет, возбуждающее такое чувство» [7, с. 569]. *Любовь* – «1) чувство привязанности, основанное на общности интересов, идеалов, на готовности отдать свои силы общему делу;

2) такое же чувство, основанное на половом влечении; отношения двух лиц, взаимно связанных этим чувством» [7, с. 281]. *Счастье* – «1) состояние довольства, благополучия, радости от полноты жизни, от удовлетворения жизнью; 2) успех, удача (преимущественно случайная); 3) участь, доля, судьба (прост.)» [7, с. 664].

Словникові статті засвідчують, що лексичні значення слів *радість*, *любов* і *щастя* в українській та російській мові не мають принципових розбіжностей. Разом із тим, відкритим залишається питання про смислову наповненість концептів *Радість*, *Любов* і *Щастя* в УМС та РМС.

Постановка завдання. Ми вважаємо, що ефективним засобом аналізу концептів на позначення позитивних емоційних станів є дослідження результатів асоціативних експериментів із залученням розробленого автором методу психосемантичного моделювання концептуального поля. Виходячи з принципу неупередженості, ми проаналізували матеріал, представлений в офіційних виданнях – українсько- та російськомовних асоціативних словниках. Оскільки нас цікавив, перш за все, найновіший період часу, було прийняте рішення зосередитися на асоціативних словниках, укладених у XXI столітті. Мова йде про чотири словники: 1) «Славянский ассоциативный словарь» під редакцією Н. В. Уфимцевої (2004) (САС) [4]; 2) Мартінек С. «Український асоціативний словник» (2008) (УАС2008) [2]; 3) Черкасова Г. А., Уфимцева Н. В. «Русский региональный ассоциативный словарь-тезаурус (европейская часть России)» (2014) (ЕВРАС) [8]; 4) Шапошникова І.В., Романенко А. А. «Русский региональный ассоциативный словарь (Сибирь и Дальний Восток)» (2014) (СИБАС) [9]. Статистично значущими вважалися реакції, що перевищували або дорівнювали 0,5% від загальної кількості; крім того, незалежно від фактичного відсотка, не зараховувалися одиничні реакції. До ядерної зони ми віднесли слова-реакції, що представлені на рівні 4,1% і більше, до приядерної зони – від 1,1% до 4,0%, до периферійної зони – від 0,5% до 1,0%. Таким чином, завдання дослідження полягало в аналізі концептів на позначення позитивних емоційних станів в УМС та РМС за допомогою психосемантичного моделювання концептуального поля.

Виклад основного матеріалу. Психосемантичне моделювання концептуального поля ґрунтується на аналізі двох рівнів: психічний рівень моделювання охоплює тілесно-перцептивний, логіко-понятійний, емоційно-афективний та ціннісно-смисловий компоненти [1], семантичний

рівень полягає у виділенні категорій речі, властивості та відношення [6]. Перейдемо безпосередньо до аналізу.

Слово-стимул «радість» (УМС)

САС: велика (9,0%), щастя (6,9%), життя (5,2%), сміх (4,0%), посмішка (2,9%), безмежна (2,5%), задоволення (2,1%), весело (1,7%), горе (1,7%), зустріч (1,7%), світла (1,5%), кохання (1,3%), свято (1,3%), сум (1,3%), усмішка (1,3%), дитина (1,0%), зустріч (1,0%), дитини (0,8%), перемоги (0,8%), приємна (0,8%), щира (0,8%), вдома (0,6%), весела (0,6%), веселість (0,6%), гарний настрої (0,6%), добро (0,6%), довга (0,6%), людська (0,6%), несподівана (0,6%), подарунок (0,6%), приємно (0,6%), світло (0,6%), спілкування (0,6%), успіх (0,6%).

УАС2008: щастя (12,9%), сміх (6,2%), смуток (6,2%), сум (3,8%), велика (3,3%), горе (2,4%), веселість (1,9%), весело (1,9%), життя (1,9%), задоволення (1,9%), посмішка (1,4%), приємність (1,4%), свято (1,4%), усмішка (1,4%), щира (1,4%), безмежна (1,0%), горе (1,0%), дитяча (1,0%), добро (1,0%), жовтий (1,0%), журба (1,0%), завжди (1,0%), квіти (1,0%), клас (1,0%), новина (1,0%), перемога (1,0%), чудово (1,0%).

Слово-стимул «радість» (РМС)

САС: счастье (13,4%), горе (7,4%), веселье (4,2%), большая (3,6%), смех (3,2%), жизни (3,0%), грусть (2,7%), моя (2,5%), улыбка (2,4%), жизнь (2,2%), в доме (1,5%), печаль (1,5%), удача (1,5%), хорошо (1,4%), любовь (1,0%), праздник (1,0%), весна (0,8%), встречи (0,8%), гадость (0,8%), чувство (0,8%), встреча (0,7%), добро (0,7%), пришла (0,7%), слёзы (0,7%), удовольствие (0,7%), беда (0,5%), великая (0,5%), весело (0,5%), внезапная (0,5%), всегда (0,5%), горесть (0,5%), на душе (0,5%), несчастье (0,5%), свет (0,5%).

ЕВРАС: счастье (19,2%), смех (7,1%), улыбка (6,4%), горе (3,3%), жизни (3,3%), веселье (2,6%), большая (2,2%), моя (1,8%), грусть (1,3%), жизнь (1,3%), печаль (1,3%), праздник (1,3%), чувство (1,3%), солнце (1,1%), удача (1,1%), встреча (0,9%), злость (0,9%), ура (0,9%), бытия (0,7%), детская (0,7%), искренняя (0,7%), любовь (0,7%), радуга (0,7%), ребёнок (0,7%), бурная (0,5%), гнев (0,5%), дети (0,5%), дня (0,5%), наша (0,5%), победы (0,5%), подарок (0,5%), ребёнок (0,5%), успех (0,5%), хорошо (0,5%).

СИБАС: счастье (17,2%), смех (7,4%), улыбка (6,4%), жизни (4,6%), веселье (3,4%), грусть (3,2%), моя (3,0%), горе (2,8%), солнце (1,8%), жизнь (1,6%), праздник (1,6%), большая (1,4%), ура! (1,2%), хорошо (1,2%), печаль (1,0%), в жизни (0,8%), встречи (0,8%), подарок (0,8%),

позитив (0,8%), свет (0,8%), шоколад (0,8%), великая (0,6%), восторг (0,6%), гадость (0,6%), дети (0,6%), искренняя (0,6%), любовь (0,6%), победы (0,6%), успех (0,6%).

Концепт «Радість / Радость»

Проведений аналіз демонструє, що в цілому носії української та російської мов схожим чином сприймають зазначений концепт: загальне розуміння радості як емоції співвідноситься як із матеріальними (*дитина, світло, посмішка*), так і з нематеріальними (*свято, успіх, настрій*) атрибутами, спільними для УМС та РМС. Разом із тим, існують і певні відмінності. На психічному рівні найбільш виражена різниця між УМС та РМС визначається за емоційно-афективним компонентом: якщо в першому випадку радість асоціюється переважно з позитивними моментами у житті (*щастя, веселість, задоволення*), то в другому випадку більш вираженим є протиставлення радості негативним почуттям та емоціям (*грусть, гнів, несчастье*). Таким чином, для УМС більш суттєвим є осмислення радості як такої, насолода нею, тоді як для РМС радість нерозривно пов'язана з усвідомленням її швидкоплинності, мінливості. На семантичному рівні різниця полягає в тому, що для УМС радість більшою мірою зіставлена з властивістю (*велика, дитяча, несподівана*), а для РМС – з відношенням (*на душі, наша, пришла*). Отже, в першому випадку радість вимірюється з точки зору якісно-кількісного сприйняття, в другому – з точки зору суб'єктно-об'єктних відносин.

Слово-стимул «любов» (УМС)

САС: вічна (4,8%), щастя (4,4%), почуття (2,9%), кохання (2,5%), чиста (2,3%), до Батьківщини (2,1%), зла (2,1%), щира (2,1%), ненависть (1,9%), велика (1,7%), дівчина (1,7%), взаємна (1,5%), вірна (1,5%), моя (1,5%), до ближнього (1,3%), до життя (1,3%), життя (1,0%), до дівчини (0,8%), до матері (0,8%), зло (0,8%), зрада (0,8%), нещаслива (0,8%), ніжна (0,8%), поцілунк (0,8%), радість (0,8%), секс (0,8%), справжня (0,8%), до батьків (0,6%), дружина (0,6%), єдина (0,6%), мама (0,6%), несправжня (0,6%), нещасна (0,6%), палка (0,6%), сім'я (0,6%).

УАС2008: кохання (11,2%), вічна (3,9%), почуття (3,9%), життя (2,0%), секс (2,0%), відчуття (1,5%), до ближнього (1,5%), дружба (1,5%), ненависть (1,5%), ніжність (1,5%), серце (1,5%), сім'я (1,5%), щастя (1,5%), батьків (1,0%), батьківська (1,0%), ближній (1,0%), велика (1,0%), взаємна (1,0%), вірність (1,0%), дівчина (1,0%), до батьків (1,0%), до Батьківщини (1,0%), до близьких (1,0%), до людей (1,0%), жінка (1,0%),

зрада (1,0%), любов (1,0%), мама (1,0%), палка (1,0%), теплота (1,0%), хлопець (1,0%), щаслива (1,0%), щира (1,0%).

Слово-стимул «любовь» (РМС)

САС: счастье (10,6%), зла (3,9%), ненависть (3,9%), чувство (3,2%), жизнь (2,2%), вечная (1,9%), нежность (1,7%), секс (1,7%), верность (1,5%), сердце (1,5%), смерть (1,5%), страсть (1,3%), большая (1,2%), девушка (1,2%), моя (1,2%), радость (1,2%), сильная (1,2%), до гроба (1,0%), морковь (1,0%), прекрасна (1,0%), женщина (0,8%), мечта (0,8%), прекрасно (0,8%), вечность (0,7%), взаимная (0,7%), земная (0,7%), измена (0,7%), и смерть (0,7%), крепкая (0,7%), прекрасная (0,7%), семья (0,7%), сила (0,7%), чистая (0,7%), была (0,5%), весна (0,5%), есть (0,5%), и голуби (0,5%), и ненависть (0,5%), одна (0,5%), постель (0,5%), с первого взгляда (0,5%), страстная (0,5%), хорошо (0,5%), цветы (0,5%), чувства (0,5%).

ЕВРАС: чувство (7,8%), морковь (7,1%), сердце (5,4%), зла (4,5%), счастье (4,4%), жизнь (2,0%), взаимная (1,8%), семья (1,8%), девушка (1,6%), ненависть (1,6%), секс (1,5%), чувства (1,5%), вечная (1,3%), и голуби (1,3%), отношения (1,1%), страсть (1,1%), чистая (1,1%), взаимность (0,9%), дети (0,9%), моя (0,9%), навсегда (0,9%), одна (0,9%), боль (0,7%), голуби (0,7%), нежность (0,7%), безумная (0,5%), большая (0,5%), вечна (0,5%), до гроба (0,5%), доверие (0,5%), дружба (0,5%), жена (0,5%), зло (0,5%), красный (0,5%), мужчина (0,5%), настоящая (0,5%), огромная (0,5%), парень (0,5%), прекрасно (0,5%), радость (0,5%), симпатия (0,5%), страдание (0,5%), цветы (0,5%).

СИБАС: чувство (6,8%), зла (6,6%), морковь (5,8%), счастье (5,8%), сердце (5,4%), секс (3,6%), ненависть (2,2%), чувства (2,2%), до гроба (2,0%), жизнь (2,0%), вечная (1,8%), девушка (1,6%), взаимная (1,4%), навсегда (1,4%), страсть (1,2%), боль (1,0%), дети (1,0%), есть (1,0%), зло (1,0%), семья (1,0%), верность (0,8%), и голуби (0,8%), к жизни (0,8%), моя (0,8%), нежность (0,8%), большая (0,6%), весна (0,6%), взаимность (0,6%), добро (0,6%), жена (0,6%), навеки (0,6%), одна (0,6%).

Концепт «Любов / Любовь»

Як в УМС, так і в РМС любов сприймається, в основному, позитивно. В обох випадках вона асоціюється з об'єктами романтичних почуттів (*хлопець, дівчина, чоловік, жінка*), з супутніми проявами (*ніжність, щастя, радість*), зі ступенем вираженості та якісною ознакою (*велика, вічна, справжня*). Відмінності на психічному рівні, як і в ситуації з попереднім концептом, найбільшою мірою фіксуються за наповненням

емоційно-афективного компонента. В УМС любов має менший діапазон емоційного вираження як у позитивному (*кохання, щастя*), так і в негативному (*зла, нещаслива*) аспекті, натомість в РМС асоціації характеризуються більшим загостренням пристрастей – від реакцій типу *ненависть, страдание, боль до страсть, безумная, до гроба*. На семантичному рівні відмінності полягають у площині абстрактності / конкретності. Так, любов в УМС характеризується більш конкретними асоціаціями, певною спрямованістю (*до батьків, до близьких, до дівчини, до матері*), тоді як в РМС любов сприймається великою мірою поза адресою, проте з акцентом на часовий вимір (*была, есть, навеки, навсегда*).

Слово-стимул «щастя» (УМС)

САС: велике (9,6%), радість (8,4%), безмежне (3,8%), кохання (3,6%), сім'я (2,7%), життя (2,3%), моє (2,1%), вічне (1,7%), любов (1,7%), здоров'я (1,5%), жити (1,3%), немає (1,0%), людське (0,8%), нещастя (0,7%), спокій (0,7%), багато (0,6%), горе (0,6%), добре (0,6%), добробут (0,6%), доля (0,6%), знайти (0,6%), любити (0,6%), людей (0,6%), миттєве (0,6%), невічне (0,6%), невловиме (0,6%), повне (0,6%), успіх (0,6%), шукати (0,6%).

УАС2008: радість (19,3%), життя (3,3%), любов (3,3%), вічне (2,8%), нещастя (2,8%), безмежне (2,4%), добро (2,4%), кохання (1,9%), велике (1,4%), доля (1,4%), задоволення (1,4%), любов (1,4%), мрія (1,4%), пошук (1,4%), все (0,9%), горе (0,9%), є (0,9%), здоров'я (0,9%), людське (0,9%), мир (0,9%), моє (0,9%), насолода (0,9%), не існує (0,9%), немає (0,9%), фарт (0,9%).

Слово-стимул «счастье» (РМС)

САС: есть (12,5%), любовь (10,0%), радость (8,3%), горе (3,9%), моё (3,9%), несчастье (3,4%), большое (2,7%), жизнь (2,2%), есть, его не может не быть (1,9%), семья (1,4%), хорошо (1,4%), деньги (1,2%), нет (1,2%), огромное (1,2%), добро (1,0%), беда (0,8%), удача (0,8%), много (0,7%), на земле (0,7%), будет (0,5%), веселье (0,5%), вечное (0,5%), в любви (0,5%), его не может не быть (0,5%), любить (0,5%), свет (0,5%), светлое (0,5%).

ЕВРАС: радость (12,5%), есть (10,0%), любовь (8,9%), жизнь (3,3%), моё (3,2%), семья (3,0%), большое (2,8%), удача (2,0%), улыбка (1,9%), хорошо (1,9%), горе (1,7%), деньги (1,5%), несчастье (1,3%), здоровье (1,1%), жить (0,9%), нет (0,9%), огромное (0,9%), чувство (0,9%), в жизни (0,7%), добро (0,7%), свет (0,7%), близко (0,6%), бывает (0,6%), в семье (0,6%), веселье (0,6%), мечта (0,6%), не в деньгах (0,6%), свобода (0,6%), сияние (0,6%), солнце (0,6%), ура (0,6%).

СИБАС: радость (15,4%), есть (10,2%), любовь (10,0%), моё (2,6%), удача (2,6%), семья (2,4%), жизнь (2,2%), несчастье (2,0%), улыбка (2,0%), горе (1,6%), хорошо (1,6%), большое (1,2%), огромное (1,0%), успех (1,0%), близко (0,8%), в жизни (0,8%), деньги (0,8%), дети (0,8%), не в деньгах (0,8%), солнце (0,8%), вечное (0,6%), вместе (0,6%), всегда (0,6%), в семье (0,6%), дом (0,6%), женское (0,6%), здоровье (0,6%), много (0,6%), отпуск (0,6%), рядом (0,6%), семейное (0,6%), ура! (0,6%), это просто (0,6%).

Концепт «Щастя / Счастье»

На психічному рівні в УМС та в РМС схожість у трактовці даного концепту полягає в тому, що в обох випадках зафіксовані спроби тлумачення щастя через поняття, включені до логіко-понятійного компонента психосемантичної моделі (*здоров'я, сім'я, успіх*). Виразна відмінність полягає в тому, що для УМС тілесно-перцептивний компонент у межах концептуального поля концепту *Щастя* не виділений, натомість для РМС концепт *Счастье* характеризується, в тому числі, через матеріальні об'єкти (*деньги, дети, дом*). На семантичному рівні відмінності за компонентом «властивість» полягають в тому, що в УМС щастя трактується переважно в просторово-часовому вимірі (*велике, безмежне, невловиме*), а в РМС, окрім цього, додається компонент приналежності, присутнє певне диференціювання (*женское, семейное*).

Висновки. Проведене дослідження виявило, що концептуальне поле концептів на позначення позитивних почуттів та емоцій в УМС та РМС має як спільні, так і відмінні риси. Спільні риси полягають в тому, що концепти *Радість, Любов, Щастя* трактуються як бажаний стан, а більшість асоціацій відзначаються позитивним або нейтральним забарвленням. Для УМС характерними є наступні риси: 1) асоціювання радості переважно з позитивними моментами життя, якісно-кількісне сприйняття цього стану; 2) асоціювання любові зі словами відносно невеликого діапазону емоційного вираження, наявність конкретної спрямованості; 3) відсутність тілесності у сприйнятті щастя, акцент на просторово-часовому вимірі почуття. Для РМС типовими є такі риси: 1) розуміння радості як швидкоплинного та ефемерного емоційного стану, його сприйняття з точки зору суб'єктно-об'єктних відносин; 2) асоціація любові за словами з виразним позитивним та негативним емоційним навантаженням, сприйняття почуття в часовому контексті; 3) наявність тілесності у розумінні щастя, наявність його суб'єктного диференціювання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Иванов А. В. Мир сознания. Барнаул: Изд-во АГИИК, 2000. 240 с.
2. Мартінек С. Український асоціативний словник. Т. 1. Від стимулу до реакції. Львів : ПАІС, 2008. 344 с.
3. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. Москва : Мир и образование; Оникс, 2011. 736 с.
4. Славянский ассоциативный словарь: русский, белорусский, болгарский, украинский / Под ред. Н. В. Уфимцевой. Москва : ИЯ РАН, 2004. 800 с.
5. Словник української мови: В 11 т. / За ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970-1980.
6. Уёмов А. И. Вещи, свойства, отношения. Москва : Изд-во АН СССР, 1963. 184 с.
7. Ушаков Д. Н. Толковый словарь современного русского языка. Москва : Аделант, 2014. 800 с.
8. Черкасова Г. А., Уфимцева Н. В. Русский региональный ассоциативный словарь-тезаурус (Европейская часть России): В 2-х тт. Т. 1. От стимула к реакции. Москва : Московский институт лингвистики, 2014. 280 с.
9. Шапошникова И. В., Романенко А. А. Русский региональный ассоциативный словарь (Сибирь и Дальний Восток): В 2-х тт. Т. 1. От стимула к реакции. Москва : Московский институт лингвистики, 2014. 537 с.

УДК 811.161.2'373.23'367.622(477.64-25)

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.28>

ІСТОРИЧНІ ДЖЕРЕЛА ІМЕННИКА М. ЗАПОРІЖЖЯ

HISTORICAL SOURCES OF THE NOUN FOR THE CITY OF ZAPORIZHZHIA

Лугова Д.В.,

orcid.org/0000-0003-4786-8942

*аспірантка кафедри української мови
Запорізького національного університету*

У статті розглядається одне з важливих питань регіональної антропонімії – формування іменника міста Запоріжжя. Встановлено основні етапи творення антропонімікона, а також визначено історичні джерела, у яких зафіксований цікавий антропонімічний матеріал.

Найчастіше зміни відображаються саме у власних іменах людей, тому що одні імена можуть виходити з ужитку та набувати статус маловживаних, рідкісних, а інші навпаки входять до активного вжитку, набувають статус широквживаних або найуживаніших. Дослідження історичних джерел, які фіксують особові імена окремого регіону, дає змогу виявити зміни іменника на цій території, дозволяє простежити закономірності розвитку і функціонування власних імен.

Визначено хронологічні зрізи та етапи становлення іменника міста Запоріжжя (до 1921 року місто Олександрівськ). Таких етапів ми виділяємо п'ять, кожен з яких тісно пов'язаний з історією заселення цього регіону. Крім того подаються історичні джерела, а саме реєстри війська низового Запорозького, метричні книги, історико-етнографічні та польові записи, які фіксують цікавий антропонімічний матеріал. Кожна пам'ятка – це унікальне, надзвичайно цінне історичне джерело, в якому всебічно і комплексно відображається антропонімічний матеріал. Реєстри, метрики, історико-етнографічні записи, документи архіву містять дані про чисельність людності на цих теренах. У записах фіксується цікавий матеріал як з історичної, так і з лінгвістичної точки зору, оскільки матеріал записувався від конкретних осіб. Специфіка іменника зумовлена різними екстралінгвальними причинами, а саме змінами в політичному, соціальному, національному, мовному, культурному житті.

Особові імена є неоціненним джерелом для вивчення етнічного складу, міграцій населення як у минулому, так і тепер. У наш час поглиблюється інтерес до вивчення складових частин української антропонімічної системи, до її становлення в різні історичні періоди розвитку.

Ключові слова: антропонім, антропонімікон, іменник, ім'я, мовні чинники, метрики, реєстри.

The article reveals one of the most important issues of regional anthroponomy viz. the noun origin of the city of Zaporizhzhia. We have found out all the basic steps of the evolution of such an anthropomonic process as well as sorted out the historical sources where this interesting material was confirmed in writing.

It usually occurs that the proper names of people confirm the historical changes because some proper names can be out of life and get the status of rarely used ones whereas some of them become very popular and gain the new status of widely used ones. The research of historical sources confirming the origin of the specific proper names for the target geographical region gives us the opportunity to watch the changes within this territory, and study their development trends and the functioning of the proper names.

We have found out the basic chronological cross sections and the basic steps in the noun changing for the city of Zaporizhzhia (a city of Oleksandrivsk before 1921). We have shortlisted five basic steps, and every step has a close relation to the historic settlement of this territory. We also have studied such historical sources as registers of the low-level Zaporizhzhya army, metric books, and historical-ethnographic and field records, which record interesting anthroponymic material. Every piece of evidence is a unique and extremely valuable historic source sufficiently revealing this anthroponymic material. Register, metric books, and historical-ethnographic records archive documents contain the population data settled at the time in this territory. These records confirm very interesting material from both a historical and a linguistic point of view since the material fixed the information about real individuals. The specificity of this noun was influenced by various extralinguistic reasons, namely in political, social, national, linguistic, and cultural lives.

Personal names are an invaluable source for studying ethnic composition, and population migrations both in the past and present. In our time, there is a deepening interest in the study of the constituent parts of the Ukrainian anthroponymic system, as well as its formation in various historic periods.

Key words: anthroponym, anthroponymicon, noun, name, linguistic factors, metrics, registers.

Постановка проблеми. Одним з найважливіших питань регіональної антропонімії є дослідження основних чинників, що впливають на становлення антропонімікону тієї чи іншої території. Існує різноманіття чинників, які мають значний вплив на формування місцевого іменника: зовнішні або екстралінгвальні (ті, які знаходяться поза мовою; суспільно-політичні, економічні, історичні, географічні) та внутрішні, що закладені в мові. Боротьба між нормою і системою призводить до змін, які полягають у тому, що заборонена форма стає нормативною [4, с. 195]. Іноді навіть важко встановити, які чинники більше впливають на становлення антропонімікону. У цьому плані цікавим та майже не досліджуваним є антропонімікон, а саме іменник міста Запоріжжя.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Антропонімія часто стає предметом наукових зацікавлень, а саме виникнення, структура, функціонування власних імен розглянуто в працях українських ономастів: Б. Близнюк, Г. Бучко, С. Вербича, В. Горпинича, М. Демчук, І. Железняк, Ю. Карпенка, Л. Краклії, Р. Керстіа, В. Лучик, В. Німчука, Р. Осташа, Н. Павликівської, С. Панцьо, А. Поповського, Г. Панчук, І. Сухомлина, М. Торчинського, М. Худаша, П. Чучки, В. Шульгача та багатьох інших.

Мета статті – проаналізувати основні історичні джерела, за якими формувався іменник міста Запоріжжя.

Виклад основного матеріалу. Найчастіше зміни відображаються у власних іменах людей, тому що одні імена можуть виходити з ужитку та набувати статус маловживаних, рідкісних, а інші навпаки входять до активного вжитку, набувають статус широковживаних або найуживаніших. Дослідження особових імен певного регіону дає змогу виявити зміни іменника на цій території, дозволяє простежити закономірності розвитку і функціонування власних імен. Для вивчення динаміки особових імен міста Запоріжжя потрібно розподілити матеріал на хронологічні зрізи або етапи становлення іменника.

Через історичні обставини досліджуваний нами матеріал фіксувався у різних джерелах – реєстри війська низового Запорозького, метричні книги, історико-етнографічні та польові записи. Специфіка цього матеріалу зумовлена різними екстралінгвальними причинами, а саме змінами в політичному, соціальному, національному, мовному, культурному житті. Тому умовно можна виділити п'ять етапів становлення іменника міста Запоріжжя (до 1921 року місто Олександрівськ):

I етап пов'язаний зі створенням Запорозької Січі.

II етапом була офіційна та стихійна колонізація після скасування Січі.

III етап – поява Олександрівської фортеці, а згодом і міста Олександрівська (1770 р. – початок XX ст.).

IV етап – період будівництва Дніпрогесу. Саме в цей час багато людей приїхало до Запоріжжя.

V етап – 90-ті роки XX ст. – початок XXI ст.

На цій території сталось чимало історичних подій, пов'язаних із діяльністю запорозьких козаків. Взагалі ж волелюбні запорожці почували себе в хатах Великого Лугу, як у рідній домівці. Найбільше козаків оселилося у Великому Лузі 1775-го року, коли царизм зруйнував Запорозьку Січ. Московський уряд постійно утищував великолузьких козаків, побоюючись відродження Січі. Їхні землі роздавали придворним. Поряд із козацькими зимівниками осідали рекрути, селяни-кріпаки.

Заселення регіону мало великий вплив на його суспільний устрій та економіку. Уряд, заселяючи регіон, створював тут і поселення менонітів. Поряд із колоністами-німцями селились вихідці з Польщі, Сербії, Греції та Албанії; великою була община євреїв. Інтенсивний початок колонізації території припадає на II половину XVIII ст. У зв'язку з притоком переселенців швидко зростала загальна кількість населення краю. Найбільш інтенсивне заселення регіону продовжується в XX ст., особливо в період будівництва Дніпрогесу. Тисячі будівників представляли

48 національностей, що населяли колишній СРСР. Це вплинуло і на зміни в етнічному складі місцевого населення, відповідно й в іменник також.

Основними джерелами антропонімічного матеріалу слугували реєстри війська низового Запорозького, метричні книги, історико-етнографічні та польові записи.

Перше джерело – козацькі реєстри. XVI століття залишило щедрі писемні джерела, за якими можна досліджувати антропоніми. Історія козацького війська цієї доби відображена в різних офіційних державних документах, у свідченнях сучасників. На Запорожжя прибували люди різних станів з усієї України і з-поза її меж. Багато з них записувались до спеціальних списків, або реєстрів.

Реєстр 1581 року – це історичне й етнографічне джерело, пам'ятка живої української мови XVI століття. У списку козаків зафіксовано кільканадцять корінних імен з дохристиянської доби, коли вірили в магічну силу слова. А це показник не тільки живого щоденного спілкування, а й свідчення широкого безперервного духовного єднання нашого народу, яке тривало сотні літ. Оскільки реєстр складав Себастьян Недзвецький латинськими літерами і невпорядкованим польським правописом безпосередньо з уст козака, то в іменах, прізвищах та географічних назвах відображена жива мова козаків, тобто жива говіркова стихія тодішньої української мови. Козацький реєстр 1581 року – надто важливе джерело першопочатків історії козацтва, його національного складу, оригінальна пам'ятка живої української мови, в якій відображено понад сотню народних імен, що побутували серед українців [2, с. 8].

Наступне історичне джерело – реєстр 1649 року. «Реєстр» було складено відповідно до чинного тоді адміністративно-територіального поділу Війська Запорозького, і тому кожний антропонім має свою локалізацію – вказівку на полк, сотню. Хоча реєстр складала на землях Наддніпрянщини, він зберіг дуже багато імен і прізвищ, які й досі живуть в інших регіонах України.

Таким чином, способи й засоби ідентифікації особи у Реєстрі не виходили за межі традиційної для української антропонімії XVII ст. схеми. Не помітно також жодних територіальних особливостей у способах ідентифікації особи. Існував уже усталений звичай іменувати людей не тільки іменами, а й різними додатковими назвами. Міцно укорінений і успадкований з давньоруського періоду звичай називати людей по батькові за допомогою різних продуктивних на той час патронімічних формантів.

Серед реєстрових козаків носії мов щонайменше із трьох мовних сімей: індоєвропейської, тюркської та фінно-угорської. Важливе значення для розуміння власне антропонімічної проблематики видатної пам'ятки 1649 року має й те, що в складі козацтва були представники двох світових релігій – християнства та ісламу, кожна з яких розвивала власну іменотворчу традицію. Немає сумніву, що абсолютну більшість особових імен, як і утворених від них прізвищевих назв, становить антропонімікон християнства разом із залишками ще дохристиянського, язичницького «іменослову» давніх слов'ян [5, с. 123].

Формування сучасного міста пов'язане з Олександрівською фортецею, поблизу якої формувався так званий «фурштат», де селилися будівельники-селяни, каторжники, персонал, що обслуговує обслуги фортеці, відставні солдати. У 1800 році Олександрівська фортеця втратила статус військового об'єкта, а 1806 року поселення отримало статус повітового міста під назвою Олександрівськ.

Саме в цей період великого значення набувають метричні книги, тому що декодування інформації, яку містить метрикальна документація, дозволяє простежити не тільки історію, соціальні та демографічні процеси народу, його етнічний склад, а й виявити основні тенденції та традиції номінаційних процесів певного періоду, розвиток іменника окремого міста. Метричні книги містять перелік певних усталених відомостей, які відкривають можливість здійснювати антропонімічні дослідження. Однак при текстологічному аналізі метричних книг непоодинокими є випадки, коли в записах виявляються додаткові відомості, наприклад, про національність, рід занять чи професію (соціальну стратифікацію) батьків, інколи з уточнюючим формулюванням (наприклад, державний селянин, поміщицький селянин), зміну віросповідання, усиновлення чи встановлення батьківства, місце проживання тощо. Така інформація, а також відомості про вуличні прізвища, хрещених батьків і свідків обряду вінчання є цінним джерелом під час вивчення іменника.

На сьогодні в Державному архіві Запорізької області зберігаються такі метричні книги Олександрівського форштадту Свято-Покровської церкви:

1. Книга метрика Славенской Епархїи вѣдомства Павловскаго духовного правленія крѣпости Александровской церкви Покровской от 1780 года генваря съ 1 дня о раждавщихся, бракосочетающихся и умершихъ съ показаніемъ мѣсяца и числа.

2. Книга метрика Славенской Епархїи вѣдомства Павловскаго духовного правленїя крѣпости Александровской церкви Покровской от 1781 года генваря съ 1 дня о раждавщихся, бракосочетающихся, умершыхъ съ показанїемъ мѣсяца и числа.

3. Книга метрика Славенской Епархїи вѣдомства Павловскаго духовного правленїя крѣпости Александровской церкви Покровской от 1782 года генваря съ 1 дня о раждавщихся, бракосочетающихся и умершыхъ съ показанїемъ мѣсяца и числа.

4. Книга метрики славенской Епархїи вѣдомства Павловскаго духовнаго правленїя крѣпости Александровской церкви Покровской 1783 года генваря съ 1 дня о раждавщихся, бракосочетающихся и умершихъ съ показанїемъ мѣсяца и числа.

5. Книга метрики славенской Епархїи вѣдомства новомосковскаго духовного правленїя крѣпости Александровской церкви Покровской протоіерея романа кошовскоо 1784 года генваря съ 1 дня о раждавщихся, бракосочетающихся и умершыхъ съ показанїемъ мѣсяца и числа.

6. Книга метричная въ силу єя императорскаго величества святѣйшаго правителствующаго синода указа, и духовнаго регламента «29-го» пункта «на 25-мъ» напечатаннаго въ новомосковскомъ духовномъ правленїи на 1786 году составленная, для записыванія въ неї въ приходѣ Александровскаго посада, святопокровскаїи церкви священнику феодору кошевскому, рожденіе и крещеніе младенцавъ, соозначенїемъ мѣсяца и числа, ись именованїемъ родителей и восприемниковъ, бракосочетающихся, и умирающихъ и которые младенцы неполучивъ святого крещенія умрутъ, тако ивъ возрастѣ умирающие лишены будутъ христіанскаго погребенія ипокакимъ именоу винамъ подсимъ значить.

7. Книга метричная въ силу єя імператорскаго величества святѣйшаго правителствующаго синода указа, и духовнаго регламента 29-го пункта на 25-мъ напечатаннаго въ духовномъ правленїи на 1787 годѣ учиненная для записи Александровскаго посада, святопокровской церкви священнику феодору романову сыну кошевскому съ приписанїемъ его: рожденіе и крещеніе младенцеві со означенїемъ мѣсяца и числа, ись именованїемъ родителей и восприемниковъ, браками сочетававшихся, и умирающихъ; и которые младенцы неполучивъ святого крещенія помрутъ, лишены будутъ христіанскаго погребенія, подъ симъ значить 1787-го года.

8. Книга метричная въ силу єя імператорскаго величества святѣйшаго правителствующаго

синода указа, и духовнаго регламента 29-го пункта на 25-мъ напечатаннаго въ духовномъ правленїи на 1788 годѣ учиненная для записи Александровскаго посада, святопокровской церкви священнику феодору романову сыну кошевскому съ приписанїемъ его: рожденіе и крещеніе младенцеві со означенїемъ мѣсяца и числа, ись именованїемъ родителей и восприемниковъ, браками сочетававшихся, и умирающихъ; и которые младенцы неполучивъ святого крещенія помрутъ, лишены будутъ христіанскаго погребенія, подъ симъ значить 1787-го года.

Такимъ чиномъ, метричні книги, особливо за ранній період існування Олександрівської фортеці, дають уявлення про кількісний склад населення та можливість простежити його динаміку іменника.

Наступним важливим джерелом для вивчення особових імен можна вважати історико-етнографічні записи Я. П. Новицького «Матеріали для історії запорожських козаків» (Ізъ Запорожскаго Сечевого архива 1770–1771 гг.), «Малорускія историческіе песни 1874–1903 гг.», «Исторія города Александровска 1770–1806»; Д. Яворницького «Исторія запорожскихъ козаків» у 3-х т., «Вольности запорожскихъ козаків», «Запорожье въ остаткахъ старины и преданїяхъ народа».

Унікальним, надзвичайно цінним історичним джерелом, справжньою перлиною української писемності XVIII століття є Архів Коша Нової Січі (опис справ 1713–1776 pp.) та Архів Коша Нової Запорозької Січі. Корпус документів (1736–1775 pp.), в яких всебічно і комплексно відобразився останній сорокарічний період існування запорожського козацтва. Документи архіву містять дані про чисельність людності в січових куренях і селах, слободах, зимівниках. У записях фіксується цікавий матеріал як з історичної, так і з лінгвістичної точки зору, оскільки матеріал записувався від конкретних осіб.

Останнім важливим джерелом для вивчення прізвищ даного регіону вважаються переписи населення, зроблені з кінця XIX ст. і до початку XXI ст., які зберігаються в архіві міста Запоріжжя.

Висновки. Отже, особові імена є неоціненним джерелом для вивчення етнічного складу, міграцій населення як у минулому, так і тепер. У наш час поглиблюється інтерес до вивчення складових частин української антропонімічної системи, до її становлення в різні історичні періоди розвитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Багалій Д. І. Заселення Південної України (Запоріжжя й Новоросійського краю) і перші початки її культурного розвитку. Харків : Союз, 1920. 102 с.
2. Дзира Я. Перший паспорт козацтва. Найдавніший реєстр низового війська 1581 рік. *Літературна Україна*. 1991 р. 13 червня. С. 7–8.
3. Ковальський А. Історія Олександрівська від заснування до перейменування в Запоріжжя. *Запорозька Січ*. 2006. 7 жовтня (№ 200). С. 5.
4. Кочерган М. П. Загальне мовознавство : підручник. Київ : Академія, 1999. 288 с.
5. Міжетнічні зв'язки в українській антропонімії ХУІІ ст. (Реєстри всього війська Запорізького 1649 р.). Київ : Наукова думка, 1989. 148 с.

УДК 929(477)Явор:821.161.2-6

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.29>

**ПОСТАТЬ ВОЛОДИМИРА ЯВОРІВСЬКОГО В ОЦІНЦІ СУЧАСНИКІВ
(на матеріалі спогадів та щоденників О. Гончара і Д. Павличка)**

**THE FIGURE OF VOLODYMYR YAVORIVSKIY
IN THE ASSESSMENT OF CONTEMPORARIES
(based on the record of memoirs and diaries of O. Honchar and D. Pavlychko)**

Меленчук О.В.,

orcid.org/0000-0002-1382-7360

кандидат філологічних наук,

асистент кафедри української літератури

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Статтю присвячено аналізу мемуарного матеріалу сучасників В. Яворівського – О. Гончара і Д. Павличка, які залишили цінні з погляду літературознавства відомості про громадсько-політичну, публіцистичну та літературну творчість письменника. Завдяки щоденниковим записам О. Гончара та спогадам Д. Павличка увиразнюється творчий портрет В. Яворівського, залишивши помітний слід в історії українського політикуму та красного письменства. В. Яворівський із числа тих активних діячів, котрі своєю наполегливою, а то й виснажливою працею доклали значних зусиль до формування української державності. Наприкінці 1980-х років літератор належав до когорти української творчої інтелігенції, діяльність якої стала духовною основою незалежності України.

У статті крізь призму творчих контактів В. Яворівського з О. Гончарем, Д. Павличком, розглянуто особливості творчого характеру та змальовано портрет політика у контексті подій українського державотворення, його участь в історії створення Народного Руху України. Зокрема деталізовано на щоденникових нотатках О. Гончара, котрий виокремлює ораторські здібності В. Яворівського, його вміння виступати з найвищих державних трибун в теле- й радіоефірах та влучними висловлюваннями, аргументованими роздумами над важливими і дискусійними питаннями впливати на найширше коло аудиторії.

Мемуарні джерела засвідчують, що серед багатьох аспектів політичної і творчої діяльності В. Яворівського, актуальною залишалася боротьба за українську мову. Письменник не лише був причетний до створення проекту Акту проголошення незалежності України, а й відстоював права державної мови, брав активну участь у підготовці відповідного закону. Питання державності української мови неодноразово порушувалося в публіцистиці В. Яворівського.

Ключові слова: державність, мова, національний, самостійний, Україна, спогади, щоденник.

This article is devoted to the analysis of the memoir material of V. Yavorivskyi's contemporaries – O. Honchar and D. Pavlichko, who left valuable information about the socio-political, journalistic and literary work of the writer. Thanks to O. Honchar's diary entries and D. Pavlichko's memories, the creative portrait of V. Yavorivskyi leaves a noticeable mark in the history of Ukrainian politics and literary writing. V. Yavorivskyi is one of those active figures who, with their persistent and even exhausting work, made significant efforts to the formation of Ukrainian statehood. In the late 1980s, the writer belonged to the assortment of the Ukrainian creative intelligentsia, whose activities became the spiritual foundation of Ukrainian independence.

In the article, the peculiarities of creative character and the portrait of the politician is drawn in the context of the events of Ukrainian state formation. In particular, it is detailed in the diary notes of O. Honchar, who singles out the oratorical skills of V. Yavorivskyi, his ability to speak from the highest state tribunes on TV and radio broadcasts and to influence the widest circle of audiences with accurate statements, reasoned reflections on important and debatable issues.

Memoir sources confirm that among many aspects of V. Yavorivskyi's political and creative activity, the struggle for the Ukrainian language always remained relevant. The writer was not only involved in the creation of the project of the Act of Declaration of Independence of Ukraine but also defended the rights of the state language and took an active part in the preparation of the corresponding law. The issue of the statehood of the Ukrainian language was repeatedly raised in the works of V. Yavorivskyi.

Key words: statehood, language, national, independent, Ukraine, memories, diary.

Постановка проблеми. Розпад Радянського Союзу активізував національно-патріотичні сили українського народу та зумовив формування української національної державності, яка в історичному вимірі пройшла складний шлях свого становлення. Проголошення незалежності України визначило подальший вектор національної самоідентифікації, розвитку гуманітарної політики щодо реалізації духовного потенціалу нації, спонукало утвердженню статусу української мови як державної на Конституційних засадах, пробудженню національної пам'яті українців та поверненню фальсифікованої тоталітарним режимом історії й табуйованих імен діячів української культури тощо. Не важко спрогнозувати долю України, якби у часи Перебудови, на порозі української незалежності, на захист державних інтересів не стали ті, хто був першопрохідцем української політики та будівничими національної ідеології. З неабиякою силою і відповідальністю активізувався рух української творчої інтелігенції з числа дисидентів, шістдесятників та молодшої генерації громадсько-політичних діячів в особі М. Гориня, Б. Гориня, Л. Лук'яненка, В. Чорновола, Д. Павличка, І. Драча, В. Дончика, Л. Танюка, В. Яворівського та ін. З цього погляду актуально звернутися до щоденникового та мемуарного матеріалу видатних українських майстрів слова – О. Гончара і Д. Павличка, які обсервують суспільно-політичний рух, осмислюють проблеми українського політикуму через призму подій і постатей, чий внесок у творення самостійної України неможливо переоцінити.

Українському письменнику, громадсько-політичному діячеві, лауреату Шевченківської премії Володимирі Яворівському (1942–2021) 11 жовтня 2022 року виповнилося б 80 років, однак йому не судилося дожити до цієї дати. Життя письменника обірвалося на пів слові, коли було ще багато творчих задумів і один із них – роман про Тараса Шевченка, який так і не побачив світу. Фіналом його творчих здобутків стали історичні романи «У мене вечеряв Ісус. Княгиня Ольга – велика грішниця, яка стала святою» (2019) та «Іван Окаянний: найстрашніші дні гетьмана Мазепи» (2020). Історична тематика, як і доля України, її незалежність, були наріжною темою його художніх творів та радіопубліцистики. В. Яворівський

залишив помітний слід в українській політиці, оскільки був одним із засновників Народного Руху України, обирався депутатом багатьох скликань до Верховної Ради України, відстоював ідеї демократизації, свободи слова, прав людини, національних меншин і міжнаціональних відносин тощо. Цей етап боротьби за незалежну українську державність відтворено у «Спогадах» українського письменника, літературознавця, перекладача, громадсько-політичного діяча Д. Павличка, де неодноразово згадується ім'я В. Яворівського, який стояв на чолі демократичного руху.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчі здобутки В. Яворівського в різних аспектах висвітлювалися у наукових студіях Ю. Белінської, О. Дуличанської, О. Грищенко, Г. Клочека, А. Мацевича, Л. Мороз-Погрібної, В. Панченка, Л. Сеника, Ю. Соловійова, А. Тарана, Л. Ромашенко, Л. Хавалджи, на окрему увагу заслуговує праця М. Якубовської «„Твоїм будущим душою я тривожу...“». Літературний портрет Володимира Яворівського» (2007).

Постановка завдання. З огляду на широту охоплених тем, до яких апелюють дослідники, актуально звернутися до мемуарного матеріалу сучасників В. Яворівського, завдяки якому увиразнюється образ письменника і громадсько-політичного діяча, відкриваються нові грані його творчого феномену.

Виклад основного матеріалу. Своїми духовними вчителями В. Яворівський вважав Павла Загребельного й Олесья Гончара, щиро захоплювався їхнім письменницьким талантом. В інтерв'ю для львівської газети «Ратуша» 2004 року В. Яворівський зізнавався у симпатіях до П. Загребельного: «Я захоплююся цим чоловіком. Йому вісімдесят років, а з нього просто рине енергетика, розум, пам'ять, думки» [1]. Як і нарікав на те, що політика втрутилася в його життя й суттєво скорегувала творчі плани: «В мене багато незакінчених творів. Ця дурна політика мене наздогнала на половині мого роману «Друге пришестя» про останні роки життя Тараса Шевченка. Мене покликали на виборчу кампанію, і я став депутатом СРСР. І цей роман постійно стоїть у мене перед очима, я мушу до нього повернутися, але вже багато чого забув – минуло п'ятнадцять років» [1].

У передмові до видання листів О. Гончара (2008) В. Яворівський у постскрипті згадує 1969 рік, коли, прибувши зі Львова до Києва у творчих справах (привіз до друку свою третю книгу прози), за сприяння Є. Гуцала вперше гостював у квартирі О. Гончара. На той час письменник уже був знайомий із творчістю В. Яворівського, тому очна розмова двох літераторів додала ще більшої приязні між ними й О. Гончар написав передмову до книжки молодого автора, надрукованої у московському видавництві «Молодая гвардия». Важливі деталі про В. Яворівського як письменника фіксують «Щоденники» О. Гончара. У записі від 11 лютого 1979 р. літератор, як сумлінний читач періодики, захоплено писав про надруковану в «Літературній Україні» статтю В. Яворівського та про висловлену у ній думку про те, що «сучасній людині, крім відчуття рідного дому, властиве ще й відчуття планети. Яке точне спостереження! – констатував О. Гончар. – Взагалі Яворівський, я певен, талант непересічний, красивий, благородний, як хочеться, щоб талант цей розкрився повністю, на всю свою силу...» [5, с. 364]. Або взяти відгук В. Яворівського про Чорнобильську трагедію, який по-особливому вразив О. Гончара: «У «Правді» стаття В. Яворівського про Чорнобиль. Правда. Схвилювала до глибини душі» [6, с. 95], – йдеться у записі від 23 травня 1986 року. Своє міркування про страшне атомне лихо ХХ століття О. Гончар викладав у пізніших записах. Реагуючи на виступ В. Яворівського в одній із передач про ЧАЕС, що «людство пішло не тим шляхом», О. Гончар у щоденникових записах 1990 року писав: «Не здається, а точно, що не тим! Чорнобиль – це не випадковість, це закономірність злочинної діяльності і відомств, і всього керівництва цієї бездарної, потворно розбухлої, покараної Богом держави...»

Що нас жде? 70 років тільки те й роблять, що нищать, нищать Україну різними способами, але як цілеспрямовано! Від «великого перелому», та голодомору, та 37-го, та воєн і аж до Чорнобиля! Як ще ми живем? І хочеться думати, що й житимем на зло всім катам, розпинателям...» [6, с. 316]. А проте, як актуально звучать ці рядки нині, коли Україна перебуває в активній фазі війни з північним сусідом, коли московський кат продовжує розпанахувати українську державу вздовж і впоперек вбивчими ракетами, «шахідами», гранатометами, забруднюючи українські землі фосфорними бомбами та мінами. Вже не кажучи про ядерний шантаж з боку російської федерації, коли під обстрілами перебуває найбільша у Європі

і третя у світі Запорізька атомна електростанція чи масованим обстрілам піддається вся українська енергетична система.

Зі щоденникових записів О. Гончара довідуємося, що перед тим, як надрукувати свої твори, В. Яворівський довіряв написане своєму духовному навчителю, котрий настановлював молодого письменника на творчі ідеї. Прикладом є роман «Автопортрет з уяви» В. Яворівського про народну художницю Катерину Білокур, який побачив світ у 1982 році. Двома роками раніше 8 листопада 1980 р. О. Гончар занотував у щоденнику: «Читаю «Автопортрет» Яворівського. Багато мудрості молоді, вчасної» [5, с. 436]. І як продовження цієї історії автор «Щоденників» зробив цікаве уточнення. Звіряючи свої враження від перегляду ювілейного вечора В. Яворівського з нагоди його 50-річчя у 1992 р., О. Гончар з певним натяком констатував: «Показують вечір (ювілейний) Яворівського. Політик. Відповіді точні, сміливі, блискучі. Про літературу майже не говорив. Сказав тільки, що дорожить своїм романом про Білокур. Забув лише сказати, хто порадив йому цю тему...» [6, с. 446]. Разом з тим при кожній слушній нагоді В. Яворівський з особливою повагою і вдячністю невтомно підкреслював значущість постаті О. Гончара не лише в його особистій долі, а й в історії України. Приміром, у четвертій книзі публіцистики В. Яворівського «Що ж ми за народ такий?..», написаної за матеріалами радіопередачі «20 хвилин з Володимиром Яворівським», у розділі «Козацька країна. Вчора. А назавжди?», апелюючи до постаті відомого архidiaкона, мандрівника і письменника ХVII ст. Павла Алеппського (Халебського) та цитуючи рядки із його мандрівних записів, письменник зауважував: «Спасибі тобі, друже Павле, що ти денно і нічно записував усе, що бачив і чув у моїй благословенній, найріднішій на цій велетенській земній кулі, серед цього багатолікого людства, країні. Дякую тобі через три з половиною століття за твій дивовижний педантизм та цікавість, неупереджений зір і розум.

Після твоїх відвідин у долі моєї нації було всілякого. Були ганьба і слава, були зрадники і лицарі-одчайдухи. Було жахливе колоніальне рабство, але й були колосальні спалахи нашого невмирущого духу. Були в нашій стражденній історії Маланчук і Щербицький, але ж були Калнишевський, Мазепа, Шевченко, Франко, Стус, Гончар, В'ячеслав Чорновіл...» [8, с. 110]. Як бачимо, ім'я О. Гончара В. Яворівський залучає до когорти найславетніших українців. Або у розділі «Українська версія свободи», відповіда-

ючи на листи радіослухачів, які ділилися своїми роздумами про українські реалії та переповідали власні життєві історії, В. Яворівський вкотре згадував світочів української культури, завдяки яким Україна вистояла і зберегла своє національне обличчя: «Ми три з половиною століття фактично перебували у стані анабіозу, безпам'ятства, відчуження від самих себе. Нагадували про наше існування лише відчайдушні одинаки: Мазепа, Шевченко, Франко, Леся, Міхновський, Донцов, Хвильовий, Малишко, Сосюра, Бандера, Гончар, Загребельний, Стус, Світличний, Вінграновський, Миколайчук, Вячеслав Чорновіл, Левко Лук'яненко... Поповніть цей ряд самі, люди добрі» [8, с. 379]. І мислячі радіослухачі відповідали взаємними роздумами, як наприклад, уведений у розділ «Ми. Дуже особисте» цитований лист жительки села Літки К. Юрченко з Київщини. У ньому дописувачка порушувала проблему алкоголізму, питання культури мови та писала про зневажливе ставлення до села: «Ось недавно по телебаченню демонстрували фільм „Дякую тобі за все”. І якщо хто уважно дивився, то зрозумів, яка у тому фільмі закладена просто-таки зневага до села і до всього сільського, до селян-трудівників... „Как ты держишь ребенка – село, да и только!” Це лише одна фраза з вуст героїні – Вероніки. А чи знає ота Вероніка, що сільська жінка-кріпачка виколисала “по-сільські!” великого Шевченка, що у сільській хаті народилися Олександр Довженко, Олесь Гончар, Павло Загребельний, Микола Вінграновський, Іван Миколайчук, Вячеслав Чорновіл та багато інших знаменитостей! А наші прекрасні співаки – та вони майже усі із села!» [8, с. 518]. Образи згаданих постатей є утіленням непереможного духу і совісті української нації, титанами художньої мислі й правди, будівничими національної ідеї.

Натомість, повертаючись до щоденників О. Гончара, викликають інтерес записи про В. Яворівського як про майстерного оратора, коли автор описує відзначення 80-річчя з дня народження Юрія Яновського у 1982 році. Проведені з цієї нагоди літературні вечори у київській філармонії та в Кіровограді (нині – Кропивницькому), зібрали чимало учасників, де були виступи й В. Яворівського, які запам'яталися О. Гончару як «змістовні» та «зблискучим лаконізмом». У тодішньому українському письменстві О. Гончар щиро шанував талант письменника В. Яворівського та виокремлював його з-поміж інших. У нотатці від 14-15 листопада 1983 року йдеться про проведення пленуму СПУ, який, за словами О. Гончара, «вийшов змістовний завдяки глибоким виступам

наших прозаїків, людей, що добре знають життя, його проблеми. Роман Федорів, Олег Черногуз, Ген[надій] Довнар, Вол[одимир] Яворівський, Анат[олій] Колісниченко, Іван Немирович показали, яким має бути слово письменника» [5, с. 582]. В. Яворівський захоплював О. Гончара своєю харизмою та гострослів'ям, умінням аргументовано доводити свої переконання, хоч за життя не раз зазнавав критики як від політичних опонентів, так і від колег із творчого цеху. Підтвердженням є вельми прихильний лист О. Гончара, адресований В. Яворівському 22 вересня 1989 року, в якому старший побратим вітає молодшого з блискучим виступом на I-му (установчому) з'їзді Руху, що відбувся 8-10 вересня 1989 року в Києві, де народний депутат СРСР В. Яворівський був обраний рухівцями головою оргкомітету: «[...] Прочитав ще раз вашу доповідь на Установчому з'їзді. Цілком тепер стає зрозумілим, чому всі антирухівські цькувачі, болотна гидь різних рангів сьогодні найчастіше випускають свої жала насамперед проти вас. Бо навіть товстошкірим троглодитам застою Ви дошкулили найбільше. І, мабуть, сама мудрість поколінь сприяла тому, що зроблено цей історичний виступ з таким блиском, з такою елегантною дотепністю, так талановито, гнівно й безстрашно, що віриться: отут і Тарас порадив би!

Вашим словом з чорнобильської ери озвалася до світу своїм боєм і своїми надіями сама Україна. Ваше слово, я певен, допоможе багатьом багатьом прозріти, пробудитися, самоусвідомитися, відчути, що, крім усього іншого, в людині є ще й Дух, і він здатен рости, квітнути, засвітитися найвищою правдою життя. Пишу ці рядки, Володю, з гордістю за Вас. Ви звершуєте подвиг. І всі ми це бачимо» [7, с. 301].

Рельєфно постає образ політика-Яворівського у «Спогадах» друга-однодумця не лише у літературних справах, а й у політичних орієнтаціях – Д. Павличка, в яких детально описано події українського державотворення, пов'язані зі здобуттям Україною незалежності у 1991 році. Д. Павличко, як і В. Яворівський та багато інших знакових постатей українського політикуму працював над підготовкою проекту Акту проголошення незалежності України, зміст якого у ніч з 18 на 19 серпня 1991 року оприлюднив В. Яворівський з трибуни Верховної Ради України. «Володимир Яворівський вирвав з моїх рук проект Акта проголошення незалежності, вийшов на трибуну й зачитав його, – зазначає Д. Павличко. – Я не боровся з ним, не виривав з його рук цей документ, сподіваючись, що лагід-

ний гумор В. Яворівського, який справляв добре враження на наших опонентів у залі, прокладе дорогу Актіві до уваги розбурханої більшості, можливо, навіть переконає комуністів, що треба підтримати історичне рішення Верховної Ради» [2, с. 421]. У поданій в спогадах Д. Павличка стенограмі позачергової сесії Верховної Ради Української РСР XII скликання 24 серпня 1991 року у своєму виступі В. Яворівський підкреслив: «Якщо ми прийнемо цей акт, підтвердимо його іншими актами, це буде момент нашої покути перед народом, над яким пронеслася ця страшна хмара. Починаймо працювати» [2, с. 434]. Були й інші важливі події за участю В. Яворівського, які фіксує Д. Павличко. Наприклад, щодо історії створення Народного Руху України, роботу В. Яворівського як одного з лідерів у Координаційній Раді Руху та його виступ у 1990 році разом з І. Драчем, М. Горинем на площі Жовтневої революції у Києві (нині – Майдан Незалежності) проти антисемітизму та будь-якої антинаціональної пропаганди, в тому числі «боротьби з українським буржуазним націоналізмом» [2, с. 111].

У розділі «Зі «Щоденних записів», датованих 2010 роком, у записі від 3 квітня Д. Павличко пише про свій візит у день народження О. Гончара на його могилу, де вшановували пам'ять видатного літератора промовами В. Яворівського, П. Кононенка, П. Перебийноса, О. Черногуза, С. Гальченка та ін. Критично оцінюючи мовлене про письменника, автор спогадів підкреслив виняткову роль творчого побратима в утвердженні української мови як державної: «Тепер біля могили О. Гончара бринить у виступах фальшивий жаль, про головне ніхто не говорить. А що головне? А те, що Олесь Гончар – це найбагатша, найдосконаліша, найвишуканіша українська мова. Він воскресив сотні рідкісних українських лексем, пов'язав їх із живою мовою своїх героїв. О. Гончар – могутній воїн у боротьбі за державний статус нашої мови» [2, с. 396]. На шляху до творення української держави мовне питання було ключовим вектором політики демократичних сил. Сформоване в 1989 році як суспільно-громадська організація, «Товариство української мови імені Т. Шевченка» на чолі з Д. Павличком взялося утвердити роль української мови як державної після засилля русифікаторської мовно-культурної політики. У радянську добу про значення української мови для розвитку національної культури, за спогадами Д. Павличка, виступав не лише він, а й М. Рильський, П. Тичина, О. Гончар, що з погляду компартійної ідеології

мало небезпечний характер. В інтерв'ю з журналістом В. Краснодемським із нагоди створення Товариства української мови імені Т. Шевченка опублікованим у «Радянській Україні» 15 квітня 1989 р., Д. Павличко наголошував: «Турбота про мову не є тимчасовою турботою ні для мене, ні для моїх товаришів, українських письменників. Українська література завжди турбувалася про долю українського слова. Але тільки нині ми – і письменники, і не письменники – діждалися пори, коли проблему мови можна вивести зі стану болю, зі стану нездорового у стан, що буде породжувати любов, даватиме духовну рівновагу народові. І це, мабуть, найважливіше, що принесла нам Перебудова» [3, с. 44]. Питання державності української мови, за словами Д. Павличка, порушувалося ним неодноразово, зокрема на пленумі Спілки письменників України у 1987 р. До числа «ударної, бойової групи» в СПУ він зараховував І. Драча, В. Яворівського, П. Осадчука, А. Тарана, П. Мовчана, які не лише підтримували, а всіляко відстоювали право мати незалежну українську державу. Безапеляційні твердження висловлював Д. Павличко в інтерв'ю з Миколою Вереснем 4 жовтня 1995 року: «Без таких людей, як Іван Драч, Михайло Горинь, Богдан Горинь, Левко Лук'яненко, Володимир Яворівський, Ігор Юхновський, Володимир Пилипчук, В'ячеслав Брюховецький, Володимир Черняк, Михайло Косів, В'ячеслав Чорновіл, Ярослав Кендзьор, Іван Заєць, Юрій Щербак, Володимир Василенко, Костянтин Морозов не могло відбутися найголовніше дійство української історії наприкінці ХХ століття – проголошення самостійної України. Звичайно, мова має йти не тільки про проголошення, а й про зміцнення нашої державності в усіх важливих сферах національного життя» [4, с. 132].

Проблема української мови від початку проголошення незалежності України у стінах Верховної Ради, як і в суспільстві, викликала гострі дискусії, набувши політичного характеру та стала засобом маніпуляцій з боку проросійських сил. Щоб утвердити статус державної мови на законодавчому рівні, не вистачало політичної волі, хоч, як стверджує Д. Павличко, його соратники – народні депутати П. Мовчан, В. Яворівський давно «на високому юридичному рівні» опрацювали проекти законів про «українську мову як єдину державну й найважливіший чинник об'єднання українців з різних областей в єдину націю» [4, с. 373]. У цілому від перших прокламацій до реального втілення в дію знадобилося фактично три десятиліття, щоб Верховна Рада таки спромоглася ухва-

лити закон «Про забезпечення функціонування української мови як державної» у 2019 році. За рік до того майже півтори сотні видатних учених, громадських діячів, письменників і митців публічно зверталися до народних депутатів підтримати закон про мову, серед підписантів звернення таких, як І. Дзюба, І. Вакарчук, В. Агеєва, І. Калинець, С. Хмара, І. Юхновський, фігурувало й ім'я В. Яворівського.

Висновки. Офіційно зійшовши з політичної арени після депутатства до Верховної Ради України 1-го, 2-го, 4-го, 5-го, 6-го, 7-го скликань,

В. Яворівський продовжував залишатися у вирі політичного життя. В авторських теле- та радіо-програмах – «Що ж ми за народ такий», «20 хвилин з Володимиром Яворівським» він порушував гострі суспільно-політичні теми, балансує між публіцистикою та художньо-історичною романістикою. Проаналізовані щоденникові й мемуарні джерела розширюють уявлення про В. Яворівського як про письменника, політика, громадянина, а найголовніше – як про Людину, котра своїми діями посіла почесне місце у пантеоні борців за самостійність України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Дубич Л. Володимир Яворівський: «Ця дурна політика наздогнала мене на половині роману...». *Львівський портал* : веб-сайт. URL: <https://portal.lviv.ua/uncategorized/2004/03/18/145001> (дата звернення: 9.11.2022).
2. Павличко Д. Спогади. Т. 1. К. : Ярославів Вал, 2015. 488 с.
3. Павличко Д. Спогади. Т. 3. К. : Ярославів Вал, 2017. 496 с.
4. Павличко Д. Спогади. Т. 5. К. : Ярославів Вал, 2019. 712 с.
5. Гончар О. Щоденники : У 3-х т. Т. 2. (1968–1983) / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар. 2-ге вид., випр. К. : Веселка, 2008. 607 с.
6. Гончар О. Щоденники : У 3-х т. Т. 3. (1984–1995) / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар. 2-ге вид., випр. і доп. К. : Веселка, 2008. 646 с.
7. Гончар О. Листи / упоряд. В. Д. Гончар, Я. Г. Оксюта; передм. В.О. Яворівського; вст. слово Я. Г. Оксюти; післям. Р. М. Лубківського. К. : Укр. письменник, 2008. 431 с.
8. Яворівський В. Що ж ми за народ такий?...: Книга четверта. Хроніка розчарування і надії. К. : Укр. письменник, 2010. 591 с.

УДК 81'373.74:[811.222.1 + 811.161.2]

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.30>

ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРСЬКИХ І УКРАЇНСЬКИХ ЕМОТИВНИХ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ З КОМПОНЕНТОМ-ГЛЮТОНІМОМ

COMPARATIVE CHARACTERISTICS OF PERSIAN AND UKRAINIAN EMOTIVE PHRASEOLOGICAL UNITS WITH GLUTONYM COMPONENT

Охріменко М.А.,

orcid.org/0000-0001-9874-9535

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри східної і слов'янської філології

Київського національного лінгвістичного університету

Копчак О.І.,

orcid.org/0000-0003-0737-6409

викладач кафедри східної і слов'янської філології

Київського національного лінгвістичного університету

Пропоновану статтю присвячено порівняльному аналізу емотивних фразеологічних одиниць з компонентом-глютонімом на матеріалі сучасних перської і української мов. Дослідження було зосереджено на розгляді фразеологічних одиниць з компонентом-глютонімом, які мають нейтральну, позитивну та негативну забарвленість. У статті проаналізовано теоретичні та практичні аспекти вивчення фразеологізмів, які містять у своєму складі компоненти на позначення їжі, страв, продуктів харчування.

Під час дослідження було виявлено різні моделі нейтральної, позитивної та негативної емоційної дії, які об'єктивуються перськими й українськими фразеологічними одиницями з компонентом-глютонімом. Результати семантичного аналізу емотивних фразеологізмів свідчать про універсальність, а також розкривають специфічні риси вербалізації нейтральних, позитивних і негативних емоцій в різних мовних системах і культурах.

Проведене дослідження показало, що більша частина стійких висловів вербалізує негативні емоційні стани людини. Це передусім зумовлено багатовіковим досвідом українського та іранського народів, які виражали свій душевний біль, незадоволення, тривогу, горе за допомогою метафоричних форм, які стали основою для утворення метафоричних сполук – фразеологічних одиниць.

На основі проведеного дослідження ми можемо зробити висновок, що у фразеологічних одиницях з компонентом-глутонімом на позначення емоцій людини ми знаходимо образно закріплені словесні характеристики деяких особливостей харчування, приготування та вживання їжі іранського та українського народів. Такий аналіз підтверджує, що національні страви і продукти харчування знайшли вираження у корпусі емотивної фразеології. Аналіз емотивної фразеології дає можливість констатувати спільні риси навіть у мовах віддаленої спорідненості, таких як перська й українська.

Ключові слова: емотивна фразеологічна одиниця, компонент-глутонім, перська мова, українська мова.

The proposed article is devoted to the comparative analysis of emotional phraseological units with a glutonym component based on the material of modern Persian and Ukrainian languages. The study was focused on the consideration of phraseological units with a glutonym component, denoting positive and negative coloring. The article analyzes the theoretical and practical aspects of the study of phraseological units, which contain components for the designation of food, dishes, food products.

During the research, various models of neutral, positive and negative emotional action, which are objectified by Persian and Ukrainian phraseological units with a glutonym component, were identified. The results of the semantic analysis of emotional phraseology indicate universality as well as reveal specific features of the verbalization of neutral, positive and negative emotions in different language systems and cultures.

The conducted research showed that most of the persistent sayings verbalize the negative emotional states of a person. This is primarily due to the centuries-old experience of the Ukrainian and Iranian peoples, who expressed their mental pain, dissatisfaction, anxiety, and grief with the help of metaphorical forms, which became the basis for the formation of metaphorical compounds – phraseological units.

On the basis of the conducted research, we can conclude that in phraseological units with a glutonym component to denote human emotions, we find figuratively fixed verbal characteristics of some features of nutrition, preparation and consumption of food of the Iranian and Ukrainian peoples. This analysis confirms that national dishes and food products found expression in the corpus of emotional phraseology. The analysis of emotional phraseology makes it possible to ascertain common features even in distantly related languages, such as Persian and Ukrainian.

Key words: emotive phraseological unit, glutonym component, Persian language, Ukrainian language.

Постановка проблеми. Емоційна та почуттєва сфери особистості людини постають як ключові у розмаїтті життя і діяльності кожної людини. Проблеми емоцій людини та механізми їх вербалізації стають особливо актуальними у рамках антропоцентричної парадигми сучасних мовознавчих досліджень, у центрі яких знаходиться людина.

Фундаментом для виникнення і розвитку психологічної, соціологічної та лінгвістичної теорій емоцій слугували філософські погляди на сутність і природу внутрішніх переживань. Комплексний підхід до емоційних процесів дозволив не лише акумулювати велику кількість поглядів, але й допоміг виокремити низку теорій емоцій, кожна з яких може претендувати на роль основної, базової.

Вербальне віддзеркалення емоцій відбувається згідно з певними закономірностями, серед яких внутрішньомовна ідентифікація, а також диференціація емоційних явищ, що заснована на інтерпретації уявлень про них; комплексний характер мовного вираження внутрішніх переживань, яке виявляється в реалізації інваріантної функції на всіх рівнях мови; розмежування двох взаємопов'язаних способів вербалізації внутрішніх переживань. Емотивність постає як таксономічна категорія, за допомогою якої здійснюється мовна категоризація чуттєвої сфери людини. Основними експонентами категорії емотивності

є позначення емоцій, які ми називаємо емотивами, сукупність яких утворюють семантичну множинність у вигляді поля.

Якщо розглядати фразеологію, з точки зору емотивного компонента, то ми натрапляємо на велику кількість одиниць, які своїм значенням вербалізують ту чи ту емоцію. У процесі смислового розвитку емотивної фразеології як системи можна виявити лінгвальні та позалінгвальні фактори. Для лінгвальних факторів характерними є процеси перегрупування емотивних одиниць, що зумовлюються втратою старих елементів і входженням нових, активністю словотвірної і семантичної деривації, результатом чого стає виникнення синонімічних, антонімічних, конверсивних та інших груп опозиції всередині емотивної фразеології.

Так, гастрономічні метафори формують значний фрагмент мовної національної картини світу різних націй. Джерелами їх походження можуть ставати об'єкти, які належать до різних концептуальних сфер: рослина, тварина, процес приготування їжі, вживання страв тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Не викликає сумнівів постулат про те, що мова нерозривно пов'язана з культурою, менталітетом певного етносу. Таким чином, можемо стверджувати, що носій конкретної мови постає як носій

певних культурних традицій, менталітету, який притаманний лише йому. В українському мовознавстві знаходимо велику кількість праць, присвячених менталітету нашого народу [5; 7; 14], а також перській мові, іранському менталітету та багатомовній культурі цієї нації [6; 8; 9; 15].

Дослідження фразеологічних систем дозволяє глибше зрозуміти менталітет народу, його мовну картину світу. Такі розвідки дозволяють побачити та зрозуміти причинно-наслідкові зв'язки у фразеологічних одиницях, а також відчуті вплив історичних подій, релігій, традицій на структуру і зміст фразеологічних одиниць. Емотивна фразеологія неодноразово ставала об'єктами різноманітних розвідок на матеріалі різних мов [11; 3; 10; 13]. Фразеологічна система перської мови, зокрема й емотивна фразеологія, останніми роками аналізується з різних позицій багатьма дослідниками [4; 11; 17].

У світі немає жодної лінгвокультури, у фразеологічному фонді якої не було б зафіксовано одиниць, які пов'язані з їжею. Величезна кількість таких одиниць дає можливість виокремити в їх складі фразеологізми, які позначають емоції і при цьому мають у своєму складі компонент на позначення їжі. Розгляд фразеологічних одиниць із компонентом-глутонімом вже ставав об'єктом лінгвістичних розвідок на матеріалі різних мов [2; 12; 16].

Усе зазначене вище дозволяє стверджувати, що в сучасному мовознавстві активно розгортаються різноманітні дослідження емотивної лексики як позитивної так і негативної спрямованості, але актуальність пропонованої розвідки полягає у порівняльній характеристиці одиниць із конкретним складником, зокрема компонентом на позначення їжі. Важливо зацентувати увагу на порівняльному характері дослідження фразеологічних одиниць з компонентом-глутонімом, які передають позитивні і негативні емоції, що дозволяє нам виявити універсальність у відбитті емоцій людини у сучасних перській і українській мовах, а також встановити специфічні риси в репрезентації нейтральних, позитивних і негативних емоцій у системі фразеології, які вказують на ідіотнічну специфіку, а саме на національні особливості сприйняття дійсності різними мовними колективами.

Постановка завдання. Основне завдання пропонованої статті вбачаємо у порівняльному аналізі емотивних фразеологічних одиниць із компонентом-глутонімом в сучасних перській і українській мовах.

Виклад основного матеріалу. Допомогу у вирішенні проблеми мовного вираження емоцій має їх класифікація, яка здійснювалася і пси-

хологами, і лінгвістами. Лінгвістичний підхід до проблеми розмежування емоцій дає можливість критично переосмислити їх відповідний психологічний перелік. Так, для нашої розвідки ми дібрали фразеологічні одиниці на позначення нейтральних, позитивних і негативних емоцій. Основним критерієм для добору одиниць став не лише критерій вербалізації певної емоції фразеологічною одиницею, але й компонент-глутонімом, який входить до складу конкретної фразеологічної одиниці.

Адекватний опис системного аспекту емотивної фразеології регламентується двома умовами, а саме: кількістю мовних одиниць, що включено до складу, а також специфікою принципів і методів дослідження цих одиниць. Для нашого дослідження було дібрано 260 емотивних фразеологічних одиниць перської мови і 245 емотивних фразеологічних одиниць української мови, які мають компонент-глутонімом.

Серед корпусу фразеологічних одиниць на позначення емоцій в обох мовах було виявлено різні компоненти-глутоніми. У перській мові такий компонент найбільше було виявлено у фразеологічних одиницях на позначення емоцій "Незадоволення" (21%), "Тривога" (15%), "Смуток" (11%). В українській мові найбільше компонентів-глутонімів нами виявлено у фразеологізмах на позначення емоцій "Задоволення" (10%), "Смуток" (10%), "Тривога" (10%), "Злість" (9%). Маємо констатувати, що можна виявити подібність не лише в наявності компонентів-глутонімів у певній групі емоцій обох мов, але й їх відсутності. Варто зазначити, що не було виявлено глутонімів у перських і українських емотивних фразеологічних одиницях на позначення емоцій "Спокій", "Відраза", а також "Сумнів".

Пропонуємо докладніше розглянути деякі з фразеологічних одиниць з кожної групи емоцій. Наведемо приклади емотивних фразеологічних одиниць з компонентом-глутонімом у перській та українській мовах. Серед фразеологізмів на позначення нейтральних емоцій, зокрема байдужості, звернімо увагу на таку фразеологічну одиницю: *دوغ و دوشاب در نظرش (پیشش) یکسان (یکی) است* – *він не бачить різниці між коханням та ненавистю, між дружбою і ворожнечю* (букв. і дуг і душаб для нього однакові). У пропонованому фразеологізмі компоненти-глутоніми становлять два слова: *دوغ* – кислий напій, який виготовляється з кислого молока з додаванням води, *душаб* – солодкий сироп, який отримують від кип'ятіння соку стиглого винограду або стиглих фініків. Основний акцент у цій фразеологічній одиниці

становить протилежність кислого і солодкого, яку відчуває будь-яка пересічна людина у звичному емоційному стані. Подібні фразеологічні одиниці, які засновані на протилежності почуттів та емоцій знаходимо і в українській мові: *ні зимно, ні тепло; ні холодно, ні жарко*. Як бачимо, у перекладі українською мовою компонента-глутоніма у складі фразеологізму немає. Натомість можемо навести деякі інші приклади, які входять до поля нейтральних емоцій і при цьому мають у своєму складі компонент на позначення їжі: *А що ви мені? Ні сіль, ні гречка!; Що хрін, що гірчиця – невелика різниця*.

Прикладами одиниць на позначення позитивних емоцій можуть слугувати такі: *نانش در (توی) روغن است؛ نانش در روغن افتاده است* – *він живе у достатку, задоволенні* (букв. його хліб в олії; його хліб впав в олії). В українській мові знаходимо еквівалент для такої одиниці, в якому наявний компонент-глутонім: *як вареник у маслі (у сметані) жити; як мусі в меду; як сир у маслі*. Таке саме значення має одиниця *در تشک (لحاف) پر قو* – *як сир в маслі кататися* (жити щасливо й безтурботно). В українській мові еквіваленти цієї фразеологічної одиниці: *як сир у маслі жити; упав у гаразд, як муха в сметану; як вареник у маслі (у сметані)*.

У корпусі перської мови натрапляємо на велику кількість одиниць на позначення позитивних емоцій, в яких компонент-глутонім позначає специфічні для іранської культури поняття, які мають символічне значення для іранського народу, наприклад, *نان اینجا، آب اینجا، کجا روم به از اینجا؟* – приказка: *Тут хліб, тут вода, не знайти мені місця краще!* (чого ще бажати бідній людині; з байки про безхатнього жебрака, який потрапив у тюрму). В українській мові також є одиниці, що позначають позитивні емоції, у складі яких є важливі для українського народу слова-символи на позначення їжі: *будемо жити, мед-вино пити, хліб жувати, добра чекати; як вареник у маслі (у сметані); дивиться, як кіт на сало*.

У перській мові існують фразеологізми на позначення емоцій, зокрема щастя, які містять у своєму складі компонент-глутонім, але не мають еквівалента в українській мові. Такі фразеологічні одиниці зазвичай містять національно-культурний компонент, знаходження еквівалента для якого часто становить труднощі для перекладача, наприклад, *سماق مکیدن* – *мати бажання, що не справджуються, тішити себе мріями* (букв. смоктати сумах). Для пояснення значення цієї одиниці варто роз'яснити поняття слова *سماق*. *Сумах* – мілкі кислі ягоди, які окремо

не їдять, а вийнявши кісточки з середини товчуть, а потім додають у страви, як приправу. Для іранської кухні, на відміну від індійської, наприклад, характерні не гострі, а кислі приправи. В українській мові також є емотивні фразеологічні одиниці з компонентом-глутонімом, що містять слова-реалії, до яких не вдалося знайти еквіваленти у перській, наприклад, *добре лежати на печі, як є в хаті калач; дметься, як тісто в діжі; хочеш їсти калачі, так не сиди на печі*.

Серед фразеологічних одиниць на позначення негативних емоцій, які становлять найбільшу групу, хочемо звернути увагу на одиниці, що позначають горе, смуток, печаль. Як в перській, так і в українській мовах асоціації, що пов'язують з цією негативною емоцією дуже часто асоціюють із раною. Відмінність у вербалізації такої одиниці в двох мовах, полягає в тому, що у перській лінгвокультурі завдання комусь великого болю або страждань порівнюють із посищенням рани перцем, а в українській – із сіллю: *فلفل روی زخم کسی پاشیدن* – *завдавати комусь великого болю, страждань*, що буквально перекладається як сипати перець на чиюсь рану. Український еквівалент цієї фразеологічної одиниці – *сипати/насипати сіль на рану*.

Серед інших одиниць, які містять компоненти-глутоніми у своєму складі і при цьому позначають негативні емоції, можемо навести такі: *سرکه فروختن* – *бути похмури, кислим, нелюб'язним*. Дослівний переклад цього фразеологізму – оцет продавати. Еквівалентом в українській мові може слугувати фразеологічна одиниця *як вичавлений лимон*, яка також має у своєму складі компонент-глутонім.

Деякі фразеологічні одиниці на позначення негативних емоцій із глутонімом у своєму складі становлять повні еквіваленти у двох мовах. Наведемо приклад таких одиниць: *او پیه زیادی را* – приказка: *Він з жиру біситься*. В українському фразеологічному фонді наявні такі фразеологічні одиниці, які постають як повні еквіваленти перському фразеологізму – *біситься з жиру; казиритися з жиру*.

Розглянемо ще декілька прикладів перських фразеологізмів на позначення негативних емоцій, які містять компонент-глутонім: *مثل کارد و پنیر بودن* – *ненавидіти одне одне* (букв. бути як ніж та сир); *آشی برای کسی پختن* – *зробити щось погане для когось* (букв. зварити для когось аш); *از آب گل آلوده ماهی*; *گرفتن* – приказка: *ловити рибу у забрудненій воді*.

Проведений аналіз дозволяє нам констатувати, що серед відібраного масиву емотивних фразеологічних одиниць перської мови із компонен-

том-глутонімом було виявлено 41 номінацію лексико-семантичних груп, найуживанішими з яких є лексеми "хліб" (11%), "кебаб" (7%), "молоко" (6%).

Для української мови компоненти-глутоніми, які представлені у фразеологічних одиницях на позначення емоцій переважають у кількості номінації найбільш поширених продуктів харчування. Було виявлено 56 лексико-семантичних груп, найуживанішими з яких є "мед" (7%), "хліб" (7%), "сіль" (5%).

Лексика на позначення їжі, її характеристики, а також дії пов'язані з її добуванням, приготуванням і споживанням формують специфічне лінгвальне середовище. Емотивні фразеологізми з компонентом-глутонімом становлять специфічний мікросвіт мови, який дозволяє розкрити характерні особливості віддзеркалення мовної картини світу.

Висновки і пропозиції. Підсумовуючи, можемо відзначити, що компонент-глутоніми присутні у нейтрально, позитивно та негативно забарвлених фразеологічних одиницях сучасної перської і української мов.

Зіставлення емотивних фразеологічних одиниць з компонентом-глутонімом демонструє універсальну тенденцію мов до більшої репрезентації негативно емоційної дії. Досліджувані фразеологізми називають у своєму значенні емоцію, тобто є номінативними. У випадку, коли такі фразеологічні одиниці з компонентом-глутонімом вказують на емоційну дію через опис фізі-

ологічних змін усередині людини вони постають як дескриптивні. У семантичній структурі емотивних фразеологізмів з компонентом-глутонімом крім власне семи «емоційний стан», було виявлено низку семантичних ознак, які конкретизують значення фразеологізму.

Можемо констатувати, що наявність у складі фразеологічних одиниць сучасних перської і української мов компонента-глутоніма пояснюється антропоцентричністю мови та особливостями процесу людського пізнання. Специфічною рисою для обох мов є вживання лексем, пов'язаних із назвами продуктів харчування, приготуванням або споживанням їжі. У перській мові було виявлено 41 лексичну групу, серед яких найуживанішими лексемами стали *хліб*, *кебаб*, *молоко*. В українській мові було виявлено 58 лексичних груп, серед яких найуживанішими лексемами стали *хліб*, *мед*, *сіль*.

Фразеологічні одиниці, на позначення емоцій слугують зразками емоційного, глибоко психологічного сприйняття світу іранцями й українцями. Такий аналіз фразеологізмів свідчить про тісний зв'язок мови з історією, культурою, звичаями і традиціями іранського та українського народів, поєднанням почуттєвої та матеріальної сфер людини.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо в аналізі способів перекладу емотивних фразеологічних одиниць з компонентом-глутонімом з перської мови на українську та навпаки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бублейник Л. В. Емоційна лексика в зіставному аспекті (східнослов'янські паралелі). *Лінгвокультурні концепти в мовній свідомості і дискурсі* : збірник наукових праць за матеріалами міжнар. наук. конф. 16–17 вересня 2011 р. Одеса : Астропринт, 2011. С. 51–57.
2. Галинська О. М. Фразеологічні одиниці української і перської мов, орієнтовані на людину, як вираження національних ментальностей. *Українська орієнталістика* : збірник наукових праць. 2007–2008. Вип. 2–3. С. 65–72.
3. Гамзюк М. В. Емотивний компонент значення у процесі створення фразеологічних одиниць (на матеріалі німецької мови) : монографія. Київ : ВЦ КДЛУ, 2000. 256 с.
4. Даньків М. В. Семантичні особливості фразеологізмів, які вербалізують емоційний концепт СТРАХ у перській і українській мовах. *Проблеми зіставної семантики*. 2011. № 10, ч. 2. С. 83–89.
5. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика : нариси. Київ : Довіра, 2007. 262 с.
6. Кшановський О. Ч. Перська мова у функціонально-типологічному висвітленні. Київ : ВД Дмитра Бурого, 2011. 424 с.
7. Левченко О. П. Фразеологічна символіка : лінгвокультурологічний аспект. Львів : ЛРІДУ НАДУ, 2005. 352 с.
8. Мазепова О. В. Іранська комунікативна культура через призму теорії мовленнєвих актів. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури*. 2021. Вип. 1 (27). С. 17–21.
9. Мазепова О. В. Мовленнєві акти «пропозиції» та «відмови» у складі комунікативної поведінки носіїв перської мови. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури*. 2022. Вип. 1 (28). С. 17–25.
10. Манзій А. М. Емоційна лексика у сучасній німецькій мові: структура, семантика : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Чернівецький нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. Чернівці, 2008. 19 с.
11. Охрімченко М. А. Персько-український словник емотивної фразеології. Луцьк : ДП «Волинські старожитності», 2011. 316 с.
12. Руденко С. М. Сегмент українського паремійного фонду з лінгвістичними знаками глутонії (на матеріалі глутоніма каша). *Současná Ukrajiništika: Problémy jazyka, literatury a kultury*. Olomouc, 2010. С. 150–154.

-
13. Сарбаш О.С. Семантика позитивної емотивної лексики: лінгвокогнітивний та лексикографічний аспекти (на матеріалі англійської, української та новогрецької мов) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17. Донецьк, 2008. 231 с.
14. Селіванова О.О. Нариси з української фразеології : монографія. Київ, Черкаси : Брама, 2004. 276 с.
15. Сопільняк С. Народна молитва як складова стереотипної поведінки в перській лінгвокультурі. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури*. 2022. Вип. 1 (28). С. 17–25.
16. Терзі Г. А. Семантичне поле «ЇЖА» в українській фразеології. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія*. 2021. №49. Т. 2. С. 17–20.
17. Sorokin S., Dalida A. The Verbalization of Human Emotional Conditions by Means of Persian Phraseological Units with the Somatic Component «Eye». *Східний світ*. 2021. № 4. С. 103–114.

РОЗДІЛ 5 СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

УДК 81.26

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.31>

МЕТОДОЛОГІЧНА БАЗА ДЛЯ ДОСЛІДЖЕНЬ ПИТАНЬ ЛІНГВІСТИЧНОЇ ІНДЕКСАЦІЇ

LINGUISTIC INDEXATION ISSUES: METHODOLOGICAL BASE

Власюк Л.С.,

orcid.org/0000-0003-1020-0076

*викладачка кафедри англійської мови технічного спрямування № 1,
аспірантка кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови
Національного технічного університету України
«Київського політехнічного інституту ім. Ігоря Сікорського»*

Демиденко О.П.,

orcid.org/0000-0002-0643-5510

*кандидат педагогічних наук,
доцентка кафедри теорії практики та перекладу англійської мови
Національного технічного університету України
«Київського політехнічного інституту ім. Ігоря Сікорського»*

В статті розглянуто питання лінгвістичної індексації, зокрема її методологічної бази (в тому числі, аналіз лінгвістичної індексації за допомогою методу безпосередніх складників, дистрибутивного аналізу, корпусного аналізу, композиційного методу та фреймового аналізу).

Глобальна інформатизація всіх сфер діяльності людини зумовила необхідність як структуризації інформаційних екосистем текстів, так і вдосконалення наявних пошукових систем. В свою чергу, стрімке зростання вітчизняних і зарубіжних інформаційних ресурсів, а також потреба в підвищенні ефективності їх використання також вимагають осучаснення підходів до методології збирання, перероблення, зберігання й надання інформації користувачам. Оскільки найбільш використовуваним та найбільш ефективним методом інформаційного пошуку є пошук за ключовими словами, важливість вивчення явища лінгвістичної індексації зростає та набирає ще більшої актуальності. Лінгвістичну індексацію визначають як процес перетворення змістових та формальних ознак документів/текстів та інформаційних запитів засобами інформаційно-пошукової мови для забезпечення ефективного інформаційного пошуку. Щоб дослідити функціонування лінгвістичної індексації, необхідно, в першу чергу, дослідити її методологічну базу. Найбільш доцільним є аналіз лінгвістичної індексації в структурно-системній парадигмі. В статті було досліджено явище лінгвістичної індексації за допомогою методу безпосередніх складників для аналізу процесу кластеризації тексту, тобто поділ цілого тексту на окремі групи; дистрибутивного аналізу для вивчення різних типів індексів; корпусного аналізу, який дозволяє створити корпус текстів та полегшує визначення ключових слів; композиційного методу, який уможлиблює вивчення п'яти етапів процесу індексації тексту; а також фреймового аналізу, що дозволяє побудувати модель індексації тексту.

Ключові слова: лінгвістична індексація, медіатекст, методи дослідження, структурна парадигма, індекс, кластеризація, дистрибуція.

The article deals with the issue of linguistic indexation, in particular, with its methodological base (including the research of linguistic indexation with the help of immediate constituent analysis, distributive analysis, corpus analysis, compositional method and frame analysis).

Global informatization of all fields of human activity has given the precondition to both necessity of structuring texts' information ecosystem and improving existing search engines. In its turn, rapid increase in the national and foreign informational resources as well as the necessity of enhancing the effectiveness of their use require modernized approaches to collecting, processing, storing and providing users with the information. Since of the most widely used and effective methods of information search is the one by keywords, the significance of linguistic indexation study is growing and its relevance is greater than ever. Linguistic indexation is defined as the process of converting content and formal characteristics of documents/texts and information requests through query language to secure an effective information search. To address the functioning of linguistic indexation it is needed to study its methodological base in the first place. The most appropriate way is to analyze linguistic indexation within the structural and systemic paradigm. The article represents the study of linguistic indexation with the help of immediate constituents analysis to research text's clusterization that is its division into separate groups; distribution analysis to study different types of indexes; corpus analysis which allows to create corpus of texts and facilitates the process of defining keywords; compositional method which enables the research of five stages of linguistic indexation process; and frame analysis which allows to create a model of text's indexation.

Key words: linguistic indexation, media text, research methods, structural paradigm, index, clusterization, distribution.

Постановка проблеми. Важливою рисою лінгвістичних досліджень ХХІ століття є аналітико-синтетична переробка інформації, яка полягає у змістовному аналізі тексту документа, що включає в себе вивчення, відбір, оцінку та узагальнення найбільш важливої інформації та подання цієї інформації користувачу. Невід'ємною складовою аналітико-синтетичної інформації є лінгвістична індексація тексту, в основі якої лежить ідентифікація змісту документа для його подальшого пошуку в інформаційній екосистемі текстів.

В останні десятиліття відбувається масштабна інформатизація всіх сфер діяльності, починаючи від науки і завершуючи культурою. Саме тому постала проблема вдосконалення інформаційно-пошукових систем, що передбачає виконання наступних кроків:

- здійснення інформаційного пошуку;
- формування та структурування баз даних.

Розв'язання цих завдань неможливе без належного індексування текстів. Саме тому дослідження поняття лінгвістичної індексації є вкрай актуальним питанням для сучасної лінгвістики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питаннями структурування та впорядкування інформаційної екосистеми текстів, зокрема дослідженням лінгвістичної індексації, займалися Г.В. Власова, чий науковий доробок присвячений аналітико-синтетичній переробці інформації; Н.М. Кушнарєнко, головні праці якої стосуються питань наукової обробки інформації; І.Г. Лобановська, яка в багатьох своїх працях розкривала проблематику систематизації та організації документів в інформаційних інфраструктурах; також значний доробок у вивчення явища лінгвістичної індексації здійснив О.Л. Сухий, який досліджував алгоритми пошуку в інформаційних системах.

Постановка завдання. Ключове завдання статті полягає у аналізі лінгвістичних методів, які уможливають вивчення функціонування лінгвістичної індексації, що забезпечить максимальне уніфікування й досягнення одноманітності під час систематизування документів. В свою чергу, високоточний, повний та швидкий пошук інформації значно покращить якість наукового опрацювання документів та підвищить його ефективність.

Виклад основного матеріалу. Найбільш популярним видом інформаційного пошуку вважається пошук за ключовими словами, тобто лінгвістична індексація тексту.

Лінгвістична індексація – це процес визначення мовних особливостей, які безпосередньо стосуються контексту, в якому розгортається

висловлювання [7, с. 8]. Іншими словами, це присвоєння тексту певних ключових слів або кодів, які слугують вказівником змісту документа і використовуються для його пошуку.

Лінгвістична індексація забезпечує високу ефективність пошуку необхідних документів і даних за двома найбільш вагомими показниками «точність» та «повнота». Уможливлення швидкого та високоефективного пошуку необхідної інформації в екосистемі текстів є ключовою метою лінгвістичної індексації.

Ключовою парадигмою в межах якої буде проводитися дослідження є **структурна**, яка ґрунтується на системності мови, її рівневої ієрархії, наявності системних відношень на всіх мовних рівнях, дуалізму варіантів та інваріантів мовних одиниць [10, с. 28]. Вивчення явища лінгвістичної індексації медіатексту в структурно-системній парадигмі зумовлено метою дослідження: вивченням структурування інформаційної екосистеми текстів завдяки дослідженню особливостей пошуку за ключовими словами та визначенням ефективної моделі індексації медіатексту.

В ході здійснення дослідження для досягнення поставленої мети будуть використовуватися наступні методи: аналізу та синтезу, індукції та дедукції, зіставний метод, контекстологічний метод, корпусний метод, метод безпосередніх складників, дистрибутивний аналіз, фреймовий аналіз, композиційний. Розглянемо більш детально деякі із обраних методів:

1) *метод безпосередніх складників* являє собою сукупність процедур представлення синтаксичної структури словосполучення або речення у вигляді розкладення цілого на його складники, компоненти яких, в свою чергу, також можуть бути розкладені на компоненти до рівня кінцевих складників (*ultimate constituents*) [10, с. 106]. Результатом кожного кроку членування є виокремлення бінарної конструкції, компонентами якої є ядро (головний елемент) і маргінал (залежний елемент), що узгоджується із загальними правилами синтаксичної будови. Методика безпосередніх складників репрезентує речення шляхом виділення двох доміантних вершин (ядерної структури): імені й дієслова, – які мають власні групи залежностей. Цей метод буде застосовуватися з метою аналізу явища **кластеризації тексту**, тобто поділу множини текстових документів на групи на основі схожості їх змісту [1, с. 456]. Для цього необхідно розкласти текст на окремі частини, іншими словами, виділити ядро та маргінал, що повністю відображає суть процесу кластеризації тексту: визначення

семантично поєднаних текстів в багатовимірному інформаційному просторі та центрів кластерів, які являють собою тематичні рубрики. До прикладу, розглянемо невеличкий уривок тексту:

The World Health Organization (WHO) has warned that the Omicron coronavirus variant poses a high risk of infection surges around the globe. The variant could lead to severe consequences in some regions, the WHO said on Monday. The variant was detected in South Africa earlier this month with initial evidence suggesting it has a higher re-infection risk. South Africa has been praised for

its prompt reporting of the variant. "Omicron has an unprecedented number of spike mutations that are like poison, some of which are concerning for their potential impact on the trajectory of the pandemic as well as staggering index of potential risk of re-catching the virus", the WHO said. Speaking on Monday, Dr Tedros said scientists around the world are working to discover if the new variant is associated with higher transmission, risk of reinfection and how it reacts to vaccines.

Поділимо на головні та залежні частини перше речення:



Таким чином, шляхом поступового розбивання вищезазначеного уривку тексту на ядра, від яких відходять маргінали, можна визначити ключові слова (рис. 1).

Наш аналіз тексту за допомогою методу безпосередніх складників показав, що текст має два ядра 'pandemic' та 'consequences', від кожного з яких відходять три залежні елементи, які, власне, і становитимуть ключові слова для обраного уривку тексту.

2) *дистрибутивний аналіз*. Дистрибуція – це сума всіх оточень, у яких трапляється той чи інший елемент мови (фонема, морфема, слово), тобто сума всіх можливих позицій елемента стосовно інших елементів цього ж рівня, його сполучуваність [10, с. 61]. Цей метод буде застосовуватися для аналізу **різних видів індексів**, що є ключовим поняттям, коли мова йде про явище лінгвістичної індексації. Зокрема, дистрибутивний аналіз буде використано для дослідження **N-грамів (N-grams)** [2, с. 57]. До прикладу, розглянемо вище вказаний уривок тексту – дистрибуцію слова «ризик» у ньому:

- 1) **Adj. + risk + of + N** (*high risk of infection*);
- 2) **Adj. + N + risk** (*higher reinfection risk*);
- 3) **Risk + of + N** (*risk of reinfection*);
- 4) **Adj. + risk + of + V + N** (*potential risk of re-catching the virus*).

Доцільним також є використання цього методу разом із корпусним аналізом.

3) для вивчення інших двох видів індексів буде застосовано *корпусний аналіз*:

- **інвертований індекс** (структура даних, в якій для кожного слова колекції текстів у відповідному списку зазначено всі тексти, які вміщують це слово) [6, с. 47];

- **матриця «документ-слово»** (матриця, яка описує частоту вживання слів у колекції текстів) [4, с. 73].

Для цього в створеному корпусі медіатекстів буде визначено ключові слова, згруповані за частотою їх вживання, а також здійснено пошук текстів, де вживаються визначені ключові слова.

4) *композиційний метод* (увага фокусується на композиції: виділення частин, семантичних центрів, аналіз епізодів; структурний взаємо-

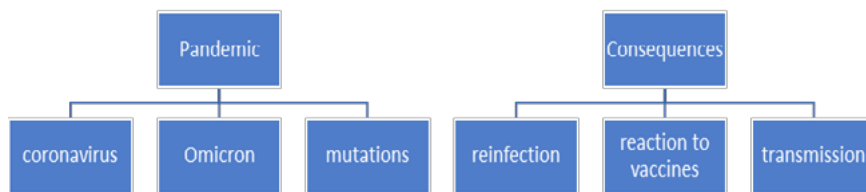


Рис. 1. Виокремлення ключових слів

зв'язок між різними структурними елементами тексту: елемент, система, відношення, ієрархія, опозиція, модель тощо). Метод композиційного аналізу буде застосовано для дослідження **процесу лінгвістичної індексації тексту**, який складається із 5 етапів [8, с. 41]:

- модуль збору текстів та виділення мета інформації з цих текстів;
- модуль збереження індексних структур текстів;
- модуль формування та надання користувачу переліку текстів, згрупованих за їхньою відповідністю запиту користувача;
- модуль формування маркерів, які вміщують мета інформацію;
- модуль лінгвістичного аналізу тексту та формування відповідних маркерів.

5) **фреймовий аналіз** для визначення **ефективної моделі індексації медіатексту**, що передбачає структурування понятійної концептуальної інформації [3, с. 67].

Візьмемо, до прикладу, концепт '*Virus*' з попереднього уривку тексту; структура концепту формується на основі 5 фреймів, виділених С.А. Жаботинською: акціонального, посесивного, предметного, таксономічного й компаративного [5, с. 85]:

1) **Таксономічний фрейм** подає відносини категоризації, які виявляються у двох варіантах: (1) [ХТОСЬ рід є ХТОСЬ вид]; (2) [ХТОСЬ рід є ХТОСЬ роль]: у нашому прикладі фрейм дозволяє встановити вид вірусу: *Omicron virus*, *Delta virus*;

2) **Предметний фрейм** – характеризується за якісними, буттєвими, локативними, темпоральними й кількісними параметрами: *dangerous virus*, *mutated virus*;

3) **Акціональний фрейм** – актанти предметно-референтної ситуації наділені аргументними ролями і поєднані зв'язками, визначеними дією актанта-агенса а й позначеними дієсловом діє/робить, що супроводжується прийменниками: діє за допомогою (інструмента чи помічника); діє на (пацієнс/об'єкт); діє в напрямку (реципієнта); діє заради (мети чи причини); діє задля

(результату чи бенефіціанта): в нашому випадку Найбільш частотними діями референта-агенса *Virus* є наступні: *surges around the globe, leads to severe consequences*;

4) **Посесивний фрейм**: демонструє зв'язок [ХТОСЬ власник має ЩОСЬ предмет власності]. Відношення посесивності специфіковані в трьох субфреймах: (1) власник має власність; (2) ціле має частину; (3) контейнер має вміст. В нашому прикладі реалізується перша пропозиція: *, has an unprecedented number of spike mutations*;

5) **Компаративний фрейм** – виникає на підґрунті таксономічного, сформований зв'язками тотожності, подібності й подоби: (1) тотожність: [ХТОСЬ є ХТОСЬ корелят]; (2) подібність: [ХТОСЬ є як ХТОСЬ корелят]; (3) подоба: [ХТОСЬ є немовби ХТОСЬ корелят]. У вказаному прикладі зв'язок формується на основі подібності: *mutations that are like poison*.

Висновки. Організація та систематизація інформаційної інфраструктури є основною умовою здійснення ефективного пошуку необхідних документів/текстів/матеріалів тощо. Швидкий, повний та високоефективний пошук інформації уможливується правильно визначеними та підібраними ключовими словами, тобто лінгвістичною індексацією.

Лінгвістична індексація є одним з видів аналітико-синтетичного опрацювання документів, яке полягає у переведенні змісту документів з природної мови на інформаційно-пошукову, фактично створюючи пошуковий образ документа і запиту.

Вивчення лінгвістичної індексації неможливе без дослідження її методологічної бази. Належний аналіз лінгвістичної індексації забезпечується використанням наступних лінгвістичних методів: дистрибутивний аналіз, метод безпосередніх складників, корпусний аналіз, композиційний метод та фреймовий аналіз, що зумовлено дослідженням лінгвістичної індексації в структурно-системній парадигмі, оскільки її головною метою є структуризація інформаційної екосистеми текстів завдяки пошуку за ключовими словами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Eckert Penelope. Variation and the indexical field. *Journal of Sociolinguistics*. 2008. № 12/4. P. 453–476.
2. Giorgi Alessandra. About the Speaker: Towards a Syntax of Indexicality. New York : Oxford University Press, 2010. 229 p.
3. Власова Г.В. Аналітико-синтетична переробка інформації: навч. посібник. Київ : ДАККіМ, 2006. 290 с.
4. Дарчук Н. П. Комп'ютерне анотування українського тексту: результати і перспективи. Київ : Освіта України, 2013. 544 с.
5. Жаботинська С.А. Концептуальний аналіз мови: фреймові мережі. Мова. *Науково-теоретичний часопис із мовознавства*. 2004. № 9. С. 81–92.
6. Кушнарченко Н.М. Наукова обробка документів: підручник. Київ : Знання, 2006. 334 с.

7. Лобановська І.Г. Індексуння документів ключовими словами. Київ : Нілан-ЛТД, 2011. 32 с.
8. Лобановська І.Г. Систематизація документів та організація каталогів та картотек освітянських бібліотек за таблицями Універсальної десятикової класифікації. Київ : Ліра-К, 2019. 105 с.
9. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 711 с.
10. Сухий О.Л., Міленін В.М., Тарадайнік В.М. Алгоритми пошуку в інформаційних системах. Київ, 2005. 70 с.

УДК 159.922

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.32>

EMOTIONAL INTELLIGENCE AS A COMPONENT OF EFFECTIVE BUSINESS INTERCULTURAL COMMUNICATION IN THE 21ST CENTURY

ЕМОЦІЙНИЙ ІНТЕЛЕКТ ЯК СКЛАДОВА ЕФЕКТИВНОЇ МІЖКУЛЬТУРНОЇ ДІЛОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ ХХІ СТОЛІТТЯ

Kraynyak L.K.,

orcid.org/0000-0003-4713-9416

PhD in Philology,

*Associate Professor at the Foreign Languages Department
West Ukrainian National University*

The article is devoted to the study of the emotional intelligence as a component of successful business intercultural communication in the 21st century. The author notes that a high level of emotional intelligence among the staff of a business structure contributes to the improvement of communications, the formation of a favorable psychological climate in the team and a strong corporate culture. This forms the basis for effective teamwork, generation of innovative ideas, effective management solutions and their implementation. Emotional intellect is supposed to be a soft skill that a specialist of the future should possess. It was established that emotional intellect as one of the most important factors for successful intercultural business communication. The author also claims that to develop emotional intelligence, a person needs to focus on four points: awareness, self-esteem, motivation, and adaptability. The development of each of the components forms the development of the corresponding emotional-intellectual strategy in general and effective communication particular. As a result of the research, it was found out that The main elements of the communication model are: participants: sender and recipient; message; communication channel, i.e. means of information transmission; means of communication; the target audience of communication, which is represented by both local and more general goals, and the interests of the participants. The article claims that the main problem of conditions for the emotional intelligence as a part of expressive communication, giving examples of reliance on the emotional sphere of the partner, the use of artistic and aesthetic means of influencing all sensory channels. The author notes that in business communication between partners, very specific communication barriers can arise. The reasons for their appearance are different but a proper level of emotional intelligence helps to face them successfully whatever they are.

Key words: emotional intelligence, intercultural business communication, effective communication, sender of information, receiver of information, feedback, emotional-intellectual strategy, communication barriers.

Статтю присвячено дослідженню емоційного інтелекту як складової успішної міжкультурної ділової комунікації у ХХІ столітті. Автор зазначає, що високий рівень емоційного інтелекту учасників міжкультурної комунікації сприяє покращенню якості цієї комунікації, формуванню сприятливого психологічного клімату та міцної корпоративної культури її учасників. Саме це створює основу для ефективної командної роботи, генерації інноваційних ідей, ефективних управлінських рішень та їх реалізації. Автор доводить, що емоційний інтелект – це soft skill, яким повинен володіти фахівець майбутнього. Встановлено, що емоційний інтелект є одним із найважливіших факторів успішного міжкультурного ділового спілкування.

Автор також стверджує, що для розвитку емоційного інтелекту людині необхідно зосередитися на чотирьох моментах: усвідомленості, самооцінці, мотивації та здатності до адаптації. Розвиток кожного з компонентів формує розвиток відповідної емоційно-інтелектуальної стратегії загалом і ефективної комунікації зокрема. Автором наголошується, що основними елементами комунікаційної моделі є учасники, тобто відправник і одержувач інформації; повідомлення; канал зв'язку, тобто засіб передачі інформації; засоби комунікації; цілі спілкування, які представлені як локальними, так і більш загальними завданнями та інтересами учасників; зворотний зв'язок, тобто обмін змістовною та оцінною реакцією партнерів на інформацію і поведінку один одного.

У статті розглянуто важливість створення сприятливих умов формування емоційного інтелекту як складової експресивної комунікації, наводяться приклади опори на емоційну сферу партнера, використання художньо-естетичних засобів впливу на всі сенсорні канали.

На думку автора, комунікативні бар'єри є головною причиною більшості конфліктних ситуацій учасників комунікативного процесу, що призводить до виникнення поліфонії поглядів на певні події, різне трактування явищ та подій, відмінність в стратегіях поведінки учасників комунікації.

Автор зазначає, що в діловому спілкуванні між партнерами можуть виникати досить специфічні комунікативні бар'єри. Причини їх появи різні, але належний рівень емоційного інтелекту допомагає успішно їх долати.

Ключові слова: емоційний інтелект, міжкультурне ділове спілкування, ефективне спілкування, відправник інформації, одержувач інформації, зворотний зв'язок, емоційно-інтелектуальна стратегія, комунікативні бар'єри.

Problem statement. The 21st century dictates new rules for humans in general and for their communication in particular. Emotional intelligence has widely become an area of focus in psychological, economic and linguistic literature. Despite the growing significance and research, many of the attempts to generate all the ideas are incomplete. The interest in the category "emotional intelligence" is due to the transition to a society type where intercultural communication is the key, and a person with his own knowledge, competences, skills and abilities becomes the main resource of the business. It should be noted that a high level of emotional intelligence among the staff of a business structure contributes to the improvement of communications, the formation of a favorable psychological climate in the team and a strong corporate culture. This forms the basis for effective teamwork, generation of innovative ideas, effective management solutions and their implementation. Emotional intellect is supposed to be a soft skill that a specialist of the future should possess.

Literature review. The term "emotional intelligence" (later also called EQ) was first defined by P. Salovey and J. Meyer (P. Salovey, J. Meyer) in 1990. They showed that general intelligence is actually less important for success in life and work than EQ i.e. accumulation of skills not directly related to academic skills. In modern psychological and linguistic research, the researchers' main focus of attention is aimed at understanding the sense of this phenomenon and highlighting its structural components. Thus, in the structure of emotional intelligence, J. Mayer and P. Salovey singled out four components: 1) perception, evaluation and manifestation of emotions; 2) facilitation of thinking i.e. using emotions to increase the efficiency of thinking and activity; 3) understanding emotions; 4) emotion management (Mayer & Salovey, 1993). The research of efficient communications in business organization as well as the role of the emotional intellect is paid a lot of attention in both foreign and national works of classical (A. Giddens, G. Pocheptscof etc.) and contemporary researchers (I. Shavkun, Y. Dybchinska, N. Khymytsia, Yu. Klark, W.Elving, R. Werkman K. Bennebroek-Gravenhorst, etc). These scientists analyse emotional intellect as one of the most important factors for successful business communication.

The aim of work is to identify the peculiarities of emotional intellect as a component of successful business communication.

Results and discussions. Emotional Intelligence (Emotional Quotient) is the ability to recognize emotions, intentions, motivation, desires of oneself and other people and manage it. The skill helps to solve practical problems and achieve goals in life and at work. People with developed emotional intelligence are able to negotiate with other people, make decisions and respond correctly to negative situations [10]. The concept of emotional intelligence became popular after the publication of the book of the same name by science journalist Daniel Goleman in 1995. This researcher insists that successful leadership is bound to emotional intelligence. He quotes the data of Harvard University research which states that the success of any activity is determined by hard skills, knowledge and intellectual abilities for only by 33% and by emotional competence for 67%. Besides, these figures are even more substantial for the executives where only 15% of success depends on intellectual abilities, while 85% is derived from emotional competence potential. D. Goleman states that 50-70% of organizational climate depends on the actions of the only person who is the leader. Whereas emotional climate itself i.e. emotion-laden attitude to work, can contribute to 20-30% difference in employees work effectiveness [7, p. 123].

Emotional intelligence does not exist apart from the mental intelligence, it is not its opposite. These two categories cannot be separated from each other. Moreover, if emotional intelligence is not developed, a person will not have a high IQ or mental intelligence. To develop emotional intelligence, you need to focus on four points: awareness, self-esteem, motivation, and adaptability. The development of each of the components forms the development of the corresponding emotional-intellectual strategy in general and effective communication particular.

To conduct effective communication in the course of purposeful activities, certain communication and communication skills are necessary. The general model of communication is the transmission of a message from the sender to the recipient. The main elements of the communication model are participants, a sender and a recipient; message; communi-

cation channel, i.e. means of information transmission; means of communication; the target audience of communication, which is represented by both local and more general goals, and the interests of the participants. To build effective communication, it is necessary to take into account all types of communication that may be involved in the overall process of communication. So, M. Kovalenko [2, p. 77] distinguishes cognitive communication from the types of business communication, the main purpose of which is to expand the information fund of the partner, to convey the necessary information. This is one of the main areas of the communication process, where we try to find out some information that interests us. The expected result from this type of communication is usually the development of new information and its application in practical activities. Conditions for the organization of cognitive communication: taking into account the cognitive capabilities of specific business partners, their individual attitudes to receive new information and intellectual capabilities for its processing, understanding and perception. Communicative forms of cognitive communication are a report, a message, a seminar, a conversation, a report. In other words, these are all the main forms of communication, the process of which is aimed precisely at the transfer of information.

It should be mentioned persuasive communication is next. The purpose of persuasive communication is to evoke certain feelings in a business partner and form value orientations and attitudes: to convince the legitimacy of interaction strategies; make it your ally. The expected result from this type of communication can be attracting a partner to his position, changing the recipient's personal attitudes, his views, beliefs, reorientation of goals. Conditions for organizing persuasive communication: taking into account the cognitive capabilities of specific business partners, their individual attitudes to receive new information and intellectual capabilities for its processing, understanding and perception. Communicative forms of a persuasive message: a call to action, a press conference, a discussion, a dispute, negotiations, parting words, a compliment, a conversation, a presentation, round tables. The most striking example of this type of communication is, for example, various sales techniques. The main task of the sales manager is to convince the buyer that the purchase of the offered products is exactly what the convinced partner has always needed.

Moreover, there is expressive communication. Its goal may be attempts to form a psycho-emotional mood in a partner, convey feelings, experiences, induce to the necessary action. The expected result

of expressive communication can be a change in the mood of the partner, provoking the necessary feelings (compassion, empathy), involvement in specific actions and actions. Conditions for the organization of expressive communication are reliance on the emotional sphere of the partner, the use of artistic and aesthetic means of influencing all sensory channels. Communicative forms of expressive communication can be presentations, conversations and meetings, rallies, stories about the situation in the company, about a person, briefings, brainstorming, slogans and appeals. A striking example is, for example, team building training, the main purpose of which is to improve emotional communication and increase the emotional mood in the team.

In business communication between partners, very specific communication barriers can arise. The reasons for their appearance are different. It can be the peculiarities of the intellect of the communicator and the recipient, different knowledge of the subject of conversation, different lexicon and thesaurus. In addition, communication barriers may arise due to the fact that there is no common understanding of the situation of communication. Communication barriers can arise due to the psychological characteristics of business partners, for example, excessive openness of one of them, the secrecy of another, or an analytical mindset in one, and a more intuitive perception in another. There are also logical barriers in business communication. Under the logical barrier in business communication, he understands the misunderstanding that occurs every time partners do not take into account the specifics of the communication partner's thinking. Barriers include inaccuracies in statements; imperfection of recoding thoughts into words, the presence of semantic gaps and thought jumps; the presence of a logical contradiction in the thesis. A stylistic barrier arises when the form of information presentation does not match its content. In other words, in a business contact, we must adhere to a certain, business style of communication, and not any other. The phonetic barrier is understood as an obstacle created by the peculiarities of the speaker's speech. Logical stress allows the partner to hear the thought more accurately, but if it is absent or done incorrectly, the meaning of the speech construction can be perceived inadequately. To avoid such a barrier, speech must be clear, precise and understandable to the interlocutor. Such a communication barrier may be related to poor language proficiency of the speakers, or it may be related to setting barriers, which will be discussed below. The semantic barrier is due to the fact that business partners use the same signs (including words) to denote completely diffe-

rent things. Semantic barriers can arise as a result of various reasons. Firstly, this is the mismatch of thesauri, i.e., the linguistic dictionary of the language, with complete semantic information, limited to the lexicon of one of the partners and rich in the other. Secondly, there are professional, social, cultural, psychological, national, religious and other differences. For example, many words in Chinese do not have an exact analogue in Russian, and it is quite difficult to translate them without losing their meaning.

The researchers also identify some clear barriers to communication. They are discomfort of the physical environment in which the message is perceived; inclusion inertia, i.e. the listener's preoccupation with other issues; anticipation to other people's thoughts, stereotyped consciousness, ambitiousness, etc. But the main one is supposed to be a language barrier that is a significant difference in the vocabulary, lexicon of the communicator and the recipient. The next one is a professional rejection that is incompetent intrusion of the communicator into the professional sphere of the recipient as well as rejection of the image of the communicator.

Conclusions. Thus, emotional intelligence is the ability to recognize emotions, intentions, motivation, desires of oneself and other people and manage it. Meanwhile, a high level of emotional intelligence of the business communicators contributes to the improvement of the communications themselves, the formation of a favorable psychological climate in the chat and strong cultural connections. This forms the basis for effective teamwork, generation of innovative ideas, effective management solutions and their implementation. Emotional intellect is supposed to be a soft skill that a specialist of the future should possess as it can solve any problems with communicative barriers. However, it is advisable to distinguish between communicative barriers, the presence of which can lead to the destruction of communication (non-realization of the goal of communication), and interference ("noise") that reduce the communicative effectiveness of oral and written messages, but do not lead to communicative failure. It should be emphasized that communication barriers in the field of management lead to losses, both of psychological and practical character.

BIBLIOGRAPHY:

1. Заграй Л. Д. Емоційний інтелект як складник професійної компетентності менеджера. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Психологія*. 2021. № 6. С. 47–54.
2. Захарчин Г. М., Любомудрова Н. П. Емоційний інтелект та креативність як сучасний інструментарій менеджменту. *Науковий вісник Ужгородського національного університету*. 2020. С. 76–80.
3. Кларк Ю. В. Емоційний інтелект в системі професійної підготовки менеджерів. *Європейський вибір України, розвиток науки та національна безпека в реаліях масштабної військової агресії та глобальних викликів XXI століття» (до 25-річчя Національного університету «Одеська юридична академія» та 175-річчя Одеської школи права) : у 2 т. : матеріали Міжнар.наук.-практ. конф. (м. Одеса, 17 червня 2022 р.) / за загальною редакцією С. В. Ківалова. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Т. 1. С. 495–497.*
4. Павловська Л. Д., Кашук К. М. Емоційний інтелект менеджерів та його оцінка. *Бізнес-Інформ*. 2020. № 5. С. 465–471.
5. Bar-On R. The Bar-On model of emotional-social intelligence (ESI). *Psicothema*. 2006. Vol. 18. suppl. P. 13–25.
6. Elving W.J., Werkman R.H., Bennebroek-Gravenhorst, K. M. Test and Application of the Communication and Organizational Change Questionnaire. Paper presented at the annual meeting of the International Communication Association, Dresden International Congress Centre. Dresden, 2013. URL: http://citation.allacademic.com/meta/p90494_index.html
7. Goleman D. *Emotional Intelligence*. New York, NY : Bantam Books, 1995. 386 p.
8. Husain Z. Effective Communication Brings Successful Organizational Change. *The Business & Management Review*. 2013. № 3 (2), P. 43–50.
9. Mayer J. D., Salovey P., Caruso D. Models of emotional intelligence. *Handbook of intelligence / R. J. Sternberg (Ed.)*. Cambridge University Press, 2000. P. 396–420.
10. Shipley N.L., Jackson M.J., & Segrest S.L. The effects of emotional intelligence, age, work experience, and academic performance. *Research in Higher Education Journal*. 9, 1–18. (date of access 11.01.2023).

АКТУАЛІЗАЦІЯ СИНТАГМАТИЧНОЇ ВАЛЕНТНОСТІ ЧИСЛІВНИКІВ І «НУЛЬОВОЇ» ВАЛЕНТНОСТІ У ФРАНЦУЗЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ

ACTUALIZATION OF NUMERALS SYNTAGMATIC VALENCE AND "ZERO" VALENCE IN FRENCH PHRASEOLOGISMS

Чапля О.С.,

orcid.org/0000-0001-6213-3392

доцент кафедри французької філології

Львівського національного університету імені Івана Франка

Стаття присвячена актуалізації синтагматичної валентності квантитативних одиниць мовлення, зокрема числівників, та лексеми "zero" у французьких фразеологізмах, які є повсякчас відтворюваними в мовленні сполуками, що своєю чергою увиразнюють референційну інтенційність мовної культури народу. Використання методу проектування як наочного зображення, передбачає знання щодо набуття кількісних лексико-семантичних функцій **числовими одиницями синтагми** та окреслення актуалізації реферованого поняття кількості. А також не менш цікавим є порівняльний метод, що передбачає пропонувані відповідники українською мовою. Виокремлення числівника як логічної складової синтагматично-синтаксичної основи ідіоми безперечно вимагає застосування пошукового методу, бо саме він дозволяє активізувати логіко-наслідковий характер фразеологізму. Також, важливим у дослідженні є етимологічний аспект, що дозволяє прослідкувати на діяхронічному і синхронічному рівнях часткову зміну семантики лексикої, яка передбачає у звичайному контексті точну кількість, 'un' (один) – це 'un' (один); 'deux' (два) – це 'deux' (два); 'zero' (нуль) – це 'zéro' (нуль); і бачимо, що в окремих випадках при перекладі цілковиту смислову трансформацію, яка попри те не втрачає референта, бо спрямована на реакцію адресата. Логічна завершеність досліджуваних фразеологізмів увиразнюється саме актуалізацією кількісних складових, що свідомо використовують у процесі мовлення найвлучніші і найрозумліші для оточуючих вирази. Проектування синтагматичної валентності квантитативних одиниць мовлення у «розгалужені синтагматичні дерева», у яких безпосередньо через валентність структурних одиниць чи умовно позначимо їх як «ядерні» по відношенню до периферійних одиниць, які можуть формувати периферійні смислові синтагми у спільних фразеологізмах. Саме принцип валентності, окрім кількісної семантики через понятійну екстралінгвістичну варіативність одиниць мовлення набуває якісного характеру частково, а інколи повністю змінює польову природу, тобто денотативне значення одиниць фразеологізму, що і є предметом дослідження. Дослідження та виявлення подібних мовних фразеологічних відповідників в українській мові з тим, щоб показати носіям мови, у який спосіб синтаксично організовані конструкції сформовані носіями мови в різний історичний період в залежності від контексту, ситуативної поведінки мовця та його сприйняття дійсності змінюють своє значення, набуваючи конотативних нашарувань як позитивного, так і негативного змісту з тим, щоб вплинути на адресата.

Очевидно, що практичне значення даної роботи полягає у виявленні таких числівникових одиниць, що забезпечують валентність лексико-семантичних одиниць синтагми. Числівник може вживатися у функції додатка, обставини, бути одним із складових елементів граматичної основи фразеологізму, та саме актуалізація реферованого поняття відбувається через кількісну складову, що може позначати «відсутність чогось», чи метафоризовану величину, тобто більшість логіко-філософських величин, які відображені кількісною лексикою, а у нашому випадку числівниками у фразеологізмах. Спроектовані схеми прикладів фразеологізмів дозволяють наочно продемонструвати складні валентні зв'язки між ключовими компонентами синтагм.

Ключові слова: актуалізація, синтагма, «синтагматичні дерева», квантитативна лексика, синтагматична валентність, проектування синтагм, референційна інтенційність, інтенційне кількісно-понятійне ядро.

The article is devoted to actualization of the syntagmatic valence of quantitative speech units, in particular, numerals, and the lexeme "zero" in French phraseological units, which are constantly reproduced in speech, which in turn express the referential intentionality of the people's language culture. The use of the projecting method as a visual representation involves knowledge about the acquisition of quantitative lexical-semantic functions by the numerical units of the syntagma and the outline of the actualization of the referenced concept of quantity. And, the comparative method is also no less interesting, which provides for the proposed equivalents in the Ukrainian language. Isolation of the numeral as a logical component of the syntagmatic-syntactic basis of the idiom definitely requires the use of a search method, because it allows activating the logical-consequential character of the phraseology. Also, the etymological aspect is important in the study, which allows us to trace at the diachronic and synchronic levels a partial change in the semantics of the vocabulary, which in the usual context implies an exact quantity, 'un' (one) is 'un' (one); 'deux' (two) is 'deux' (two); 'zero' is 'zéro'; and we see that in some cases, a complete semantic transformation occurs during translation, which nevertheless does not lose the referent, because it is aimed at the addressee's reaction. The logical completeness of the researched phraseology is expressed precisely by the actualization of quantitative components, which consciously use the most apt and most understandable expressions for others in the speech process. Projecting the syntagmatic valence of quantitative speech units into "branched syntagmatic trees", in which directly due to the valence of structural units or conditionally we designate them as "nuclear" in relation to peripheral units that can form peripheral meaningful syntagms in common phraseology. It is the principle of valence, in addition to quantitative semantics, due to the conceptual extralinguistic variability of speech units that acquires a qualitative character, partially, and sometimes completely changes the field nature, that is, the deno-

tative meaning of phraseological units, which is the subject of the study. Research and identification of similar linguistic phraseological equivalents in the Ukrainian language in order to show native speakers how syntactically organized constructions formed by native speakers in different historical periods change their meaning, acquiring connotative layers, depending on the context, situational behaviour of the speaker and his perception of reality both positive and negative content in order to influence the addressee.

It is obvious that the practical significance of this work lies in the identification of such numerical units that ensure the valence of the lexical-semantic units of the syntagma. The numeral can be used in the function of an object, adverbial modifier, be one of the constituent elements of the grammatical basis of the phraseology, and the actualization of the referenced concept occurs through a quantitative component that can denote the "absence of something" or a metaphorized quantity, i.e., most logical and philosophical quantities that are represented by a quantitative vocabulary, and in our case, numerals in phraseological units. The designed schemes of examples of phraseological units allow to clearly demonstrate complex valence relationships between the key components of syntagms.

Key words: actualization, syntagma, "syntagmatic trees", quantitative vocabulary, syntagmatic valence, syntagmatic design, referential intentionality, intentional quantitative-conceptual core.

Постановка проблеми полягає у тому, що більшість досліджень щодо фразеологізмів базується на якісній та функціональній характеристиці усталених виразів, їх понятійній, комунікативно-інтенційній спрямованості, що є предметом дослідження теоретичної граматики французької мови. Так, загальне розуміння фразеологізму у різномовних працях лінгвістів зводиться до його розуміння як стійкої, зв'язаної постійно відтворюваної в мовленні сполуки або висловлення, яке ґрунтується на стереотипах етносвідомості, і є репрезентантом культури народу, а також є лексично зафіксованою єдністю, яка понятійно збігається на екстралінгвістичному рівні у всіх розвинених мовах [1. с. 255; 2. с. 102]. Саме кількісний підхід у вивченні числівників, семантика яких є денотативно незмінною, бо вони позначають кількість точно, а також з огляду на той аспект, що числові одиниці є найбільш зрозумілими і наочно відтворюваними. Отже, у фразеологізмах точна кількість піддається метафоризації, тобто множинність виразу впливає на зміну значення виразу може позначати метафоризовані відстань, час, розмір, величину тощо [7. с. 195]. Власне кількісність ідіоми є очевидною, однак точна кількість дещо стирається, набуваючи конотативних нашарувань, що підсилюються позамовними факторами, що встановилися у мовному ареалі впродовж століть. І ці вирази, незважаючи на безперервну еволюцію у мовленні, є зрозумілими і широкочисливаними мовцями. Метод проектування синтагматичної моделі є важливим, бо дозволяє продемонструвати, що у якій би функції не вживалась кількісна лексема, вона залишається понятійним ядром виразу, навколо якого активується реферована величина. Проектування передбачає знання щодо набуття можливих лексико-синтаксичних функцій тієї чи іншої одиниці на екстралінгвістичному рівні, тобто набуття функціональних особливостей у межах синтагми [7. с. 382].

Кожен елемент синтагми у той чи інший спосіб увиразнює семантику виразу, активізує мовців у пошуку тої моделі, яка найбільше вплине на адресата. Актуалізоване висловлення, отже, є джерелом додаткової інформації, що імплікується на усі об'єкти, що входять у мовленнєву діяльність [5. с. 3-4]. Ефективність комунікації у більшості випадків може бути передбаченою, що дозволяє мовцю домогтися реалізації свого наміру, отримати від адресата бажану реакцію, зумовлену багатьма факторами як позамовними, так і мовними [6. с. 163]. Іншими словами, мовець вдається до відповідної моделі та створює її для повідомлення певного виду інформації, яка потенційно йому необхідна. Отже, проектування валентності лексем у синтагматичному ланцюжку є очевидним, бо окресленою є досліджувана лексична одиниця (у нашому випадку числівник).

Слід зазначити, що такі конструкції відтягують на себе мовленнєву актуалізацію через коротку форму фразеологізму та вимовлюваних фонем, що обумовлює швидке формування думки в процесі мовлення з тим, щоб вплинути на адресата і в такий спосіб визначити логічний зміст висловлюваного [7. с. 382]. Проектування моделі передбачає, також, аналіз усіх компонентів фразеологізму, що підсилюють семантику стрижневих компонентів синтагми, надаючи їй ще більшої виразності. Власне щодо активної валентності, яка детермінує кількість складових компонентів, формує лексико-синтаксичне й поняттєве ядро, активізуючи у такий спосіб референцію висловлюваного з тим, щоб вплинути на адресата, змусити обрати з-поміж семантико-подібних конструкцій саме кількісну.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження в області фразеології є значними, позаяк дослідження валентності кількісних синтагм та їхнє проектування проводяться дослідниками частково, бо вивчення актуалізації множинності у фразеологізмах лексичними засобами покликаними позначати кількість

точно здійснюється на діяхронічному і синхронічному рівні задіює когнітивний аспект, який тісно пов'язаний з процесом базових знань носіїв мови. Зокрема вітчизняними науковцями вивчається синтагматична парадигматика частин мови у фразеологізмах, їхні лексико-синтаксичні функції та функціонування у художньому мовленні; вивчаються стійкі конструкції, у вивчаються структурні компоненти синтагми, а множинність – з граматичного боку. У вітчизняній і романській мовах цю проблематику висвітлюють у своїх працях: В'єнцко В., Вигнанська І.М., Чапля О.С., J.-C. Milner. Попри те, саме метод проектування дозволяє наочно продемонструвати як числівники сполучуються з іншими одиницями мовлення, що дозволяє розширити кількісну референцію фразеологізму через актуалізацію саме числового поняття, а через те кількісна одиниця стає змістовою і функціонально референтною з метафоризованою кількісною семантикою, що власне окреслює їхнє наукове вивчення і доводить актуальність.

Мета дослідження – продемонструвати, як точна кількість чи «нульова» активізуються у фразеологізмах на прикладі числівників, та спроектувати їхню лексико-семантичну валентність, що у такий спосіб увиразнюють кількісний зміст референційного виразу та його інтенційність.

Поза сумнівом є той факт, що у семантичній структурі фразеологізмів присутній предметно-логічний (когнітивний), емотивний, граматичний, функціонально-стилістичний та мотиваційний аспекти, що є обов'язковими і невід'ємними в оцінній характеристиці їх структурних компонентів. Та оскільки фразеологізм є структурою, лексичні елементи якого об'єднані у логічні словосполучення, що активізуються в процесі мовлення та піддаються метафоризації у такий спосіб, що точна кількість, а саме синтагми, в основі яких числівник, що втрачає своє денотативне значення і набуває значення, що позначає відстань, час, розмір, величину тощо, чи набуває «нульову» валентність, що увиразнює актуальність реферованої множинності. Так у фразеологізмі 'avoir le moral à zéro' (досл: 'мати нульову мораль'), неактивована форма лексеми 'zéro' ('нуль') покликана позначати відсутність будь-якої кількості чогось. Для етноносіїв відсутність множини реферувалась на численні об'єкти мовлення, що стало причиною виникнення на лексико-семантичному рівні виразів, що слугують для позначення якісних характеристик, які підсилили зміст вислову. І саме структурне проектування дозволяє пока-

зати, як впливає на оточення кількісна лексема, метафоризуючись і надаючи виразу цільову семантику (рис. 1).

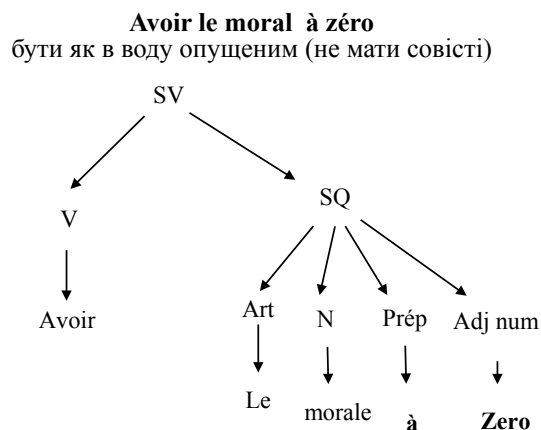


Рис. 1

Бачимо, що **SV** (дієслівна синтагма) активується числівником **SQ** 'zéro' ('нуль'), бо в іншому випадку семантика виразу є стверджувальною, а саме 'avoir le moral' означає 'мати совість'. У нашому ж випадку лексична одиниця 'zéro' ('нуль') повністю трансформує значення вислову, роблячи його заперечним, тобто в особи 'немає моралі', зводячи тим самим валентність оточення до 'нульового'. Підтвердженням цьому є наступний приклад 'avoir zéro de conduite' (досл: мати нульову поведінку), у якому чітко прослідковується 'нульова' валентність (рис. 2).

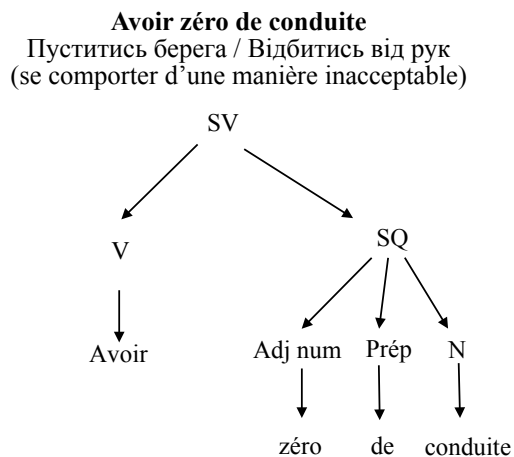


Рис. 2

Знову ж таки **SV** (дієслівна синтагма) активується числівником **SQ** 'zéro' ('нуль'). Але ця синтагма цікава ще й тим, що лексема 'zéro' ('нуль') 'може породжувати лексичну парадигму абстрактних понять, як наприклад 'zéro de conscience' ('мати нульову совість'); 'zéro d'humeur' ('нульовий гумор') 'zéro de sens' ('нульовий зміст'); 'zéro de talent' ('нульовий

талант’) тощо, тобто повна відсутність усіх вище пропонуваних понять у референта. Така поліфункціональність лексеми *zéro* (‘нуль’) потребує окремого дослідження.

Проектування наступного фразеологізму заслуговує уваги уже тому, що динаміка виразу підсилюється завдяки актуалізації числівнику *‘deux’* (‘два’) (досл: мати дві ваги і два виміри); український відповідники: ‘мати подвійні стандарти’ / ‘рівні права ведмедя та лелеки з’їсти одне одного’. Етимологія виникнення цього виразу уже цікава тільки тому, нумераційна уніфікація була здійснена у Франції 23 вересня 1975 року підчас Революції, і власне це посприяло тому, що одиниці виміру, що існували до цього часу стали символом несправедливості, через числення махінації. Отже, звідси принцип присвоєння, який здійснює **SV** (дієслівна синтагма) як граматичне ядро у поєднання з **SQ** (кількісна синтагма) є мотивованим на діахронічному рівні, а саме втрачає позитивну семантику, набуваючи негативної (рис. 3).

Avoir deux poids et deux mesure
(juger deux choses analogues avec partialité,
selon des règles différentes)

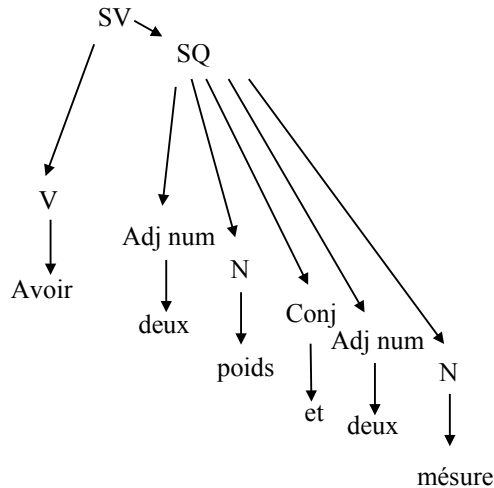


Рис. 3

У наступному прикладі ‘se rassembler comme deux gouttes d’eau’ прослідковується позитивна семантика висловлюваного. Вона не потребує особливого пояснення, бо є зрозумілою для мовців. Та однак цікавим є той факт, що цей вираз з’явився ще у XVI столітті, і лише у XV столітті у французів відбулося усвідомлення того, що означає ‘бути схожими як дві краплі води’, синхронічні процеси розуміння тривали майже століття (рис. 4) [9, с. 127].

Se rassembler comme deux gouttes d’eau
(Se rassembler trait pour trait)

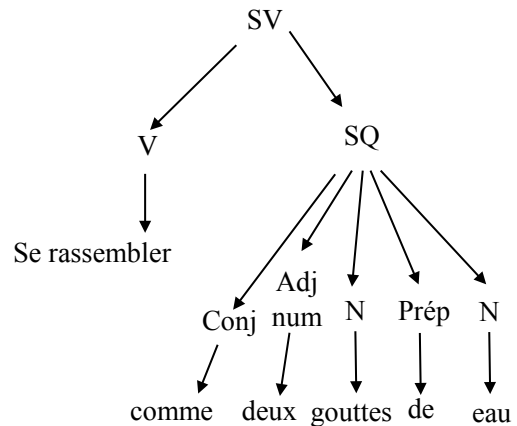


Рис. 4

Саме величина ‘une goutte’ (‘крапля’) є завжди однаковою і це є очевидним, що й посприяло підґрунтям для порівняння і відповідних конотативних нашарувань на загальне розуміння виразу.

Наступний фразеологізм ‘couper les cheveux en quatre’ (досл: постригти волосся на чотири частини) сягає своєю етимологією у XVII століття, який почав уживатися, щоб показати надмірну турботу над перукою якої немає, що є відповідно непотрібним заняттям, справою, вдовоною задіяністю тощо [9, с. 109]. Дуже характерний вислів, який не втрачає своєї актуальності і сьогодні. Кількісних числівник ‘quatre’ (‘чотири’) носить довільний характер у французькій мові, і його актуалізація є структурно мотивованою, бо є синтаксично однорідною, з логіко-комунікативного боку експресивною (рис. 5).

Couper les cheveux en quatre
Шукати кісточки в молоці
(Être trop précis ou trop méticuleux)

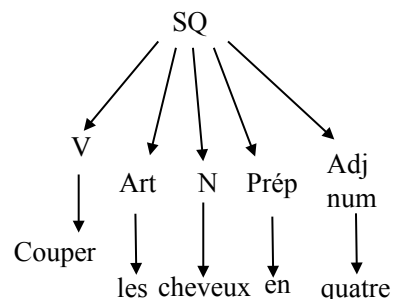


Рис. 5

Вираз ‘dire à qqn ses quatre vérités’ (досл: ‘сказати комусь свої чотири правди’) з’явився у XVI століття, в основі якого є вираз ‘dire ses vérités’ (‘говорити свою правду’). Але постає

питання чому обрано для такого пояснення числівник 'quatre'. Знаходимо наступне пояснення в етимологічному словнику, а саме що етноносії пов'язували це поняття до чотирьох пір року, чотирьох членів родини, чи чотирьох кутів у кімнаті тощо [9. с. 106]. Тобто знову ж таки бачимо динаміку розвитку у синхронічному аспекті. Бачимо, що **SQ** (кількісна синтагма) є у постпозиції щодо **SV** (дієслівна синтагма), бо динаміка актуалізації реферованого поняття пов'язана з процесом 'говоріння', та цей процес є негативним. Власне, цікавими є українські відповідники цього фразеологізму, а саме: 'не лізти за словом у кишеню', 'говорити те, що на рот не лізе', чи 'язик як помело' (рис. 6).

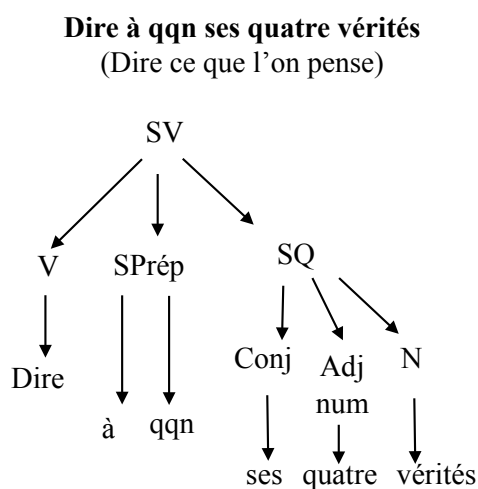


Рис. 6

Щодо числівника 'un' один, то ми провели дослідження, у якому визначаємо генералізуючу функцію одиничності числівника 'один' стосовно індивідуалізуючої, та проаналізували семантичну структуру фразеологізмів з погляду детермінованості/недетермінованості, яка своєю чергою активується на логіко-семантичному рівні [6, с. 166].

Висновки. Як бачимо, широке поле дослідження синтагм кількісні лексичні одиниці яких позначають кількість точно є поза сумнівом цікавим для дослідження, особливо зміна семантики числових одиниць через вплив оточення. Вибірковий аналіз декотрих кількісних синтагм доводить, що у фразеологізмах точна кількість піддається метафоризації, тобто множинність виразу впливає на зміну значення і може позначати метафоризовані величину, множинність. Бачимо, що **SV** (дієслівна синтагма) активується числівником **SQ**, бо в одному випадку семантика виразу є позитивно активною, а в іншому ж – негативною; а в наступному випадку **SQ** повністю трансформує значення вислову, зводячи валентність оточення до 'нульової'.

Семантична поліфункціональність лексеми 'zéro' ('нуль') потребує окремого дослідження, бо є широкоживаною мовцями у повсякденному житті. Спостерігаємо на прикладі кількісних синтагм (SQ) зміну значення лексем, що підтверджується історичними реаліями, і свідчить про діахронічні та синхронічні процеси еволюції мови. Зображення ж прикладів у вигляді проектування фразеологізмів дало змогу показати активну динаміку метафоризації реферованої множини.

СПИСОК ВИКОРИСТОВАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. В'єнцко В. Етнокультурний компонент у фразеологізмах. *Вісник Львівського університету. Серія «Іноземні мови»*. Львів. 2014. Вип.16. С. 255–261.
2. Вигнанська І.М. Особливості модифікації фразеологічних біблійних одиниць у сучасному французькому публіцистичному дискурсі. *Science and Education a New Dimension / Philology*, VII(60): Issu: 204. Budapest. 2019. С. 102–109.
3. Скрипник Л.Г. Фразеологія української мови. К. : Наукова думка. 1973. 280 с.
4. Чапля О.С. Генералізуюча функція категорії одиничності у фразеологізмах французької мови. *Вісник Львівського університету. Серія «Іноземні мови»*. 2012. Вип. 12. С. 163–166.
5. Чапля О.С. Дієслівна синтагма на позначення кількості у французьких фразеологізмах. *Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького Державного педагогічного університету ім. Івана Франка*. Вип. 33. Т. 2. 2020. С. 194–198.
6. Чапля О.С. Проектування синтагматичної валентності квантитативних прислівників у функції підмета у французьких фразеологізмах. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 22. Т. 1. Розділ 7. 2022. С. 381–385.
7. Milner J.C. *De la syntaxe à l'interprétation*.: Éditions du Seuil. 400 p.
8. Petit Robert. *Dictionnaires le Robert*. Paris. 1999. 2551 p.
9. *Dictionnaire de proverbes et dictons*. Dictionnaires le Robert. Paris. 1989. 1251 p.
10. *Le Robert étymologique du français*. Paris. 2007. 742 p.

ТИПОЛОГІЯ СУЧАСНИХ ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ВИДАНЬ

THE TYPOLOGY OF MODERN LEXICOGRAPHIC EDITIONS

Черниш О.А.,

orcid.org/0000-0002-2010-200X

кандидат філологічних наук, доцент,

декан факультету педагогічних технологій та освіти впродовж життя
Державного університету «Житомирська політехніка»

Білошицька З.А.,

*orcid.org/0000-0002-9321-7342*старший викладач кафедри педагогічних технологій та мовної підготовки
Державного університету «Житомирська політехніка»

Саннікова С.Б.,

*orcid.org/0000-0002-7732-2345*старший викладач кафедри педагогічних технологій та мовної підготовки
Державного університету «Житомирська політехніка»

Парнус К.І.,

*orcid.org/0000-0003-1811-0980*асистент кафедри педагогічних технологій та мовної підготовки
Державного університету «Житомирська політехніка»

У статті розглянуто типологію сучасних лексикографічних видань, а також словник як особливий лінгвістичний жанр, у якому слово є центральною одиницею. Залежно від підходу, практичного, теоретико-лексикографічного чи культурологічного, словник розглядають як довідкове видання, певною мовною моделлю, культурним надбанням народу відповідно. Автори звертають увагу, що варто окреслити критерій-домінанту, який виявлятиме загальні особливості, оскільки словник покликаний виконувати низку важливих функцій. Крім того, система критеріїв повинна мати ознаки перспективності, створювати передумови появи нових типів словників. Відповідно вирізняють критерії вищого та нижчого порядку. Теорія лексикографії пропонує декілька класифікацій наявних словників залежно від складу та кількості представлених лексичних одиниць, типу їхніх додаткових пояснень тощо. За кількістю представлених мов словники поділяються на одномовні, двомовні й багатомовні. Одномовні представляють лексикон однієї мови. Двомовні та багатомовні є перекладними за своєю суттю та пропонують еквіваленти мовних одиниць. У статті більш докладно зосереджено увагу на одномовних словниках за типом характеристик слова та за типом системних відношень між словами. Наразі існує понад 27 різних типологій словників, що свідчить про багатогранність лексикографічних праць та про їх затребуваність у сучасному суспільстві. Автори наголошують, що зважаючи на потреби сучасного суспільства, існує потреба комбінованих словників, які б надавали різнопланову інформацію та сприяли продуктивності праці фахівців різних галузей науки та техніки. При укладанні лексикографічних праць важливим критерієм є адресат, відтак словник може бути теоретико-науковим, навчальним, довідковим тощо.

Ключові слова: словник, типологія, лінгвістичний жанр, лексикографічні видання, функції, система критеріїв, одно- та кількомовні словники.

The article examines the typology of modern lexicographic editions and the dictionary as a particular linguistic genre in which the word is the central unit. Depending on the approach, practical, theoretical-lexicographic, or cultural, the dictionary is considered a reference publication, a particular language model, and cultural property of the people, respectively. The authors highlight that it is worth outlining a dominant criterion that will reveal standard features since the dictionary is designed to perform some essential functions. The criteria system should have signs of perspective and create prerequisites for new dictionaries. The theory of lexicography offers several classifications depending on the composition and number of presented lexical units, the type of their additional explanations, etc. According to the number of languages, dictionaries fall into monolingual, bilingual, and multilingual. Bilingual and multilingual are translatable and offer equivalent language units. The article focuses in more detail on monolingual dictionaries by the type of word characteristics and by the type of systemic relations between words. There are more than 27 different dictionary typologies, indicating the versatility of lexicographic works and their demand in modern society. The authors emphasize that considering modern society's needs, there is a need for combined dictionaries that would provide diverse information and contribute to the productivity of specialists in various fields of science and technology. When compiling lexicographic works, an important criterion is an addressee so that the dictionary can be a theoretical-scientific, educational, reference, etc.

Key words: dictionary, typology, linguistic genre, lexicographic editions, functions, criteria system, monolingual and multilingual dictionaries.

Постановка проблеми. Важливу частину розвитку сучасної лексикографії складають питання, пов'язані із функціонуванням словника, походженням та відповідниками перекладу, а також

питання класифікаційних критеріїв. Доцільно задля виявлення загальних особливостей різноманітних видань, окреслити критерій-домінанту, що сприятиме створенню передумов появи нових

словників у комп'ютерній лексикографії. **Мета** статті – розглянути та більш глибоко дослідити типологію сучасних лексикографічних видань.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Дослідженню лексикографії присвячено праці багатьох як вітчизняних, так і зарубіжних вчених лінгвістів. Зокрема, О. Демська розглядає словник як організоване зібрання мовних одиниць і відповідних коментарів, які окреслюють структуру, функціонування, походження та відповідник перекладу [тлумачні, що надають дефініції слів, можуть містити додаткові коментарі щодо орфоепічної та орфографічної норми, граматичних ознак, відповідних морфологічних і стилістичних особливостей, особливостей вживання у відповідному контексті тощо (*Cambridge Advanced Learner's Dictionary, Oxford Learner's Dictionary, Macmillan Dictionary, Merriam-Webster Dictionary, Oxford Dictionary of English, Collins English Dictionary* та інші);

– орфографічні й орфоепічні, що відображають відповідні норми правопису та вимови (*Cambridge English Pronunciation Dictionary, Zulu-English Dictionary; Dictionary of Correct Spelling by Norman Lewis, Instant Spelling Dictionary by Margaret M. Dougherty, English Pronouncing Dictionary by Daniel Jones* тощо);

– морфемні, які окреслюють морфемну структуру слів (*Vocabulary through Morphemes by Susan M. Ebbers*);

– словотворчі, що визначають механізм утворення похідних слів (*English Words Formation Dictionary by Harmik Vaishnav, The Scrabble Word Building Book by Saleem Ahmed, Words Wacky, Wayward & Weird by Harold Lewin*);

– фразеологічні, які пояснюють значення сталих ідіоматичних виразів та надають приклади їх вживання у контексті (*Phraseological Dictionary English* -граматичні, що відображають морфологічну парадигму слів і категорійні ознаки (*Grammar Dictionary by Gordon Winch, The Oxford Dictionary of English Grammar, The Penguin Dictionary of Grammar, The Cambridge Dictionary of Grammar*);

– синтаксичні, що висвітлюють особливості синтаксичних зв'язків та перелік синтаксичних позицій слів (синтаксем) у реченні (*Idiomatic and Syntactic English Dictionary by E.V. Gatenby, A.H. Wakefield, Hornby Idiomatic and Syntactic English Dictionary*);

– етимологічні, покликані реконструювати етимони слів, а також їхнє походження (*Etymonline, A Dravidian Etymological Dictionary, Leiden Indo-European Etymological Dictionary,*

Origins: A Short Etymological Dictionary of Modern English by Eric Partridge, Collins' Etymological Dictionary, Oxford Dictionary of English Etymology, An Etymological Dictionary of the English Language by Walter W. Skeat, Dictionary of Word Origins by John Ayto);

За функцією словники поділяють на дескриптивні та нормативні словники. Дескриптивні словники надають вичерпний опис відповідної галузі в розмаїтті усіх випадків слововживань (діалектні словники, словники сленгу, жаргонів, обценної (ненормативної) лексики тощо). Нормативні словники спрямовані на норму мови (літературну норму).

За типом системних відношень між словами виокремлюють такі типи словників, а саме:

– словник синонімів – своєрідні лексикографічні довідники, покликані надати синоніми слів та окреслити особливості їх вживання (*Collins Dictionary of Synonyms and Antonyms, The Oxford Thesaurus, Webster's New Dictionary of Synonyms, Dictionary of Synonyms and Antonyms by Abul Hashem*);

– словник антонімів наводить пари слів з протилежним значенням (*A Dictionary of Synonyms and Antonyms by Joseph Devlin, Dictionary of Antonyms and Near Antonyms by Dr. Regy Joseph, Dictionary of English Antonyms by Manik Joshi*);

– словник омонімів фіксує слова, які однаково звучать та пишуться, але мають різне значення (*The Wordsworth Dictionary of Homonyms, A Concise Dictionary of Homonyms (Rakuten Kobo), A Dictionary of English Homonyms by A.F. Inglott Bey*);

– словник паронімів відображає слова близькі за звуковим складом і звучанням, але різні за значенням (*Dictionary of Russian Paronyms by O.V. Visnjakova*).

За параметром одиниці опису маємо:

– морфемний словник надає вичерпну інформацію щодо морфем переважно шляхом їх окреслення у складах слова (*Vocabulary through Morphemes by Susan M. Ebbers*);

– словник словосполучень наводить найпростіші синтаксичні одиниці мови, утворені з двох або кількох повнозначних слів, пов'язаних між собою в граматичному плані й за змістом (*Online OXFORD Collocation Dictionary of English, English collocation Dictionary (ozdic.com), WordReference English Collocations, Longman Collocations Dictionary and Thesaurus*);

– словник фразем, влучних фразеологічних словосполучень, сталих за значенням, формою та структурою, що функціонують як лексична оди-

ниця (*Idioms and phrases (The Free Dictionary), The Oxford Dictionary of Phrase, Saying, and Quotation, Allen's Dictionary of English Phrases*);

– словник цитат, дослівних уривків з тексту філософського та повчального значення (*Oxford Dictionary of Quotations by Elizabeth Knowles, Oxford Dictionary of Humorous Quotations by Ned Sherrin*);

– словник крилатих слів надає роз'яснення та пояснення сталих словесних формул, влучних висловів, зворотів мови, які належать відомим історичним особам, письменникам, а також історичних та міфологічних подій, що набули переносного значення тощо (*The New Penguin Dictionary of Modern Quotations by Robert Andrews, Oxford Dictionary of Political Quotations by Antony Jay*);

– словник прислів'їв і приказок описує здобутки народної творчості, надає роз'яснювальні коментарі (*The Oxford Dictionary of Proverbs, The Penguins Dictionary of Proverbs, Cassell Dictionary Of Proverbs by David Pickering, A Dictionary of Proverbs of Thomas Preston*).

За цільовим призначенням розрізняємо: – частотний словник, що вказує на ступінь уживаності слова у відповідному масиві текстів (*A Frequency Dictionary of Contemporary by Mark Davies & Dee Gardner*); – словник рідковживаних слів пояснює значення застарілих, маловживаних та незрозумілих сучасному поколінню слів (*A Dictionary of Difficult and Unusual Words by Simon & Schuster, The Dictionary of Highly Unusual Words by Irwin M. Berent, A Glossary and Etymological Dictionary of Obsolete and Uncommon Words by William Toone*).

За способом розташування словники поділяють на:

– абеткові, організація яких прослідковується від першої до останньої літери слова;

– абетково-гніздові – за абеткою непохідних слів, що є базою для розгортання дериваційних ланцюгів похідності.

Відповідно до сфери вживання мови розрізняють:

– словник розмовної лексики окреслює особливості слів, що вживаються в усному розмовному мовленні (*McGraw-Hill's Dictionary of American Slang and Colloquial Expressions, NTC's Dictionary of American Slang and Colloquial Expressions by R.A. Spears*);

– словник просторіччя зважає на відхилення від вимовних, лексичних, граматичних і стилістичних норм літературної мови, що спричинено зниженням естетичного й етичного рівня володіння мовою (*A Dictionary of Slang and Colloquial English by J.S. Farmer, NTC's Dictionary of British Slang and Colloquial Expressions by Ewart James*);

– діалектний словник представляє лексику територіальних діалектів, її значення і слововживання (*The English Dialect Dictionary by Joseph Wright, EDDOnline English Dialect Dictionary*);

– арго словник окреслює умовні говірки певного соціального середовища;

– словник жаргонів наводить лексику, яка зазвичай не використовується у формальному спілкуванні (*The Online Slang Dictionary, NetLingo The Internet Dictionary, The Dictionary of Slang, Jargon and Cant, McGraw Essential American Slang Dictionary, Cassel's Dictionary of Slang by Jonathon Green*);

– словник лайливих слів фіксує нецензурну лексику та її відповідники (*The Little Book of Foreign Swear Words by Emma Burgess*);

– словник професіоналізмів містить слова на позначення спеціальних понять відповідної галузі знань (*The Concise Oxford Dictionary of Linguistics, Dictionary of International Relations by Graham Evans*);

– словник сленгу фокусується на лексиці, яка зазвичай не використовується у формальному спілкуванні (*Dictionary of Contemporary Slang by Tony Thorne, Oxford Dictionary of Slang by John Ayto, A Dictionary of Slang and Contemporary English by Eric Partridge, Green's Dictionary of Slang*);

– словник термінів систематизує терміни й визначення певної галузі знань (*Collins COBUILD Key Words for Mechanical Engineering, Oxford Dictionary of Marketing, Oxford Dictionary of Accounting*);

– словник поетичної лексики фіксує слова з додатковим стилістичним забарвленням, вживані в мові фольклору та художній літературі (*Glossary of Poetic Terms, Owlcation, Poets' Graves, Infoplease*).

За походженням лексики словники поділяють на:

– іншомовних слів, які наводять пояснення та етимологічну довідку щодо часто вживаних слів, а також термінів іншомовного походження (*Oxford Dictionary of Foreign Words and Phrases by A. Delahunty*);

– інтернаціоналізмів (тлумачні, орфоепічні, орфографічні та комбіновані), які фіксують поняття міжнародного значення, що функціонують у багатьох мовах світу.

Відповідно до історичної перспективи маємо словники:

– архаїзмів, що окреслюють слова та словосполучення, які не є активно вживаними (*Dictionary of Archaic and Provincial Words by Frederick Henry Seddon*);

– історизмів, що описують предмети, поняття або явища, які існували у певний історичний період часу (*The Yorkshire Historical Dictionary*);

– неологізмів, що відображають слова, які характеризуються абсолютною новизною як щодо форми, так і змісту (*Bloomsbury Dictionary of Neologisms New Words, a Dictionary of Neologisms by John Algeo, Tuttle Dictionary of New Words by Jonathon Green*).

За характеристикою типів слів вирізняємо:

– словник скорочень розшифровує і пояснює різні типи скорочень у мові (прості, часткові, ініціальні, комбіновані, умовні) (*a Dictionary of Abbreviations and Contractions Commonly Used in General by William George Cordingley, Abbreviations Dictionary by Ralf de Sola*);

– ономастичний словник фіксує власні імена та назви, описує їх історію, семантику, будову, а також основні закономірності розвитку (*Oxford Dictionary of First Names, the Dictionary of Names by A. Galilean, Oxford Concise Dictionary of World Place Names*);

– словник okazionalizmів надає словникові одиниці, утворені за стандартними та новими словотвірними моделями, й відповідно мають характерне експресивне забарвлення (*Webster's Dictionary of Word Origin "New Explorer"*).

За стилістичним маркуванням маємо словники:

– метафор, що відображає один із основних тропів поетичного мовлення, заснований на перенесенні ознак одного предмета чи явища на інший на основі схожості (*Concise Dictionary of Metaphors and Similes, Metaphors Dictionary by D. Weiss*);

– порівнянь, який фіксує художні засоби, засновані на поясненні одного предмета через інший (*Similes Dictionary by Elyse Sommer*);

– епітетів, що наводить образні означення, що додають емоційної характеристики особі чи предмету (*A Dictionary of Epithets by C.D. Yonge, A Dictionary of Epithets: Classified according to their English meaning by D. Yonge*);

– експресивної лексики, що відображає слова з додатковим конотативним значенням (*Oxford Dictionary of Literary Terms, A Dictionary of Literary Terms by Martin Gray, A Dictionary of Literary Devices by A.W.Halsall*).

Відповідно до джерела лексикографування:

– асоціативний словник надає перелік асоціативно пов'язаних один з одним слів (*An English Dictionary of Association and Collocation by Lu Guo Qiang, Connected Words by Paul Meara*);

– словник мови письменника відображає лексико-фразеологічний потенціал письменника, його авторські okazionalizmi (*Oxford Dictionary of Shakespeare by Stanley Wells*);

– словник літературного слововживання, фіксованого у ЗМІ.

За нормативними характеристиками розрізняємо:

– нормативний словник допомагає визначити норму, правила й особливості слововживання;

– словники труднощів, які окреслюють проблемні випадки вимови й написання та вживання слів (*Longman Dictionary of Common Errors*).

На наш погляд, для подальшого вивчення словникарства цікавою є думка щодо розмежування словників за параметрами належності матеріалу до мови й мовлення, синхронії та діакронії, парадигматики та синтагматики, семантики та прагматики [1, с. 56].

Висновки та перспективи дослідження.

Отже, зважаючи на потреби сучасного суспільства, можна зробити висновок, що існує потреба комбінованих словників, які б надавали різнопланову інформацію та сприяли продуктивності праці фахівців різних галузей науки та техніки. З невинним розвитком інформаційних технологій поширення набувають електронні лексикографічні видання, які є зручними у використанні, дозволяють за лічені хвилини отримати необхідну інформацію, а також сприяють унормуванню мовної системи, оскільки уможливають систематичну актуалізацію інформації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Демська О. Вступ до лексикографії. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2010. 266 с.
2. EJO – EUROPEAN JOURNALISM OBSERVATORY. 1995. С. 496. Відновлено з: <https://ua.ejo-online.eu/>
3. Загнітко А. П. Співвідношення процесуально-динамічних та субстанціональних назв картин світу в україномовних словниках. *Мова і духовність нації* : тези доповідей регіон. наук.-практ. конф. Львів, 1989. С. 79–80.
4. Piotrowski 2001, с. 33 Piotrowski T. Zrozumieć leksykografię. Warszawa: Wydawnictwo PWN, 2001. S. 244. Bibliografia: S. 33.
5. Селіванова, О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава, 2011. 844 с.
6. Svensén Bo. A Handbook of Lexicography: The Theory and Practice of Dictionary-Making. Cambridge University Press, 2009 p. 552 p.

РОЗДІЛ 6 ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821//.161.2-1.09:82.09]18/19'(092)
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.35>

ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ «ЕНЕЇДИ» І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО: ШЛЯХИ, ПОЛЕМІКА НА ЗЛАМІ XIX–XX СТОЛІТЬ

POPULARIZATION OF AENEID BY IVAN KOTLIAREVSKY: PATHWAYS, THE CONTROVERSY AT THE TURN OF THE 19TH–20TH CENTURIES

Барабаш С.М.,

orcid.org/0000-0002-9405-0839

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри мовної підготовки*

Національного медичного університету імені О.О. Богомольця

Бурко О.В.,

orcid.org/0000-0001-5843-4686

*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри педагогіки та психології
Українського гуманітарного інституту*

У статті окреслено знакові ювілейні події 2023 року: 225 років із часу видання «Енеїди» Івана Котляревського, 120 років як у Полтаві було відкрито пам'ятник зачинателю нової української літератури, 160 років із дня народження Бориса Грінченка – Великого Просвітника, громадського діяча, письменника, педагога, публіциста, упорядника «Словника української мови» та 160 років із дня народження Марії Грінченко – письменниці, перекладачки, педагогині та громадської діячки. Виявлено творчий інтерес сучасних дослідників Ростислава Семківа та Валентини Скрипаль, які інтерпретують події поеми «Енеїда» в розрізі сучасного розвитку культури. Розглянуто хронотоп життєвих видань Бориса та Марії Грінченків про Івана Котляревського, здійснених на зламі XIX – XX століть. Проаналізовано відгук Великого Просвітника України на перший том творів Івана Котляревського (1886), його коментар наукової розвідки проф. Миколи Сумцова щодо фальсифікації тексту «Енеїди» видання 1878 р. Грінченко наголосив, що першоджерелом є рукопис автора, з яким слід звіряти тексти. Актуалізовано рецензії Христини Алчевської (1906), Григорія Коваленка (1899) на Грінченкові видання про зачинателя нової української літератури. Звернено увагу на чернігівські листи Бориса Грінченка, адресовані Володимирові Шухевичу, редакторові «Дзвінка», Володимирові Левіцькому, редактору «Зорі», редакції «Л.-Н. Вістника» (Львів). Листи засвідчують глибину напрацювань автора про Івана Котляревського.

У статті підкреслюються зусилля, яких докладав Борис Грінченко, щоб «Енеїда» ставала все читабельнішою. Він увів твори Івана Котляревського, видані Полтавським губернським земством, «Енеїду» (з дешевої бібліотеки Суворіна) до каталогу «Сільська бібліотека». У статті висвітлено сприймання поеми тогочасними учнями Харківщини. Разом із Марією Грінченко пропонував читати «Енеїду» учням школи в Нижній Сироватці на Харківщині, добирив методичні ключі, щоб вони розуміли текст.

Ключові слова: Іван Котляревський, «Енеїда», Борис та Марія Грінченки, відгук, зачинатель нової української літератури, полеміка, ювілей.

The article outlines the significant anniversary events in 2023: 225 years since the publication of «Aeneid» by Ivan Kotliarevsky, 120 years since the monument of the Ukrainian literature founder was opened in Poltava, 160 years since the birth of Borys Grinchenko – the Great Enlightener, writer, teacher, publicist, arranger of the «Dictionary of the Ukrainian Language» and 160 years since the birth of Maria Grinchenko – writer, translator, pedagogue and public figure. The creative interest of researchers Rostislav Semkiv and Valentina Skrypal was revealed, who interprets the «Aeneid» events in terms of modern cultural growth. The chronotope of lifetime publications by Borys and Maria Grinchenko about Ivan Kotliarevsky, made at the turn of the 19-th and 20-th centuries, is considered. There is analyzed B. Grinchenko's response for the first volume of works by Ivan Kotliarevsky (1886) and his commentary on the scientific intelligence of Prof. Mykola Sumtsova on changes in «Aeneid» texts in editions of 1842 and 1878. The reviews of Khrystyna Alchevska (1907), Hryhorii Kovalenko (1899) on Grinchenko's edition about the founder of new Ukrainian literature have been updated. Attention is paid to the Chernihiv letters of B. Grinchenko, addressed to Volodymyr Shukhevich, editor of «Dzvinka», Volodymyr Levitsky, editor of «Zora», office of «L.-N. Herald». The article emphasizes the efforts made by B. Grinchenko to make the «Aeneid» more readable. He included the works of Ivan Kotliarevsky, published by the Poltava Provincial Zemstvo, «Aeneid» (from Suvorin's cheap library) to the «Village Library» catalog. Together with Maria Grinchenko, he offered to read the «Aeneid» to the students of the school in Nizhny Sirovatka and selected methodical keys so that they could understand it.

Key words: Ivan Kotliarevsky, «Aeneid», Borys and Maria Grinchenko, response, the founder of new Ukrainian literature, debate, anniversary.

Постановка проблеми. У нинішньому 2023 році відзначаємо ювілейні події, які є знаковими для становлення і розвитку українського народу, його культури, сьогодення та майбуття: 225 років із часу видання «Енеїди» (1798) Івана Котляревського. Рік, коли друком вийшли перші три частини поеми, в якій уперше зображено тогочасне українське життя, де вперше з великою силою зазвучала українська мова, відповідно опрацьована письменником, відтак Івана Котляревського вважають зачинателем нової української літературної мови. Івана Франко визначив його важливу роль у розвитку нового українського письменства:

Так Котляревський у щасливий час
Українським словом розпочав співати,
І спів той виглядав на жарт не раз.
Та був у нім завдаток сил багатий,
І огник, ним засвічений, не згас,
А розгорівсь, щоб всіх нас ogrівати [16, с. 143].

120 років тому в Полтаві на честь 105 річниці із виходу у світ «Енеїди» було відкрито пам'ятник Іванові Котляревському (30 вересня 1903 рік) (скульптор Л. Позен, архітектор А. Ширшов), бронзовий бюст якого увінчаний лавровим вінком, а в нижній частині представлено три горельєфи, на яких зображено персонажі із «Енеїди», «Наталки Полтавки» і «Москаля-чарівника». Монумент визнано одним із шедеврів українського скульптурного мистецтва.

160 років (9 грудня) минає із дня народження Бориса Грінченка (1863–1910) – Великого Просвітника, громадського діяча, письменника, педагога, публіциста, упорядника «Словника української мови» та 160 років (13 червня) із дня народження Марії Грінченко (1863–1928) – письменниці, перекладачки, педагогині та громадської діячки. Саме тому вважаємо актуальним розгляд, аналіз напрацювань Бориса та Марії Грінченків, Дмитра Граховецького та їхніх сучасників про зачинателя нової української літератури та його поему.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Нині творчість Івана Котляревського становить неабиякий творчий інтерес сучасних дослідників, які інтерпретують події твору в розрізі сучасного розвитку культури. Так, у 2020 р. в межах виставки «Від Котляревського до сучасності» у Музеї книги і друкарства України відбулася лекція Ростислава Семківа «"Енеїда" Котляревського від жарту до шедевра», автор якої зазначає, що твір має кілька «регістрів сприймання», зокрема функціонує «у національному реєстрі» [13]. Валентина Скрипаль у статті «Перші видавці "Енеїди" Івана Котляревського» зазначає, що ними були лікар

за фахом, перекладач, меценат, шанувальник та «любитель малоросійського слова» Максим Парпура; медик-хірург українського походження Йосип Каменецький; а через 10 років перші три частини були видані у Петербурзі у друкарні Івана Глазунова [14].

Антоніна Мовчун простежила хронотоп видань Бориса Грінченка, присвячених Іванові Котляревському [12, с. 388–391]. Знана грінченкознавиця виявила, що вперше «Оповідання про Івана Котляревського» опублікував «Дзвінок» (1891). Водночас Товариство «Просвіта» у Львові випустило твір «Іван Котляревський. Український письменник. Життєписне оповідання» (1891). Перевидання вищезгаданого тексту здійснило «Благодієне товариство видання загальнокорисних та дешевих книг» у Санкт-Петербурзі (1902). Марія Грінченко також долучила свої зусилля до вшанування пам'яті класика, перевидавши в Києві «Оповідання про Івана Котляревського» (1912). Христина Алчевська у третьому томі книги «Що читати народу?» (1906) у XII відділі «Видання для народу українською мовою», VI підрозділі «Серія видань Бориса Грінченка (Чернігів)» опублікувала рецензію на «Оповідання про Івана Котляревського» (1902). Уводимо її в науковий обіг у нашому перекладі [Додаток А].

Постановка завдань:

- акцентувати на творчому інтересі сучасних дослідників до «Енеїди» зачинателя нової української літератури в розрізі сучасного розвитку культури;
- окреслити хронотоп напрацювань про Івана Котляревського, здійсненого Борисом та Марією Грінченками на зламі XIX – XX століть;
- здійснити аналіз відгуку Великого Просвітника України на видання творів Івана Котляревського;
- висвітлити рецензії Христини Алчевської, Григорія Коваленка на Грінченкові видання про зачинателя нової української літератури;
- актуалізувати коментар Борисом Грінченком наукової розвідки проф. Миколи Сумцова про зміни в тексті «Енеїди» у виданнях 1842 р. та 1878 р.;
- звернути увагу на чернігівські листи Бориса Грінченка до редакторів «Дзвінка», «Зорі», редакції «Л.-Н. Вістника» про тогочасну літературну полеміку навколо життєписного літературного твору;
- ознайомити з Грінченковими спогадами про сприйняття поеми тогочасними учнями Харківщини.

Виклад основного матеріалу. Як бачимо, у назвах «Оповідання про Івана Котляревського» (1891), «Іван Котляревський. Український

письменник. Життєписне оповідання» (1891), «Оповідання про Івана Котляревського» (1912) використано слово «оповідання». Данило Ткаченко умотивовував доцільність уведення й повторення літературознавчого терміну в наступних перевиданнях цензурними заборонами: «...доводилося науково-популярні речі викладати на кшталт оповідання» [15, с. 59]. Грінченків сучасник згадує підбадьорливі настанови самого автора: «Але я на те не зважаю. Мені заборонили Котляревського і по-українському, і по-московському. Переробив і знову незабаром пошлю» [15, с. 60]. Наприклад, працю «Иван Котляревский. Описание его жизни» Борису Грінченкові довелося тричі протягом 1895 – 1898 рр. переписувати й надсилати до цензури, щоб одержати дозвіл на видання.

По-перше, автор переробляв нарис після рекомендацій експертної комісії у складі Опанаса Рудченка, Григорія Карпевича, Миколи Васильєва, Івана Дубяга, Миколи Кулябко-Корецького, Лева Васильовича Наотенні, письмового висновку члена комісії Олексія Лісовського, наданих 14 грудня 1895 року [2, с. 253]. Із дослідження Дмитра Граховецького відомо, що у 1894 році на земському зібранні Полтавської губернської земської управи було асигновано 750 карбованців (щорічних) на видання народних книжок та відкриття народних читалень. Здогадно, полтавці звернулися із проханням написати життєпис земляка до Бориса Грінченка, оскільки він на той момент уже опублікував рецензію на вихід першого тому Івана Котляревського у львівській «Зорі» (1886) [17, с. 216] під псевдонімом Василь Чайченко та двічі видав вищезазначені «Оповідання...». Василь Яременко ввів у науковий обіг лист Володимира Левіцького (літературний псевдонім – Василь Лукич) про видання життєпису Івана Котляревського: «"Просвіта" видасть Вашу працю "Життєпис Котляревського" як книжочку за май: вже, мабуть, друкарня складає» [18]; листи до Володимира Шухевича, редактора «Дзвінка» [18, с. 516], у якому Борис Грінченко згадує про надісланий рукопис «Івана Котляревського», а також до редакції «Л.-Н. Вістника» [18, с. 478 – 480], де автор дякує за надіслану коректу відповіді Гр. Коваленка, який опублікував рецензію на життєпис «Иван Котляревский», вимагає не скорочувати його відповідь рецензентові. По-друге, протягом 1986 року Великий Просвітник писав листи-прохання «головному управлінню у справах друкування» про дозвіл на видання нариса «Иван Котляревский. Описание его жизни», але

так і не одержав його. І тільки у рік столітнього ювілею видання «Енеїди» Губернське земство Полтави опублікувало «Иван Котляревский. Описание его жизни» (1898) без зазначення прізвища автора. Як дослідив Граховецький, «...це побажання, очевидно, самого Грінченка, бо від нього 18.VII.1898 земська управа мала телеграму, що "фамілії автора нельзя печатать", що нею й виконано» [2, с. 261].

На основі порівняльного аналізу текстів «Енеїди» Котляревського за 1842 і 1878 рр. виникла полеміка між Борисом Грінченком та Миколою Сумцовим на сторінках «Київської Старини» (1897) [10, с. 74–76]. На тезу Сумцова щодо фальсифікації тексту видання 1878 р. Грінченко відповідає, що «Енеїду» Котляревський кілька разів змінював та переробляв, свідченням чого є рукописи автора, які він передавав видавцю, що принаймні стосується 5-ї і 6-ї частин поеми. Слід зважати й на те, яке видання з якого передруковується. Але першоджерелом є рукопис автора. Саме на цьому наголошував Борис Грінченко. Подаємо розвідку в нашому перекладі [Додаток Б].

На сторінках «Л.-Н. Вістника» [6, с. 39–40] спостерігаємо полеміку між Гр. Коваленком та Б. Грінченком, підґрунтям чого став твір Бориса Дмитровича «Иван Котляревский. Описание его жизни». Іздание Полтавского Губернского Земства. Полтава, 1898. 48 с. Гр. Коваленко звинувачує Б. Грінченка у вигадках щодо опису дитячих років Котляревського, підкреслюючи свою тезу цитатою Драгоманова «Брехня – не наука»; у розтягуванні тексту через брак фактичного матеріалу і в підсумку звинувачує автора та земство у невиправданій розтраті громадських коштів. На ці закиди Б. Грінченко дає аргументовані відповіді у відкритому листі до редакції. Він посилається на книжку самого Гр. Коваленка «Іван Котляревський, біографічний нарис» (Чернігів, 1898), аналізує особливості опису психічного малюнка персонажа Котляревського-дитини через таку літературну форму опису як малюнок. Усі звинувачення д. Коваленка на свою адресу Б. Грінченко спростовує, бо «Коли хто про щось каже, то повинен завсіди мати докази, а коли він їх не може мати, то почуття правди мусить звеліти йому мовчати» [6, с. 54–66].

У 1903 році Великий Просвітник скористався можливістю подати словникову статтю, присвячену творчості Івана Котляревського до «Великої енциклопедії» за редакцією Сергія Южакова, який народився на Херсонщині, вчився в Одесі й прихильно ставився до української культури.

Як відомо, редактор запросив Бориса Грінченка подавати життєписи письменників та загальний огляд української літератури XIX в. Пропонуємо Грінченків текст у нашому перекладі [Додаток В]. Цінним вважаємо поданий аналіз «Енеїди».

Борис Грінченко увів твори Івана Котляревського, видані Полтавським губернським земством, «Енеїду» (з дешевої бібліотеки Суворіна) до каталогу «Сільська бібліотека» [3]. У рецензії на перший том, який видано в Києві (1886), двадцятирічній автор акцентував на збільшенні інтересу до творів Івана Котляревського, висловив критичне ставлення до ціни та художнього оформлення видання (у *цитаті збережено правопис оригіналу, авт.*): «Раз те, що для так швидко розходячогося у продажу книжки ціна єї все-таки дорога. Друге те, що маса друкарських помилок страшенно псує мову, робить іноді неможливим розумінне читаного. Мені поки що не довелось бачити повного видання творів Котляревського з портретом і ілюстраціями, але коли єї портрети й ілюстрації такі на погляд, як і ті, в окремих відбитках тексту з сього видання, що я маю перед собою, то їх можна було й не друкувати» [17, с. 216]. Згодом, своїм вихованцям педагога Борис та Марія Грінченки пропонували читати «Енеїду», випущену раніше, оскільки вчителювали в школі Нижньої Сироватки на Харківщині до грудня 1885 року. Як видно з їхніх спогадів «Перед широким шляхом» (1907), тогочасні учні неоднозначно сприймали текст «Енеїди» Івана Котляревського. Наприклад, учень Марко пояснював нехіль до читання несприйняттям макаронічної мови поеми, Грінченкова кума Уляна К. пояснила в записці до непрочитаного тексту: «Цїї книжки не розумію, – вона мені негарна» [11, с. 93]. Відтак учитель змушений був напружувати новий прийом навчання. Дмитро Граховецький назвав його «ключем»: «Його досвід вказав йому свого часу на потребу подачі до «Енеїди» ключа – популярної передмови для кращого й правдивого розуміння її народним читачем» [2, с. 253]. У ній педагог зазначив, «...як і нащо сей твір написано, про що там говорить, ще й позначив, на які питання про книгу хотів би мати відповіді» [11, с. 93]. Її відлуння учитель знайшов у записі куми Марусі про комізм твору, її дівера Явдокима К. про оборону Енеєм народу від латинців. Найбільш вдумливий хлопець Петро К. зацікавився описом чужих народів, його захопило ще й те, що поема написана українською мовою.

Висновки. У статті звернули увагу на творчому інтересі сучасних дослідників до «Енеїди» зачинателя нової української літератури в роз-

різі сучасного розвитку культури; виявили хронотоп напрацювання про Івана Котляревського, здійсненого Борисом та Марією Грінченками на зламі XIX – XX століть; здійснили аналіз відгуків Великого Просвітника України на видання творів зачинателя нової української літератури (1886), актуалізували рецензії Христини Алчевської, Григорія Коваленка на Грінченкові видання про зачинателя нової української літератури; акцентували на тезах чернігівських листів Бориса Грінченка до редакторів львівських «Дзвінка», «Зорі», редакції «Л.-Н. Вістника» про тогочасну літературну полеміку навколо життєписного літературного твору. Окреслили дискусію між Борисом Грінченком та Миколою Сумцовим на сторінках «Київської Старини» (1897) на основі порівняльного аналізу текстів «Енеїди» Івана Котляревського за 1842 і 1878 рр. Висвітлили спогляди про розуміння учнями Харківщини поеми, що стала епохальним твором.

ДОДАТКИ

Додаток А

Рецензія Христини Данилівни Алчевської на «Іван Котляревський. Український письменник. Життєписне оповідання. с-пб.: Благодійне товариство видання загальнокорисних та дешевих книг. 1902. 32 с. Ц. 3 к.» Бориса Грінченка

Біограф ділить свою книжечку на три частини: I. Дитинство і молоді роки Котляревського. II. Період видання «Енеїди» і III. Останні роки життя, проведені у Полтаві. Загалом біографія написана досить добре; усе необхідне автор сказав; тим не менше, складається враження, що слід було б багато думок висвітлювати ширше, як, напр., більше зупинитися на порівнянні життя кріпаків і поміщиків того часу, більше підкреслити цю різницю, яка глибоко проникла у свідомість письменника, тобто звернути більше уваги на період учителювання в панській сім'ї. Цей період справив на нього глибокий вплив. Слід було б також у новому виданні оживити біографію описом нещодавнього спорудження пам'ятника у Полтаві і ще раз підкреслити при цьому на великому культурному значенні родоначальника в рідній літературі. Хотілося б, крім того більшого захоплення, ніж те, яке ми бачимо у цій біографії – простої, зрозумілої, але дещо одноманітної. Що стосується «Енеїди», то вона пояснена чудово і збагачує читача відомостями із міфології, без чого ця малоросійська соціальна сатира втратила б значну частку свого гумору. Закинута «Енеїди» докір у деякому шаржі і важковаговості. Отже, біограф поставився до свого завдання сум-

лінно, не дивлячись на деякі недоліки, і книжка ця нині тим більш цінна, що є, наскільки нам відомо, єдиним виданим для народу життєписом Котляревського. Звернемо увагу на ще один, не зовсім до речі вживаний, на наш погляд, вислів (див. с. 23) – «на здогад буряків», який має зазвичай продовження «щоб дали капусти», тобто деяку корисну мету, проте у зазначеному місці мова йде не про це, а про натяки, які є образливими для панів, які робить автор сатири. Брошура видана гарно, оздоблена якісним портретом і менш вдалим знімком пам'ятника у Полтаві. Придатна для різних вікових груп (Христ[ина] [Данилівна] А[лчевська]). [Переклад авт. С. Б., О. Б.]

Додаток Б

Грінченко Б. Іван Котляревський

Котляревський, Іван Петрович, український письменник. Нар. 1769, пом. 1838, спочатку навчався у дядька; у молодості вступив у полтавську дух. семінарію, яку й закінчив. У молодості був учителем дітей у панських будинках; до того часу, ймовірно, й відноситься його вивчення нар. життя, коли він з'являвся на народн. гуляннях та інших зібраннях, переодягнутий у сільський одяг, записував нар. звичаї, перекази, пісні. Першим його друкованим твор. було: «Енеїда, на малорос. мов. перелицьована», вид. с-пб., 1798, М. Парпуною, після того, як поема була дуже поширена у рукописних копіях. У цьому виданні було лише перші три частини твору: четверта з'явилася у третьому виданні (1809), а п'ята і шоста, хоча й були готові до початку двадцятих років XIX ст., лише 1842, уже після смерті автора. Це була гумористична переробка подій із поеми Вергілія українською мовою і звичаї. Вона одразу отримала широку популярність. Цьому насамперед сприяли її визначні літературні переваги. Легкий вірш, блискуча, для того часу, українська народна мова, прекрасна пластика малюнка, істинно-український гумор і той букет народності, яким пронизана поема, справили чарівне враження на читачів. Навіть надмірна іноді карикатурність малюнка швидше сприяла, ніж перешкоджала поширенню твору К., тому що відповідала поняттям того часу про жартівливе. Але не лише один талант був причиною популярності його твору. «Енеїда» Котляревського з'явилася як неминучий результат того становища, в якому знаходилася стара українська література кінця XVIII ст., і відповідала нагальним потребам українського суспільства того часу. Із огляду на органічний зв'язок цієї поеми зі старою українською літературою є питанням малої важливості, хто – Скаррон чи Осіпов – подав К-му

думку обрати для пародії саме фабулу Вергілієвої поеми, а не будь-яку іншу (ймовірно К. користувався переробкою Осіпова). Запозичивши фабулу і змінюючи її по-своєму, К. вклав у неї свій зміст, український; троянці і латинці зберігають лише свої імена, по суті це малорус, селяни, зображені з гумористичної точки зору; картина життя малоруського народу (залишаючи в стороні перебільшення карикатури) настільки відповідає дійсності, що заслуговує на увагу етнографів. Таким чином, «Енеїда» К-го, будучи за фабулою запозиченим твором, за суттю представляє твір самостійний. Очевидна й серйозна мета твору: висміювання вад сучасного українського суспільства (панів і мужиків – див. особливо опис пекла), у поєднанні з обуреним протестом проти кріпосного права. Цьому напряму К. залишався вірним і в своїй опері «Наталка-Полтавка» (з'явилася на сцені 1819, надрукована 1837), граційній і реальній картині народного життя, змальованій з тим самим великим талантом, який автор проявив в «Енеїді». Тут гумористична точка зору на народ залишена досконало, і мужики п'єси є людьми, до яких автор ставиться з повною повагою, примушуючи те саме робити й читача. Цією п'єсою, разом із водевілем «Москаль Чарівник» (надрук. 1841) К. започаткував новий національний театр в Україні [Переклад авт. – С. Б., О. Б.]

Додаток В

Зміни тексту «Енеїди» І. П. Котляревського

У січневій книзі «Київської старини» за 1897-й рік д. Сумцов помістив замітку «До майбутнього ювілею "Енеїди" І. П. Котляревського». У ній він рекомендує ставитися з великою обережністю до самого тексту «Енеїди», особливо у нових виданнях, адже, «ймовірно, були допущені суттєві зміни тексту, переробки та пропуски». Порівнявши потім текст першої «Енеїди» за виданнями 1842 і 1878 рр. і виявивши ряд неточностей, д. Сумцов визначає зміни видання 1878 р. як підробку і говорить: «Фальсифікація смілива і часто вміла, але іноді невдала. Помітною є вузика тенденція, яка претендує зробити малоруську мову Котляревського ще більше малоруською. До чого, наприклад штани замінили голанцями? Заміна невдала. Голанці носили панські козачки (із голландського сукна) (fein holländisch, звідкифалендиш) тощо».

Проте справа розкриється в іншому світлі, якщо ми порівняємо вказані д-єм Сумцовим варіанти видання «Енеїди» (1798 року). Тоді виявиться, що з 21-го, наведеного Сумцовим випадків фальсифікації – у 20 випадках текст видання 1878 року дослівно повторює текст видання 1842-го року,

хоча у з перестановкою слів (Загнати в триста його до чортів).

Таким чином, якщо вже говорити про фальсифікацію, то в ній можна звинуватити хіба що видання 184-го року, а видання 1878-го року слід визнати таким, що реставрує початковий текст. Ми, проте, зовсім не хочемо сказати нічого подібного. Ймовірно, Котляревський сам виправляв і переробляв текст видань «Енеїди», які вийшли за життя автора; але уже в першому виданні ми знаходилися наприкінці книги (перед словником) «Зміни» – самого автора, очевидно. Змін дві: в одному випадку змінений вірш, а в другому переробка стосується цілого куплету (одного з тих, що наведені д-єм Сумцовим); на с. 6-й книги стоїть той текст, який д. Сумцов виписав із вид[ання] 1878 р. («Нептун дочув в скляних будинках» тощо), а в змінах вказано ці чотири рядки читати так:

Нептун же давній був драпіка
Почув Енеїв голосок;
Розслухавши того, що клика,
Півкопи для його кусок.

(Знову не так, як у виданні 1842 року).

Безперечно, що лише порівняння тексту всіх видань «Енеїди», які вийшли за життя автора, і тексту видання 1842 року (для цього видання Котляревський передав автору рукопис, принаймні, 5-ої і 6-ої частини поеми) дасть можливість вирішити, чи зігрішив будь-хто із пізніших видавців проти Котляревського самовільною зміною тексту, а до того часу, висловлене п. Сумцовим звинувачення в фальсифікації і «вузькій тенденції, яка претендує зробити малоруську мову Котляревського ще більше малоруською» доводиться звернути, як впливає зі сказаного, ... на самого Котляревського.

(Б. Грінченко) [Пер. С. Б., О. Б.].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Алчевська Х. Що читати народу? : у 3 т. 1906, т. 3. С. 481.
2. Граховецький Д. З видавничої діяльності Б. Грінченка та Полтавського губернського земства за 1890 р. *За сто літ*. 1930, кн. 5. С. 253–261.
3. Грінченко Б. Сільська бібліотека. ІР НБУВ. Ф. І. Од. зб. 31595.
4. Грінченко Б. Оповідання про Івана Котляревського. *Дзвінок*. 1891. Ч. 16. С. 132–134. Ч. 17. С. 137–139. Ч. 18. С. 145–147.
5. Грінченко Б. Іван Котляревський. Український письменник. Життєписне оповідання. У Львові : Товариство «Просвіта», 1891. 34 с.
6. Грінченко Б. У справі рецензії на книжку Б. Грінченка «Іван Котляревский» *ЛНВ*. 1899, т. 8, кн. 10. С. 39–40. *ЛНВ*. 1900, т. 9, кн. 1, С. 54–66.
7. Грінченко Б. Іван Котляревський. Український письменник. Життєписне оповідання. Санкт-Петербург : Благодійне товариство видання загальнокорисних та дешевих книг, 1902. 32 с.
8. Грінченко Б. Іван Котляревський. Велика енциклопедія за ред. С. Мілюкова. 1903. Т. 11. С. 419.
9. Грінченко Б. Оповідання про Івана Котляревського. Київ, 1912. 29 с.
10. Грінченко Б. Изменение текста «Энеиды» И.П. Котляревского. *Київська Старина*. 1897. № 3. С. 74–76.
11. Грінченко Б. Перед широким шляхом. У Києві, 1907. С. 93–98.
12. Мовчун А. Народопробітні книги Бориса Грінченка. Зібрання творів. Народопробітня спадщина / упоряд. О. Бурко, А. Мовчун, В. Яременко; голова ред. ради, кер. проекту В. Огнев'юк; вст. слово В. Огнев'юк; передм, комент., прим. А. Мовчун. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2015, кн. 2. С. 388–391.
13. Семків Р. «Енеїда» Котляревського від жарту до шедевра URL : <https://blog.yakaboo.ua/semkiv-eneuida/> (дата звернення: 10.01.2023).
14. Скрипаль В. Перші видавці «Енеїди» Івана Котляревського // Зоря Полтавщини. 08 червня 2018 р. URL : <http://zorya.poltava.ua/pershi-vidavci-eneidi-ivana-kotljarevskogo/> (дата звернення: 10.01.2023).
15. Ткаченко Данило. Просвітно-видавнича діяльність Бориса Грінченка. *Над могилою Грінченка*. Київ, 1910. С. 53.
16. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1976, т. 1, С. 143. URL : <https://www.ifranko.name/uk/Verses/ZVershyniNyzyn/VolniSonety/> (дата звернення: 09.01.2023).
17. Чайченко В. Бібліотека українських писателів. Т. І. І. Котляревський. *Зоря*. 1886. Ч. 12. С. 216.
18. Яременко В. Зібрання творів. Епістолярна спадщина / упоряд. В. Яременко; О. Мислива, Т. Олещенко; голова ред. ради, кер. проекту В. Огнев'юк; вст. слово В. Огнев'юка; передм, комент., прим.. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020, кн. 1. 680 с.

ФЕНОМЕН ГІБРИДНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ МИТЦЯ У ЗБІРЦІ «КОТИЛАСЯ ТОРБА» ВАСИЛЯ МАХНА

THE PHENOMENON OF THE ARTIST'S HYBRID IDENTITY IN THE COLLECTION "HORN OF PLENTY" BY VASYL MAKHNO

Ганченко А.Ю.,

*orcid.org/0000-0002-4271-5368**аспірантка кафедри української літератури та компаративістики
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова*

Статтю присвячено осмисленню явища гібридної ідентичності письменника-космополіта Василя Махна на матеріалі збірки «Котилася торба», чий творчий доробок є складником українського та американського літературного процесу. Проблема про питання ідентичності стає дедалі актуальнішою, однак складною та малодослідженою у площині сучасного літературознавства, тому реалізується в прагненні оповідача відшукати власне місце у світовій системі координат та репрезентувати свою позицію у художньому світі літературного твору. У статті проаналізовано процес усвідомлення власної ідентичності через призму топологічного повороту у літературі, що обґрунтовано у працях Я. Поліщука, С. Євтушенка, Е. Левінаса, Д. Дюришина, В. Будного та М. Ільницького. З погляду хронотопу, геопоетики та топографії оповідач у художньому світі твору реконструює образи топосів Чорткова та Нью-Йорка, у яких формує власний простір для пошуків ідентичності та рефлексії, що трансформує його сприйняття об'єктивної реальності та дозволяє читачеві декодувати інтенції автора. Також проаналізовано здатність реконструйованого оповідачем простору до акумуляції пам'яті та досвіду у ньому, що дозволяє топосам ставати певним обсягом знань, а місцям у них – інструментом для процесу пізнання, що наповнюються завдяки спогадам, спостереженням, описам, екскурсам у історію у хронологічній послідовності, монологах. Відтак проаналізовані топоси у статті надають можливість оповідачу змінювати свою ідентичність залежно від того, який досвід та пам'ять вкладено у місце. У проаналізованій збірці митець порушує питання власної ідентичності, замислюючись над двоїстістю своєї природи, постаючи перед реципієнтом у різних іпостасях, що наголошує на зв'язку митця з різними містами та місцями, котрі уособлюють ностальгію та рефлексію оповідача, дозволяючи йому ідентифікувати себе по-різному та виявляти гібридність своєї ідентичності.

Ключові слова: есеїстика, ідентичність, авторська та читацька рефлексія, простір, топос, збірка, пограниччя, автор, геопоетика.

The article is devoted to the understanding of the phenomenon of the hybrid identity of the cosmopolitan writer Vasyl Makhno based on the material of the collection "Horn of Plenty", whose creative work is a component of the Ukrainian and American literary process. The problem of the issue of identity is becoming more and more urgent, but complex and understudied in the field of modern literary studies, therefore it is realized in the narrator's desire to find his own place in the world coordinate system and represent his position in the artistic world of a literary work. The article analyzes the process of realizing one's own identity through the prism of the topological turn in literature, which is substantiated in the works of Ya. Polishchuk, S. Yevtushenko, E. Levinas, D. Dyuryshin, V. Budny, and M. Ilytskyi. From the point of view of chronotope, geo-poetics and topography, the narrator in the artistic world of the work reconstructs the images of the Chortkov and New York topos, in which he forms his own space for the search for identity and reflection, which transforms his perception of objective reality and allows the reader to decode the author's intentions. The ability of the space reconstructed by the narrator to accumulate memory and experience in it is also analyzed, which allows topos to become a certain amount of knowledge, and places in them to become a tool for the process of cognition, which are filled due to memories, observations, descriptions, excursions into history in a chronological sequence, monologues. Therefore, the topos analyzed in the article enables the narrator to change his identity depending on the experience and memory invested in the place. In the analyzed collection, the artist raises the question of his own identity, thinking about the duality of his nature, appearing before the recipient in different guises, that emphasizes the connection of the artist with different cities and places, which embody the nostalgia and reflection of the narrator, allowing him to identify himself in different ways and reveal the hybridity of their identity.

Key words: essay writing, identity, author's and reader's reflection, space, topos, collection, borderland, author, geo-poetics.

Постановка проблеми. У сучасному культурному просторі феномен ідентичності є актуальним. Прагнення індивіда усвідомити та віднайти своє власне місце у світовій системі координат пояснюється потребою в «приналежності», «присутності» та «тотожності». Дискусії про питання ідентичності стають дедалі популярнішими.

Такий стан речей актуалізує потребу вивчення вказаної проблеми в сучасному літературознавстві, зокрема, з погляду хронотопу, геопоетики, топографії тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Відносно порушеного питання літературознавці В. Будний та М. Ільницький у дослідженні

«Порівняльне літературознавство» зауважують, що «ідентичність особи, тобто її самототожність, відчуття власного Я, одночасно детермінується різними чинниками, як-от місце народження і проживання, мова, етнічність, раса, громадянство, стать, вік, релігія, фах, сімейний стан тощо. Тому постструктуральні, постмодерні і постколоніальні теорії розглядають ідентичність як множинну і різнорідну, часто гібридну...» [2, с. 342]. Я. Поліщук у книзі «Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі» підкреслює, що після радикальної та різкої зміни нарративної перспективи в пострадянському світі відбулось активне переосмислення «уявної географії» (Е. Саїд), що виражалось у так званій «кризі орієнтацій» [4, с. 21]. А відтак процес ідентифікації ставав дедалі важчим.

Гібридна ідентичність, передусім, передбачає присутність *Іншого* у власному *Я*. А відтак, мобільність індивіда зазвичай перетинає географічні, ментальні, інтелектуальні кордони в пошуках приналежності. На думку літературознавців В. Будного та М. Ільницького, творча особистість дедалі частіше стикається з такими трансформаціями: «Національна ідентичність, у якій особа народилася, стикається з ідентичностями різноаспектних соціальних середовищ, крізь які особа мандрує у своєму житті і з якими взаємодіє. Тому проблеми ідентифікації виникають найчастіше стосовно явищ літературного прикордоння, які мають транскультурний характер» [2, с. 343]. Така самототожність, на думку Діоніза Дюришина, породжує явище «білітературних» або «дволітературних» письменників: «Особливі для кожного письменства закономірності історичного розвитку породжують і різні критерії включення їх [білітературних митців] у контекст однієї та іншої літератури. Отож, таке явище є органічною, невід'ємною частиною обох зацікавлених літератур, хоча й має неоднакове значення в поступовому розвитку кожної з них» [2, с. 344]. Відтак білітературність письменства є можливістю для процесу пошуку та вияву власної ідентичності через набір різних культурних кодів, що дозволяють реконструювати простір із отриманого раніше досвіду, трансформуючи його та наповнюючи топоси різними знаннями про них, які ґрунтуються на реальних географічних фактах, що вводяться до контексту твору.

Зокрема, С. Євтушенко у статті «Проблема гібридної ідентичності у творах англо-індійських письменників» підкреслює, що «культурна ідентичність завжди з'являється в цьому суперечли-

вому та амбівалентному просторі, тому вимагати ієрархічної чистоти культури є абсолютно неприйнятним. Натомість визнання амбівалентного простору культурної ідентичності зможе допомогти подолати "exoticism of cultural diversity" на користь надання гібридності прав, у межах яких культурні відмінності можуть працювати» [9, с. 175–176]. Автор наголошує, що простір для визначення ідентичності митця завжди є неоднозначним через пограниччя інтелектуальних кодів та власного досвіду, що наповнюють цей простір. Можливість білітературного письменника виявити власну ідентичність, на думку автора, полягає у розрізненні базових наборів культурних знань.

Постановка завдання. Проаналізувати феномен гібридної ідентичності митця на матеріалі збірки «Котилася торба» українського письменника Василя Махна, який тривалий час живе на американському континенті.

Виклад основного матеріалу. Василь Махно – письменник-космополіт, творчий доробок якого є складником українського та американського літературного процесу, видав у 2011 році збірку есеїв «Котилася торба», що репрезентує спогади автора про життя в Україні «за советських і перших постсоветських часів» [3, с. 3]. У книзі відбувається осмислення окремих топосів різних країн через спроби аналізу категорії «інтелектуальної геопоетики»: усвідомлення зв'язку митця з окремими містами та місцями, що уособлюють ностальгію та рефлексію через окремі локуси на карті та множинність згаданих персоналій. У 19-ти есеях автор подорожує, розкриваючи топоси, вагомими для його творчості, пояснюючи міста, якими «котилася поетова «торба», і які зумовили ті чи ті властивості його письма, – від ностальгійного Чорткова, химерного Тернополя чи бруталного Кривого Рога до парадоксального Кракова, фантазмагоричного Меделіна чи невичерпного у своїй множинності Нью-Йорка» [3, с. 3]. Звертаючись до есеїв «Котилася торба. Чортків» та «English as a Second Language», розглянемо питання гібридної ідентичності автора крізь призму геопоетики Чорткова та Нью-Йорка.

Так, аналізуючи есей «Котилася торба. Чортків» Василя Махна, варто звернутися до розуміння топосу Чорткова як «місця пам'яті» [1], поняття, запропонованого Аляйдою Ассман. Дослідниця наголошує, що «говорячи про "пам'ять місця", використовують формулу, водночас зручну й неоднозначну. Такий вираз зручний, бо лишає без уточнення: йдеться або про *genetivus obiectivus*, пам'ять про місце, або ж

про *genetivus subjectivus* і, отже, про пам'ять, що локалізована в певному місці. І такий вираз неоднозначний, оскільки наводить на думку про те, що місце саме може бути суб'єктом, носієм спогадів, і часом, де це можливо, розширювати пам'ять так, що пам'ять місця значно виходить за межі людської пам'яті» [1, с. 1]. У такий спосіб наголошується на здатності топосу відтворювати попередній досвід та акумулювати його у просторі, що стосується специфічної пам'яті та належності до певного місця, тобто використовується для реконструкції спогадів. Цікавим, на думку авторки, є те, що «навіть коли місце не має іманентної пам'яті, воно все-таки має неабияке значення для конструювання просторів культурної пам'яті. Місце дає змогу не тільки укріпити та підтвердити спогади, що локально в ньому укріплюються, воно також утілює неперервність періодів, які несуть у собі більше пам'яті, ніж сконцентровані в артефактах порівняльні короточасні спогади індивідів, епох, навіть культур» [1, с. 3]. А відтак образ міста стає певним обсягом знань, а місце – інструментом для їх відновлення та впорядкування в процесі пізнання.

Есей «Котилася торба. Чортків» – це спогади автора про місце, де він народився та виріс, про дитинство та родину, про пам'ятні історії та «сімейні місця», що мають у собі певну силу та вплинули на творчість письменника. Василь Махно в аналізованому есеї репрезентує топос міста через поняття «місця покоління» та постає перед читачем на початку збірки своєрідним автохтоном. Аналізуючи цей феномен, Я. Поліщук у роботі «Фронтирна ідентичність: Одеса ХХ століття», наголошує на тому, що «автохтонність передбачає подвійну конотацію» [5], про яку зауважив дослідник Емануель Левінас. Автор цитує: «Філософ стверджував, що бути автохтоном – це бути водночас і незалежним і залежним, підпорядкованим, а прив'язаність до місця передбачає також певну форму відчуження» [8], таким чином підкреслюючи, що така амбівалентність репрезентує зв'язок індивіда з навколишнім світом та продукує не лише опозицію «свій-чужий», але й опозицію «вільний-залежний».

Митець розпочинає есей зі зворотного відліку, де місто постає перед читачем спогадом через світліни: «Чортків для мене тепер – це фотографії, найбільше мені подобаються дві – осінній та зимовий пейзажі. З них і почну» [3, с. 9]. Такий спосіб фіксації реальності, а отже, і звернення до артефакту, породжує стійкий зв'язок між категоріями «минулого» та «теперішнього» досвіду митця, де відбувається осмислення архаїчного та

несучасного поруч із мобільністю. Однак митець зосереджується на можливості відтворювати спогади не лише через фотокартки, але й через аромати та уяву: «Я можу лише уявити запахи цього осіннього і зимового міста. Певне, тому, що запахи найдовше прив'язують до місця, стаючи поживою для твоїх повернень і наверхнень, ти заплююєш очі та нюхаєш цей хліб пам'яті» [3, с. 9]. Звертаючись до ароматів, що пов'язують його з топосом, автор актуалізує свої спогади через відчуття, відтворює атмосферу міста та сім'ї крізь призму свого досвіду. Керуючись категоріями «минулого» та «теперішнього», автор репрезентує континуум, що складає шлях трансформацій митця, що відбуваються із ним від дитинства до сьогодення.

Описуючи осінній та зимовий пейзажі з фотокарток, В. Махно вдається до використання контекстуальних опозицій, що розмежовують два авторських стани та простір міста: «В осінньому, мабуть, виразно пахнуть дими горілого листя, а майже стиглі горіхи тріскають, розбиваючись на бруківці старовинних вулиць...ї особливо пахне залізниця...Запах золотих листків тютюну, ранніх яблук і свіжоспеченого хліба з хлібозаводу довго висить у повітрі вулиць і завулків» [3, с. 9]. Пам'ять, за описами автора, зберігається саме у запахах, що відтворюють у спогадах окремі періоди з життя та повертають автора до дитинства: «Зима годує птахів підгорілим хлібом снігу... Взимку мороз пахне, наче в аптеці ліки, а білі дерева і будинки – місцеві фармацевти моєї пам'яті» [3, с. 10].

Повертаючись у спогадах до Чорткова, автор у тексті підкреслює довгий шлях зв'язку пам'яті з живою традицією: «Місто, заповнюючи собою себе, стає понад часом і стає часом, себто словом. Напевно, віддаль часу та відстань до місця, про яке писатиму свою історію, примушує мене вдивлятися у найменші деталі...Домислені мною, вони заповнюють цей міський пейзаж собою, своїми голосами» [3, с. 10]. Таким чином, митець зберігає поєднання двох елементів (традиції та пам'яті), що дозволяє «місцю пам'яті» зберегти свою цілісність та бути декодованим читачем. В. Махно наголошує на цінності спогадів та їх збереженні, адже це формує авторську історію, що безперечно впливає на процес ідентифікації: «Я змушений їх викликати, бо без них моя історія не варта й ламаного шельяга...Це постійне повернення у місце, яким ти зобов'язаний і яким, зрештою, нічого не можеш дати, окрім своєї пам'яті про них, спокушає тебе переміщувати жанри та спогади, переписувати уривки речень в один...» [3, с. 10].

Уперше описуючи Чортків, літератор репрезентує місто як місце, в якому він народився та провів частину дитинства, звертаючись до категорії «присутності» й окреслюючи інтерес до сприйняття своєї ідентичності у контексті топологічної та тілесної рефлексії: *«Першим містом, котре я побачив у своєму житті, був Чортків, і набагато пізніше я дізнався, що там і народився, і ще пізніше, а якщо бути точним, то вже в Нью-Йорку, мені захотілося до Чорткова повернутися. Але повернення у моєму випадку, коли перед тобою Атлантика і ціла Європа, майже не передбачає фізичної присутності, що, своєю чергою, трохи полегшує цей процес вдвляння, а втім важче пригадувати запахи предметів»* [3, с. 11]. Міркуючи в есеїстичний спосіб, митець порушує питання своєї ідентифікації, відходячи від образу автохтона, замислюючись над двоїстістю власної природи: *«Попрі всі емоції, що викликає в мене це місто, в якому я бував доволі часто, рідним його уважати не можу»* [3, с. 11]. Такий стан речей формує простір, що створює можливість до комунікації та авторського самовизначення, де автор стає *Іншим*, відносно образу міста.

Протягом твору образ Чорткова постає також і у контексті «пам'ятного місця», адже такими категоріями, на думку Аляйди Ассман [1], характеризуються місця, де виникає довготривалий зв'язок сімей чи груп із певним місцем: *«Тепер, переглядаючи фотографії Чорткова в інтернеті, особливо з початку минулого сторіччя і пізнішого часу, я знаходжу якийсь особливий світ, що залишився на цих світлинах і подекуди у спогадах... Поділ, що його утримувала колективна пам'ять поколінь цих етносів, був і релігійним, і політичним, і етнічним»* [3, с. 14]. У таких відношеннях між місцем та індивідами формується контакт, у якому саме місце визначає форму життя та досвід індивідів, а останні, у свою чергу, наповнюють локус традиціями та історією. «Пам'ятні місця» ізолюються від сучасності та продовжуються у спогадах: *«У колишній синагозі совіти відкрили будинок піонерів, повідкривали воєнторги, армійські їдальні; для військовиків будували житло»* [3, с. 15]. Однак формування таких місць можливе за умови, коли зберігається, перш за все, часова сталість, що не зазнала різкого завершення, котре згодом могло би матеріалізуватись у реліквіях.

Звертаючись до спогадів із дитинства та юнацтва, оповідач-мислитель відтворює історію про зйомки кінокартини «Вишневі ночі» у Чорткові: *«Найдовше я пробув у Чорткові та його околицях під час фільмування кінокартини «Вишневі ночі», у якій мені довелося зіграти епізодичну роль*

«ястребка» Романа» [3, с. 16]. Подорожуючи спогадами, автор пов'язує фрагменти кінокартини з родинною історією, відводячи їй особливе місце: *«До цього мого кінематографічного дебюту мала стосунок і родинна історія, пов'язана з наймолодшим бабиним братом... На жаль, я не пам'ятаю жодної його фотографії, ніколи і ніде не знаходив їх, знаю його портрет лише з бабиного опису...»* [3, с. 16-17]. У цих оповідях митець постає в образі екзистенційного *Іншого*. Трансформуючись, приміряє на себе новий образ, утілюючи у житті родинну історію, відтворюючи спогади та травматичний досвід. Автор звертається до власного «Я», під яким, за К. Юнгом, розуміємо *«комплексний фактор, з яким пов'язані усі стани свідомості»* [7, с. 15].

Відтворюючи простір міста, В. Махно реконструює топос у трьох вимірах, що пов'язані з авторським досвідом та спогадами, що акумулюються у певних топографічних точках: *«Чортків поділений на три часові виміри: австрійський, польський і радянський: та на кілька важливих топографічних точок: двірець, автостанція, ратуша з годинником, торговельні ряди»* [3, с. 25]. Такий поділ розширює простір для ідентифікації до невизначеного обсягу, однак емпірично наближається до меж несвідомого. Різні місця стають паралельними просторами з власними кодами, що пов'язані з трансформаціями та подіями у житті автора: *«Австрійський насамперед пов'язано з австрійськими черевиками. Ці черевики дідо попервах тримав на горішці, по-місцевому «на вишці»; не знаю, звідки він їх приніс, можливо, від когось із села або базару в Чорткові чи Бучачі... Польський – чомусь більше єврейський... Цей час також пов'язано з еміграцією до Америки... Радянський – із проникненням російської мови, райкомом і колгоспами, великими плакатами з радянськими гаслами та портретами вождів, військовиками»* [3, с. 25–26].

Оповідуючи про дитинство, митець-есеїст репрезентує свій власний шлях від дитячих років: *«Повертались ми з дідом останнім рейсом. Не знаю, як це трапилося, але рубля я загубив, хоча його втрата мене вже не так хвилювала, - непокоїло інше: неминучий відїзд до Кривого Рогу. Так я прощався з дитинством»* [3, с. 29] до повернення до міста через роки: *«Кілька років тому мені довелося проїхати Чортків. Інколи мені видається, що час, у якому перебуває мій Чортків, я склав у паперовий кораблик зі шкільного зошита в клітинку і пустив по воді»* [3, с. 33–34]. Чортків, перш за все, стає для автора локусом, що пов'язаний із дитинством та дорослішанням: *«Це якийсь*

дивовижний хор, у якому все перемішалось, цей велетенський вулик звуків, музика, варіації якої змінюють теми і не повторюють одна одну; мені їх щораз важче запам'ятовувати. З цих уривків історичних епох, уламків каміння, окрушин надмогильних плит... інших призабутих деталей складається мій Чортків, а ще – з розлучення моїх батьків, діда та баби, змоченої цілушки хліба, присипаної цукром, і багато з чого іншого, що було моїм дитинством» [3, с. 34]. У такий спосіб відбувається своєрідний початок становлення авторської ідентичності, де митець усвідомлює своє коріння і постає перед читачем через категорію Свій, однак ідентифікує себе у просторі Чорткова етнічним Іншим.

Зовсім по-іншому відбувається процес авторської самоідентифікації в есеї «English as a Second Language», що оповідає читачеві про наявність кордонів у просторі індивіда: не лише мовних чи географічних, але й ментальних, що супроводжують людину у пошуках «Я». В опозицію до тихого та ідилічного образу Чорткова постає образ метушливого та незвичного Нью-Йорка: «Але за вікном, які відкривало мені 3-тє авеню, був такий Нью-Йорк, цей метушливий, різнокольоровий, неспокійний ритм мені хотілося порівняти з музикою... Саме навпроти, на протилежному боці 8-ї вулиці, відомішої як Сент-Марк Плейс, стовбичив саксофоніст і чомусь довго протирав оксамитовою хустинкою мундштук, він готувався до гри, але я все одно його не почую, тут, сидючи у «Starbucks»: зрештою, потрібно було би дочекатись, заки хто-небудь, увійшов з вулиці, або вийшов з каварні, тоді на якусь мить прочинені двері дали би змогу увігнати в приміщення уривок музичної фрази саксофоніста, яку перервало би монотонне кантрі, що звучало тут уже дві години... За кілька хвилин до кнайпи увійшли дві студентки і внесли не тільки музику, але й запах і звук вулиці» [3, с. 318]. У такий опозиції репрезентується різність світів та можливостей для пошуку і реалізації власного «Я», де, залежно від досвіду, набутого в конкретному місті, змінюється й ідентичність оповідача.

Пояснюючи назву есею, автор окреслює наявність мовного кордону, але доводить можливість розширювати простір для ствердження власної ідентифікації через пошук глибших сенсів: «У назві цих курсів – «Англійська як друга мова» – я шукав глибший підтекст, бо для людини, котра пише, себто творить тексти іншою, ніж англійська, мовою, англійська завжди лишатиметься другою, і культура, в якій доводиться перебувати, також буде другою, або іншою...» [3, с. 317–318].

Наголошуючи на мовній ідентичності, літератор репрезентує процес ідентифікації через мову, і результатом цього виступає образ етнічного та екзистенційного Іншого відповідно до простору держави та суспільства, що формує, перш за все, доміанти світогляду особистості та охоплює історико-культурні трансформації митця. Василь Махно йде від абстрактного до конкретного, а згодом узагальнює та репрезентує своєрідний шлях трансформацій, що проходить, на думку митця, кожен, хто перетинає географічні, мовні, ментальні кордони: «Кожен, хто приїздить до Америки легально, себто, дотримуючись усіх правил переходу американського кордону, має змогу вивчати чи вдосконалювати англійську мову на різноманітних курсах, повідкриваних при університетах та коледжах... усі вони кидаються стрімголов у океан англомовного середовища з надією впливти, сиріч вижити» [3, с. 317].

Знаходячись у постійному пошуку, оповідач звертає свою увагу, аналізує та розмірковує над питанням мовного та культурного пограниччя: «І все ж, в цьому всьому – себто у сумнівах щодо доцільності мовного та культурного пограниччя – перемагає сама дія бути: творити, писати, промовляти, читати, перемагати та переламувати себе, і чинити опір іншій культурі, іншій мові, іншій ментальності, іншому краєвидові, це сказати б, із одного боку, а з другого – вчитуватись у цю іншість, намагатися з'єднати своє та інше, як zipper з'єднує дві половинки куртки» [3, с. 319]. Таке розуміння категорій мовної та етнічної ідентичності надає змогу осмислити простір ідей та цінностей свого народу, розрізняти інші етнонаціональні групи та долучатись, послуговуючись мовою як маркером нації, до національної свідомості, що окреслює процес самоідентифікації.

Так, дослідник Емануель Левінас у праці «Тотальність та безкінечність» зазначає: «Відсутність спільної батьківщини перетворює Іншого на чужоземця; Чужоземець – це той, хто вносить розлад у моє «в себе». Але Чужоземець разом з тим означає «вільний». Я не маю влади над ним... Він не є повністю в одному місці зі мною. Я ж, не підпорядкований з Чужоземцем загальним поняттям, як і він, – безрідний. Ми – це Самототожний і поруч із ним – Інший. Сполучник «і» не вказує в цьому випадку ні на приєднання, ні на владу одного над іншим» [8, с. 78]. У такому випадку відбувається своєрідне «роздвоєння», до якого В. Махно звертається в есеї, переказуючи розмову з Богданом Рубчаком: «Якось із Богданом Рубчаком ми заторкнули тему роздвоєння у тому розумінні, що письменник, потрапляючи на Захід,

особливо зі Східної, посткомуністичної Європи, безперечно, є особистістю роздвоєною...» [3, с. 322].

Репрезентуючи свої роздуми над питаннями ідентифікації та мистецтва, митець завершує есей осмисленням «музики»: «А завершити свої роздуми про право вибору як право людини новітнього глобалізованого і не менш трагічного часу хотів тим, чим і почав, – музикою...» [3, с. 323]. Автор описує зустріч із українським музикантом у торонтівському сабвеї, наголошуючи на своїх відчуттях та керуючись категорією «блукальця» у просторі: «... ми перекинулись словом-другим, два блукальці у цьому просторі. Вже на виході мене наздогнали слабкі звуки української мелодії, які грав для мене мій новий знайомий. Я зрозумів, що ця мелодія була спеціально для мене – і подумки подякував йому» [3, с. 323].

Висновки. Отже, питання гібридної ідентичності автора в літературі залишається актуальним, однак складним та маловивченим. Звертаючись до геопоетики образів міст Чорткова та Нью-Йорка, В. Махно репрезентує способи власного осмислення ідентичності та її «роздвоєння» через такі прийоми, як-от: спогади, спостереження, описи, екскурси в історію, що викладено у хронологічній послідовності. Попри те, що Чортків є місцем народження та дитинства митця, й, безперечно, вплинув на процес ідентифікації Василя Махна, есеїст відчуває свою «присутність» також і у просторі Нью-Йорка, що виражається у спогадах та внутрішніх монологах. Проаналізовані есеї зі збірки «Котилася торба» (2011) надають можливість досліджувати творчість В. Махна як письменника-космополіта.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / Пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева та О. Юдіна, наук. ред. О. Юдіна. Київ : Ніка-Центр, 2012. С. 317–340.
2. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : навчальний посібник. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
3. Махно В. Котилася торба : проза. Київ : Критика, 2011. 368 с., з ілл.
4. Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці : Книги – XXI, 2018. 272 с.
5. Поліщук Я. Фронтрна ідентичність: Одеса ХХ століття. Київ : Дух і літера, 2019. 208 с., з ілл.
6. Шевченко Т. М. Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 584 с.
7. Юнг К. Г. Нариси щодо символіки самості / Пер. з нім. К. Котюк, наук. ред. О. Фешовець. Львів : Видавництво «Астролябія», 2019. 432 с.
8. Levinas E. Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci, tłum. E. Kowalska, Warszawa, 1998.
9. Євтушенко С. Проблема гібридної ідентичності у творах англо-індійських письменників. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/26490/1/S_Yevtushenko3.pdf (дата звернення : 27. 09. 2022)

СЛОВЕСНО-ГРАФІЧНИЙ СИМБІОЗ ТВОРЧОСТІ БРУНО ШУЛЬЦА

VERBAL AND GRAPHIC SYMBIOSIS OF BRUNO SCHULZ'S CREATIVE WORK

Маторіна Н.М.,

orcid.org/0000-0001-6012-5663

кандидат філологічних наук, доцент,

докторант кафедри полоністики і перекладу

факультету філології та журналістики

Волинського національного університету імені Лесі Українки

Статтю присвячено проблемі синтезу письменництва й малярства, графічного мистецтва у творчості славно-звісного Бруно Шульца, польського письменника й художника єврейського походження першої половини ХХ ст. Схарактеризовано літературну присутність Бруно Шульца в малюнках, рисунках, ілюстраціях і, навпаки, варіанти наявності малярських, графічних чи ілюстративних шульцівських штрихів у його прозових текстах. Проблема не є новою для сучасного шульцознавства, але в розвідці її досліджено в контексті опозиції *рівнозначність – різномасштабність* письменницького й художнього складників творчості митця, а також проаналізовано такі зв'язки кризь призму взаємозбагачення і взаємодоповнення одне одного. Такий узагальнювальний підхід, наскільки відомо, ще не був предметом дослідницьких напрацювань. Метою наукової розвідки є виокремлення в теоретико-прикладному аспекті спільного між шульцівськими письменницьким й образотворчим компонентами в контексті їх взаємозв'язків і взаємовпливу для кращого розуміння Шульца-письменника за допомогою рисувальної (ілюстративної, малюнкової) спадщини митця й Шульца-художника – за допомогою його прозових творів. Дослідження здійснено на просопографічно-біографічному, історіографічному та словесно-візуальному рівнях. Авторка висновкує: симбіоз письменництва й малярства, слова й рисункового штриха, які у Бруно Шульца, на нашу думку, є рівнозначними, збагачує метафорику прозових й образотворчих витворів Бруно Шульца, сприяє глибшому розумінню психології шульцівських персонажів, розширює можливості інтерпретації як художньої, так і рисувальної спадщини митця; літературний художній світ завдяки образотворчим паралелям отримує візуальне «доопрацювання» і навпаки. Перспективними вважаємо дослідження творчої спадщини Бруно Шульца не лише як митця-біпрофесіонала, біфавіця, а й феноменального митця-універсаліста.

Ключові слова: мистецтво, письменник, художник, кореспонденція мистецтв, біпрофесіонал.

The article is devoted to the problem of the synthesis of writing and painting, graphic art in the work of the famous Bruno Schulz, a Polish writer and artist of Jewish origin of the first half of the 20th century. The literary presence of Bruno Schulz in his drawings, paintings, illustrations, and, conversely, variants of the presence of Schulz's painterly, graphic, or illustrative touches in his prose texts are characterized. The problem is not new for modern Schulz studies, but in the exploration presented it is characterized in the context of the opposition of *equivalence – different scale* of the literary and artistic components of the artist's creative work, and such connections are analyzed through the prism of mutual enrichment and complementarity of each other. Such a generalizing approach, as far as is known, has not yet been the subject of research studies. The purpose of the scientific research is an attempt to reveal in a theoretical-applied aspect what is common between Schulz's literary and visual components in the context of their interrelationships and mutual influence for a better understanding of Schulz-the writer with the help of the drawing (illustrative, painting) heritage of the artist and Schulz-the artist – with the help of his prose works. The research has been conducted at the prosopographic-biographical, historiographical, and verbal-visual levels. The author concludes that the symbiosis of writing and painting, word and drawing stroke, which, according to the researcher, are equivalent in Bruno Schulz, enriches the metaphor of Bruno Schulz's prose and visual works, contributes to a deeper understanding of the psychology of Schulz's characters, expands the possibilities of interpretation of both the artist's artistic and drawing heritage; the literary and artistic world receives a visual "finishing" through pictorial parallels and vice versa. Studies of the creative heritage of Bruno Schulz are considered promising, not only as a bi-professional artist, and bi-specialist, but also as a phenomenal universalist artist.

Key words: art, writer, artist, correspondence of arts, bi-professional.

Гравюра й літера, малюнок і слово, пластика й література – дві галузі творчості, які Шульц плекав паралельно, інколи в тісному взаємозв'язку, нерозлучно супроводжували одна одну від миті, коли маляр і рисувальник заходився до своїх перших письменницьких спроб. Отож місце, у якому зустрічаються навзаєм ті два шляхи самовиразу, де вони не лише співіснують, а й, діючи спільно, творять двоїстий, проте цілісний літературно-пластичний, словесно-графічний твір, є місцем особливого, Шульцівського симбіозу.

Єжи Фіцовський¹

¹ Фіцовський Єжи. Регіони великої єресі та околиці. Бруно Шульц та його міфологія. Київ: Дух і літера, 2010. С. 280.

Учений орудує системою, маляр і різьбяр площиною, музик сферою, актор рухом, а ми тим всім і ще чимось більше. В мертв'їм слові маємо воскресити краску, пластику, тон, рух, ідею і ще щось більше, і се наша тайна.

Михайло Яцків²

Постановка проблеми. Сучасні літературознавці, мистецтвознавці, культурологи та ін. прагнуть повніше виявити типологічні закономірності в різновидах художньої творчості, розширювати межі своїх досліджень, з'ясовуючи споріднене не лише в розвитку різних національних літератур і мистецтв або зіставляваних явищах в окремих видах мистецтва, а й, акцентуючи на взаємопроникненні елементів суміжних мистецтв чи інших видів творчої діяльності, знаходити спільне у витворах окремих митців-універсалістів. Найчастіше й найцікавіше поєднання трапляється в тих випадках, коли один і той же митець водночас є і письменником, і художником, інакше кажучи, володіє двома видами мистецтва, наприклад: В. Блейк, Д.-Г. Россетті, Т. Шевченко, С. Виспянський, В. Винниченко, І. Багряний та ін. При цьому обдарованість митця як літератора й художника може бути рівноцінною чи різномасштабною.

Бруно Шульц, без сумнівів, належить до таких митців навіть не з подвійним, а з багатогранним талантом: він і знаний письменник; і талановитий художник, живописець, маляр, графік, рисувальник, ілюстратор; і прискіпливий літературний критик; і вдумливий теоретик літератури; і відомий епістолограф; і професійний перекладач; і філософ; і педагог. Митець, який залишив свій слід у всьому, за що брався: у кожній із царин мистецтва чи сфер діяльності, іноді досить віддалених одна від одної, Бруно Шульцові вдалося досягнути неабияких висот.

Різноманітні здобутки багатогранного таланту митця взаємопов'язані одне з одним, бо є особливим феноменальним синтезом шульцівського творчого мислення й мистецької енергетики завдяки спільному місцю їх перетину, зіткнення, накладання, взаємодії чи взаємовпливу в багатоманітній царині творчості Бруно Шульца. У літературно-критичних статтях поєднано, активно «співпрацюючи», талант аналітика й письменника; у педагогічній діяльності – насамперед талант педагога й митця; дивовижно співпадають, підсилюючи одне одного, Шульц-письменник і Шульц-художник, маляр, графік, рисувальник – для кращого розуміння літературної геопоетики Бруно Шульца треба завжди бути

уважним і до його рисунків, графічних робіт, ілюстрацій, малюнків тощо. Доречно згадати слова Єжи Фіцовського про унікальний талант Бруно Шульца: «Трапляється, що деякі письменники наче на узбіччі своєї творчості займаються як аматори ще й рисуванням чи навіть живописом, буває й навпаки – нам відомі письменницькі спроби художників. Однак надзвичайно рідко буває, коли митець є професіоналом в обох царинах, коли вони є для нього рівноцінними. Саме такий рідкісний дуалізм наявний у творчості Шульца» [6, с. 491]. Саме проблемі співіснування і взаємодії письменника й художника у творчості Бруно Шульца присвячено нашу наукову розвідку³.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема не є новою для сучасного шульцознавства: її досліджували й досліджують науковці й дотепер. Синтезу мистецтв присвячено кілька праць, серед них, зокрема, низка зауважень щодо взаємодії письменницького й образотворчого «начал» у Шульца наявна в Шульцівському словнику [10]. Окреслену проблематику студіює Ф. Каталуччіо (стаття «Бруно Шульц та ілюстровані оповідання» [2]); принципи художньої творчості Бруно Шульца в порівнянні з основними принципами фотографічного мислення презентує О. Бистрова [1]; творчість письменника-художника з фотографічним мисленням Бруно Шульца крізь призму взаємозв'язків вербальних і візуальних категорій аналізує К. Ковалишин [3]; побіжні зауваження трапляються в наукових працях Н. Мочернюк та ін. У пропонованій статті проблему зааналізовано як опозицію *рівнозначність – різномасштабність* письменницького й художнього складників творчості митця, а також досліджено такі зв'язки крізь призму взаємозбагачення і взаємодоповнення одне одного. Такий узагальнювальний підхід, наскільки нам відомо, ще не був предметом досліджень.

Метою наукової розвідки є виокремлення в теоретико-прикладному аспекті спільного між шульцівськими письменницьким й образотворчим складниками в контексті їх взаємозв'язків і взаємовпливу для кращого розуміння Шульца-письменника за допомогою рисувальної (ілюстративної, малюнкової) спадщини митця і Шульца-

² Яцків М. Ю. Сфінкс. *Новели* / упоряд. та авт. вступ. ст. М. М. Ільницький; іл. І. М. Крислата. Львів: Каменяр, 1985. С. 11.

³ Акцентуємо: в окресленій розвідці йдеться лише про Бруно Шульца як митця-біпрофесіонала завдяки аналізу його літературно-мистецької спадщини; феномен Бруно Шульца як митця-універсаліста, мультиталанту досліджує авторка в інших статтях.

художника – за допомогою його прозових творів. Досягнення мети передбачає розв'язання таких основних завдань: 1) визначити співвідношення в бінарній опозиції *письменницьке начало – образотворче начало* на рівні просопографічно-біографічному; 2) систематизувати й узагальнити думки як дослідників-шульцознавців, так і самого Бруно Шульца щодо взаємозв'язків Шульца-письменника й Шульца-художника, зокрема рисувальника, графіка, ілюстратора; 3) презентувати власні теоретичні напрацювання щодо проблеми *письменник ↔ художник (рисувальник тощо)* у творчій спадщині Бруно Шульца; 4) унаочнити теоретичні положення конкретними прикладами, зокрема, крізь призму «перегукування» *шульцівського прозового тексту ↔ шульцівських ілюстрацій до власних оповідань* у новому українськомовному перекладі «Корицевих крамниць» Леся Герасимчука [7].

Об'єкт дослідження – художня й образотворча спадщина Бруно Шульца, **предмет дослідження** – кореспонденція мистецтв⁴, зокрема літератури й живопису, у спадщині знаного польського письменника-художника Бруно Шульца. Особливість об'єкта дослідження, мета статті зумовили застосування таких **методів**: компаративістський, феноменологічний, історико-літературний, історико-біографічний, текстологічний, рецептивний.

Синтетичний аналіз теоретико-прикладного спрямування літературної майстерності й малярського (графічного) таланту Бруно Шульца, який залишив непересічну творчу спадщину у двох видах мистецтв і презентував оригінальні візії діалогу, «перегукування» літератури й живопису, зумовлює **актуальність дослідження** і сприяє поширенню шульцівського мистецько-літературного дискурсу.

Виклад основного матеріалу. Художні твори Бруно Шульца нині читають не лише в Україні, а й далеко за її межами, а мистецькі роботи знає майже весь світ. Джерельною базою для презентації Шульца-письменника є діалогія оповідань «Цинамонові крамниці» (пол. «Sklepy supamopowe») (15 новел) та «Санаторій під Клепсидрою» (пол. «Sanatorium Pod Klepsydrą») (13 новел), 4 т. зв. «розпорошені» новели, які не опубліковані в першодруках цих збірок [9], а також нещодавно віднайдена новела «Ундуля» [8]. Мистецька (збережена) спадщина Шульца-художника, унікальна й неповторна, охоплює понад 500 рисунків, графічних і малярських тво-

рів, як-от: олівцеві нариси, ескізи до гравюр, ескі-бриса, акварелі, гравюри, замальовки, ілюстрації до прозаїчних творів, стінопис на віллі Ландау (Дрогобич), п'ять фрагментів якого зберігаються в музеї «Дрогобиччина» тощо. Тематично – це юначий зошит для заміток та ілюстрацій до прози, ню, автопортрети, портрети, повози, сцени ідолопоклонства, «месіанські» сцени, зустріч тощо [6]. Фактологічним мистецьким матеріалом розвідки в теоретичному контексті є насамперед зібрані, упорядковані та прокоментовані Єжи Фіцовським «Ілюстрації до власних творів» зі збірки оповідань «Санаторій під Клепсидрою» Бруно Шульца [6, с. 5–116]; у прикладному – «розпорошені» по «Книзі образів» інші мистецькі твори Майстра [там само, с. 117–487].

1 крок – просопографічно-біографічний. Як засвідчують шульцологи, Майстер розпочав свою мистецьку діяльність як маляр та графік; зацікавився мистецтвом Бруно Шульц у ранньому віці, про що він і стверджує: *«Початки мого малювання тонуть у міфологічній імлі. Я ще не вмів говорити, коли вкривав уже всі папери й береги газет карлючками, які приваблювали увагу оточення»* [5, с. 86]. Зі шкільного предмета «Малювання» гімназист Бруно Шульц мав лише «відмінно»; його класними й домашніми роботами захоплювалися вчителі рисунка Адольф Арендт та Францішек Хшонстовський. По отриманню атестата з найкращими оцінками здає вступні іспити на відділення суходільного будівництва (= архітектурне) Вищої технічної школи у Львові (зараз Львівський політехнічний університет), де навчався з перервами впродовж двох років; пізніше студіював архітектуру у Віденській академії мистецтв. Брав участь у багатьох колективних мистецьких виставках у Варшаві, Вільні, Дрогобичі, Закопаному, Кракові, Львові, Трускавці тощо⁵. Сам Бруно Шульц передусім мав намір розвивати свій мистецький талант. Не треба забувати й той факт, що Бруно Шульц майже 18 років працював учителем малювання та ручної праці⁶ в Державній чоловічій гімназії імені Короля Владислава II Ягайла у Дрогобичі.

Література його зацікавила пізніше і дещо випадково, принаймні витoki шульцівського письменства потрібно шукати в епістолярній спадщині Бруно Шульца, «прототипами» перших шульцівських оповідань були саме його листи:

⁵ Творчість талановитого художника супроводжували як позитивне, так і негативне оцінювання (зокрема деякі консервативні критики вбачали в шульцівських графічних роботах певні порнографічні мотиви): із цим треба було якось жити, у певний спосіб відстоювати свою правоту, власну мистецьку концепцію.

⁶ Між іншим, у своєму рідному Дрогобичі Бруно Шульц був насамперед знаний як чудовий педагог.

⁴ Термін *кореспонденція мистецтв* уживаний в англійському, польському [курсив наш – Н. М.] і французькому літературознавстві.

«[...] листи спершу були для Шульца єдиним різновидом літературної творчості. Але й ота, пізніша, професійна, народилася власне з епістолярного спілкування, призначеного для єдиного читача – адресата» [5, с. 7]. За твердженням шульцологів, письменницький талант видатного дрогобичанина проявився досить пізно – перші літературні спроби було розпочато ще до 20-х років ХХ ст., але «голосно». У 1938 р. Бруно Шульц був нагороджений почесною премією «Золотий лавр» Польської Академії літератури (пол. *Złoty Laur Polskiej Akademii Literatury*). Анна Кашуба-Дембська, авторка книги «Бруно. Геніальна епоха», упевнена, що «Шульц був би залізним кандидатом на Нобелівську премію» [цит. за: 11, online].

2 крок – історіографічний. Щодо поцінування художньої та образотворчої спадщини Бруно Шульца з позиції їх взаємозв'язку відомі різні, іноді протилежні думки дослідників-шульцознавців і критиків-літературознавців: 1) перші вважають письменницько-художні здобутки Бруно Шульца рівноцінними, власне ототожнюючи їх, як-от: Єжи Тадеуш Фіцовський (1924–2006), польський поет, історик літератури, есеїст, прозаїк, перекладач, найретельніший біограф Шульца – майже 60 років присвятив дослідженню життя й творчості Бруно Шульца; Владислав Панас (1947–2005), теоретик та історик літератури, відомий дослідник єврейської традиції в польській літературі та культурі; Тадеуш Хжановський та ін. Є. Фіцовський акцентує: «... можна б сказати, що рисунок опинився у некорисному становищі, на позиції, що прирікала його віддавати пріоритет прозі... Однак сам факт того, що та сама рука, яка написала Цинамонові крамниці, створила ці рисовані твори, був би достатньою причиною, щоб зацікавитися ними. А що вже казати, коли їх неповторний стиль, ота особлива аура, яку вони випромінюють, майстерність форми – ставлять їх поруч із видатними досягненнями польського рисунка ХХ століття» [цит. за: 10, с. 312]. Ще конкретніше висловлюється В. Панас, який вважає, що принаймні з уваги на зміст шульцівських малюнків-ілюстрацій, їх не можна вважати чимось другорядним щодо літератури, вони є втіленням тієї самої obsesii, яка пронизує всі твори Шульца, ідеї Месії; більше того, дослідник упевнений, що вони «доносять до свідомості те, що виразно не проявляється у літературі» Шульца [14]; Тадеуш Хжановський зараховує Бруно Шульца до автоілюстраторів, які створили адекватні пластичні ілюстрації своїх творів, що перевершують навіть професійне ілюстраторство

[див.: 13, с. 394]; 2) погляди інших дослідників узагальнює Єжи Яжембський, полоніст, один із провідних польських критиків: «Поетичному слову дана більша сила: воно не тільки обрисовує предмети, особи та події, але також – краще, ніж малярство, – інтерпретує те, що представляє, залучає окремі факти в універсум культури чи природи. Тому Шульц як рисувальник залишався лише в межах власного світу..., тимчасом як письменник він створив бачення універсального масштабу» [цит. за: 10, с. 312]; укладачі «Шульцівського словника» поділяють погляди знаного шульцолога, хоча й виокремлюють масштаб новизни, якої можна досягти завдяки засобам, доступних рисункові; 3) сам Бруно Шульц намагався в певний спосіб «примирити» протилежні позиції майбутніх дослідників своєї спадщини, зокрема в листі до Станіслава Ігнація Віткевича він зазначав: «На запитання, чи в моїх малюнках виявляється та ж лінія, що й у прозі, я б відповів ствердно. Це та ж дійсність, тільки різні її відтінки. Матеріал, техніка діють тут як засада добору. Малюнок своїм матеріалом окреслює вужчі межі, ніж проза. Тому я гадаю, що у прозі висловився повніше» [5, с. 88].

3 крок, теоретичний аспект проблеми. Авторка запропонованої розвідки поділяє позицію Є. Фіцовського, В. Панаса, Т. Хжановського: прозові й малюнкові твори, зокрема ілюстрації Бруно Шульца, взаємопов'язані, гармонійно доповнюють одне одного, увиразнюючи непересічність, оригінальність і пізнаваність шульцівських творів, як прозових, так і образотворчих; презентують взаєморозуміння, діалог та довіру між творцем художнього слова Бруно Шульцом і Бруно Шульцом, творцем малюнків. І на цьому тлі важливо усвідомлювати: щодо Бруно Шульца такі висловлювання, як «це досягнення (чи цей вияв таланта) – більш важливе, а це – менше» **не діють** [виділено нами – *Н. М.*], бо, ми впевнені, важливим є все, як дрібничка є важливим елементом споруди, без якої вся конструкція може зруйнуватися. Талант Шульца-письменника й талант Шульца-художника, на нашу думку, рівнозначні, вони є одnodумцями, «одночуттєвцями», однопартійцями: між ними утворився, так би мовити, ансамбль, творче порозуміння й довіра, а при одночасному їх використанні щодо ілюстрованого шульцівського супроводу його ж прозових творів – доповнення один одного з демонстрацією прояву ефекту підсилювання на практиці. Геніальний художник допомагає геніальному письменнику точніше й глибше відтворити, зобразити все створене графіком, рисувальником, ілюстратором, і навпаки.

Які прояви такого симбіозу фіксуємо у творчості письменника-художника Бруно Шульца? Чудовим прикладом гармонійного порозуміння між його прозою та ілюстраціями до власних творів є літературно-ілюстративні матеріали, оприлюднені у «Книзі образів» [6].

Це: • відтворення рисунковими прийомами чи у формах малюнку передусім сюжетно-тематичного, змістового боку оповідань Бруно Шульца, коли зміст і деталі словесного твору майже адекватні, тотожні змісту ілюстрації, тобто у певний спосіб повторюють словесну дійсність з метою її унаочнення (чи навпаки): у цьому разі ілюстрація-малюнок-рисунок виконують функцію зорового ряду, такого яскравого символу, покликаного пробуджувати образне, асоціативне читацьке мислення → оповідання «Книга» ↔ ілюстрації «Читання Книги» (с. 14–15), «Катеринник» (с. 19–21); «Санаторій під Клепсидрою» ↔ «Юзеф і лікар Готард» (с. 65), «Юзеф біля батькового ліжка» (с. 66–67, 69), «Батько снідає» (с. 70), «Едзьо» ↔ «Якуб пише листа» (с. 105–106)); • інші малюнки не стільки повторюють вербальну дійсність, скільки передають враження від неї за допомогою рисувальних прийомів і засобів → новела «Весна» ↔ ілюстрації «Юзеф із батьком Якубом» (с. 25), «Батько, Юзеф і фотограф» (с. 27–29, 31), «Пан V. і Юзеф» (с. 54); «Пенсіонер» ↔ «Пенсіонер біля вікна» (с. 109), «Директор школи та пенсіонер» (с. 112); • іноді у Бруно Шульца літературна основа завдяки ілюстраціям набуває символічного, алегоричного звучання, що, зі свого боку, надає твору більшої художньої виразності → новела «Весна» ↔ ілюстрації «Кабінет воскових фігур» (с. 51, 53); «Санаторій під клепсидрою» ↔ «Батько і Юзеф серед терористів» (с. 80–81);

• важливі й ті ілюстрації, які допомагають читачеві «вчитати» з них окремі подробиці побуту, звичаїв, архітектури тощо шульцівської Галичини чи індивідуальну неповторність, своєрідний характер, психологічний склад шульцівських героїв → новела «Мій батько вступає в пожежну охорону» ↔ ілюстрації «Аделя і пожежники» (с. 59), «Батько в ресторані» (с. 77); «Санаторій під Клепсидрою» ↔ «У крамниці» (с. 71); «Додо» ↔ «Додо та учні» (с. 91), «Додо, тітка Ретиція та дядько Геронім» (с. 92–93), «Додо, гості та дядько Геронім» (с. 94), «Додо, дівчина та дядько Геронім» (с. 95), «Додо на дивані» (с. 99), «Додо й тітка Ретиція» (с. 99); • інколи творча відповідність між Шульцом-художником і Шульцом-письменником настільки відчутна, що в окремих випадках можна було б просто нагадати читачеві

якесь зображення, зроблене до цього художником, не описуючи його вербально у прозовому творі → новела «Весна» ↔ ілюстрації «Хлопчаки в аркаді біля Ринку» (с. 33–35), «Б'янка з батьком в екіпажі» (с. 37–45), «Б'янка з гувернанткою та Юзеф із Рудольфом» (с. 47–49); «Санаторій під Клепсидрою» ↔ «Астрономічний рефрактор» (с. 73), «Особлива хода цих паночок» (с. 78–79); «Пенсіонер» ↔ «Пенсіонер-учень з однокласниками» (с. 113), «Підхоплений вітром» (с. 115) тощо.

Заради об'єктивності акцентуємо: навіть після скрупульозного аналізу в теоретичному контексті шульцівської рисункової спадщини авторка наукової розвідки не залишає думку про «комплексний», якщо так можна говорити, характер шульцівських ілюстрацій: найімовірніше, кожен із малюнків виконує всі зазначені функції разом з певним наголошенням на якійсь із цих рис. Отже, Бруно Шульца можна назвати художником у літературі (про всі письмові твори автора) і белетристом у живописі (про рисунок, графіку, акварель, олійні роботи тощо). Таланти письменника й художника Бруно Шульца є, на нашу думку, рівноцінними й рівнозначними: очевидно, що його рисункові твори були набагато вагоміші й за формою, і за змістом, ніж звичайні ілюстрації до словесного витвору мистецтва.

4 крок, прикладний аспект проблеми. Дослідження окресленої в науковій розвідці проблематики у прикладному аспекті – крізь призму взаємовідношень письменник – художник Бруно Шульц у новій збірці оповідань «Корицеві крамниці» – здійснюємо на прикладі перекладу Леся Герасимчука [7]⁷. Український переклад «Корицевих крамниць» Леся Герасимчука є достатньо вдалим, досконалим (попри окремі зауваження), до того ж книжка цікаво художньо оформлена. Дарма що Лесь Герасимчук іноді не стільки знайомить читача з іншомовним оригіналом, скільки з власним суб'єктивним сприйняттям цього оригіналу, переклад залишається *шульцівсько-українськомовним*, зокрема й завдяки розміщенню у книзі шульцівських ілюстрацій до «Корицевих крамниць», що збагатило змістовно-естетичну насагу книги.

Отже, прозовий текст книги доповнюють 16 органічно залучених сторінок ілюстрацій, розміщені вони окремо від тексту. Художник-оформлювач М. С. Мендор підібрав такі: портрети → «Людовік Гофман, племінник

⁷ Уперше збірка й однойменне оповідання в українському перекладі відомі під назвою «Корицеві крамниці». Перекладач змінив назву збірки «Цинамонові крамниці», назву однойменного оповідання у збірці й назву місця, яке фігурує в наративі новели, на «Корицеві крамниці».

Б. Шульца»⁸ (с. 183), повози → «Карета їде в стилізації геометризованого рисунка» (с. 452–453), сцени ідолопоклонства (жінка – ідол і володарка) – «Примірка у кравця – оголена дівчина, манекен, кравець навколішках» (с. 392), «Жінка у кріслі, друга за столом, хлопець колінкує» (с. 326), «Дві оголені жінки, чоловік, собака і карлик, який повзає під столом» (с. 441), євреї – «Батьки міста на тлі Єрусалима» (с. 413), сцени за столом – «Двоє чоловіків і жінка в капелюшку» (с. 428), «П'ятеро осіб сидять навколо столу» (с. 429) тощо. Одні з них посідають відповідні місця у збірці – «Дівчинка та засоромлений хлопець» ↔ оповідання «Серпень», чи «На вулиці – дві жінки, перехожі із собакою, автопортрет» ↔ «Вулиця Крокодилів», чи «розпорошені» по всій збірці шульцівські проекти суперобкладинок до польськокомовного шульцівського першодруку «Динамонових крамниць»; інші – довільні місця, що теж є цілком виправданим, тому що тематично такі малюнки належать до кількох груп, які не завжди можна чітко розмежувати⁹. Рисунки значно доповнюють інформацію про Бруно Шульца щодо його образотворчого спрямування і сприяють глибшому розумінню його художніх прозових творів. Вочевидь, книга стає своєрідним витвором мистецтва, якщо письменник і художник – у нашому випадку сталося щасливе об'єднання обох митців в одному Майстрі – знаходять спільну мову, тому текст і рисунки-ілюстрації поєднані гармонійно. Усе написане й намальоване Бруно Шульцом залишається словесно-візуальним цілим, яке сприймається як щось естетично

⁸ Можливо, доцільно було б у книзі «Корицеві крамниці» супроводжувати ілюстрації підписаними уніфікованими підписами. Покликання на ілюстрації у статті там само: Шульц Б. Книга образів. Зібрав, упорядкував, написав коментар Єжи Фіцовський / переклад з польської Лесі Лисенко. Київ: Дух і літера, 2014. 560 с.

⁹ Незрозумілим залишається розміщення в «Корицевих крамницях» рисунка «Батько і Юзеф серед терористів» – ілюстрації до другого тому шульцівських оповідань, зокрема однойменної новели «Санаторій під клеписидрою» – і на суперобкладинці до книги, і на її титульному листі. Сприймасмо це як окреме порушення художника-оформлювача повної відповідності тексту та ілюстрацій до нього.

цілісне й неподільне. Між іншим, ілюстрації Бруно Шульца вперше використані при художньому оформленні українськомовних перекладів його прозових творів.

Поєднання шульцівського мистецтва слів, штрихів та художніх образів під однією палітуркою «Корицевих крамниць» в українськомовному перекладі Леся Герасимчука вважаємо суттєвою перевагою книги галицько-єврейського письменника Бруно Шульца, яскравого представника галицького літературного пограниччя першої половини ХХ ст., що загалом сприяє пришвидшенню повернення творів митця українській культурі сьогодення.

Висновки і перспективи подальших досліджень у даному напрямі. Отже, численні й багатогранні письменницько-мистецькі зв'язки передбачають проникнення елементів одного мистецтва в інше, зобов'язують письменника чи художника бути ознайомленими з тенденціями суміжного мистецтва, а критиків – здійснювати комплексний аналіз як прозового, так і мистецького твору. Симбіоз письменництва й малярства, слова й рисункового штриха збагачує метафорику художніх й образотворчих витворів Бруно Шульца, сприяє глибшому розумінню психології шульцівських персонажів, розширює можливості інтерпретації як прозової, так і рисувальної спадщини митця: літературний художній світ завдяки образотворчим паралелям отримує візуальне «доопрацювання» і навпаки.

У чому ж полягає унікальність Майстра Бруно Шульца? Митець був талановитим фахівцем у багатьох царинах – саме такий плюралізм (уточнюючи термін Єжи Фіцовського про *дуалізм* Бруно Шульца, який ми навели на початку статті) талантів має вияв у творчості Бруно Шульца – і ця універсальність знаного митця, множинність його талантів стане для авторки статті предметом подальших наукових напрацювань шульцівського спрямування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бистрова О. Компаративне зіставлення принципів фотомистецтва та мистецтва слова (на прикладі творчості Бруно Шульца). *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. Київ, 2014. Т. 29. С. 180–191.
2. Каталуччіо Ф. Бруно Шульц та ілюстровані оповідання. На маргінесах італійської рецепції. *Сучасна рецепція творчості Бруно Шульца* : наукові матеріали III Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі. Дрогобич, 2009. С. 177–195.
3. Ковалишин К. А. Візуальне та словесне у творчості Бруно Шульца. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Том 33 (72). № 4. Ч. 2. С. 191–197.
4. Фіцовський Єжи. Регіони великої ересі та околиці. Бруно Шульц та його міфологія. Київ : Дух і літера, 2010. 544 с.
5. Шульц Б. Книга листів / укл. Єжи Фіцовський; пер. з пол. А. Павлишин. Київ: Дух і літера, 2002. 360 с.
6. Шульц Б. Книга образів. Зібрав, упорядкував, написав коментар Єжи Фіцовський / переклад з польської Лесі Лисенко. Київ : Дух і літера, 2014. 560 с.

7. Шульц Б. Корицеві крамниці / переклад з польської Леся Герасимчука. Харків : Фоліо, 2022. 189 с.: іл. (Зібрання творів).
8. Шульц Б. Ундуля / переклад з польської С. Бреславська. *Збруч*. 15.01.2022. URL: <https://zbruc.eu/node/109940>.
9. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича: оповідання; переклад з польської. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. Вид. четверте. 384 с.
10. Шульцівський словник / за редакцією Влодзімежа Болецького, Єжи Яжембського, Станіслава Росека. Переклад з польської Андрія Павлишина. Київ: Дух і Літера, 2022. 504 с.
11. Юстова П. Анна Кашуба-Дембская: Шульц был бы железным кандидатом на Нобелевскую премию [интервью]. URL: <https://culture.pl/ru/article/anna-kashuba-dembskaya-shulc-byl-by-zhelezny-m-kandidatom-na-nobelevskuyu-premiyu-intervyu>.
12. Яцків М. Ю. Новели / упоряд. та авт. вступ. ст. М. М. Ільницький; іл. І. М. Крислата. Львів : Каменяр, 1985. 200 с.
13. *Literatura a malarstwo, malarstwo a literature: Panorama myśli polskiej XX wieku*. Wyd-wo Uniwersytetu Jagiellockiego, 2009. 642 s.
14. Władysław Panas. Bruno od mesjasza: rzecz o dwóch ekslibrisach oraz jednym obrazie i kilkudziesięciu rysunkach Brunona Schulza. Lublin: UMCS, 2001. 200 s.

УДК 811.161.1

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.38>

АСПЕКТИ СТИЛІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ПРОЗОВОГО ТЕКСТУ

THE ASPECTS OF STYLISTIC ANALYSIS OF PROSE TEXT

Ступницька Н.М.,

orcid.org/0000-0002-7560-0049

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри англійської мови

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

Ленська О.О.,

orcid.org/0000-0001-8972-9962

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської мови

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

У статті зацентовано увагу на складності та багатогранності тексту як системи, усі компоненти якої знаходяться у тісному взаємозв'язку та взаємодії. Зазначено, що текстова структура притаманна не лише художній літературі, а є базовим елементом наукового знання будь-якої сфери.

Проаналізувавши наукові дослідження, що стосуються стилістичного аналізу, виявили, що перманентну актуальність зберігає аналіз художнього тексту стиль якого характеризує не тільки певний сюжет, а й епоху та художню сутність ауктора, який демонструє власний структурно-естетичний стиль. Продемонстровано, що у сучасній науково-комунікаційній парадигмі існує розгалужена система текстів, кожен з яких має свої особливості і відмінності. Серед цього текстового розмаїття своєрідною окремою групою виступає художній текст, але й ця структура не є сталою та однотипною адже стиль художнього тексту залежить і від його жанрового різновиду.

Повертаючись до різних шляхів дослідження художнього тексту, слід згадати й про його структурні елементи, які розрізняються підходами до його аналізу та організації – функційно-лінгвістичним (структурно-мовним), текстовим (структурно-семантичним) і функційно-комунікативним.

Дослідження літератури ХХ століття довели, що традиційна оповідь поступово змінюється новою оповідною формою, що набула назву вільний непрямої дискурс.

Для того, щоб довести, що певний твір належить до відповідного типу текстів треба виявити наявність вільного непрямого дискурсу. Для підтвердження чи спростування цієї тези необхідно дослідити специфіку образу автора, оповіді, образів персонажів, динаміку й діалектику позицій оповідача в романі тобто зробити багатоаспектний аналіз твору. Образ автора є творчим суб'єктом твору, його головною творчою інстанцією і саме він виступає домінують художньо-стилістичної організації тексту.

Основною метою нашої статті є демонстрування багатоаспектності та багатозаровості стилістичного аналізу текста, виявлення сучасних тенденцій в інтерпретуванні художнього твору.

Ключові слова: ауктор, багатоаспектність тексту, вільний непрямої дискурс, науково-комунікаційна парадигма, образ автора, стилістичний аналіз тексту, структурно-естетичний стиль, художній текст.

The complexity and multifacetedness of the text as a system all components of which are closely interconnected and interacting are paid attention in the article. It is noted that the text structure is inherent not only to fiction, but it is a basic element of scientific knowledge in any field.

Having analyzed the scientific studies related to stylistic analysis, we found that the analysis of the literary text, the style of which characterizes not only a certain plot, but also the era and the artistic essence of the auctor, who demonstrates his/her own structural and aesthetic style, remains of permanent relevance. It has been demonstrated that in the modern scientific communication paradigm is an extensive system of texts, each of which has its own peculiarities and differences. Among this variety of texts, the literary text is a kind of separate group, but even this structure is not stable and of the same type, because the style of the literary text also depends on its genre variety.

Returning to the different ways of researching the literary text, we should also mention its structural elements, which differ in approaches to its analysis and organization – functional-linguistic (structural-linguistic), textual (structural-semantic) and functional-communicative.

Studies of the literature of the 20th century proved that the traditional narration is gradually being replaced by a new narrative form, which is named as free indirect discourse.

In order to prove that a certain work belongs to the corresponding type of texts, it is necessary to reveal the presence of free indirect discourse. In order to confirm or refute this thesis, it is necessary to investigate the specifics of the image of the author, the story, the images of the characters, the dynamics and dialectics of the narrator's positions in the novel, that is, to make a multifaceted analysis of the work. The image of the author is the creative subject of the work, its main creative agency, and it is he or she who dominates the literary and stylistic organization of the text.

The main goal of our article is to demonstrate the multifaceted and multi-layered stylistic analysis of the text, to identify modern trends in the interpretation of the work of art.

Key words: auctor, multifacetedness of the text, free indirect discourse, scientific communication paradigm, the image of the author, stylistic analysis of the text, structural and aesthetic style, literary text.

Постановка проблеми. Поява у сучасному світі великої кількості текстового матеріалу, обумовлює необхідність навченості його аналізування, вміння чітко усвідомлювати специфіку та стилістику тексту, що, у свою чергу, не можливе без розуміння природи тексту. Художній текст являє собою складну багатовекторну систему, усі компоненти якої знаходяться у тісному взаємозв'язку і взаємодії. На нашу думку, слід звернути увагу на те, що феномен прозового тексту не обмежений суто літературними рамками, він є базовим елементом наукового знання не лише гуманітарної, а й технічної сфери. Навіть якщо поглянути на твір художньої літератури, то він містить матеріал для дослідників у галузі літературознавства, лінгвістики, філософії, культурології тощо. Текст, наче діамант, розглядається з різних боків і кожна грань висвітлює текст з різних боків в усій його багатогранності, залучаючи до його аналізу ту чи іншу сферу наукового пізнання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

З точки зору дослідників-філологів перманентну актуальність зберігає аналіз художнього тексту стиль якого характеризує не тільки певний сюжет, а й епоху та художню сутність ауктора, який демонструє власний структурно-естетичний стиль.

Відомий дослідник у цій сфері професор А. Гулак слушно зазначав, що пошуки шляхів аналізу індивідуального стилю письменника захоплюють учених багатьох країн світу, концентруючись на дослідженні або всієї творчості письменника, або окремого його твору [5, с. 5]. Усяке висловлювання, за словами М. Бахтіна, «через свою індивідуальну природу відображає індивідуальність мовця», а особливо – твір художньої

літератури, де «індивідуальний стиль безпосередньо є метою висловлювання» [2, с. 253–254], через що стилістика художньої літератури, яка ґрунтується на різноманітті мовленнєвих жанрів, набуває особливого значення.

У монографії «Стилїстика роману Л. М. Толстого “Війна і мир”» А. Гулак визначив методологічні напрями вивчення художнього тексту, представлені різними науковими школами Європи. Це, наприклад, інтерпретація окремого художнього твору для встановлення його «естетично-мовленнєвої цінності»; вивчення семантичного потенціалу окремого твору з усією його багатозначністю та складністю; розгляд художнього твору з різних боків, зокрема з історичного, де кожна проаналізована площина входить у стилістичну єдність, де ці площини пов'язані між собою; досліджування сукупності творів одного письменника для виявлення «матерії, форми й динаміки поетичного світу» автора, його «глибинної творчої особистості»; аналіз «стилістичного контексту», у якому враховано сприйняття тексту читачем, емотивні й експресивні його характеристики; вивчення різних типів літературного дискурсу [5, с. 5–12]. Слушним також здається й зіставлення тексту з партитурою, тобто дослідник констатує можливість різних шляхів його вивчення, різного його тлумачення, інтерпретації і навіть своєрідної імпровізації згідно з епохою, психічним станом, освітнім (культурним) рівнем читача тощо.

У сучасній науково-комунікаційній парадигмі існує розгалужена система текстів, кожен з яких має свої особливості і відмінності. Серед цього текстового розмаїття своєрідною окремою

групою виступає художній текст, але й ця структура не є сталою та однотипною адже стиль художнього тексту залежить і від його жанрового різновиду. В. Виноградов зауважував, що мову письменника вивчають відповідно до жанрової приналежності його творів, адже «мова драматурга, мова лірика, мова новеліста чи романіста – різні за своїм семантичним ладом, стилістичними завданнями, конструктивними принципами» [4, с. 21]. До того ж ці відмінності залежать і від визначених жанрових ознак, і від різних типів художнього дискурсу. Так, стилістико-мовленнєва структура художнього твору відповідає різноманіттю форм оповіді, де авторське мовлення пов'язане з індивідуальною свідомістю персонажа й відповідно – «з його слововживанням, із принципами відтворення внутрішніх монологів героїв, із прийомами поєднання, зіставлення і протиставлення оповіді та стилістично індивідуалізованих діалогічних фрагментів, із композиційним обсягом цих частин у структурі художнього цілого» [6, с. 5]. Іншими словами, автор перевтілюється у свого персонажа, думає та висловлюється не лише від його імені, а й його персоналізованою мовою.

Таку динаміку взаємовідносин між авторським і чужим мовленням передбачає концепція М. Бахтіна, побудована на вивченні семантичної структури художнього прозового твору та діалогічної природи будь-якого висловлювання.

Повертаючись до різних шляхів дослідження художнього тексту, слід згадати й про його структурні елементи, які розрізняються підходами до його аналізу та організації – функційно-лінгвістичним (структурно-мовним), текстовим (структурно-семантичним) і функційно-комунікативним. Зокрема у власне мовному аспекті структурна стратифікація відповідає мовним рівням – фонетичному, морфологічному, лексичному й синтаксичному. Відповідно до комунікативної сутності тексту виокремлюються інші рівні: ідейно-естетичний, жанрово-композиційний, естетичний, композиційно-синтаксичний тощо (Л. Бабенко, Ю. Казарін [1]). За функційно-лінгвістичним підходом, одиницями тексту є фонемі, морфемі, лексеми, словосполучення та пропозиції [7]. За текстовим підходом, текст – це складне синтаксичне ціле, яке розглядають як самодостатню структуру – без прив'язки до автора, часу, місця тощо [10]. За функційно-комунікативним підходом, виявляється характеристика автора як унікальної мовної особистості та соціальних обставин як контексту для включення читача в задану гру [3].

Постановка завдання. Основою будови твору дослідники визначають орієнтацію на оповідача того чи іншого типу й оповідну перспективу. Стрижнем структури, за В. Виноградовим, є домінуючий тип оповіді та образ автора. Дослідження літератури ХХ століття довели, що традиційна оповідь поступово змінюється новою оповідною формою, що набула назву вільний непрямий дискурс.

Прикладами вільного непрямого дискурсу називають твори Д. Джойса, В. Фолкнера, М. Булгакова, Вірджинії Вульф, Д. Лоуренса та інших авторів. Для того, щоб довести, що певний твір належить до відповідного типу текстів треба виявити наявність вільного непрямого дискурсу. Для підтвердження чи спростування цієї тези необхідно дослідити специфіку образу автора, оповіді, образів персонажів, динаміку й діалектику позицій оповідача в романі тобто зробити багатоаспектний аналіз твору. Образ автора є творчим суб'єктом твору, його головною творчою інстанцією і саме він виступає домінуючою художньо-стилістичною організацією тексту. Основною метою нашої статті є демонстрування багатоаспектності та багатошаровості стилістичного аналізу тексту, виявлення сучасних тенденцій в інтерпретуванні художнього твору.

Виклад основного матеріалу. Текст являє собою мовленнєвий твір зі своїм суб'єктом-оповідачем, проте це не завжди автор-творець. Так О. Падучева пояснює цю колізію неповноцінності комунікативної ситуації сприймання художнього тексту, у якому автор відмежований від свого висловлювання («читач має справу лише з текстом, а з його творцем – лише тією мірою, наскільки той відображений у тексті»); вигаданість світу оповіді, що лише частково відбиває реальний світ автора художнього тексту («у розмовному дискурсі мовець сам належить до того реального світу, про який говорить, автор же художнього тексту сам не належить світові створеного ним тексту») [9, с. 201]. Тобто автор-творець може лише свідомо передавати функцію оповідача своєму героєві / персонажу, що впливає із твердження В. Виноградова про дві авторські іпостасі – літературного оповідача, який змінює на короткий час основного оповідача, зберігаючи при цьому його «співчуття» до світу оповідання, і коментатора, що відкриває читачеві справжній смисл твору [4, с. 129]. Так постають дві головні особи літературного твору – творчий суб'єкт і суб'єкт оповіді – як основні суб'єктні сфери в художньому тексті.

Слідом за розрізненням в одному творі образу

автора й образу оповідача, що виявляється загалом в опозиції різних форм оповіді, А. Гулак розширює ці відношення й іншими вимірами: між суб'єктом оповіді і персонажем, між різними персонажами, а також між автором і читачем, де «форми авторської присутності в тексті можуть бути доволі різними – від відкритого висунення автора-оповідача на передній план до прихованості чи й навіть нівелювання цього образу» [6, с. 8–9]. До того ж у таких відношеннях простежується діалектичний зв'язок – близькість / віддаленість [5, с. 24], який може взагалі нівелюватися в разі невласне прямого мовлення. У колі відношень «автор – герой» М. Бахтін відзначає такі особливості: кожна ситуація художнього твору репрезентує реакцію автора на неї, що своєю чергою складається з предмета оповіді й реакції героя на нього (тобто це «реакція на реакцію»). Іншими словами, автор інтонує кожну рису, подробицю життя героя, кожну деталь, думки тощо [2, с. 32]. Означені вище «деталі» співвідносні з елементами свідомості автора, який, за словами М. Бахтіна – «носій напружено-активної єдності закінченого цілого, цілого героя та цілого твору, трансгредієнтного кожному окремому його елементу», він бачить і знає не лише те, що бачать і знають усі персонажі – кожен окремо й усі разом, – але й те, що стоїть над ними, що робить цілісним увесь твір [2, с. 39–40]. Отже, у відносинах автора та героя пріоритетною виступає свідомість першого, що зумовлює предметну установку другого, і тому його самовисловлювання – це висловлювання автора про героя, його бачення подій – бачення автора тощо. Закономірно, що бачення автора, на думку М. Бахтіна [2, с. 42], є ширшим і перспективнішим, а його світоглядні позиції становлять основу художнього твору загалом.

На нашу думку, співвідношення між образом оповідача та образом автора являє собою динамічну структуру і є «величиною перемінною», оскільки «оповідач – мовленнєве породження письменника й образ оповідача (який видає себе за «автора») – це форма літературного артистизму письменника. Образ автора уявляється в ньому як образ актора в утворюваному ним сценічному образі» [4, с. 123, с. 122]. Саме образ оповідача дослідники визначають як одну з об'єктивно найважливіших семантичних фігур епічного тексту, як «високоорганізований семантико-стилістичний комплекс художнього твору», що передбачає поєднання цілісного та індивідуального [5, с. 25]. Концепція оповіді та художнього твору загалом також можна визначити через зв'язки оповідача з об'єктом його оповіді і з читачем.

С. Краснікова на позначення оповідача наводить кілька коротких дефініцій: «організаційний центр твору», «основна семантична фігура художнього тексту», що актуалізовані з епічної площини літературного твору. Статус центральної семантичної фігури в художньому творі зумовлює пов'язаність з оповідачем усіх засобів вербальної організації та прийомів зображення художнього світу. Дослідниця зазначає, що «образ оповідача виявляється в системі стилістично-мовленнєвих засобів і прийомів, використаних ним у творі, у вибраному ним способі викладання, у строї та взаємодії оповіді й діалогу – як художньо-індивідуальна особистість» [8, с. 4].

О. Падучева диференціює оповідача за такими ознаками, як персоніфікованість (він один із персонажів у тексті, може мати ім'я, біографію, виконувати певну роль) і неперсоніфікованість (не входить до внутрішнього світу тексту). Першу іпостась персонажа називають дієгетичною, другу – екзегетичною. При цьому екзегетичний оповідач відрізняється від дієгетичного тим, що він не потребує якоїсь позиції в тексті, і будь-яка ідентифікація цієї особи робить її дієгетичною [9, с. 204]. Саме тому в одному творі можна спостерігати переходи від одного типу оповідача до іншого. Що ж до вільного непрямого дискурсу, то особа оповідача взагалі не відіграє в його умовах особливої ролі.

Означені вище два типи оповідача О. Падучева характеризує за ознаками «всевідання» і «прагматичної мотивованості». Так, дієгетичний оповідач не розкриває джерел своєї інформованості, описує внутрішній стан персонажів, може змінювати темпоральні характеристики подій. Прагматично мотивований оповідач обмежений у таких функціях. Проте екзегетичний оповідач має і багато знати, і водночас бути прагматично мотивованим, хоча постає в ролі стороннього спостерігача [9, с. 205]. Недарма на його позначення є термін «всевидюче око», що й виявляє характеристики такого всевідання (всезнання) і мотивованості.

Своєю чергою С. Краснікова диференціює типи оповідачів на «об'єктивно-інформативного» (умовно об'єктивне зображення світу, суб'єктивно не забарвлене) та «інтерпретаційно-оцінного» (умовно суб'єктивна форма оповіді, що реалізується через втручання елементів «чужого мовлення» й використання форм невласного прямого мовлення, варіювання експресивних форм оповіді). Тоді оповідач виходить на перший план як безпосередній спостерігач, суб'єкт оповідальної перспективи [8, с. 4]. Фактично таке переусування суб'єкта оповіді, за словами К. Щукіної,

може відбуватися з двох позицій, по-перше, через внутрішнє мовлення, коли увага читача «фокусується на внутрішньому світі персонажа», а по-друге, через пряму мову, але «при цьому рух душі й думки персонажа-суб'єкта даються читачеві через інтроспекцію, через форму двосуб'єктної взаємодії персонажа та оповідача» [11, с. 13]. Також зазначимо, що персонаж виконує функції оповідача в умовах характерологічного монологу, що за обсягом може бути мікротекстом, а за семантикою – повноцінною оповіддю.

Окрім висунення на передній план, оповідач може також перебувати в тіні, займаючи нейтральну позицію або не виявляючи себе. Цього оповідача можна зовсім усунути, коли він «перестає репрезентувати семантичну і світоглядну позицію, тобто коли він втрачає атрибути суб'єкта оповідальної перспективи, передаючи їх персонажам твору або ж обмежуючи свої функції суто протокольною («ззовні») фіксацією явищ» [8, с. 4]. Тобто в цьому разі оповідач передає головну свою функцію персонажеві, ділячись із ним знаннями й сюжетною перспективою та виявляючи себе хіба що окремими репліками, а в умовах діалогу – ремарками, таким чином формується вільний непрямий дискурс, визначений простором утілення авторської думки, інтенції.

Оповідач безпосередньо впливає на темпоральні ознаки: час оповіді може збігатися чи не збігатися із часом описуваних подій. На думку дослідників, синхронний репортаж (наприклад, щоденник) протиставляється за цією ознакою ретроспективній оповіді, сумарний виклад подій протиставляється описові події, яку спостерігаємо зблизька [9, с. 205, с. 206]. Загалом оповідач не обмежений у просторовому, часовому, темпорально-психологічному сенсі: він знає все про персонажів, може описувати події в різних місцях одночасно, повертатися в минуле й потрапляти в майбутнє персонажів. У такому разі основним типом оповіді виступає аукторіальна оповідь – наратив у 3-й особі екзегетичного оповідача, який фігурує в тексті як чітко окреслена особа, що перебуває поза фабульним простором. Саме аукторіальна оповідь відзначається найбільшим охопленням засобів відображення внутрішнього світу персонажів.

Досліджуючи образ оповідача в романі М. Булгакова «Біла гвардія», С. Краснікова визначає його статус як складну стилістично-мовленеву структуру, що сягає традицій класичної російської літератури XIX століття, зокрема багатоплановості оповіді. Письменник таким чином розширює площину персонажа, створює ефект

сценічності зображення [8, с. 6]. Відповідно до такої багатоплановості А. Гулак структурує образ оповідача за різноманітними орієнтаціями: на оповідача відповідного типу; на зображуваний світ (близький до позалітературної діяльності чи далекий від неї); на читача; на літературну традицію; на стилістико-мовні принципи організації художнього тексту [6, с. 10]. Таку багатовекторність, на нашу думку, слід застосовувати під час досліджування структурно складних художніх творів, саме в них індивідуальні художні засоби не є одноманітними, вони динамічно змінюються і потребують відповідної динаміки від дослідника.

Оповідач є «представником автора» художнього твору, тим суб'єктом свідомості, з яким безпосередньо пов'язаний читач. Дослідниця О. Падучева диференціює узагальненого оповідача та виокремлює наступні три типи: оповідач у формі 1-й особи однини (традиційний наратив із персоніфікованим оповідачем); аукторіальний оповідач у 3-й особі однини (екзегетичний, який «не належить світові тексту») та персональний оповідач у 3-й особі однини, але тотожний із певним персонажем або з різними персонажами (в умовах вільного непрямого дискурсу загальний оповідач у тексті відсутній або «відіграє понижену роль у композиції») [9, с. 214]. Своєрідним підтвердженням подібного диференціювання є висловлена А. Гулаком думка, що у першому типі оповідь може бути ускладнена ліричною формою – «коли в текст включається синхронний адресат-персонаж (або читач-слухач) у 2-й особі, до якого й звернено розповідь»; у другому типі оповідач «екзегетичний, який не входить у світ тексту»; у третьому відбувається вільний непрямий дискурс, так звана, персональна оповідь, коли оповідач «ніби йде зі сцени, передаючи свої функції персонажеві (персонажам), а провідним є свідомість персонажа, що оформлюється, як правило, невласне прямим мовленням» [6, с. 13–14]. В умовах персональної оповіді оповідач дивиться на довколишній світ «очима героя в плані просторової характеристики», він «проникає у психологію останнього, орієнтуючись на його мову» [8, с. 8]. Зауважимо, що в такому разі персональна оповідь нерозривно пов'язана з невласне прямим мовленням, яке репрезентує особливості мовлення і мислення персонажа.

Таке входження оповідача у світ персонажів відбувається через перехід «об'єктивно-інформативної розповіді в суб'єктивно-загострену оповідь, що нагадує внутрішній монолог дійової особи, утілений у форму невласне прямого мовлення» [8, с. 7, с. 12]. Зокрема дослідники

підкреслюють, що персонажа у творі з оповідачем-спостерігачем можна виявити або через пряме й невласне пряме мовлення, або через мовлення оповідача. Утім в останньому фокус оповіді все одно акцентовано не на оповідачеві, а на персонажі. Така багатопланова проєкція відбувається через те, що оповідач у романі ХХ століття близький до світу й кола головних персонажів, начебто перебуваючи у цьому колі під час описуваних подій, у тому ж емоційному стані, а його світобачення доволі часто ототожнюється зі світобаченням персонажів.

Взаємодія оповідача і персонажа, за словами К. Щукіної, має кілька різновидів, а саме: сприйняття дійсності персонажем, що передається в мовленні оповідача (перцепція відбувається через предикати внутрішнього стану, а результат такої перцепції фіксується словами, що передають візуальні, аудіальні, смакові, тактильні відчуття персонажа, для чого використовують зокрема і вставні слова); сприйняття зображеної дійсності належить персонажеві, а мовленнєве оформлення цих фрагментів – оповідачеві (відповідний термін «редагування» позначає обробку оповідачем думок, почуттів, образів, що виникають у персонажа, а той сам їх відповідно

сформулювати не може); суб'єктивоване мовлення оповідача, яке, хоч і поєднує його позицію із позицією персонажа, але належить оповідачеві. Таке мовлення «заміщує» внутрішнє мовлення персонажа, об'єднується з позицією останнього через використання особових займенників [11, с. 14–16].

Висновки. У нашій статті ми звернули увагу на піходи до стилістичного аналізу, запропоновані дослідниками, зробили спробу узагальнити виокремлені ученими підходи. Диференціація образу оповідача і за персоніфікованістю /неперсоніфікованістю, і за об'єктивною інформативністю / оцінною інтерпретаційністю передбачає дві площини оповіді – переднього плану оповідача чи його прихованості, які реалізують, використовуючи різноманітні граматичні й синтаксичні засоби, експресивні форми оповіді з метою передати пряме та «чуже» мовлення, зокрема використовуючи форми невластного прямого мовлення і загалом вільного непрямого дискурсу. Представлені у статті точки зору не відображають повною мірою все розмаїття досліджень та думок з цього питання й свідчать про безумовну перспективність подальших наукових розвідок у цьому напрямі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бабенко Л.Г., Казарін Ю.В. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Теорія і практика : підручник ; практикум. 3-є вид., випр. Москва : Флінта ; Наука, 2005. 496 с.
2. Бахтін М.М. Автор і герой: До філософських основ гуманітарних наук. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. 336 с.
3. Болотнова Н.С. Комунікативна стилістика тексту. Москва : Флінта, 2016. 384 с.
4. Виноградов В.В. Про мову художньої літератури. Москва. : Держ. вид. худ. літ., 1959. 654 с.
5. Гулак А.Т. Стилістика роману Л.М. Толстого «Війна і мир». Харків : ХГПУ, 1995. 144 с.
6. Гулак А.Т. Стилістичний аналіз художнього тексту: навчальний посібник. Харків : Вид-ць Іванченко І.С., 2019. 258 с.
7. Кожина М.М. Про діалогічність письмового мовлення. *Російська мова за кордоном*. Москва : Наука, 1981. №6. С.77–82.
8. Краснікова 1999 – Краснікова С. О. Стилістика роману М.О. Булгакова «Біла гвардія»: автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.02. Х., 1999. 19 с.
9. Падучева О.В. Семантичні дослідження : Семантика часу й виду у російській мові; Семантика наративу. 2-е вид., випр. і доп. Москва : Мови слов'янської культури, 2010. 480 с.
10. Поспелов М.С. Думки про російську граматику : вибрані твори. Вид.2-е. Москва : Ліброком, 2010. 184 с.
11. Щукіна К.О. Мовленнєві особливості прояву оповідача, персонажа і автора у сучасному оповіданні (на матеріалі творів Т. Толстої, Л. Петрушевської, Л. Улицької) : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.01. Санкт-Петербург, 2004. 24 с.

УДК 821.161.2-311.6Крالیук7Сил:159.923.2
 DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.39>

ПРОБЛЕМА САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ В РОМАНІ «СИЛЬНІ ТА ОДИНОКІ» П. КРАЛЮКА

THE PROBLEM OF SELF-IDENTIFICATION OF THE MAIN CHARACTER IN THE NOVEL “STRONG AND LONELY” BY P. KRALIUK

Чмир А.В.,

orcid.org/0000-0001-5662-5788

*аспірант кафедри української літератури та компаративістики
 Одеського національного університету імені І.І. Мечникова*

У статті досліджено проблему самоідентифікації, яка постає в історичному романі «Сильні та одинокі» (2011) сучасного письменника Петра Крالیюка (нар. 1958). З'ясовано, що ще в давнину для індивідуума питання самовизначення було напрочуд нагальним, спонукаючи його до безперервної рефлексії. Першопочатковим сенсом ідентифікації стало ототожнення, співвіднесення себе з кимось, знаходження спільних рис. Пізніше вона набула значення індивідуальної відповіді на своє екзистенційне місце у світі, усвідомлення власної ролі, знаходження себе в універсумі.

Встановлено, що у творі П. Крالیюка проблема самоідентифікації стосується насамперед головного героя – лідера ОУН Степана Бандери (1909–1959). В цьому романі юний націоналіст зображений незламним борцем і безстрашним мучеником за українську незалежність. Однак інші герої «Сильних та одиноких», з якими Бандера зустрічається, намагаються на нього вплинути, змусити замислитися над зробленим вибором, узяти під сумнів власні погляди. Молодик мужньо тримається та витримує всі випробування, лишаючись вірним собі.

Квінтесенцією перевірки самоідентифікації лідера ОУН є другий розділ роману П. Крالیюка («Розмова друга, головна»), в якому лідер ОУН під час своїх марень бачить князя часів Речі Посполитої – Ярему Вишневецького (1612–1651). Слова польського можновладця стають для Степана своєрідними спокусами диявола, адже вони кардинально суперечать його переконанням. Ці обидва герої твору різняться між собою за соціальним статусом, політичними та релігійними поглядами, портретними зображеннями. Магнат XVII ст. зауважує про те, що історичні оцінки великою мірою можуть ґрунтуватися на суб'єктивних уподобаннях дослідника, тоді як правда лишається поза увагою. З цього погляду дилема герой/зрадник, над якою міркують щодо Бандери та Вишневецького, не є легко розв'язаною.

Було наголошено на тому, що символічним у «Сильних та одиноких» виступає число три, адже діалог між двома вищезгаданими історичними постатями відбувався упродовж трьох ночей. Їхнє інтелектуальне змагання поглиблюється завдяки використанню ними приповідок та цитат. Наприкінці свого роману П. Крالیук пропонує читачу власне історичне дослідження, яке присвячене об'єктивному розгляду таких діячів як Бандера і Вишневецький.

Ключові слова: самоідентифікація, Степан Бандера, Ярема Вишневецький, соціальний статус, переконання, портретні деталі, відносність оцінок, число три, приказки, цитата.

The article examines the problem of self-identification, which appears in the historical novel “The Strong and the Lonely” (2011) by the modern writer Petro Kraliuk (b. 1958). It was found that even in ancient times, the question of self-determination was surprisingly urgent for the individual, prompting him to continuous reflection. The original meaning of identification was identification, correlation of oneself with someone, finding common features. Later, it acquired the meaning of an individual response to one's existential place in the world, awareness of one's own role, finding oneself in the universe.

It has been established that in P. Kraliuk's work, the problem of self-identification concerns primarily the main character – the leader of the OUN, Stepan Bandera (1909–1959). In this novel, the young nationalist is portrayed as an indomitable fighter and a fearless martyr for Ukrainian independence. However, other heroes of “The Strong and the Lonely”, with whom Bandera meets, try to influence him, to make him think about the choice made, to question his own views. The young man courageously holds on and withstands all trials, remaining true to himself.

The quintessence of the OUN leader's self-identification check is the second chapter of P. Kraliuk's novel (“The second, main conversation”), in which the OUN leader, during his delusions, sees the prince of the time of the Polish-Lithuanian Commonwealth – Jeremi Wiśniowiecki (1612–1651). The words of the Polish potentate become a kind of devil's temptation for Stepan, because they radically contradict his beliefs. These two heroes of the work differ from each other in social status, political and religious views, portrait images. Magnate of the 17th century notes that historical assessments can be largely based on the subjective preferences of the researcher, while the truth is overlooked. From this point of view the hero/traitor dilemma, that Bandera and Wiśniowiecki ponder over, is not easily resolved.

It was emphasized that the number three is symbolic in “The Strong and the Lonely”, although the dialogue between the two aforementioned historical figures took place over three nights. Their intellectual competition is deepened by their use of fables and quotations. At the end of his novel, P. Kraliuk offers the reader his own historical research, which is devoted to an objective consideration of such figures as Bandera and Wiśniowiecki.

Key words: self-identification, Stepan Bandera, Jeremi Wiśniowiecki, social status, beliefs, portrait details, relativity of assessments, number three, sayings, quote.

Постановка проблеми. В статті йдеться про історичний роман «Сильні та одинокі» (2011) сучасного автора Петра Кралука, який присвячений українському політичному діячу та провіднику націоналізму Степанові Бандері (1909–1959). Героя твору випробовують та тримають у в'язниці, що вимагає від нього відповідних надзусиль. Він усвідомлює заради чого страждає, однак його переконання періодично проходять крізь муки сумнівів. **Питання самоідентифікації** є наріжним каменем світогляду Степана Бандери, тому вважаємо доречним розглянути цю проблему в статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ще в період античної епохи давніми греками був проголошений афоризм «пізнай самого себе», який зачепив одне з найфундаментальніших питань людськості – проблему (само)ідентифікації. Відповіді на нього означає вписати власну суб'єктивність в об'єктивну систему координат, зайнявши в останній відповідне місце. Численні спроби вирішити цей запит залишаються на сьогодні відкритими, що спонукає до подальших роздумів та досліджень.

Зауважимо, що первинне значення ідентифікації – це «ототожнення; установлення схожості чого-небудь з чим-небудь. Поняття, введене З. Фрейдом, далеко поширилося за рамки психоаналізу, зокрема в соціальній психології. Ідентифікація розглядається як найважливіший механізм соціалізації, що проявляється в прийнятті індивідом соціальної ролі при входженні в групу, в усвідомленні ним групової приналежності, формуванні соціальних установок і т. д.» [7, с. 166]. Індивідуум як невід'ємний складник суспільства відчуває потребу віднайти та встановити належне йому з-поміж загалу місце. Така необхідність пояснюється прагненням людини підтримувати почуття власної цілісності, чітко усвідомивши для себе набір соціальних характеристик.

Нагальність ідентифікації, на думку психолога Еріха Фромма, «настільки важлива і стійка, що людина не могла б зберегти душевне здоров'я, якби не знайшла якогось способу задовольнити її» [пер. А. Чмиря] [4, с. 322]. З цією метою кожна особистість вдається до самовизначення. Можлива і друга дефініція «ідентифікації», яка з'явилася після розширення першої. Філософом Генріхом Люббе була запропонована лаконічна формула про те, що «наша ідентичність – це відповідь на питання, хто ми є» [пер. А. Чмиря] [11, с. 41]. Як бачимо, співвіднесеність людини із соціумом була деякою мірою заміщена індивідуальним фактором.

Підкреслимо, що ідентифікація сама собою є «внутрішньосуперечливим поняттям: з одного боку, означає схожість різних об'єктів, а, з іншого, – описує своєрідність кожного індивіда» [5, с. 65]. В цьому і полягає універсальність її феномена: розкриваючи себе, особистість одночасно як підкреслює власну неповторність, так і знаходить спільні риси з подібними до себе. **Самоідентифікацією** будемо вважати спробу людини усвідомити власну сутність, яка допомагає вирішити внутрішній конфлікт та зберегти самоорганізацію.

За часів постмодернізму відбулася численна метафорична загибель – Бога, автора і самого суб'єкта. Такий постмортальний стан речей нівелював би будь-які спроби пошуку об'єктивних фактів. Проте наразі культурна парадигма продовжує робити обережні кроки до самовизначення, що і зумовлює актуальність порушеної теми. Слушною видається думка літературознавця Іхаба Хасана про те, що «постмодернізм можна розуміти як своєрідну автобіографію, інтерпретацію нашого життя в розвинутих суспільствах, пов'язану з епохальною кризою ідентичності» [пер. А. Чмиря] [10, с. 201–202]. З другої половини ХХ ст. людина почувається загубленою з-поміж безлічі рівноможливих культурних сценаріїв, жоден з яких не може надати їй цілісності. Таке собі розщеплення свідомості індивідуума все ж таки вимагає якщо і не відповіді щодо самоідентифікації, то хоча б спроби її знайти.

Постмодернізм як напрям, безперечно, відображає поточний мистецький стан. А сталою проблемою останньої залишається питання самовизначення людини. Ба більше, соціолог Зигмунт Бауман вважав, що ««ідентичність» тепер стала призмою, через яку помічаються, осягаються та досліджуються інші актуальні аспекти сучасного життя» [пер. А. Чмиря] [9, с. 140]. Сьогоднішня особистість не може ігнорувати вищезазначений запит, тому вона і намагається знайти для себе можливі рішення.

Література як інструмент пізнання в цьому контексті містить потрібну роль. По-перше, вона є засобом самоаналізу автора, його універсальною відповіддю на виклики життя. По-друге, реципієнт у процесі читання знаходить свою істину, яка суголосна з наявною в нього інтенцією. По-третє, створені письменником персонажі також задаються питаннями, намагаючись знайти своє місце на сторінках книги.

Постановка завдання. Історичний роман безпосередньо тісно пов'язаний із проблемою самоідентифікації, адже той чи інший діяч минулого закріплений за певною соціальною, національ-

ною, релігійною, мовною та іншими приналежностями. Давня постать у творі не може знаходитись окремішньо, поза своїми характеристиками. Письменник, виписуючи історичного персонажа, неодмінно надає останньому набір якостей, які і прочитуються читачем. **Об'єкт статті** – роман Петра Кралюка «Сильні та одинокі». **Предмет дослідження** – мистецькі прийоми художнього відображення автором процесу самоідентифікації головного героя твору. В такому аспекті роман ще не розглядався літературознавцями. Хоча на сьогодні на цей твір письменника є рецензії Михайла Якубовича [8] і Олексія Костюченка [2].

Виклад основного матеріалу. Роман П. Кралюка «Сильні та одинокі» має чітку діалогічну спрямованість, що спостерігається вже на паратекстуальному рівні в найменуваннях розділів («Розмова перша», «Розмова друга, головна», «Розмова третя (мисленна)», «Розмови (останні)»). В тексті цього роману вищезгаданий лідер ОУН постає своєрідним месією та мучеником за ідею національної незалежності. Цей погляд спрямовує на можливе прочитання чотирьох розділів «Сильних та одиноких» як чотирьох Євангелій, які описують його життя та страдницьку смерть. Всі частини твору містять слово «розмова», що свідчить про декілька зауважень. По-перше, це наявність у романі кількох голосів персонажів, кожен з яких має своє специфічне сприйняття дійсності. Також спроба об'єктивного розгляду особистості Степана Бандери можлива лише з різних аспектів. Важливим видається ще й те, що головний герой зіштовхується з кардинально протилежними йому поглядами, тому його самоідентифікація випробовується на сталість.

Найважливішою частиною «Сильних та одиноких» із погляду вищезазначеної проблеми, що відображено і в її назві («Розмова друга, головна»), є друга. В ній юний націоналіст Бандера в стінах в'язниці «Святий Хрест» зустрічається з відомим діячем Речі Посполитої Яремою Вишневецьким (1612–1651). У такий спосіб долі ключових постатей української та польської історії переплітаються між собою. Кожен із вищеназваних політичних лідерів був дотичним до двох націй, а тому розглядається обома історіографіями. Проте і Бандера, і Вишневецький мали кардинально різні погляди, а тому їхня комунікація є спробою порозумітися, намаганням віднайти істину, своєрідним примиренням ворожих таборів.

Сам П. Кралюк під час презентації «Сильних та одиноких» так розповідав про народження замислу написання цієї книги: «Сьогодні у «Святому Хресті» уже є крипта Вишневецького.

Місцевий гід підтвердив, що у стінах монастиря свого часу був ув'язнений Бандера. Я бував у тих місцях, відтак виникла ідея написати роман, де б зустрілися Вишневецький з Бандерою: антигерой української історії і наш герой, яких поєднало між собою це місце» [6, с. 20]. Автор дізнався про те, що польське абатство Свенти Кшиж, яке ще було і тюрмою, прийняло у своїх стінах цих двох неординарних історичних постатей. Зрештою в уяві письменника в'язниця стала топосом, місцем зустрічі, ідеологічною ареною для Степана та Яреми, представників зовсім відмінних епох (XX ст. і XVII ст. відповідно).

Варто наголосити, що роль цих двох постатей у спільній українсько-польській історії ще остаточно не визначена. Такий стан речей і зумовив зацікавлення ними П. Кралюка. Письменник, який водночас постає автором історичних розвідок, вирішує в художній формі репрезентувати і Бандеру, і Вишневецького. Щодо них в українсько-польській історіографії простежується небезпека до спрощення, спокуса повісити однозначні ярлики герой/зрадник. Проти цього і виступає П. Кралюк, пропонуючи на початку третього тисячоліття, провести художню ревізію, осмисливши той масив поглядів стосовно українського націоналіста і польського князя, які були накопичені до сьогодення. Їхня зустріч в одному часопросторі на сторінках «Сильних та одиноких» справді хронологічно є дивною. Але це вмотивовується тим, що обидва герої є маркерами для самоусвідомлення як українців, так і поляків.

Підкреслимо, що на незвичність такого поєднання історичних постатей звернув увагу у своєму відгуку на цей роман П. Кралюка О. Костюченко: «Людина, яка вперше візьме книжку в руки, певно, поставитиме запитання, яке відношення має Степан Бандера до Яреми Вишневецького. Адже першого багато хто сприймає як Героя України, другого – як національного зрадника. Однак не варто забувати, що «Сильні та одинокі» – твір художній. Тому автор має право давати волю фантазії» [2]. Як відомо, історичний роман, окрім значного фактажу про минулі часи, містить ще міру художності. Це твердження і пояснює зв'язок у романі П. Кралюка таких на перший погляд відмінних лідерів як Бандера і Вишневецький. Прикметно, що в самому тексті твору Ярема приходить до лідера ОУН саме під час марень останнього. Змінений стан свідомості молодого українського націоналіста якраз і міг призводити до подібних абсурдних сцен зустрічей із державним та військовим діячем Речі Посполитої.

Слід зауважити, що в «Сильних та одиноких» Бандера і Вишневецький протиставляються за різними чинниками: **соціальним статусом** (син священника і князь), **ідеологічними** (український націоналіст і польський патріот) та **релігійними переконаннями** (католик і греко-католик), **портретними деталями** (арештантське вбрання і коштовний одяг). Один із наймогутніших магнатів Речі Посполитої відверто каже лідеру ОУН, що «*я – твоє альтер-его*» [3, с. 59]. Це твердження можновладця дозволяє говорити про те, що Ярема є частиною підсвідомості Степана, його двійником. Адже обидва були громадянами Речі Посполитої (Першої та Другої), тому вірогідність того, що юний націоналіст стане служити насамперед польській владі, як це зробив вищезазначений державний і військовий діяч, була доволі високою. В романі П. Кралюка Вишневецький виступає незреалізованим потенціалом Бандери, його альтернативним життєвим сценарієм, іншою історичною долею, шукачем об'єктивної правди.

Ярема змушує Степана поставити під сумнів здавалось би непохитні істини, тому для молодого бунтівника голос останнього звучить «*як голос диявола у пустелі*» [3, с. 59]. Ця сцена відсилає читача до біблійних спокус Ісуса Христа Сатаною. Особливо символічним із цього погляду видається те, що лідер ОУН під час своїх мук знаходиться у в'язниці з красномовною назвою «Святий Хрест». Бандера в романі окреслюється як український національний месія, непохитна віра якого також перевіряється через спокуси. Підтвердженням такої можливої інтерпретації слугує епізод у другому розділі «Сильних та одиноких», коли після двох нічних розмов із Вишневецьким Степан намагається прокинутись. Молодик завдяки внутрішньому монологу розповідає про те, що «*ще лежу з відкритими очима. Що діється зі мною? Ці видива, ця мова. Спокуса диявола?*» [3, с. 99]. В такий спосіб Ярема дійсно певною мірою змушує лідера ОУН задуматись та вдатись до саморефлексії.

Ключовим у романі П. Кралюка видається міркування магната XVII ст. про **відносність оцінок стосовно історичних постатей**. Бандера вважає, що Вишневецький був зрадником для українців та водночас тріумфатором для поляків. Натомість Ярема наводить свій контраргумент, що «*герой і злочинець, – <...>, – то два боки однієї медалі*» [3, с. 82]. Ця думка свідчить про неможливість винести цілком одностайний історичний вердикт щодо певної особи. Як відомо, за часів постмодернізму відбулося розмивання будь-яких кордонів однозначної правди / брехні. Тому вищенаве-

дений вираз Вишневецького цілком у дусі цього світоглядно-мистецького напрямку.

Обидва герої роману П. Кралюка по-філософськи сприймають дилему герой/злочинець. І лідер ОУН, і князь усвідомлюють, що для різних людей (а ширше – націй) вони виступатимуть загалом або суто позитивно, або вкрай негативно. Немоżliво, беручи участь у значних історичних зрушеннях, залишитись поза оцінками, бути нейтральною особистістю, дотримуватись космополітизму. Визнання одних та зневага інших до них постає для Бандери та Вишневецького цілком закономірним наслідком їхньої активної політичної діяльності.

Ще на початку другого розділу «Сильних та одиноких» Степан і Ярема зіставляються завдяки їхнім **портретним описам**. Лідер ОУН, кажучи про себе та своїх побратимів, зауважує, що в тюрмі вони «*жалюгідні й кумедні. На мені широкі штани – втопитися в них можна. Здоровенна блуза. І все то подерте, подірване*» [3, с. 57]. В такий спосіб каральна система прагнула принизити гідність арештантів та водночас це вказує на те, що через стіни «Святого Хреста» пройшло вже безліч в'язнів. Натомість магнат XVII ст. мав на собі старовинне вбрання: «*Одягнутий він був у жупан. На плечах – накидка. Збоку висіла шабля. На ногах – дорогі сап'янци. <...> Мав погляд сміливий. Великий ніс, довгі вуса, щось подібне до козацького оселедця на голові робило його войовничим. Та й шабля!*» [3, с. 60]. Вишневецький відповідно вбраний як заможний і владний діяч Речі Посполитої. Молодий націоналіст мусить ходити в поношеному одязі, оскільки його стражденний шлях продовжується та він ще не сповнив своєї ідеї. Ярема ж уже давно помер (у 1651 р.), тому вільний від тягот земного життя.

Спільним для лідера ОУН та князя є відчуття приниження, через яке вони змушені пройти. Прикметно, що в обох випадках причиною їхніх поневірянь виступає владна верхівка. Саме вона наказує піддати допитам та ув'язненням Степана, а також позбавляє Ярему частини його володінь. Варшавський вирок для першого та Гадяцька справа для другого стають маркерами несправедливої політичної системи, яка чинить їм кривду. Для молодого націоналіста додаткову зневажливу роль відіграє виданий йому за законом арештантський одяг.

Особливого символізму в другій главі роману П. Кралюка набуває **число три**. Це пов'язано з тим, що князь приходив до Бандери протягом трьох ночей. Пригадаємо, що це число є доволі багатозначним, оскільки це «символ духовного

синтезу; формули для творення світів; символ створення духу з матерії; активного з пасивного; моделі всесвіту (верх, середина, низ); щастя; багатства; Трійці; оберега; цілющості. Практично повсюди на землі особливо священним вважається число «три» [1, с. 805]. Як бачимо, така частотність появи Вишневецького під час марень Степана справді має сакральний сенс. Знову ж це може відсилати читача до біблійного епізоду, коли Сатана саме тричі випробовував Ісуса Христа. Бандера, як і християнський Месія, витримує подібне випробування.

Число три в «Сильних та одиноких» є також символом динамічної єдності. Три ночі в романі П. Кралюка побудовані за принципом градації. Протиріччя між Степаном та Яремою стають все напруженішими та гострішими. День дає їм можливість трохи відвернути свою увагу, але вночі їхній спільний процес пошуку правди потребує крайнього прояву сил. Ніч, яка зазвичай є часом відпочинку, стає для Бандери та Вишневецького триєдністю сумнівів, гіркоти та нарікань.

Своєрідний інтелектуальний та культурний двобій відбувається між лідером ОУН і князем завдяки згадуванню ними численних **приказок**. Ці два герої роману обирають певне слово, яке містить для них екзистенційний сенс, та добирають відповідні йому приповідки. Молодий націоналіст і магнат розмірковують над такими фундаментальними **філософськими поняттями** як правда, любов, зло, ворог, життя і смерть. Наприклад, кажучи про правду, Степан додає такі приказки: «*Трохи січки, трохи трини, трохи правди, трохи кпини*» [3, с. 63], «*Правда у трісках, а неправда в подушках*» [3, с. 63], «*Пани правдою кепкують, але у світі панують*» [3, с. 63], «*Чия горілка на столі, того правда на селі*» [3, с. 63], «*За правду б'ють, це й плакати не дають*» [3, с. 63], «*Правді давно видзвонили*» [3, с. 63]. Ярема відповідає своєму опоненту такими приповідками: «*А що правда – то не гріх, а що торба – то не міх*» [3, с. 62], «*Така правда, як рак свище*» [3, с. 63], «*Правда старша від нас*» [3, с. 63], «*Трое брехунів не зложать одної правди*» [3, с. 63], «*Бог правду бачить, але не скаже*» [3, с. 63], «*Правда вийде наверх, як олива*» [3, с. 63], «*Правда проста, та суддя може бути кривий*» [3, с. 63]. На перший погляд, таке перекидання приказками може здатися грою, однак у тексті роману воно відіграє важливе значення. Представники зовсім відмінних епох (Бандера і Вишневецький) ідеологічно змагаються між собою. Використання ними власне українських приказок свідчить про їхню прина-

лежність до однієї національної культури. А приповідки про правду на початку другої частини «Сильних та одиноких» дають можливий напрям прочитання історичної ролі цих героїв. Кожен із них йшов за своїм сумлінням, дотримувався власних переконань та по-своєму служив істині.

Інтелектуальне суперництво між обома мешканцями «Святого Хреста» поглиблюється завдяки такому інтертекстуальному засобу як **цитата**. Степаном були процитовані як **літературні твори** (повість «Тарас Бульба» (1835) Миколи Гоголя; вірші «Розрита могила» (1843), «Ой чого ти почорніло...» (1848), поема-послання «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє» (1845) Тараса Шевченка; вірш «Недоля» (1841) Михайла Петренка; національний і державний гімн України «Ще не вмерла України і слава, і воля» (1863); історичний роман «Князь Єремія Вишневецький» (1897) Івана Нечуя-Левицького; пісня «Гей, соколи» невідомого автора; історична поема «Байда» (1909) Григорія Чупринки; оповідання «Пан Сенюта» (1918) Ореста Левицького; гімн українських націоналістів «Зродились ми великої години» (1932) на слова Олеса Бабія; вірш «Ярмарок» (1935) Богдана - Ігоря Антонича), так й **історичні документи** (стаття 1935 р. польської газети «Літературні відомості»; польська газета «Полонія» 30 січня 1936 р.; виступ Бандери на Львівському судовому процесі 1936 р.). Зі свого боку Ярема апелює також і до **літературних творів** (латиномовна поема «Дніпрові камени» (1618) Івана Домбровського; «Селянки руські» (1663) польського поета та історика Варфоломея Зіморовича), і до **історичних документів із пам'ятками** («Лист до князя Корибута-Вишневецького 1631 року» українського релігійного діяча Ісайї Копинського; «Напучення польському королеві Сигізмунду Августу» (1543, 1548) історика Станіслава Оріховського; лист Самуїла Лаща до Богдана Хмельницького 29 липня 1648 р.; «Літописець або хронічка» (1648–1673) українського шляхтича Йоахима Єрлича; хроніка «Глибокий мул» (1653) єврейського історика-хроніста Натана Ганновера). В такий спосіб ці два герої за допомогою цитат звертаються саме до тих текстів, які суголосні з їхніми життєвими поглядами. Характерно, що князь як представник більш ранньої епохи відповідно цитує старіші літературні твори та історичні пам'ятки, ніж лідер ОУН. Натомість молодий націоналіст як головний герой «Сильних та одиноких» представлений більшою кількістю згаданих текстів. Заразом включення цитат у текст

свого роману дозволяє П. Кралюку достовірніше показати минуле, подаючи автентичні документи ХХ і ХVІІ ст.

Характерно, що Степан цитує уривки зі свого виступу на Львівському судовому процесі 1936 р., а Ярема – лист до нього церковного діяча Копинського. Тобто, обидва герої звертаються, зокрема, і до тих історичних документів, до яких мають безпосереднє відношення. Сукупність процитованих ними текстів дозволяє більш глибоко розкрити їхній характер та думки. Молодий націоналіст значною мірою судить про польського магната завдяки прочитаному роману «Князь Єремія Вишневецький» І. Нечуя-Левицького. В такий спосіб у самій книзі П. Кралюка міститься ще своєрідний книжковий мікросвіт, в категоріях якого ці два герої і дискутують між собою.

Слід наголосити, що наприкінці «Сильних та одиноких» наявна ще така **власна авторська розвідка** як «Феномен Степана Бандери». Вона включає в себе, як зрозуміло з назви, дослідження життєвої та політичної долі лідера ОУН. Ця наукова стаття П. Кралюка є доповненням до самого художнього тексту, що дозволяє говорити про метатекстуальний зв'язок двох частин однієї книги: художньої та наукової. В розвідці письменника є красномовна глава, яка має назву «Ярема Вишневецький: герой чи антигерой?». Загалом існування цього дослідження («Феномен Степана

Бандери») після основного тексту свідчить про спробу П. Кралюка об'єктивно поглянути на роль лідера ОУН і князя в українсько-польській історії.

Лідер ОУН проходить крізь випробування сумнівами, оскільки князь не зміг похитати його віру. Молодик не переходить на пропольську позицію, служачи інтересам Речі Посполитої, на відміну від свого магната-співкамерника. Степан продовжує зберігати вірність українській національній ідеї та водночас він робить висновок про те, що правда не є річчю, яку кожен може привласнити собі. Можливих життєвих шляхів – безліч, а він обирає єдиний свій, якого і дотримується. Бандера знаходить з Яремою спільну мову, що свідчить про продуктивність комунікації між собою української та польської націй.

Висновки. Отже, проблема самоідентифікації головного героя постає наскрізною в «Сильних та одиноких». Особливо значущим виступає другий розділ цього роману, коли юний націоналіст стикається з магнатом ХVІІ ст. Їхній діалог – не тільки бажання донести до опонента свої погляди, а й інструмент самозаглиблення, намагання віднайти своє Я. Герой та зрадник є проявами двох крайностей, тоді як Степан Бандера та Ярема Вишневецький знаходяться поза цими двома однозначними категоріями. З цієї метою автор додає наприкінці твору ще свою розвідку, яка доповнює основний текст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. Вид. 5-те. Корсунь-Шевченківський : ФОРМ Гавришенко В. М., 2015. 912 с.
2. Костюченко О. Незвичний Степан Бандера. *День*. 2011. № 230. 16 грудня. URL : <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/nezvichniy-stepan-bandera> (дата звернення: 10.01.2023).
3. Кралюк П. Сильні та одинокі : роман. Київ : Ярославів Вал, 2011. 280 с.
4. Психологія і культура: Избранные труды Карен Хорни и Эриха Фромма. Москва : Юрист, 1995. 623 с.
5. Самоідентифікація особистості: філософський аналіз : монографія / Г. Ф. Хоружий, Л. О. Боровська, Ю. І. Кулагін, М. В. Ліпін; за заг. ред. Г. Ф. Хоружого. Київ : Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2018. 192 с.
6. Фаріон І. Д. Авторський проєкт Ірини Фаріон «Від книги до мети» (II випуск). Львів : ФОРМ Шептицький С. В., 2013. 44 с.
7. Шапар В. Б. Сучасний тлумачний психологічний словник. Харків : Прапор, 2007. 640 с.
8. Якубович М. Духовний світ Степана Бандери на сторінках нового роману Петра Кралюка. *Релігійно-інформаційна служба України*. 2011. 15 жовтня URL : https://risu.ua/duhovniy-svit-stepana-banderi-na-storinkah-novogo-romanu-petra-kralyuka_n51449 (дата звернення: 10.01.2023).
9. Bauman Z. *The Individualized Society*. Cambridge (U. K.) : Polity; Oxford; Maiden (Ma.) : Blackwell, 2001. 259 p.
10. Hassan I. *Beyond Postmodernism: Toward an Aesthetic of Trust. Beyond Postmodernism: Reassessments in Literature, Theory, and Culture*. Ed. Klaus Stierstorfer. New York, NY : Walter de Gruyter, 2003. P. 199–212.
11. Lübbe H. *Das Recht, anders zu bleiben. Zur Philosophie des Regionalismus*. In: Gerd-Klaus KALTENBRUNNER (Hg.): *Lob des Kleinstaates. Vom Sinn überschaubarer Lebensräume*. München 1979. S. 38–50.

РОЗДІЛ 7 УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2-3.09:141.338

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.40>

ЖАНРОВИЙ СИНКРЕТИЗМ РОМАНУ Г. ШКУРУПІЯ «ДВЕРІ В ДЕНЬ»

GENRE SYNCRETISM OF THE NOVEL BY G. SHKURUPIA «A DOOR INTO A DAY»

Проценко О.А.,

orcid.org/0000-0003-1422-3427

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української літератури

Запорізького національного університету

Творчість Г. Шкурупія, теоретика і практика українського панфутуризму, позначена розкутістю думки, прагненням до експериментів. На початку творчого шляху репортаж не відігравав істотної ролі в літературній діяльності письменника, але згодом Г. Шкурупій «знайшов» у ньому нові можливості.

Не зважаючи на наукове дослідження творчого доробку Г. Шкурупія у працях А. Білої, С. Журби, О. Ільницького, О. Сінченка, Я. Цимбал і ін., вбачаємо недостатньо опрацьованим питання мистецьких пошуків Г. Шкурупія в романі «Двері в день». Еклектизм у творчості Г. Шкурупія вказує на синтетичний характер мистецьких пошуків.

В українській літературі початку ХХ століття традиційні застарілі жанри не задовольняли молодих письменників, які прагнули нового мистецтва, розширення його меж. Роман-експеримент «Двері в день» Г. Шкурупія характеризується синкретизмом художньо-публіцистичних форм. Футурист формальні прийоми цілісної організації фактажу підкріплював різними тематичними та стилістичними засобами, які корелювали між собою.

З'ясовано, що роман «Двері в день» Г. Шкурупія виходить за межі традиційних уявлень про художні твори. У романну оповідь про пошук Теодором Гаєм власної ідентичності, загубленої у реальному житті, вкраплено художні репортажі, своєрідні «...вражіння від подорожі» «старим Дніпром» (відомо, що за два роки до написання роману Г. Шкурупій (у романі – Теодор Гай) та Д. Бузько (у романі – Петро Пустовійт) відвідували місто Запоріжжя, де із дніпровських порогів поставав Дніпрельстан) та стенограму лекції про важливість індустріалізації та будівництва Дніпровської гідроелектростанції – «штучного сонця півдня України».

Наголошено, що автор передає враження від мандрівки (погляд репортерів зосереджений на історичних місцях: Трипільські гори, Дніпро, Канів, Кременчук, Запорозька Січ); опоетизовує запорозькі пороги, які поступаються масштабним обертам, розгорнутих владою технічного прогресу; висловлює позицію щодо руйнування історичного місця і зведення на дніпровських порогах потужної гідроелектростанції.

Г. Шкурупій у романі «Двері в день» втілює дві реальності – художню й публіцистичну. Фікційність задуму підсилює реальність звучання голосу репортерів про будівництво Дніпровської гідроелектростанції. Письменник вдало поєднав-різножанрові тексти у спільній текстуальній площині.

Ключові слова: жанр, публіцистика, роман-експеримент, синтез, художній репортаж.

The work of G. Shkurupia, the theoretician and practitioner of Ukrainian panfuturism, is characterized by the freedom of thought, the desire for experiments. At the beginning of his creative career, reportage did not play a significant role in the writer's literary activity, but later G. Shkurupii «found» new opportunities in it.

Despite the scientific study of G. Shkurupia's creative output in the works of A. Belaya, S. Zhurba, O. Ilnytskyi, O. Sinchenko, Ya. Tsymbal, etc., we see the issue of G. Shkurupia's artistic pursuits in the novel «A Door into a Day» as insufficiently studied. Eclecticism in G. Shkurupia's work indicates the synthetic nature of artistic research.

In the Ukrainian literature of the beginning of the 20th century, traditional, outdated genres did not satisfy young writers who sought a new art, expanding its boundaries. G. Shkurupia's experimental novel «A Door into a Day» is characterized by syncretism of artistic and journalistic forms. The futurist reinforced the formal techniques of the integral organization of the factage with various thematic and stylistic means, which correlated with each other.

It has been found that the novel «A Door into a Day» by G. Shkurupia goes beyond traditional ideas about works of art. The traditional novel narrative about Theodore Guy's search for his own identity, lost in real life, is interspersed with artistic reports, a kind of «...impressions from a trip» along «the old Dnieper» (it is known that two years before writing the novel, G. Shkurupii (in the novel – Theodore Guy) and D. Buzko (Petro Pustovoyit in the novel) visited the city of Zaporizhzhia, where Dniprostano rose over the Dnieper rapids) and a transcript of the lecture on the importance of industrialization and the construction of the Dniro Hydroelectric Power Plant – «the artificial sun of southern Ukraine».

It is emphasized that the author conveys his impressions of the journey (the reporters' view is focused on historical places: the Trypil mountains, the Dniro, Kaniv, Kremenchuk, Zaporoz'ka Sich); poetizes the Zaporozhian rapids, which give way to large-scale turnovers deployed by the power of technological progress; expresses a position regarding the destruction of the historical site and the construction of a powerful hydroelectric power station on the Dnieper rapids.

In his novel «A Door into a Day» G Shkurupii embodied two realities – artistic and journalistic. The fictionality of the idea reinforces the reality of the sounding of the reporters' voices about the construction of the Dnipro hydroelectric station. The writer successfully combined texts of various genres in a common textual plane.

Key words: genre, journalism, experimental novel, synthesis, feature reporting.

Постановка проблеми. Творчість Г. Шкурупія позначена розкутістю футуристської думки, прагненням до експериментів. Г. Шкурупій був теоретиком і практиком українського панфутуризму і своєю творчістю стимулював інших до формального експериментування. Письменник активно вступав у дискусії з російськими левівецькими, наголошуючи на суттєвій різниці між «Новою генерацією» і ЛЕФом (стаття-відповідь «Сигнал на сполох друзям – фальшива тривога»). За переконаннями Г. Шкурупія, український футуризм не наслідував ні російський, ні італійський футуризм, а розвивався на «... питомому ґрунті власної теорії» [1, с. 146]. Українські футуристи «... надавали перевагу експериментові з жанрами й нарративними структурами, «руйнуючи» літературу і відразу натомість створюючи незнані форми. До «літератури факту вдавалися не заради неї самої, а як до можливості поєднувати прийоми журналістики з мистецькими» [2, с. 375–376].

Еклектизм у творчості Г. Шкурупія вказує на «...синтетичний характер мистецьких пошуків «неофутів» [1, с. 145]. Майбутнє мистецтва, за задумом «короля футуроперерій», повинно жити за рахунок синтетичного поєднання його різних видів. С. Губарева констатувала, що Гео Шкурупієві, безперечно, вдалося продемонструвати майстерність поєднання прийомів журналістики та мистецтва у репортажних новелах [3, с. 73].

Репортаж, як стверджував Г. Шкурупій, може бути «... дуже консервативною річчю» [цит. за: 4, с. 12]. І якщо на початку творчого шляху репортаж не відігравав істотної ролі в літературній діяльності письменника, то згодом Г. Шкурупій «... уважніше придивився до репортажу і знайшов у ньому нові можливості» [4, с. 12].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення і аналіз творчого доробку Г. Шкурупія були об'єктом наукових зацікавлень А. Білої, С. Журби, О. Ільницького, О. Сінченка, Я. Цимбал і ін. Вбачаємо недостатньо опрацьованим питання мистецьких пошуків Г. Шкурупія в романі «Двері в день».

Роман-експеримент «Двері в день» Г. Шкурупія характеризується синкретизмом художньо-публіцистичних форм. Письменник надав перевагу матеріалу, базисом якого стала життєвість історії. Футурист формальні прийоми цілісної організації фактажу підкріплював різними тематичними та стилістичними засобами, які корелювали між

собою: «... традиційна оповідь, нотатки подорожного, публіцистика, кіносценарій, репортаж і навіть стенограма лекції» [5, с. 250].

Як уважав Г. Шкурупій, експериментування з архітектонікою форм створювало своєрідну візію майбутнього мистецтва. Окрім боротьби з «... обивательщиною та міщанством од мистецтва», панфутуристи борються за «... свій вплив на революційну молодь» [див.: 1, с. 144] у межах регламентованих тем і соціалістичних замовлень.

Постановка завдання: з'ясувати жанровий синкретизм роману Г. Шкурупія «Двері в день»; проаналізувати особливості поєднання різножанрових текстів у структурі художнього твору.

Виклад основного матеріалу. В українській літературі початку ХХ ст. традиційні застарілі жанри не задовольняли молодих письменників, які прагнули нового мистецтва, розширення його меж. У цей період з'являються експериментальні твори, у яких змішувалися не лише жанри, а навіть види мистецтва (наприклад, кіно). Зокрема, до жанрового синтезу малих жанрів і репортажної форми вдавалися Д. Бузько (документальний репортаж «Голяндія»), О. Мар'ямов (репортажний роман «Вільний порт»), О. Полторацький (репортажна повість «Атака на Гобі») та ін.

«Двері в двері» Г. Шкурупія – експериментальний роман, який виходить за межі традиційних уявлень про художні твори. Автор синтезував ознаки «... бульварного роману, детективної новели, любовного роману, історичного роману з життя первісних людей, кіносценарію, художнього репортажу» [6]. Загальний тон твору досить розпливчатий. Сюжетні лінії схрещуються навколо головного персонажа Теодора Гая – прототип Георгія (Гео) Шкурупія.

В основі роману – історія пошуку людиною власної ідентичності, загубленої в реальному житті, яка прагне «... піти під золоті сузір'я, що блищать над містом, над фабриками, копальнями і над життям» [7, с. 23]. У реконструктивну добу відбувається переосмислення курсу мистецтва, якому необхідно розвиватися паралельно з ідеологічним ученням.

У «Передмові» Теодор Гай розмірковує, що найкращими романістами сучасності можуть бути «... друкарки, бухгалтери, рахівники, кур'ери, зави, помзави, робітники, робітниці, селяни» [7, с. 27]. Він переконаний: люди, їхнє життя і є матеріалом для роману про майбутнє.

Абсурдність існування Теодор Гай спостерегає та відчуває в пивниці. Конфлікт наростає між Теодором Гаєм, його дружиною Марією, Дмитром Гамузом і Степаном Терещуком. Головний персонаж вирішує, що подружнє життя його давить, і він через це «... мусить боротися сам з собою, зі своїм безвіллям, зі своїми сумнівами!» [7, с. 23], перетворюючи хотіння у кволі нереальні мрії. Імітація власної смерті дарує Теодору Гаю шанс на нове повнокровне життя. До цього він відчував себе «... як зацькований вовк, поглядав на ці ненависні йому постаті, і нудьга стискала йому серце» [7, с. 22]. Подальше життя головного персонажа пов'язане з індустріальним містом, де відкривалися нові можливості для «відродженої» людини у 1927 р. (цього року розпочалося будівництво Дніпровської гідроелектростанції). Очевидно, що письменник змалював місто Запоріжжя третього десятиліття ХХ ст.: «Десь за насипом залізниці знаходилися німецька колонія Бентань та Кичкас» [7, с. 175].

Г. Шкурупій пригадував, що часто писав матеріали до газет, і після робкорівських дописів навчився писати й великі статті. Відомо, що за два роки до написання роману Г. Шкурупій та Д. Бузько (у романі – Петро Пустовійт) вирушили «... старим Дніпром в останній раз», бажаючи побачити, на які жертви намагалася піти влада, заради створення прогресу. Метою подорожі був Дніпрельстан – «Мекка всіх туристів та будівників по Україні» [7, с. 170]. І якщо основні 25 розділів роману пронумеровані та названі, то розділи-вкраплення – лише названо («В осередку вандей», «Театральні декорації», «Міркування про кактуси та вербу», «Форпост», «Розвінчана романтика», «Розмова про аліменти», «Електричні копальні»). Умонтовані в сюжет роману художні репортажі – це «... вражіння від подорожі», які С. Жигун назвала «циклом нарисів» [9]. Тож, у традиційну романну оповідь вкраплено художні репортажі. М. Титаренко визначила художній репортаж як «... наш український унікальний репортажно-літературний нон-фікшн гібрид» [8], адже виник він на помежів'ї журналістики та літератури, виявляє генологічну подібність до жанрів документальної літератури, у якій нашаровуються різноманітні стилістичні елементи.

У романі лоцман Гаркуша супроводжує репортерів (Теодора Гая та Петра Пустовойта) «... найцікавішими порогами – Лоханський та Ненаситець» [7, с. 173]. Репортери означаються займенником «ми» і знайомляться з новим середовищем: «... ми дуже шкодували, що не захопили з собою фотографічного апарату, і тепер не

зможемо зафіксувати для історії деякі малюнки з нового побуту» [7, с. 172]. Найекстремальнішою стала мандрівка Гадючим порогом: «Ми міцніше вхопилися за трухляві дошки каюка і затримали подих. Поріг наче виплюнув нас у широке, спокійне плесо ріки, і ми знову підпливли, підпираючись веслами об воду, щоб хоч трохи наздогнати час» [7, с. 174-175].

Паломництво до оспіваних у легендах куточків запорозької землі, зміщує акцент репортажної нарації на особисті враження репортерів – безпосередніх споглядачів зображуваних місць: «От на кілька годин простору спереду пароплава бачиш блискучу, полаковану воду. У воді плещеться вогненний стовп од місяця, і жовте сяйво закручується у вирах води в якусь золотаву лемішку.

Спокійне, блискуче плесо води йде до самого обрію.

А там, на обрії, на години простору величезна лінія вогнів. Лінія подвійна, вогні в повітрі й воді. Це ілюмінація, це калейдоскоп блискучих вогнів. Вони танцюють, міняються, і навіть очам радісно дивитися на них. Таке враження, що ніби хтось зібрав усі зорі з неба в жменю і розсипав їх у блискучу воду Дніпра» [7, с. 169]. Автор передає враження не лише від мандрівки, а й від зустрічей із відомими особистостями. Наприклад, відвідуючи музей Запорозької Січі репортери зустрічаються з «... дуже симпатичним, уже стареньким, але ще живим і натхненно-бадьорим дідком» [7, с. 170] – професором Дмитром Яворницьким.

Репортерів упродовж мандрівки не лякають небезпечні дніпровські пороги: «... останні три пороги – Будинський, Лишний та Гадючий – ми проїхали човном (каюком), так званим «козацьким ходом», цебто найнебезпечнішими місцями» [7, с. 173]. Пізнання середовища й «занурення» в нього підпорядковується меті подорожі – поглянути востаннє на славнозвісні історичні пороги.

Головний персонаж наділений роздвоєним сприйняттям реальності. З одного боку, Теодор Гай розчаровується зовнішнім виглядом порогів, невдоволено розмірковує: «Звичайнісінькі собі насипи піску – це фортеці, а далі каміння й кулясті могили» [7, с. 173]. Оманлива візія дніпровських порогів, підживлена людською уявою, насправді видалася не такою чарівною, як очікував Теодор Гай: «Пороги не ревуть, а лише шумлять. Од них лунає шум, як од вітру в лісі. Трохи гуркоче лише Ненаситець. Вражіння від цього гуркочу таке, що ніби вулицею їде сотня вагозовів, навантажених камінням» [7, с. 173]. Знецінення краси водної стихії, неможливість осягнути велич природи, призводить до подібних висновків.

Оповідач ставить під сумнів доцільність знань про минуле, отриманих у спосіб навіювання інформації: «Доводилось лише дивуватись, як легко піддатися на романтичну облуду прочитаної белетристики» [7, с. 173]. В іншому епізоді простежуємо кардинально інший погляд на минувшину – історичні місця причаровують головного персонажа: «... скрізь, куди не посується, віяло старовиною, легендою про запорожців та казками про Січ. Острів Хортиця, як живий свідок минулого, ще тримав на собі рани від руйнації Січі» [7, с. 177]. Погляд репортерів зосереджений на історичних місцях (Трипільські гори, Дніпро, Канів, Кременчук, Запорозька Січ) та відомих особистостях (Тарас Шевченко, отаман Зелений, Дмитро Яворницький).

Репортери відважно пережили хвилини душевного потрясіння, але досягнути багатогранності краси не змогли: «... коли ми пройшли перші шість порогів, то вся романтика, що століттями була закладена в нашу кров та голови, вивілялась доценту. Ніяких водоспадів! Ніяких семиповерхових скель!» [7, с. 172]. Теодор Гай стає свідком справжнього «... бою людини з природою» та її масивними породами: «Тиша, що була навколо, раптом увірвалася. Грім вибухів роздер її на шматки, і луна розкидала її по всьому Дніпрі. Вибухи щоразу ставали інтенсивніші й напруженіші. Вони глушили й забивали подих <...> Бій був немилосердний і жорстокий <...> Люди рвали набоями гранітові скелі, і сивий дим з камінням летів у повітрі» [7, с. 175]. Майбутня споруда перевершує сподівання героїв: «... коли ж ми підійшли ближче до центру Кичкасу і побачили американських інженерів у сомбреро, у високих черевиках, у штанях пляшками, ми остаточно переконались, що перед нами справжні, коли не золоті, то електричні копальні» [7, с. 175]. Головний персонаж упевнюється, що грандіозний успіх подальшого руху будівництва визначає вагомий антропогенний фактор: «... на правому і лівому боці Дніпра тисячі людей копають землю, тисячі коней і возів, здіймаючи неймовірну куряву, довгими нескінченними ланцюгами возять ґрунт» [7, с. 176].

Теодор Гай спостерігає за фізичним внеском людей у будівництво Дніпрельстану: «Вулицями Кичкаса гуркотять ваговози, автобуси й великі трактори, запряжені у вагони на гумових шинах» [7, с. 176]. У душі прихильника нових змін репортер оспівує суспільно-економічний поступ переходової доби: «Тут у всьому чувається могутня хода соціалізму, могутній рух уперед. Тут здійснюється електрична мрія

нової України. В цих копальнях здобувають електрику» [7, с. 176]. Простежується позиція митця стосовно руйнування історичного місця і зведення на дніпровських порогах потужної гідроелектростанції. Отже, злиття факту з сюжетною белетристикою підживлюють ідеологічний вектор мислення персонажа.

Окрім традиційної оповіді, художнього репортажу, письменник вкраплює в роман стенограму лекції про важливість індустріалізації та будівництва гідроелектростанції. Теодор Гай слухає лекцію професора про те, якою потужною силою володіє Дніпро, на порогах якого постане Дніпрельстан – це «... штучне сонце півдня нашої прекрасної України» [7, с. 127]. Варто згадати, що лексема «Дніпрельстан» з'явилася в активному вжитку суспільства у 20-х р. минулого століття: «... під такою назвою у 1930 р. вийшли два випуски «Дніпрельстану» щодакного часопису «Шлях індустріалізації». Власне, збірка статей технічного спрямування, які детально описували побудову Дніпрогесу та великих заводів» [10].

Лекція насичена інформацією про поклади залізних руд на Півдні України («... один із найбільших світових центрів залізної руди» [7, с. 122]); згадками про проєкт будівництва гідроелектричної станції, шлюзів, бетонної греблі, залізниці (181 кілометр) від станції Деміруно в Донбасі до станції Марганець у районі Кривого Рога та ін. Представлена навіть загальна вартість величезного проєкту використання нижнього Дніпра (330 мільйонів карбованців). Прикметно, що автор у структуру лекції, багату фактами, зумів вклинити легенду про двох велетнів, які характеризують «анархічну», «неорганізовану» силу дніпровських порогів.

У творі Г. Шкурупія історичне минуле втрачає значення перед масштабною спробою людства подолати тисячолітні надбаня природи: «... романтика Запорозької Січі, романтика козацьких боїв та переходів, що вже змалку отруює наш мозок, не дозволяла нам користуватись сучасними засобами сполучення» [7, с. 170]. Романтичне оспівування славного минулого українського народу нівелюється перед будовою величної електростанції, від роботи якої залежатимуть різні області тодішньої Радянської України.

У романі Г. Шкурупія «Двері в день» формально синтезовано художні репортажі із традиційною оповіддю. У представлених художніх репортажах опоетизовані запорозькі пороги поступаються масштабним обертам, розгорнутих владою технічного прогресу.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків. Г. Шкурупій у романі «Двері в день» втілює дві реальності – художню й публіцистичну. Фікційність задуму підсилює реальність звучання голосу репортерів про будів-

ництво Дніпровської ГЕС. Письменник вдало поєднав—різножанрові тексти у спільній текстуальній площині. Перспективою подальших досліджень є аналіз репортажних новел зі збірки «Проза. Том 1. Новели нашого часу» Г. Шкурупія.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Сінченко О. Теоретична мантия короля футоперей. *Літературний процес : методологія, імена, тенденції*. Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2014. № 4. С. 143–147.
2. Ільницький О. Український футуризм (1914–1930) / пер. з англ. Р. Тхорук. Львів : Літопис, 2003. 456 с.
3. Губарева С. Гео Шкурупій : homo ebrius як суб'єкт репортажної новели. *Літературознавчі обрії : праці молодих учених*. 2010. Вип. 18. С. 72–79.
4. Цимбал Я. Флірт із нарисом і фактова література. *Цимбал Я. Шляхи під сонцем. Репортаж 20-х років*. Київ : Темпора, 2016. С. 5–18.
5. Рябченко М. Екзистенційні проблеми в поезії та прозі Гео Шкурупія. *Літературознавчі студії : праці молодих вчених*. 2014. Вип. 40. С. 246–252.
6. Цимбал Я. Шкурупій від А до Я. URL : <https://tyzhden.ua/shkurupij-vid-a-do-ia/> *Український тиждень*. 2018. 02 червня (дата звернення : 06.10.2022).
7. Шкурупій Г. Двері в день : роман. *Гео Шкурупій. Двері в день*. Київ : Радянський письменник, 1968. С. 19–182.
8. Титаренко М. Американський новий журналізм : Terra In/cognita. URL : <https://cutt.ly/lZPMUsu> (дата звернення : 02.01.2023).
9. Жигун С. Ігрові прийоми нарації у прозі українського авангарду 20-х років ХХ ст. : на матеріалі творів Л. Скрипника, Г. Шкурупія та М. Йогансена. *Studia Methodologica : альманах / упоряд. І. В. Папуша*. Тернопіль : ТНПУ, 2008. Вип. 24. С. 197–200.
10. Пагутяк Г. Дніпрельстан. *День*. 2017. 01 лютого. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/blog/polityka/dniprelstan> (дата звернення : 20.12.2022).

УДК 811

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.41>

ПОЕТИКА ЗБІРКИ СТЕПАНА ЛЕВИНСЬКОГО «З ЯПОНСЬКОГО ДОМУ»

POETICS OF STEPAN LEVYNSKYI'S BOOK "FROM THE JAPANESE HOUSE"

Розмариця С.А.,

orcid.org/0000-0002-6358-2795

кандидат філологічних наук,

методист вищої категорії, викладач-методист української мови і літератури
Відокремленого структурного підрозділу «Миколаївський будівельний фаховий коледж
Київського національного університету будівництва і архітектури»

Бокшань Г.І.,

orcid.org/0000-0002-7430-8257

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри готельно-ресторанного та туристичного бізнесу й іноземних мов
Херсонського державного аграрно-економічного університету

Творчість українського сходознавця, перекладача, культуролога і дипломата Степана Левинського, який цікавий для літературознавців передусім як автор самобутніх тревелогів, залишається маловідомою для широкого загалу. Літературна спадщина автора наразі висвітлена лише в поодиноких публікаціях. Це надає актуальності темі нашого дослідження й обумовлює потребу в її розкритті. Мета статті – з'ясувати особливості поетики книги С. Левинського «З Японського дому», акцентувавши жанрові домінанти й основні риси ідіостилію. Твори, що увійшли до збірки, можна беззастережно ідентифікувати як подорожні нариси, причому такому означенню зовсім не суперечить те, що її автор був емігрантом і тривалий час мешкав у Парижі, що постає місцем подій, які розгортаються на її сторінках. Попри те, що подорожнім нарисам властиве порушення жанрових канонів оповіді, у збірці С. Левинського переважають твори, які відповідають жанровим ознакам оповідання. У збірці «З Японського дому» письменник виявляє

схильність до деталізованих описів, фокусуванні уваги на інтер'єрах і зовнішніх архітектурних деталях. Авторський стиль виразно характеризується дотепністю: рафінований гумор С. Левинського, зокрема, можна помітити в портретних характеристиках персонажів його творів. Письменника цікавлять не лише зовнішні прояви культури японців: він підкреслює свою потребу пізнати їхню психологію і духовний світ. Артикулюючи власні спостереження за поведінкою японців, сходознавець активно використовує самобутні художні прийоми, що надає його оповіді поетичного стилю. Образи-персонажі у творах С. Левинського мають чітко виписані характери з незмінним акцентом на культурній приналежності. Аналіз подорожніх нарисів збірки «З Японського дому» дозволяє зробити висновки про еклектичний стиль творів С. Левинського, які поєднують характерні ознаки поетичної прози, виразний гумористичний модус і точність та докладність наукового викладу. Тревелогі автора, які за жанровими ознаками тяжіють до оповідань, самобутньо візуалізують такі аспекти японської культури, як традиційний одяг, кухня, музика, танець, міжособистісна взаємодія, а також особливості міжкультурного спілкування.

Ключові слова: поетика, гумористичний модус, ідіостиль, образ-персонаж, художній опис, еклектичний стиль, поетична проза.

The literary works of the Ukrainian orientalist, translator, culture scientist and diplomat Stepan Levynskyi, whose figure is mainly interesting for literature scientists as the author of unique travelogues, are still familiar to a narrow circle of readers. His works are examined only in few scientific papers. It makes the subject of our research topical and substantiates the necessity to investigate it. The purpose of the study is to identify the specificity of the poetics of S. Levynskyi's book «From the Japanese House», emphasizing its genre dominants and the main features of the author's individual style. The literary works of the book can be obviously identified as travelling notes, and the fact that the author was an emigrant and lived in Paris (the location of the described events) for a long time does not prevent from using this definition. Though travelogues are usually characterized by deviations from genre standards, in the book by S. Levynskyi there are more works corresponding to the genre characteristics of a short story. In the collection of works «From the Japanese House» the writer manifests his inclination to detailed descriptions, focus on interiors and external architectural features. The author's style is characterized by witticism: S. Levynskyi's humor, in particular, can be observed in portrait characteristics of the characters in his works. The writer is interested not only in external manifestations of the Japanese culture: he highlights his need to study their psychology and spiritual world. Articulating his observations of Japanese people's behavior, the orientalist uses unique literary devices that make his narration poetic. The characters in S. Levynskyi's travelogues are distinctively-shaped with an unchangeable accent on their cultural identity. The analysis of the traveling notes of the book «From the Japanese House» allows making a conclusion about the eclectic style of S. Levynskyi's works which combine the attributes of poetic prose, distinctive humoristic modus, accuracy and details of scientific narration. The author's travelogues which fall into short stories by their genre characteristics originally visualize such aspects of the Japanese culture as traditional clothes, cuisine, music, dances, interpersonal interaction and also specificity of cross-cultural communication.

Key words: poetics, humoristic modus, individual style, character, literary description, eclectic style, poetic prose.

Постановка проблеми. Творчість українського сходознавця, перекладача, культуролога і дипломата Степана Левинського, який цікавий для літературознавців передусім як автор самобутніх тревелогів («Від Везувія до пісків Сахари», «Паризькі історії», «З Японського дому», «Схід і Захід»), на превеликий жаль, залишається маловідомою для широкого загалу. Поетика його творів відображає сфери професійних інтересів, акумулює ознаки різних стилів і суттєво вирізняється від зразків традиційної подорожньої літератури. Так, зокрема, в автобіографічній книзі «З Японського дому», в якій відчутне глибоке зацікавлення орієнтальною культурою, С. Левинський виявляє всі грані свого письменницького таланту, віртуозно поєднуючи точність наукового викладу зі самобутніми художніми засобами, притаманними поетичній прозі.

Аналіз останніх публікацій. На жаль, літературна спадщина С. Левинського наразі є недостатньо дослідженою. Вартою уваги в контексті запропонованої розвідки є докладна передмова В. Габора, який упорядкував збірку «Від Везувія до пісків Сахари. З японського дому. Схід і Захід» [1]. Науковець звертає увагу на самобутність письма С. Левинського, акцентуючи його «ліризмі і гли-

боку філософічність», якими він прихилив до себе читачів [1, с. 7]. У розвідці І. Жиленко «Тасмнічний світ Далекого Сходу в нарисах Миколи Байкова і Степана Левинського» з'ясовано типологічні паралелі у творчості авторів-емігрантів й акцентовано спільні риси, зумовлені подібним життєвим досвідом [2]. Зокрема, науковиця підкреслює «симбіоз документального й художнього» у творах обох письменників, що виявився в домінуванні жанру нарису з елементами оповідання. Утім, варто звернути увагу на те, що бракує публікацій, які б розглядали доробок С. Левинського осібно й виявляли особливості поетики його прози. Це надає актуальності темі нашого дослідження й обумовлює потребу в її розкритті.

Мета статті – з'ясувати особливості поетики збірки С. Левинського «З японського дому», акцентувавши жанрові домінанти й основні риси ідіостилу.

Виклад основного матеріалу. Книга С. Левинського «З Японського дому» була схвально прийнята в авторитетних літературних колах: невдовзі після її виходу автор отримав високу оцінку за оригінальність творчого підходу й був відзначений премією Товариства письменників і журналістів ім. І. Франка. Чимало позитивних

відгуків з'явилося в тогочасній пресі: автори публікацій одноставно наголошували на вишуканому стилі й добірній мові [1, с. 9]. Твори, що увійшли до збірки «З Японського дому», можна беззастережно ідентифікувати як подорожні нариси, оскільки в них «змальовані люди, події, краєвиди та враження, що з'явилися під час подорожі» [4, с. 230]. На нашу думку, такому означенню зовсім не суперечить те, що її автор був емігрантом і тривалий час мешкав у Парижі, що постає місцем подій, які розгортаються на її сторінках. Попри те, що подорожнім нарисам властиве порушення жанрових канонів оповіді, у збірці С. Левинського переважають твори, які відповідають жанровим ознакам оповідання з «використанням нерозгалуженого, зазвичай однолінійного, чіткого за будовою сюжету, що розгортається у композиції від зав'язки до розв'язки» [4, с. 156]. Слушними вважаємо висновки І. Жиленко, яка підкреслює поєднання документального й художнього у прозі С. Левинського, «позначене автобіографізмом, реальними подіями та людьми, авторськими зауваженнями, аналізом явищ природи та соціуму, послідовною описовістю, завершеністю сюжетної лінії, використанням художніх засобів тощо» [2, с. 9].

У збірці «З Японського дому» письменник виявляє схильність до деталізованих описів, фокусуванні уваги на інтер'єрах і зовнішніх архітектурних деталей. Після закінчення «Школи орієнтальних мов» С. Левинський мав намір пізнати японську мову й культуру, провівши якийсь час у товаристві її носіїв. Так він за рекомендацією Поля Бойє потрапив до «Японського дому» в Парижі, який описує у своїй збірці, переконливо візуалізуючи його архітектурні особливості: «Він цілий побудований із заліза і скла французьким архітектором і тільки своїм пігнутих дахом нагадує старобудійську пагоду» [3, с. 2]. Авторський стиль виразно характеризується дотепністю: рафінований гумор С. Левинського, зокрема, можна помітити, коли він звертає увагу на невідповідність зовнішності секретаря японської амбасаді французькому інтер'єру у стилі Людовика XV: «Якось дивно виглядав цей маленький жовтий чоловічок на тлі лискучих шовків і м'яких ліній золочених меблів» [3, с. 3–4]. Автор повсякчас демонструє пильний інтерес до деталей, які стосуються східної культури, звертаючи увагу, наприклад, на червону печатку і круглий знак сонця, що сходить, на листі з амбасаді. У вступному слові до видання збірки С. Левинського В. Габор наводить враження сучасників сходознавця, які підкреслювали важливість репрезентації ним японської культури

в літературній формі, оскільки попередні спроби інших авторів зробити це були радше епізодичними, ніж цілісними [1].

С. Левинський не заощаджує слова, коли візуалізує приміщення, роблячи найвиразніші акценти, звісно, на елементах японської культури. Скажімо, описуючи свою кімнату в «Японському домі», він згадує репродукцію малюнку Сесшу на шовку: «Маленький японський дімок стояв тут на високій, стрімкій скелі; у глибині ланцюг гір зазначений був на срібlistому тлі плямами тушем, здолу кілька сміливих ліній, що означали яву дерев, ось і все» [3, с. 5]. Разом із тим автор у фокусі своїх спостережень С. Левинський тримає самих японців із їхніми звичаями, такими як схильність стишувати розмову при наближенні чужоземця. Під його оптику потрапляє їхній традиційний одяг, який вони змінювали увечері на європейський: «Ранком ходили вони у м'яких капцях і широких шовкових кімоно, що вязалися з заду маленькими стьожками-метеликами» [3, с. 5]. Характеризуючи зовнішність японців, С. Левинський демонструє глибоку обізнаність із антропологічними характеристиками. Зокрема, порівнюючи вигляд пана професора і молодого студента, він дивується «расовим нюансам японського народу»: «Пан професор зі своїми вузькими очками був без сумніву представником „аристократичного“ типу, що виводить себе з азійського континенту, може від монгол. Молодий студент ліворуч це нащадок малайської раси, що у давню давнину збагатила певне своєю кровю народи японського архіпелагу» [3, с. 8].

С. Левинський не обходить увагою й традиційну чайну церемонію, на яку його запросили японці, причому робить це у властивій йому гумористичній манері: «Великий, низький стіл покрили білим обрусом, в європейську посудину поналивали жакливого чаю, роботи нашої сторожихи і понаставляли тарелі повні тісточок» [3, с. 6]. Автор піддає ретельному аналізу побачене й почуте, виявляючи гостру спостережливість: його дивують палкі дискусії японців після глибокої мовчанки за вечерею. С. Левинський не уникає характерної для нього дотепності й тоді, коли говорить про японців із високим статусом. Виразно жартівливого модусу набуває портретна характеристика професора університету з Кіото, вченого географа і спеціаліста від Індії-Китаю: «Пан професор, коли сміявся, видовжав непомірно уста і тремтів легенько на всьому тілі, але сміх оцей, хоч і трівав довго, лишався німий, зовсім так, як на обличчю кам'яної химери старого Готицького храму» [3, с. 6].

Однак, варто наголосити, що С. Левинського цікавлять не лише зовнішні прояви культури японців: автор підкреслює свою потребу «заглянути нарешті в їхні душі, зміркувати, змірити таємне їхньої вдачі» [3, с. 9]. Артикулюючи свої спостереження за поведінкою японців, сходознавець активно використовує самотутні художні прийоми, що надає його оповіді поетичного стилю: «Вони простягали мені руку, широко, цілим тілом всміхалися і крилися у закутках, ніби живі тіни великої магічної ліхтарні» [3, с. 10]. Коли автор пише про пісні японців, то звертає увагу не лише на тематику текстів, а й на манеру виконання: «Так співає вся Азія, починаючи від арабів, а навіть, деколи, наших південних славян» [3, с. 11]. В. Габор наводить думку редакції жіночого часопису «Нова Хата» стосовно психологічності збірки сходознавця: «Напів спомини, напів оповідання С. Левинського із життя японців, з якими авторові доводилося зустрічатись якийсь час у «Японському домі» у Парижі, мають характер тонкої психологічної студії» [1, с. 12].

Під пильним оком С. Левинського опиняються деталі національного етикету японців: часом він вдається до розлогих коментарів маркерів культурної ідентичності, а іноді просто побіжно згадує їх в оповіді. Скажімо, в описі візиту панянки Флоренції до «Японського дому» у фокусі уваги письменника – жест юнака, характерний для зустрічей: «Він уклонився їй цілим тілом як це роблять молоді хлопці, коли вивели їх у вітальню поміж гості» [3, с. 13–14]. Цікавим видається епізод крос-культурного спілкування японця з молодою європейкою, в якому оприявнюються розбіжності, що ускладнюють налагодження повноцінного контакту. У цьому ж епізоді С. Левинський устами японця Сокічі вербалізує характеристику японської осені: «Це найкраща пора року. Дощів майже нема, завжди сонце. Всі без винятку йдуть тоді поза місто в поле. <...> Тепер у нас у полях співає мозу. Це така пташка. Вона чудово співає. Всі йдуть поза місто слухати мозу» [3, с. 14].

Письменник рефлектує над відмінностями східної та європейської культур, а також зауважує спільне між ними, ставлячи риторичне запитання: «Японець, коли вертається з Європи до рідного краю, забирає з собою кожну дрібницю, програмки театрів, готелів рахунки, трамвайні квитки і випадкові часописи. Все те, на що не звертаємо навіть уваги є для нього предметом релігійного майже культу. Але чи не те саме робили би ми в Японії?» [3, с. 43].

Образи-персонажі у творах С. Левинського мають виразні характери з незмінним акцентом

на культурній приналежності. Особливої уваги заслуговують сцени взаємодії представників різних культур. Так, у нарисі «Подруга нашого бонзи» письменник змальовує приятельство між японським філософом Мацуєм і французенкою – пані Давре, яка почалася з непорозуміння. У «Білій жінці» йдеться про перші стосунки молодого японця Йошію й парижанки. У нарисі «Сніг» герой-оповідач закохується в дружину професора Сугімото, тому погоджується вчити її французької у незмінній присутності чоловіка. У творі акцентовано, що саме «екзотична таїна» й «ексклюзивне табу» можуть спровокувати інтерес до представника іншої культури та викликати емоційну залежність. Культурні відмінності й протилежності стають основою флірту і сприяють закоханості. Герой-оповідач «Снігу» залицяється до красуні-японки, навчаючи її мови, коли йому випала нагода прогулятися з нею наодинці в парку. Особливий інтерес викликає сцена між-культурного спілкування, коли герой-оповідач зізнається японці в коханні, а вона відповідає збентежено, що нічого не розуміє через пришвидшений темп мовлення. Інтерес до любовних історій у збірці С. Левинського «З Японського дому» викликав поодинокі негативні коментарі: так, критик О. Мох приписав персонажам творів пансексуалізм і навіть зарахував книгу до тих, які мають згубний вплив [1, с. 13].

Інтерес С. Левинського до орієнтальної культури не вичерпується дослідженням психології японців, їхньої архітектури, обрядів і національних костюмів, а поширюється на гастрономічні традиції краю: на сторінках його тревелогів трапляються назви екзотичних страв: моча («тісточка з рижу і рибячого товщу»), скіякі («страва з дрібних шматків волового мяса, всякої городини, щедро приправлена японським сосон «шою» і насолоджена цукром»), саке («горілка з рижу»). С. Левинський також надає загальну характеристику японської кухні, яка «може не така різноманітна як французька і не така вибаглива як китайська, але смачна і здорова» [3, с. 76–77]. Згадує він і традиційне начиння, яке використовують за столом: «Перед кожним з нас поставили лякову дощинку з усім, що треба до їжі. Були де здебільша маленькі предмети, що виглядали наче делікатно розмальовані забавки. Очевидячки всі ми їли паличками» [3, с. 77].

У нарисі «Джим» С. Левинський акцентує своє захоплення орієнтальною культурою, коли пояснює причини написання слова «Схід» з великої літери, зазначаючи, що воно набуло майже релігійного змісту серед відвідувачів школи орієнтальних

мов. Саме в цьому закладі герой-оповідач познайомився з британським художником Джімом, який навчався «мови японської, малайської і трьох говірок Батак, острова Суматри» [3, с. 70]. Спільна симпатія до Сходу інспірувала ідею мандрівки до омріяних країв, але допоки виправа залишалася нездійсненою через брак коштів, друзі шукали Схід у Парижі. Оповідуючи про свій досвід перебування в «Японському домі», С. Левинський завжди значну увагу приділяє східним ритуалам і правилам етикету. Скажімо, описуючи зустріч британця з професором Іто, він візуалізує жести привітання: «На японський лад обмінював він з Джімом три поклони, наперед один довгий, а потім два короткі» [Л, с. 73]. У цьому ж нарисі С. Левинський у звичній для нього поетичній манері характеризує японський танець, акцентуючи його відмінність від європейського: «Японці

танцюють раменами і руками. Наші очі звикли шукати у танку плястики, а діставали замість неї майстерно інтерпретовану казку» [3, с. 75].

Висновки. Таким чином, аналіз подорожніх нарисів збірки «З Японського дому» дозволяє зробити висновки про еклектичний стиль есеїстики С. Левинського, яка поєднує характерні ознаки поетичної прози, виразний гумористичний модус і точність та докладність наукового викладу. Тревелогі автора, які за жінровими ознаками тяжіють до оповідань, самобутньо візуалізують такі аспекти японської культури, як традиційний одяг, кухня, музика, танець, міжособистісна взаємодія, а також особливості міжкультурного спілкування. Перспективи майбутніх досліджень вбачаємо в компаративному аналізі прози С. Левинського й С. Яблонської, зокрема їх творів орієнтальної тематики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Габор В. Степан Левинський – письменник-мандрівник: життя між Сходом і Заходом. *Від Везувія до пісоків Сахари. З японського дому. Схід і Захід*. Львів : Піраміда, 2018. С. 7–15.
2. Жиленко І. Таємничий світ Далекого Сходу в нарисах Миколи Байкова і Степана Левинського. *Web of Scholar*. Т. 5. Вип. 1. 2018. С. 3–9.
3. Левинський С. З Японського дому. Львів : Видавнича спілка «Діло», 1932. 158 с.
4. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.

УДК 821(477).09+398 (477)

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.42>

ФОЛЬКЛОРНО-МІФОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА ОПОВІДАННЯ «СТЕХИН РІГ» ОЛЕКСИ СТОРОЖЕНКА

THE FOLKLORE AND MYTHOLOGICAL PARADIGM OF THE STORY «CAPE OF STEKHA» BY OLEKSA STOROJHENKO

Терехова І.О.,

orcid.org/0000-0002-5630-5175

кандидат філологічних наук,

докторант кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси
Львівського національного університету імені Івана Франка

У запропонованій статті розглядаються художні особливості маловідомого оповідання Олекси Стороженка «Стехин ріг» (1861), де окрему увагу приділено дослідженню фольклорних і міфологічних детермінант. Охарактеризовано демонологічні образи водяника, русалки, відьми тощо.

Наголошено на сюжетному зв'язку «Стехиного рогу» з раннім оповіданням Пантелеймона Куліша «Про те, від чого в містечку Воронежі висох Пішевців став» (1840). В обох творах українських романтиків репрезентовано народну оповідь етнографічного характеру. Зокрема, в оповіданні Куліша відтворено історію місцевої пам'ятки Пешевцевого става, який зник через магічну дію материнських сліз. У «Стехиному розі» подано версію походження одного з дніпровських мисів, що оповито ореолом містики та таємничості. Провідним у розглянутих творах є мотив занапащення людської душі нечистою силою. Кулішева героїня Наталка почала передчасно оплакувати свого чоловіка, тому і накликала на себе біду: стала таємничою коханкою нечистого. Стеха так само тужила за померлим нареченим, через що перетворилася на русалку і потрапила до палацу водяника.

У статті доведено, що «Стехин ріг» Олекси Стороженка є оригінальним і новаторським явищем в українській літературі XIX століття, художню довершеність якого визначає фольклорна домінанта.

З'ясовано, що в маловідомому творі письменника спорідненість з усною народною традицією становить контамінація таких художніх ознак: функціонування інфернальних образів; використання магічних метаморфоз (антропоморфний демонологічний образ русалки, на яку перетворилася Стеха, стає зооморфним (обернення русалки на рибу), а згодом і флороморфним), елементів містицизму і таємничості; дидактизм; перемога добра над злом; утвердження справедливості та засудження гріха.

Ключові слова: оповідання, фольклоризм, народний демонологічний персонаж, романтизм, Стороженко.

The proposed article examines the artistic features of Oleksa Storozhenko's little-known short story «Cape of Stekha» (1861), where special attention is paid to the study of its folklore and mythological determinants. The folk demonological images of a merman, a mermaid, a witch are characterized.

Emphasis is placed on the plot connection of «Cape of Stekha» with Panteleymon Kulish's early short story «About what caused Pishevtiv Pond to dry up in the town of Voronezh» (1840). In both works of Ukrainian romantics, a folk tale of an ethnographic nature is represented. In particular, Kulish's story recreates the history of the local landmark Pishevtiv Pond, which disappeared due to the magical effect of the mother's tears. In «Cape of Stekha» there is a version of the origin of one of the Dnieper capes, which is shrouded in a halo of mysticism and mystery. The motif of the decay of the human soul by an evil force is the leading one in the considered romantic stories. Kulish's heroine, Nataalka, began to prematurely mourn her husband, which is why she brought trouble on herself: she became the mysterious lover of the devil. Stekha also longed for her dead groom, which is why she turned into a mermaid and got to the merman's palace.

The article proves that Oleksa Storozhenko's «Cape of Stekha» is an original and innovative phenomenon in Ukrainian literature of the 19th century, the artistic perfection of which is determined by its folklore dominance.

It was found that in the little-known work of this writer, the kinship with the oral folk tradition is the contamination of the following artistic features: the functioning of infernal images; the use of magical metamorphoses (the anthropomorphic demonological image of the mermaid, which Stekha turned into, becomes zoomorphic (turning the mermaid into a fish), and later fluoromorphic), elements of mysticism and mystery; didacticism; victory of good over evil; vindication of justice and condemnation of sin.

Key words: story, folklorism, folk demonological character, romanticism, Storozhenko.

Постановка проблеми. Захоплення старовиною було потужним творчим імпульсом для О. Стороженка. На тлі літературного процесу ХІХ століття здобуває все більшої популярності його романтична проза, в якій яскраво виражено фольклорну домінанту. Так, дослідник А. Шамрай слушно зазначає: «Романтичне сприймання старовини має свої специфічні ознаки, свою філософію, свій особливий кольорит, що так яскраво виявився в творчості західно-європейських романтиків Тіка, Новаліса, Гофмана, визначив у значній мірі літературну манеру Гоголя і через нього вплинув на Стороженка» [13, с. 37].

Попри часові зміни творчість Стороженка і досі не втрачає актуальності, вражаючи передусім своєю багатогранністю: «Майстерність у володінні секретами сміху в усій розмаїтості його відтінків, лірична схвильованість оповіді, поетичність пейзажних картин, художня сміливість в оперуванні міфологічними образами, пристрасна напруженість діалогів, живе, барвисте слово – це ті стильові особливості творів письменника, які не старіють» [12, с. 20].

Серед стороженкового доробку варто виокремити твори, які досі лишаються маловідомими для читацького загалу. До їх категорії і належить романтичне оповідання «Стехин ріг» (1861), вперше надруковане в журналі «Основа».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У 1888 році спробу критичного аналізу «Стехиного рогу» здійснив літературознавець М. Петров, який звернув увагу на його жан-

рову специфіку, визначивши твір як фантастичне оповідання [8, с. 222]. Сучасна дослідниця С. Решетуша, характеризуючи жанрово-стильові особливості романтичної прози Стороженка, в тому числі й оповідання «Стехин ріг», виділила в ній ознаки «химерної традиції»: наявність двох світів (фантастичного і реального, які настільки тісно переплетені, що утворюють одну хроно-топну систему); незвичайні переміщення в часі та просторі; наявність фольклорних елементів, пристуність таких засбів «химерності», як сміх і народна фантастика; застосування всіх видів умовності та ін. [9].

Важливою художньою домінантою оповідання О. Стороженка «Стехин ріг» є безпосередній сюжетний зв'язок з фольклором. Так, Т. Данилюк-Терещук зауважила, що «поринаючи у стихію народного повір'я, митець прагнув осмислити його образну систему та давню символіку. Очевидно, саме тому письменницька увага акцентована на універсальних персонажах народної демонології» [2, с. 49]. Продовжуючи цю думку, дослідниця Л. Віннікова додала, що «Стехин ріг», так само, як оповідання О. Стороженка «Скарб», «Три сестри», «Два брати», «Голка», є літературною обробкою фольклорного сюжету [3, с. 175].

Постановка завдання. Основними завданнями роботи є:

- здійснити цілісний художній аналіз оповідання «Стехин ріг» О. Стороженка;
- виділити основні фольклорно-міфологічні детермінанти в маловідомому творі письменника;

- розкрити особливості функціонування демонологічних образів (водяника, русалки, відьми) у романтичному оповіданні «Стехин ріг»;

- виокремити спільні сюжетні лінії в творі Стороженка і в оповіданні П. Куліша «Про те, від чого в містечку Воронежі висох Пішевців став».

Виклад основного матеріалу. Маловідомий «Стехин ріг» за своїм змістом є художньою інтерпретацією історії про виникнення одного з дніпровських мисів, що пов'язано зі спокусою простої дівчини водяником. Дослідниця Т. Данилюк-Терещук слушно зауважує, що, вдаючись до художніх засобів фольклору, О. Стороженко вибудовує власний сюжет [2, с. 52]. Про це передусім свідчить вступна частина оповідання, де автор-оповідач висловлює своє захоплення фольклором: «Є нагода обдивитися все освячене часом й історією, приглянутися до побуту, до звичаїв і вдачі людности краю, прислухатися до їх мови, до народніх пересудів, пісень, повір'їв і легенд. Перед вами жива книга: читайте її і любуйтеся, перед вами вічно молода природа, свіжа душа народня, істина непідроблена, непідкрашена» [11, с. 389].

Значимо, що історизм у «Стехиному розі» О. Стороженка відсутній. У художній структурі твору домінує народне уявлення про демонологічну силу, здатну керувати людською долею. Розглядаючи це оповідання в сукупності з іншими історичними стороженковими творами: «Марко Проклятий», «Матусине благословення», «Закоханий чорт», дослідник М. Петров зараховує їх до фантастичних і менш достовірних історичних витворів автора з XVII століття, які є віддаленими від зазначених хронологічних рамок [8, с. 218]. Визначаючи хронотоп оповідання, літературознавець зауважує, що дія твору відбувається на березі Дніпра Полтавської губернії за часів Богдана Хмельницького, хоч за своїм змістом такий сюжет може належати до будь-якого сторіччя [8, с. 222]. Варто також зазначити, що художній простір у текстах Стороженка, на думку О. Новик, є категорією парадигми історії культури, що дає змогу автору надати своєму стилю оригінальності, поєднати в одному творі різножанрові структури, сполучити різночасові пласти, і тим самим змалювати панорамний світ давнини і сучасності [7].

За сюжетною структурою «Стехин ріг» наближений до раннього романтичного оповідання П. Куліша «Про те, від чого в містечку Воронежі висох Пішевців став» (1840). Такий взаємозв'язок не випадковий, оскільки, на думку Є. Нахліка, Стороженко «...сприйняв від О. Сомова, Гоголя, Гребінки та Куліша інтерес до народної фантастики та демонології» [6, с. 137].

В обох творах українських романтиків репрезентовано народну оповідь етнографічного характеру. Зокрема, в оповіданні Куліша відтворено історію місцевої пам'ятки Пешевцевого става, який зник через магічну дію материнських сліз. У «Стехиному розі» подано версію походження одного з дніпровських мисів, виникнення якого оповито ореолом містики та таємничості.

Провідним у цих романтичних оповіданнях є мотив занапашення людської душі нечистою силою. Кулішева героїня Наталка почала передчасно оплакувати чоловіка, тому і накликала на себе біду: стала таємничою коханкою нечистого. Стеха так само тужила за померлим нареченим, через що перетворилася на русалку і потрапила до палацу водяника.

Згубною для головних героїнь стає стихія води. Наталку поглинає глибочінь Пішевців става, а тіло красуні Стехи викидають на берег дніпровські хвилі. Долю цих героїнь, як правило, вирішують демонологічні персонажі, які часто намагаються спокусити своїх жертв багатством. Композиційно важливим є епізод оповідання «Стехин ріг», коли дівчина на дні річки знаходить магічне біле намисто. Вона забирає знахідку, і таким чином стає заручницею водяника. Зауважимо, що схожий епізод спокуси використано і в іншому романтичному творі П. Куліша – повісті «Огнений змії» (1841). Тут перелесник, намагаючись заволодіти душею Марусі, підкидає магічну скриню, доверху наповнену коштовностями. Дівчині не вдається пройти випробування: вона спокушається диявольським золотом та мимоволі стає коханкою вогняного змія. Варто зазначити, що в оповіданні «Стехин ріг» Стороженка відбувається передача заклятої коштовності іншому персонажу. Так, Стеха віддає підкинута водяником намисто ротмістрові, що згодом і призводить до його загибелі.

Важливу роль у розгортанні сюжетів романтичних оповідань Куліша і Стороженка відіграють образи батьків, які намагаються протистояти згубній демонологічній силі. Так, в оповіданні «Про те, від чого в містечку Воронежі висох Пішевців став» горе матері було настільки великим, що спроможне висушити величезний став. У «Стехиному розі» ідею батьківського порятунку висловлено в самому епіграфі, взятого, за авторським визначенням, з «Думи про бурю на Чорнім морі»: «Отцева й магчина молитва зі дна моря виймає, од гріхів смертельних душу одкупляє» [11, с. 389]. В оповіданні Стороженка сила щирої батьківської молитви змогла врятувати душу великої грішниці Стехи: «...душа Стехи, як от живушої і зцілюшої води відживає, відживає;

тепла молитва дійшла до господи <...> милосердний бог помиливував грішну! <...> Опам'ятались старі, дивляться – немає вже пліточки на тарілці, а лежать блакитні квіточки; не встигли ще опам'ятатися від одного чуда, як почули милий і знаний голос, голос Стехи» [11, с. 400].

У «Стехиному розі» Олекси Стороженка наявні також елементи фольклорної фантастики, репрезентовані використанням магичних метаморфоз. Так, антропоморфний демонологічний образ русалки, на яку перетворилася Стеха, стає зооморфним (обернення русалки на рибу), а згодом і флороморфним. Стеха в останнє з'являється перед батьками у вигляді блакитної квітки. Зазначимо, що такий флороморфний образ у фольклорі уособлює собою мир, спокій і душевну гармонію.

Крім фантастики, у сюжетобудові твору використано й містичні компоненти. Зокрема, в оповіданні «Стехин ріг» сон постає тим трансцендентним станом, завдяки якому здійснюється художня дія. Уві сні водяник намагається спокусити земну красуню, пропонуючи їй багатство та життя в палаці. Саме під дією чар сну Стеха, яка за демонологічною волею стала русалкою, оповідає матері власну історію занапащення душі. Зазначимо, що фінал «Стехиного рогу» Стороженка є більш оптимистичним у порівнянні з раннім кулішевим твором «Про те, від чого в містечку Воронежі висох Пішевців став». Завдяки батьківській молитві Бог таки змилосердився над душею грішниці, і її змогли поховати по-християнському.

Традиційно під час народного свята Івана Купала на місці Стехиного рогу збирається молодь, яка розкладає вогонь, вбирає могилу померлої вінками з барвінку та волошків. Таким чином, образ легендарної дівчини, яку спокусив водяник, повсякчас зберігається в народній пам'яті.

У розвитку подій «Стехиного рогу» провідну роль відіграють народні демонологічні образи: водяника або синька водяного, русалок і відьми. Першоосновою цього твору стало народне уявлення про водяного царя. Відповідно до давніх українських міфологічних вірувань, цей інфернальний персонаж «виглядає як риба, але може показуватися й чоловіком, особливо дідусем із довгою бородою» [1, с. 118]. Саме в образі старезного дідугана синько водяний постає перед красунею Стехою. Як правило, «водяники женяться із дівчатами, що потопляться, і плодять з ними діти» [1, с. 118]. Закохавшись з першого погляду в дівчину, синько водяний одразу захотів перетворити її на русалку, і таким чином назавжди ово-

лодіти серцем своєї обраниці. Саме він спровокував дівчину до гріха. За слушним зауваженням М. Петрова, Стеха з відчаю кинулася в Дніпро, і таким чином занапастила свою душу [8, с. 222]. Самогубство відбулося під час святкування Івана Купала, в найбільш небезпечний, за народними віруваннями, день: «У деяких місцевостях не купаються на Івана Купала, вважають, що в цей день водяник – іменинник і не любить, щоб його турбували під час гулянки» [4, с. 113].

Синько водяний перетворив Стеху на русалку та забрав до власного палацу. В українському фольклорі побутує така думка, що водяник «володіє річками, озерами, болотами – усією водою» [4, с. 113], він також має кришталевий палац. В оповіданні так зображено царське помешкання синька водяного: «...мури, стеля, дах – все з чистого скла. Столи, лавки, ослони – самоцвітного каміння, а долівка посипана дрібним, як мак, жемчугом» [11, с. 399].

У «Стехиному розі» відтворено ще одне народне вірування про водяника: «Коли люди купаються, водяники хапають їх за ноги і можуть утопити» [4, с. 113]. Ідентичний випадок трапився з коханим Стехи, коли той вирішив скупатися в Дунаї. Синько водяний настигнув свою жертву у воді та потягнув на дно, спричинивши тим самим трагедію.

В українському фольклорі побутує така детермінанта поведінки водяника: «Як розсердиться водяний господар, то ламає млини, греблі рве» [4, с. 113]. В оповіданні Стороженка досить виразно відтворено сцену гніву цього інфернального героя з приводу втечі своєї улюблениці-русалки: «Зараз згромадив чи не співсвіту хмари, з підземних джерел випустив вітри, з усіх річок стягнув воду. Ударила буря, якої з початку світу не бачили, полив дощ, як із відра, а Дніпро, надувши свою гриву, розколихався, як о весні у повідь, і ревів, і стогнав, сердешний. Три доби лив дощ, дули вітри, аж земля колихалась, і була така темнота, як уночі. Дідуган певне намагався перекинути всю гору з нашим селом, та нічого не доказав» [11, с. 401].

Серед системи демонологічних образів у «Стехиному розі» варто виділити і образ русалки, для номінції якого використовують ще такі назви, як: водяні діви або лоскотухи. Відповідно до народних уявлень, «русалки цілий рік живуть у воді, виходять з води на землю весною, в Чистий четвер і гуляють на землі до осені» [4, с. 144]. Зазначимо, що про відвидини водяних красунь та їх спілкування з лісовим царем говориться в оповіданні О. Стороженка «Лесной

дидько й непевный» (1857): «Русалки йому дуже докучають, балуються, а він цього не дуже бажа. Зимою, бачите, вони сидять у болоті та в очеретах, а на весну в ліс вилазять; от він і терпить їх тільки до трійці, а там і жене втришия у царину, а вони не йдуть: бачите, хліба ще невеличкі, нікуди гаразд сховаться» [10, с. 401].

У фольклорі усталеним є уявлення про те, що русалками стають переважно «дівчата, що потопилися в часі купелі. Вони живуть на дні ріки в чудових, хрусталих палатах. Як місяць зайде в ночі, вони виходять на берег і співають чарівні пісні, а хто лиш зачує, підходить ближче. Тоді русалки заскобочують його насмерть» [1, с. 129]. Про це, зокрема, також переповідається у стороженковому творі: «... знатно отчухрал бы деркачами этих пакостных русалок. Они, проклятые, только и норовят, как бы залоскотать человека до смерти» [10, с. 401].

Цікаво, що в оповіданні «Стехин ріг» відтворено особливості побуту водяних дів: «...раки сидляють осетрів і бігають в перегони, як люди на скакунах, черепахи, як собачки на двох лапках танцюють, а іноді розберуть на свори щук і сомів, як хортів і ідуть на полювання, травити риби, як на зайців» [11, с. 399].

В системі демонологічних образів «Стехиного рогу» також вжито образ русалки-відьми, який у романтичній прозі зустрічається досить рідко: «Ще за життя вона була відмою, з нашого таки села, та якось приховала дощі, а тут їй на лихо

знайшовся такий знахар, та й утопив її, кляту, от і потрапила вона до дідугана в русалки, та хоч, і стала русалкою, відьомства свого все ж не забувала» [11, с. 399]. Як бачимо, тут образ русалки зазнає своєї магічної метаморфози: водяною дівою може стати не тільки проста дівчина, але і відьма: «Відьму, яку на місці злочину не спіймали, а лише підозрювали, піддавали випробовуванню водою. Таке випробовування, або ордалія, відоме скрізь і не тільки середньовічним, а й давнім народам, <.....> і базується воно на переконанні, що вода відштовхує винуватого, через що він і не тоне..» [5, с. 58].

Висновки. Отже, оповідання «Стехин ріг» Олекси Стороженка є оригінальним і новаторським явищем в українській літературі XIX століття, художню довершеність якого визначає фольклорна доміліанта. Тут передусім вбачається сюжетна паралель з раннім романтичним твором П. Куліша «Про те, від чого в містечку Воронежі висох Пішевіц став». Ймовірно, це зумовлено творчим наслідуванням прозаїка в кулішевій розробці мотиву оволодіння людської душі нечистою силою.

У маловідомому творі Стороженка спорідненість з усною народною традицією становить контамінація таких художніх ознак: функціонування інфернальних образів (відьми, русалок, водяника); використання магічних метаморфоз, елементів містицизму і таємничості; дидактизм; перемога добра над злом; утвердження справедливості та засудження людського гріха тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гнатюк В. Нарис української міфології. Львів: Інститут народознавства Національної академії наук України, 2000. 264 с.
2. Данилюк-Терещук Т. Фольклорно-міфологічний образ чорта в художній площині творів Олекси Стороженка *Міфологія і фольклор*. № 2–3 (3). 2009. С. 49–57.
3. Іваннікова Л. Фольклоризм творів Олекси Стороженка: проєкція на сьогодення *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. Вип. 16. 2016. С. 174–182.
4. Кононенко О. Українська міфологія. Божества і духи. Харків: Фолю, 2017. 191 с.
5. Миларадович В. Українська відьма: Нариси з української демонології. Київ: Веселка, 1993. 72 с.
6. Нахлік Є. Українська романтична проза 20–60-х років XIX ст. Київ: Наукова думка, 1988. 320 с.
7. Новик О. Проблема культурної парадигми простору в творчості українських романтиків (на матеріалі творів Олекси Стороженка) *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство*. 2009. Вип. XX. С. 97–105. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/16542>
8. Петров Н. И. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. Киев: В типографии И. и А. Давиденко, 1884. 473 с.
9. Решетуца С. Проза Олекси Стороженка: жанрово-стильові особливості: автореф. дис.-ції к. філол. н. Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2007. http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe
10. Стороженко О. Марко Проклятий: Повість. Оповідання. Київ: Дніпро, 1989. 623 с.
11. Стороженко О. Твори. Том третій. Друге видання. Харків: Література і мистецтво, 1931. 417 с.
12. Хропко П. Олекса Стороженко і його літературна спадщина *Стороженко О. Марко Проклятий: Повість. Оповідання*. Київ: Дніпро, 1989. С. 5–20.
13. Шамрай А. Українські оповідання Олекси Стороженка *Стороженко О. Том перший. Українські оповідання*. Харків-Одеса: Державне видавництво України, 1930. С. 7–57.

ПОЕТИЧНА ФІКСАЦІЯ ПОДІЙ ГОЛОДОМОРУ В УКРАЇНІ У ПОЕМІ «ЛЕТІЛИ ДЗВОНИ» МИКОЛИ ТОМЕНКА

POETIC FIXATION OF THE EVENTS OF THE HOLODOMOR IN UKRAINE IN THE POEM «WHEN BELLS WERE FLYING DOWN» BY MYKOLA TOMENKO

Томенко О.М.,

orcid.org/0000-0001-9528-8358

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри культури та соціально-гуманітарних дисциплін
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

У статті розглядається друга книга тетралогії «Трудова книжка матері» Миколи Томенка під назвою «Летіли дзвони», влучно означена автором як поема потрясінь. Дослідження охоплює 4 розділи з 32, в яких образно, психологічно-емоційно виписано долі українців (як дорослих, так і дітей) під час голодомору, знищення української нації кремлівською владою у 1921–1922, 1932–1933, 1947 роках. Книга «Летіли дзвони» створена на основі листів слухачів українського радіо, які документально свідчили про події голодомору у своїх родинях та родинях сусідів, про каторжну працю жінок у совєцьких колгоспах та знущання ставлеників влади над голодними людьми.

Кожен розділ поеми можна назвати своєрідним архетипом доби, оскільки в ньому зафіксовано злочини кремлівського режиму, які українці ніколи не забудуть.

Аналізується система римування, як один із засобів сприйняття поетичного тексту. Визначається, як через емоційну деталь поет вибудовує узагальнюючий образ українців, нації, яка мала бути знищена більшовицьким режимом, виносить вирок тій системі і закликає пам'ятати уроки нашої історії, так швидко забутої спритними ділками, які розділили вже Незалежну Україну на сфери впливу і джерело прибутків. І цьому теж полягає актуальність твору.

Наголошується, що роль цієї книги як історичного документа епохи минулого століття є винятково актуальною. Зазначається, що осмислення та вивчення уроків минулого через поетичний образ дозволить вивільнити націю з лабет «руського міра», а також позбавить раз і назавжди українців від знущань, принижень, ґвалтувань, вбивств, фільтраційних таборів, які використовує сучасна росія як спадкоємниця комуністично-більшовицького тоталітарного режиму.

Ключові слова: трудова книжка, образ матері, голодомор, геноцид української нації, російсько-українська війна, Микола Томенко, тетралогія «Трудова книжка матері».

The article is focused on the review of the second book of the “Mother’s Work Record Book” tetralogy by Mykola Tomenko entitled “When Bells Were Flying Down”, aptly defined by the author as a Poem of Ordeals. The study covers 4 chapters out of 32, presenting in images a psychological and emotional description of the destinies of Ukrainians (both adults and children) during the Holodomor (Great Famine), the destruction of the Ukrainian nation by the Kremlin in 1921–1922, 1932–1933, and 1947. The “When Bells Were Flying Down” book was created based on letters from Ukrainian radio audience who documented the events of the famine in their families and the families of their neighbors, the forced labor of women in *sovietski kolhospy* (Soviet collective farms), and the abuse of hungry people by government agents.

Each section of the poem can be called a kind of archetype of the era, as it records the crimes of the Kremlin regime, which Ukrainians will never forget.

The rhyming system as one of the means of perceiving a poetic text is analyzed. It is determined how, through an emotional detail, the poet is building up a general image of Ukrainians, a nation that was to be destroyed by the Bolshevik regime, pronouncing a sentence on that system and is calling to remember the lessons of our history, so quickly forgotten by ‘smart’ business who has divided Ukraine, independent already, into spheres of influence and profit sources. And this is what makes the book relevant, too.

The role of this book as a historical document of the last century era is emphasized as especially relevant. It is noted that realizing and studying the lessons of the past through a poetic image will help free the nation from the “Russian world” shackles as well as turn Ukrainians free once and for ever from the abuse, humiliation, rapes, murders, and filtration camps used by modern Russia as the heir to the communist-Bolshevik totalitarian regime.

Key words: work record book, image of mother, the Holodomor, genocide of the Ukrainian nation, the Russian-Ukrainian war, Mykola Tomenko, “Mother’s Work Record Book” tetralogy.

Постановка проблеми. У даному дослідженні продовжено аналіз образної системи тетралогії «Трудова книжка Матері» Миколи Томенка на основі другої книги «Летіли дзвони» в контексті історичного минулого та в світлі подій російсько-української війни, розпочатої 24 лютого 2022 року.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дане дослідження є продовженням наукової роботи над тетралогією «Трудова книжка Матері» Миколи Томенка, яке було розпочате нами з аналізу книги першої та опубліковане у даному фаховому виданні у 2022 році [6], а також продовжує дослідження творчості Миколи Томенка, що опу-

бліковані автором у періодичних виданнях, збірниках міжнародних конференцій. Використані дослідження літературознавця, академіка Миколи Жулинського, літературознавця Михайла Наєнка, письменника Петра Засенка [3], історика Миколи Томенка [4]. Лише дехто з дослідників аналізує саму поему «Летіли дзвони», переважна більшість акцентує увагу саме на тетралогії. Тому дана робота стане початком розгляду та аналізу другої книги тетралогії під назвою «Летіли дзвони».

Постановка завдання. Завдання цієї розвідки – розпочати аналіз другої книги тетралогії, що створена на основі листів слухачів Українського радіо після виступів поета у прямих ефірах з першою книгою «Трудова книжка Матері» у 1990-х роках. Проаналізувати систему римування як основу майстерного творення емоційного образу тогочасної кривавої сталінської епохи та її за таврування поетом, а також як засіб сприйняття даного твору мільйонами слухачів і читачів.

Виклад основного матеріалу. Друга книга тетралогії «Летіли дзвони» означена поетом як поема потрясінь. Вже в самій назві закладена трагічна система координат – знищення віри, зруйнування церков, що саме по собі є богохульством, руйнуванням духовних цінностей українського народу. Складається поема із 32 розділів – поетичних осмислень подій часів голодомору в Україні 1921–1922, 1932–1933, 1947, 1949 років, який чітко означений автором як геноцид українського народу, запрограмований кремлівським режимом, і який невідступно виконувався через вказівки і контроль центральної та місцевої влади.

У даній статті буде проаналізовано перші 4 розділи книги. Подальші розділи потребуватимуть нових досліджень.

У першому розділі, що називається «Кремлівський вожак», поет наводить цитату із листа, підписаного Леніним та Молотовим про вивезення 74 вагонів хліба щодоби з України на бази РСФСР у 1921 році [5, 138]. Проте проводить паралель із голодомором 1932–1933 років. Актуально звучать слова поета:

Засіли Кремлівські загреби,
Щоб з тебе, Вкраїно, із тебе
До крапельки вичавить все... [5, 139].

Варто зазначити, що більшість розділів поеми побудована на листах-відгуках слухачів Українського радіо, які відгукнулися на цикл радіопередач за «Трудовою книжкою Матері», яка звучала в ефірах у 1990-х роках. Як зазначає радіожурналістка Емма Бабчук [1], яка вела прями

ефіри разом з поетом у радіопередачах «Суботні зустрічі», «рядки поеми прозвучали вироком системи. Шквал дзвінків заповнив ефір... А потім сотні листів, в яких були викладені мінітрагедії маленької української родини, які, як стало зрозуміло, вилилися в загальнонаціональну катастрофу планового винищення української нації» [6, 243].

Саме на основі листа радіослухачки з Дніпропетровської області поет створив емоційно-кричущу картину-розділ «Батько просить їсти». Зазвичай маємо стереотипне сприйняття, що хочуть їсти діти, мати, а от щоб батько – то ми про це не замислюємося. Адже батько – той, на кому тримається родина, батько-годувальник, батько-сила і підтримка, батько-сіяч. А в поезії – цей образ, на нашу думку, виведено вперше. І тим сильнішим є закарбовування цього образу, і тим сильнішою стає лють до московських загарбників і окупантів, як знищували наш рід і в 30-х роках ХХ століття голодоморами, і сьогодні продовжують геноцид української нації. Той окупант:

Марить він новим голодомором
І підступно сіті знов плете...
Сподівається на нашій горі
Його сад достатком зацвіте...

Та вернімось на той крик благальний,
Що із печі – ледве-ледве чуть.
Батько сивий просить увостанне
«Може, крихту все ж таки знайдуть...» [5, 143].

Малі діти порозлазилися по сусідських хатах у пошуку їжі, мати померла, і батько пролежав мертвий на печі три дні, поки його поховали. Гнів поета перекликається із сьогоднішніми почуттями читачів: «Як же вас назвати? Я не знаю. // Гнівних слів не можу підшукать. // Тільки знаю: БОГ ВАС ПОКАРАЄ – // ЦЕ СТРАШНІШЕ БУДЕТЕ ВМИРАТЬ...» [5, 144].

Хочемо відзначити унікальний талант поета, який вміє трансформувати подію з листів слухачів у високо художній образ, змушує не забувати історичну правду, пам'ятати про знущання і винищення українців як нації радянським режимом, прямим наступником якого є сьогодні кремлівська влада. Зазвичай у курсі історії йдеться про загальні цифри тих, хто помер, про те, скільки тонн зерна було вивезено і т.п. Але відсутній образ, який би вривався в пам'ять. Саме цим і цінна «Трудова книжка матері» Миколи Томенка, яка образно закарбовує ті страшні події та трансформує їх у поетичні рядки, лаконічні, прості, але емоційно сильні. І це впливає на сприйняття та емоційне переживання тих історичних подій.

Свого часу академік, відомий літературознавець Микола Жулинський, надіслав вітальну листівку поетові, де зазначав, що він плакав, читаючи «Трудову книжку матері», бо й сам пережив ті жорстокі часи, будучи дитиною. «Своєю книгою Микола Томенко розбудив моє дитинство, яке, босоніге і голодне, було спільним для нашого покоління. І такий сердечний шем, і така гостра правда зринули в серці від поетичного слова М. Томенка» [2, 130].

Тільки великий поет міг так просто і водночас так глибоко передати ті нелюдські муки простих українців, психологічно змалювати відчуття матері, доведеної до відчаю, яка біла своєю п'ятилітню дитину за те, що вона, вмираючи від голоду, з'їла одне яйце, з того десятка, які мати ледве назбирала, що віддати ненажерливій державі. Бо інакше її чекала тюрма. Ніколи в українських рідинах не били дітей за їжу, навпаки віддавали останнє, що зафіксовано у фразеології «відірвати шматок (хліба) від рота». Але матері були поставлені в такі жорстокі умови, що страх перед державою, перед репресивною машиною, перед розумінням того, що тебе за десяток яєць можуть кинути до в'язниці і твоя дитина лишиться сама, був сильнішим за реальну любов до свої крихітки, яка не зробила нічого поганого – вона просто хотіла їсти. І пояснити дитині з голодними очима, що їсти – зась – це психологічні тортури для матері, які вміли вигадати недолюдки.

Цей розділ має назву «І крик, і плач, і безнадія». Це – драма матері і дитини:

Жили напиналися тужаві
(голос уже в Матері не свій):
Що ж віддам я, іроде, державі?!
У тюрму посадять, зрозумій!..
А йому було що розуміти,
З голоду вмираючи в п'ять літ...
Їсти він хотів, як усі діти,
І до спинки аж присох живіт... [5, 148].

Хочемо наголосити на унікальній системі римування, яка можлива завдяки майстерному володінню словом і таланту поета: тужава – держава, жнива – жива, дзвони – мільйони, рябого – Бога, ризи – капризи, досяг – стяг та інші.

Четвертий розділ книги – «Глум» – має іншу структуру, ніж попередні розділи. У ньому, окрім поетичного викладу подій, є виклад і прозовий, використано два епіграфи до поетичної частини – Гаврила Прокопенка, до прозової – рядки з поезії Олександра Олеся «Ой, не квітни весно...» та ще чотиривірш, автор якого не зазначений.

Власне, на цей розділ книги звернув особливу увагу історик, професор Національного університету ім. Т.Шевченка М.В.Томенко, який зазна-

чає, що «пережив справжнє потрясіння, читаючи поему «Летіли дзвони», автор так і сказав про неї – «поема потрясінь». Калейдоскоп епізодів, де змішалися кров, і приниження, й біль, де все – правда, основана на фактах й емоційно осмислена й перелита у рядки віршовані й прозові» [4, 138]. Коли у полі змучені люди обідали юшкою з яшними галушками, «одна жінка ловила ті галушки, але не їла, а складала в хустку, щоб понести додому дітям...» [5, 155]. Але на цьому страждання цієї жінки не закінчилися. Уповноважений представник влади Серчаков організував так звані «соцзмагання», бо був незадоволений, що охлялі люди ледве працюють і залишають нев'язані снопи на своїй ділянці. Він відрізав малесенький, грамів на 100 шматок сала і почепив їх на вила, прив'язав до косарки, щоб було видно. В'язальницям сказали, що той, хто не залишатиме незв'язаних снопів на своїй ділянці, той отримає сало. І жінки змушені були встигати за косаркою та в'язати снопи. Найбільше старалася та жінка, яка відкладала галушки в хустку, щоб дітям принести шматочок сала, який міг вирішити їхню голодну долю. Автор підводить до драматичної розв'язки цього «соцзмагання». Жінка, голодна, змучена, з опухлими ногами, бігала за косаркою, і лишився недов'язаним один сніп, бо сил не стало. Вона гірко заплакала. Оце сало дісталось іншій в'язальниці. А ГЛУМ над людьми залишився невимовною раною. А та жінка більше в поле не вийшла, «казали, що вона померла і померли її діти...» [5, 160].

Автор узагальнює, що такий глум над окремою людиною був глумом над цілою нацією, яку нищили голодом у 33-му, і який так «заперечували більшовицькі сноби, в кривавих руках яких була влада» [5, 160]. Але людська пам'ять тих, хто вижив у часи голодомору, зберегла цей образ, це приниження, цей глум, щоб розповісти світові про злочин Кремля.

Висновки. У даній статті нами проаналізовано 4 початкові розділи поеми потрясінь «Летіли дзвони», що входить до тетралогії «Трудова книжка Матері» Миколи Томенка. На основі аналізу визначено, що поема створена на основі листів-відгуків слухачів Українського радіо, які надходили на адресу поета після циклу передач, присвячених «Трудовій книжці Матері», прямих ефірів поета у 1990-х роках.

Визначено систему образів-символів, які стали назвами розділів і одночасно архетипами доби сталінізму, голодомору, геноциду української нації. Проаналізовано систему римування як основу майстерного творення емоційного

образу тогочасної кривавої сталінської епохи та її за таврування поетом, а також як засіб сприйняття даного твору мільйонами слухачів і читачів.

Як слушно зазначає Петро Засенко у своїй статті «Смертельні жнива» «недавня історія, пережита батьками, дихає у наші спini про- низливим протягом голодоморів, сибірським холодом...» [3, 162].

У цьому контексті встановлено, що роль поеми «Летіли дзвони» як історичного документа епохи минулого століття є винятково актуальною. Наголошено, що осмислення та вивчення уроків минулого саме через емоційно-психологічний поетичний образ дозволить вивільнити націю з лабет «руського міра», здобути справді неза- лежну Україну.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бабчук Емма. Теплий. *Повертаюсь сьогодні до себе. Микола Томенко в колі друзів*. Київ : Щек, 2017. С. 22–29.
2. Жулинський Микола. Білі автографи української долі. *Повертаюсь сьогодні до себе. Микола Томенко в колі друзів*. Київ : Щек, 2017. С. 130–135.
3. Засенко Петро. Смертельні жнива. *Повертаюсь сьогодні до себе. Микола Томенко в колі друзів*. Київ : Щек, 2017. С. 162–165.
4. Томенко Микола Володимирович. Мама. Рідна земля. Україна – понад усе. *Повертаюсь сьогодні до себе. Микола Томенко в колі друзів*. Київ : Щек, 2017. С. 136–139.
5. Томенко М. Трудова книжка Матері. Київ : Фенікс, 2008. 308 с.
6. Томенко О.М. Образ Матері у тетралогії «Трудова книжка Матері» Миколи Томенка. *Закарпатські філо- логічні студії*. 2022. Вип. 22, Том 2. С. 242–245. DOI:10.32782/tps2663-4880/2022.22.2.44

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.44>

УКРАЇНСЬКІ КЛАСИКИ ЯК ОБ'ЄКТ ХУДОЖНЬОГО ОСМИСЛЕННЯ В НАРИСАХ ТА ЕСЕЯХ О. ГОНЧАРА

UKRAINIAN CLASSICAL WRITERS AS AN OBJECT OF ARTISTIC COMPREHENSION IN O. HONCHAR'S ESSAYS AND LITERARY SKETCHES

Шевченко Т.М.,

orcid.org/0000-0002-8118-9663

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української літератури та компаративістики
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова*

Чикур Л.Д.,

orcid.org/0000-0003-3790-0435

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури та компаративістики
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова*

Казанова О.В.,

orcid.org/0000-0002-9220-8655

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури та компаративістики
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова*

У статті проаналізовано засоби портретування українських класиків – І. Котляревського, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки – в нарисах та есеях О. Гончара. Наголошено на унікальній властивості О. Гончара-портретиста: здатності вчитуватися в текст українських майстрів слова, відшукувати в них первинні смисли, мати власну, не від кого незалежну незаангажовану позицію, дивитись на текст і бачити в ньому не тільки образи, а й те, що за ними стоїть, реставрувати обставини написання тексту і доводити, наскільки образність митця виявлялася і по-літературному дієвою, і, разом з тим, актуальною та імперативною. Предметом вивчення постали як есеї, так і нариси митця. Наголошено, що до цих жанрів долучено елементи рецензії, літературного огляду тощо: змішування жанрів дозволило авторові корегувати власні емоції з науковою рецепцією, а висновки щодо конкретного твору чи автора легко екстраполювати на ширші контексти. Закцентовано увагу на тому, що саме нарисам з-поміж усіх жанрів О. Гончар від-

давав перевагу у створенні образів класиків. Виділено провідні засоби портретування: жанрова відкритість, акцент на головному і другорядному, тісний зв'язок із творчістю, уписаність у широкі та вузькі контексти, використання широкої палітри засобів художньої виразності. Наголошено, що основний метод О. Гончара у створенні образів митця в його есеях та нарисах – метод особистої реставрації.

Зроблено висновки, що О. Гончар, створюючи образ класика української літератури в нарисах та есеях, стає не просто автором чи суб'єктом висловлювання, а будівничим нової естетично-духовної, соціально вагомої реальності. Кожен образ у системі есеїстичного / нарисового світотворення письменника є еманцією його морально-етичної, вірувальної, інтелектуальної, етноментальної парадигми. У складно змодельованій метафоричній формі полеміко-художньої образності митця у такий спосіб проєктується культурна, соціальна, психологічна, національно зорієнтована дійсність як автора, так і реципієнта.

Ключові слова: нарис, есей, портрет, література, класика, жанр, образність, автор, суб'єкт висловлювання.

The article analyzes the means of portraying Ukrainian classical writers – Ivan Kotliarevsky, Taras Shevchenko, Ivan Franko, Lesya Ukrainka – in O. Honchar's essays and sketches. The author emphasizes the unique feature of O. Honchar as a portraitist: the ability to read the text of Ukrainian masters of words, to find primary meanings in them, to have his own independent unbiased position, to look at the text and see in it not only images but also what is behind them, to restore the circumstances of the text and to prove how the artist's imagery was both literary practical and, at the same time, relevant and imperative. The subject of the study is both the artist's essays and literary sketches. It is emphasized that these genres include elements of review, literary review, etc. Mixing genres allowed the author to adjust his emotions with scientific reception, and conclusions about a particular work or author can be easily extrapolated to broader contexts. The attention is focused on the fact that O. Honchar preferred essays among all genres in creating images of classical authors. The leading means of portraiture are highlighted: genre openness, emphasis on the main and secondary topics, close connection with creativity, fit into broad and narrow contexts, and use of a wide palette of artistic expression. It is emphasized that O. Honchar's main method of creating images of artists in his essays and sketches is the method of personal restoration. It is concluded that O. Honchar, by creating an image of the classic of Ukrainian literature in his essays and literary sketches, becomes not just an author or a subject of expression, but a builder of a new aesthetic and spiritual, socially significant reality. Each image in the system of the writer's essay/sketch world view is an emanation of his moral, ethical, religious, intellectual, and ethnomental paradigm. In the complexly modelled metaphorical form of the artist's polemical and artistic imagery, the cultural, social, psychological, and nationally oriented reality of both the author and the recipient are thus projected.

Key words: literary sketch, essay, portrait, literature, classical literature, genre, imagery, author, subject of expression.

Постановка проблеми. О. Гончар ще за життя неодноразово підкреслював, що його як нарисиста та есеїста насамперед цікавить мистецька постать, а вже потім її творчий доробок. Можливо, тому в його спадщині так багато літературно-критичних есеїв та літературних портретів. Та й в інших літературно-критичних жанрах – статті, рецензії – ми спостерігаємо виразне портретне начало, стійкий інтерес до самого митця, увагу до творчої індивідуальності. Унікальна властивість О. Гончара як портретиста – здатність вчитуватися в текст українських та інших майстрів слова, відшукувати в них первинні смисли, мати власну, не від кого незалежну незаангажовану позицію, дивитися на текст і бачити в ньому не тільки образи, а й того, хто за ними стоїть, реставрувати обставини написання тексту і бачити, наскільки образність митця виявлялася і по-літературному дією, і, разом з тим, актуальною та імперативною.

Аналіз останніх досліджень. Портретна рефлексія як предмет вивчення була і залишається в центрі уваги Т. Шевченко, М. Штолько, І. Василенко, М. Галич, М. Воронової та інших. Нарисистика та есеїстика О. Гончара в останні десятиліття ставала об'єктом дослідження В. Галич, Н. Гаєвської, Л. Монастирського тощо.

Метою цієї статті є аналіз художніх засобів портретування класиків української літератури в нарисах та есеях О. Гончара.

Вклад основного матеріалу. Есеї та нариси О. Гончара презентують читачеві тих, хто склав, на його думку, золотий фонд української та інших літератур. Більшість досліджень присвячена співвітчизникам автора, але є й розвідки, де аналізується спадщина зарубіжних авторів, наприклад, Д. Гурамішвілі.

Зрозуміло, що представлена персоносфера літературно-критичної спадщини не випадкова. Це коло обраних, безперечно, талановитих з погляду автора поетів, прозаїків, нарисистів, творчість яких має бути і належно оціненою, і належно проаналізованою, і вписаною у той чи інший контекст, продиктований щоразу адекватним для цієї ситуації дискурсом. Справді, автор ставить перед собою непросте завдання, адже прагне це зробити в одному тексті, тож обирає єдино можливі для такої задачі форми – жанр портретного нариса та есею, до яких долучає елементи рецензії, літературного огляду тощо, відтак тут можна корегувати власні емоції з науковою рецепцією, а висновки щодо конкретного твору легко екстраполювати на ширші контексти. Крім того, у такому творі самопізнання є провідним структуроутворювальним принципом і є певний порядок, якому підпорядковуються думки та ідеї, продиктовані авторським «я». Відповідно, цей порядок може не збігатися з реально існуючим, тому цінність такого твору – не в спробі віднайти

істину, а в спробі відтворити розуміння її автором, котрий водночас виступає і в ролі естета-поціновувача, і в ролі далекоглядного аналітика, і в ролі прискіпливого науковця, і в ролі пересічного читача, не байдужого до Слова.

Проаналізуємо окремі твори О. Гончара. Так, ставлення до Т. Шевченка у Гончара особливе. Про нього він писав практично у всі періоди своєї творчості. Відомою свого часу була публікація «Шевченко і сучасність», виголошена на урочистих зборах у Києві з нагоди 150-річчя з дня народження Т. Шевченка. У пізніші періоди О. Гончар також обирає зіставлення його спадщини як неочевидні, так і її експериментальні для того, щоб випробувати гіпотези загального порядку або дійти до нового бачення ніби достатньо відомого об'єкта чи сколихнути стереотипи читацької рецепції. Про це вдало помітив І. Михайлин: «Здавалося б, О. Гончар як видатний прозаїк міг би й не виявляти потужного інтересу до творчості Т. Шевченка. Але при цьому варто нагадати, що він був і поетом, хоча його фронтіві поезії й запізнилися на добрі сорок років до читача. Крім того, Т. Шевченко був для нього не просто поетом, але пророком України і її творцем. Розуміння унікальності й грандіозності Т. Шевченка в багатьох вимірах (естетичному, біографічному, суспільно-політичному) спонукало раз у раз звертатися до його творчості» [7].

Особлива вага в цьому сенсі припадає на дослідження творчості Т. Шевченка. Однак це аж ніяк не вписується в традиційні літературознавчі підходи того ж Ю. Івакіна, Є. Сверстюка чи інших дослідників. Це ґрунтовний аналіз контексту творчості, з якого образ Митця постає зовсім в іншому світлі – Пророка, який попередив про незручні наслідки, про тривалі війни. Саме аналіз контексту дозволив критику подивитися на творчість Т. Шевченка по-іншому. Можливо, в його матеріалах цей контекст подекуди важить навіть більше, ніж власне сам твір та авторська позиція в ньому. Саме реставрація контексту дозволила створити новий – до того невідомий образ Кобзаря: бунтарського месника-вогню, автора творів із величезною життєздатністю, співця України.

О. Гончар присвятив Кобзареві чимало виступів: «Шевченко й сучасність» – доповідь на урочистому зібранні в Києві з нагоди 150-річчя поета (1964); «Жити йому в віках» – виступ на Міжнародному шевченківському форумі в Києві (1964); «Вічне слово» – передмова до «Кобзаря» (1968); «Слово на Тарасовій горі» – промова, виголошена на виїзному засіданні ІХ Міжнародного конгресу славистів у Каневі (1983); «Народився,

щоб осяяти Україну» – виступ на відкритті урочистого Шевченківського вечора у 1984 році. Варто відзначити, що в цих творах трапляються перегуки. Так, тотожні фрагменти, зокрема, знаходимо у працях «Жити йому в віках» і «Слово на Тарасовій горі», але в цілому маємо справу з цілком самостійними творами, котрі щоразу по-новому відкривають певні грані життя видатного сина українського народу. В одних творах «Шевченко і сучасність», наприклад, ідеться більшою мірою про обставини життя поета, його роль і значення для його часів і для нашого часу, в інших («Вічне слово», приміром) – ідеться переважно про поетичну спадщину, зокрема, про його «Кобзар». З усіх творів можна у певний спосіб виділити провідні жанри творів про Т. Шевченка: ювілейна доповідь, передмова, вступне слово на шевченківських заходах. Не можна сказати, що з указаних творів проглядає певна динаміка у створенні постаті Кобзаря чи по-іншому аналізується його поезія. Скрізь наголошено на його винятковій ролі в долі українського народу, української культури, літератури зокрема. Наприклад: «Кожен, хто, відкривши томик “Кобзаря”, вживеться в буйний світ його образів, сягне в його розпечені надра, відчує, що книгу цю написала людина, яка воістину вистраждала свої відкриття, людина, яка по крутизнах життя піднеслась до вершин мудрості, на верхогір'я людського духу. Поетові з його творчих висот відкрились різні часи і народи, в “Кобзарі” мовби акумулювався духовний набуток поколінь, в ньому, крізь людський біль, крізь індивідуальне, раз у раз проступає вселюдське, біблейська далеч історії тут мудро гомонить із сьогоденням» [3, с. 448].

Отже, усе сказане дає підстави подивитися на окремі розвідки О. Гончара про Т. Шевченка як на єдиний текст, у якому автор наполегливо опрацьовував знакові для себе ідеї і мотиви. Саме таким шляхом пішов І. Михайлин, який виділив такі важливі мотиви в зображенні Кобзаря в публікаціях О. Гончара: 1) класик літератури ХХ століття спростовує версію про випадковість прояви Т. Шевченка в нашому письменстві. Він переконаний, що появу Кобзаря підготували українська усна народна творчість, полемічна література і творчість Івана Вишенського, козацькі літописи Самовидця, Величка, Грабянки, спадщина Григорія Сковороди і, звісно, «Енеїда» І. Котляревського, котра стала плідним підґрунтям формування нової літератури й мови; 2) біографічні обставини життя самого Т. Шевченка, розвінчання деяких міфів і стереотипів щодо нього. Ось як пише про це харківський дослідник: «Тут

відбилися не тільки біль і гнів поневоленого бунтаря, але й щира та беззахисна у своїй відвертості й відкритості його душа. І якщо в книзі є й узагальнений народний досвід, то він був вистражданий поетом на перехрестях життя. Творцем цих нуртуючих пристрастю віршів могла бути тільки людина, яка усвідомила своє покликання й повстала проти гніту, дошкукувалася найвищих істин буття, осмислювала життя в самому рухові часу, в багатоманітні його виявлення – в конкретній долі свого роду, біблійному сюжеті чи в історичних долях цілих народів» [7], 3) роль і значення спадщини Т. Шевченка для української культури. Пишучи про це, О. Гончару вдалося розкрити національну своєрідність української культури і літератури зокрема, підвалини якої були закладені І. Котляревським та Т. Шевченком; 4) складники художнього світу О. Гончара, в основі яких принципи народності й реалізму. Ось у розвідці «Вічне слово» читаємо: «Сучасники поета при характеристиці “Кобзаря” захоплено відзначали саме його народність, що сприймалася, як відкриття, як нове слово в мистецтві. І річ не тільки в тому, що перші юнацькі поезії Шевченка були написані, як тоді мовилось, “простонародним стилем” і відзначались пісенною легкістю (недарма ж деякі з них пізніше стануть співатись, будуть покладені на музику); ще важливішим було те, що поет послідовно кожне явище життя розглядає мовби очима народу, з позицій народу, кожну подію минувшини чи сьогодення поет вимірює мірою народної моралі, чистотою і цнотливістю душі трудової людини» [3, с. 442]; 5) збагачення завдяки Т. Шевченкові народної творчості і української мови; 6) акцент на винятково українській і інтернаціональній природі спадщини Т. Шевченка.

Можемо наголосити, що основний метод О. Гончара-портретиста, що використовується в його есеях та картинах, – метод особистої реставрації. О. Гончар намагається пояснити, чому Т. Шевченка називають пророком і генієм. Причому не штучно й пафосно, а дієво, доказово, переконливо, історично підтверджено. Між Тарасом Григоровичем і автором відбувається особливий нечутний для інших діалог, який не завжди вербалізується, однак його «зміст» передається через авторські враження від прочитаного в поезіях «Кобзаря» та інших літературних творах.

У матеріалах маємо унікальний варіант взаємодії: автор відкритий, а герой його художнього осмислення, будучи закритим для інших, стає «відкритим» тільки у свідомості автора цього твору через особливу реставрацію художніх текстів, майстерно вплетених у текст, особливо в розвідці

«Вічне слово». Відтак весь цей твір – це оголена історія «відкриття» Гончаром Шевченка-дієвого пророка, а не удаваного, як це часто мало місце в радянському літературознавстві, та й у деяких працях останніх років. Обравши прийом акцентуації на подробицях і виділення деталей, нав'язаних збіркою «Кобзар», О. Гончар створює образ письменника-генія, що викликає симпатію. Разом із тим, О. Гончар розвінчує ореол культового митця, штучно створений спочатку радянською системою, доводить його самотність, проаналізувавши контекст, котрий для нього і є «методом» створення образу Т. Шевченка. Варто відзначити прикметну гостру спостережливість О. Гончара, вміння фокусуватися на нетрадиційному, особливу здатність всотувати різноманітні враження, миттєво відкидаючи непотрібні. Безперечно, особлива тут роль враження та інтуїції самого нарисиста. Уява в подібному трактуванні передбачає не вимисел, цілком припустимий у малюнку та есеї, а реконструкцію психологічних станів, заґрунтовану на написане рукою великого митця.

Важливий прийом у створенні образу Т. Шевченка – цитування його творів. Фрагменти його нотаток, доповнені Гончаровими коментарями, постають єдиним цілим. Підбираючи і своєрідно типізуючи змістовні психологічні подробиці Шевченкового твору, автор допомагає читачеві зрозуміти перепад станів видатної особистості і разом з тим унаочнює особливі психологічні відкриття, які набувають естетичної структурності, подають своєрідну діалектику душі у процесі становлення. Отже, створений образ Т. Шевченка – авторська особистісно-індивідуальна психологічна «реставрація» митця на основі поетичних записів самого поета. Обраний прийом створення персонажа продиктований аналітичною природою есеїстичного психологізму (критик буквально по крупичках збирає психологічні факти та отримані знання інтерпретує, оцінює, доповнює власними коментарями, зауваженнями, однак виходить винятково з фактів об'єктивних, документально чи текстуально засвідчених).

Цей же прийом властивий і іншим літературно-критичним розвідкам О. Гончара про українських письменників-класиків: «Безсмертний полтавець», адресований І. Котляревському, «Подвиг Каменяря», присвячений Іванові Франку, «Наша Леся», де йдеться про феномен Лесі Українки, «Відлито у вогнях душі» – про Василя Стефаника.

Ось, наприклад, відомий нарис «Безсмертний полтавець», присвячений величі Івана Котляревського, написаний ще 1969 року. Тут

переконливо і разом з тим по-письменницьки щиро дана оцінка діяльності зачинателя нової української літератури, коротко здійснений аналіз його двох славнозвісних творів – поеми «Енеїда» і п'єси «Наталка Полтавка». Жанр твору – портретний нарис, адже тут подаються окремі факти життя Котляревського (народження в козацькому місті Полтаві, вчителювання в семінарії, захоплення античністю, перипетії створення «Енеїди»), розповідаються обставини видання й перших відгуків на перший твір новітнього письменства (обрання почесним членом «Вольного общества любителей российской словесности», читання «Енеїди» знаковими посталями доби відповідно до духу того часу. Окремим пластом у творі проводяться паралелі між Гоголем і Котляревським. О. Гончар-портретист шукає спільне у творчій манері й світогляді двох видатних українців: «образи «Енеїди» і, скажімо, «Вечорів на хуторі...» мають спільний родовід, є чимало спільного в самому духові цих творів, у перегуку мотивів, інтонацій, у яскравості барв, у вільній розгонистості письма...» [2, с. 412].

О. Гончар ставить «Енеїду» в один ряд зі славетними творами світової класичної літератури: «“Енеїда” – витвір воістину дивовижний: поєднання реалізму з фантастикою, найдокладніший побутопис у парі з бурхливим летом уяви, начало фольклорне й книжне, – все це, органічно злившись, дало нову поетичну якість. Перед нами не просто жартівливий переспів античного сюжету, а щось далеке складніше, оригінальніше й химерніше, що змушує своєю мистецькою несподіваністю згадати й Рабле, й Свіфта» [2, с. 417].

Епітети й метафори на адресу найвідомішої трагедійно-бурлескної поеми у світі сповнені пафосу: «весняна повинь народної мови, що вивільнилася від церковної книжності»; «духовний процес епохи»; «істинно класичне творіння»; «витвір воістину дивовижний».

Цей нарис показав, що у світоглядній позиції автора виявляється сукупність принципів, поглядів і переконань, що визначають напрямок діяльності Гончара-критика, Гончара-письменника і Гончара-зацікавленого читача, їх відношення до дійсності. Моральні принципи і норми служать регулятором взаємин і поведінки людей і, разом з естетичними поглядами, визначають ставлення до навколишнього, форм діяльності, її цілей і результатів. О. Гончар, виражаючи свої світоглядні погляди і як авторитетний для українського читача письменник, і як нарисист, тим самим виявляє особливості своєї самосвідомості. У силу того, що свідомість є єдністю відображення дійс-

ності і відносин до неї, у структурі тексту можна знайти різного роду почуттєві і раціональні утворення, що виникли у свідомості автора і віддзеркалені ним у визначеній знаковій системі.

Можемо стверджувати, що пізнання І. Котляревського, як і його творів, відбувається не тільки на емоційному, але й на раціональному рівнях. Авторські судження, оцінки і думки багато в чому виявляють позицію митця й нарисиста водночас у ставленні до спадщини зачинателя українського письменства – І. Котляревського. Головне призначення оцінних суджень у тому, щоб, повідомляючи факти, впливати на думки й поведінку людей – належним чином оцінювати здійснене свого часу І. Котляревським. Такий вплив ґрунтується на тому, що відношення людини до дійсності змінюється не стільки під впливом повідомлення про події як такі, скільки тому, що факти набувають у тексті визначеного гостро соціального фарбування. Відкритість автора в тім і полягає, що він як письменник і критик водночас сміливо ділиться з читачами власними міркуваннями. Наприклад: «У “Наталці Полтавці”, в цьому емоційно насиченому, рідкісно гармонійному творінні чи не найбільше відчувається особистість автора, його натура, совісна й поетична, розум тонкий та возвишений, як тоді казали. Хіба могла людина такої душі, такої вразливості спокійно споглядати безправність людей праці, бачити народ рідної України ніким і нічим не обороненим од свавілля, до того ж народ такий роботящий, обдарований...» [2, с. 418].

О. Гончар, прагнучи втягнути читача в пізнання досліджуваного питання – особистості І. Котляревського і його набутку, висуває різні тези, аргументи і судження. При цьому усвідомлення істинності власних висновків виражається в таких формах: упевненість у висунутих положеннях; сумнів в їхній істинності; здогад про можливість їхньої істинності тощо. Усі ці розумові авторські прояви виступають у якості психологічних елементів, покликаних додати авторській позиції особливої впливової сили.

Таким чином, О. Гончар-нарисист ділиться з читачами власними думками, знаннями, моральними уявленнями й устремліннями, життєвими і науковими цінностями, долучає елементи аналізу творів, вкрапляє той чи інший контекст тощо. Естетична домінанта світовідчуження визначає тип художньої уяви, обумовлює «тяжіння» творця в доборі тих чи тих вражень і відтворенні їх у художніх образах. Подібна функція світовідчуження визначається специфікою художнього мислення, детермінованою емоційно-естетич-

ною основою дійсності. Інтегруючи різноманітні в гносеологічному і психологічному відношенні елементи – думки, почуття, волю, уяву – світо-відчування вмикає пізнавальне і ціннісно-орієнтаційне налаштування, що робить портретний нарис про І. Котляревського цікавим, яскравим, читабельним, про що свідчить рясне цитування позицій О. Гончара про І. Котляревського в різних підручниках з української літератури для багатьох поколінь школярів.

Високо оцінює О. Гончар і творчість інших митців. Так, у творі «Подвиг Каменяра» О. Гончар прагне віднайти правильне місце для І. Франка на українській ниві і доходить висновку, що йдеться про генія, який став гідним послідовником Т. Шевченка: «Після Шевченка в нас не було такої постаті. Отже, не буде перебільшенням сказати, що Шевченко й Франко – це справді ті два могутніх крила, які винесли українське слово, українську культуру на простори світові» [5, с. 448]. Публікація написана напередодні виходу 50-томного видання творів І. Франка, що мало б стати знаковою подією для української культури. Геніальність і неповторність, титанізм і професіоналізм – ось провідні мотиви інтерпретації постаті І. Франка О. Гончаром. Багатство асоціацій («Львів дорогий нам ще й тим, що це місто Франкове, місто його титанічної праці»), емоційність викладу змісту («жива школа багатющого, неоціненного Франкового досвіду зберігає силу взірця й для нас, сучасних українських письменників») та образність думки («нам дорога ця Франкова височінь..., як і його непримиренність до хуторянства, провінційності, непримиренність до тих, чий куций ідеал завершується картиною убогої відрубної самоізоляції») поєднуються в О. Гончара із суворою науковістю та філософською заглибленістю в найвизначніші явища історії галицького письменства та українського літературного процесу («співчуття до трудової людини, вміння побачити її справжню роль у житті людини дали Франкові змогу стати першим співцем українського робітництва»). Складна діалектика зв'язку між фактом і образом розглядається у творі органічно, природно.

Оцінка творчості і діяльності Лесі України, її роль в українській культурі – особлива в літературно-критичній спадщині О. Гончара. Свій есей він назвав «Наша Леся» і одразу наголосив, що «кожним словом, кожним променем думки, кож-

ним болем своїм живе в душі нашого народу людина, що ім'я їй – Леся Українка» [4, с. 450]. В. Галич пише, що ставлення до Лесі у митця – особливе. Його вражали її стійкість і прометеївська сила її духу [1]. У нарисі він коротко переповідає обставини становлення її як мисткині, як людини, як борця, і говорить про її тісний зв'язок з народною традицією, з рідною Волинною. О. Гончар наголошував, що улюбленим героєм поетеси був Прометей як втілення ідеалу людини, яку не можна перемогти, що «в ім'я високої мети здатна жертвувати собою» [4, с. 454].

Оцінюючи місце Лесі Українки в історії, автор виходив з того, що письменниця «давно уже вийшла з українських берегів» [4, с. 453], а художня краса її творів чарує людей в усьому світі, марно столітній її ювілей (твір писався до цієї дати) рішенням ЮНЕСКО відзначав «весь культурний світ» [4, с. 457]. Відчуваючи особливу симпатію до поетеси, високо цінуючи її внесок (10 томів) в українську культурну спадщину, О. Гончар не шкодує епітетів на окреслення її феномену: «творчість поетеси давно вийшла з українських берегів», «щиросердний спів», «дівчина-витязь, закута в кольчугу свого безстрашся, гідності й правоти», «скромна була, сором'язлива, не дуже й примітна серед людського загалу, але яку непоступливість виявляла, коли йшлося про долю, честь і престиж народу».

Приєм контрасту – найпоширеніший у створенні образу Лесі Українки і оцінці її творчості: «в поезіях Лесі нерідко бринить крицевість» – «в житті була сором'язливою»; «фізично кволе тіло» – «дуже здоров'я духовне»; «світила вона «досвітні вогні» своєї поезії серед безмежної самодержавної ночі» тощо.

Висновки. Таким чином, О. Гончар, створюючи образ класика української літератури в нарисах та есеях, стає не просто автором чи суб'єктом висловлювання, а будівничим нової естетично-духовної, соціально вагової реальності. Кожен образ у системі есеїстичного / нарисового світотворення письменника є еманцією його морально-етичної, вірувальної, інтелектуальної, етноментальної парадигми. Тексти-портрети засвідчили, що в складно змодельованій метафоричній формі полеміко-художньої образності майстра проектується культурна, соціальна, психологічна, національно зорієнтована дійсність як автора, так і реципієнта.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Галич В., Куцевська О. Дискурс авторського редагування публіцистичного твору: творча лабораторія Олеси Гончара : монографія. Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. 272 с.
2. Гончар О. Безсмертний полтавець. Твори в 6-ти т. Т. 6. Київ : Дніпро, 1979. С. 411–421.

3. Гончар О. Вічне слово. Твори в 6-ти т. Т. 6. Київ : Дніпро, 1979. С. 438–448.
4. Гончар О. Наша Леся. Твори в 6-ти т. Т. 6. Київ : Дніпро, 1979. С. 450–459.
5. Гончар О. Подвиг Каменяра. Твори в 6-ти т. Т. 6. Київ : Дніпро, 1979. С. 448–450.
6. Гончар О. Шевченко й сучасність. Твори в 6-ти т. Т. 6. Київ : Дніпро, 1979. С. 421–432.
7. Михайлин І. Літературно-критична Шевченкіана Олеся Гончара. URL: <http://www.kafedrajourn.org.ua/media/563> (дата звернення 19.01.2022)

УДК 821.161.2-3.09«18/19»І.Франко:159.923.019.4-055.1/.2
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.45>

КОНСТРУЮВАННЯ ЧОЛОВІЧОЇ ТІЛЕСНОСТІ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА: ПОЕТИКАЛЬНИЙ ТА ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТИ

CONSTRUCTION OF MALE PHYSICALITY IN THE PROSE OF IVAN FRANKO: POETIC AND GENDER ASPECTS

Шмега К.М.,
orcid.org/0000-0002-6736-2263
кандидат філологічних наук,
молодший науковий співробітник відділу франкознавства
Державної установи «Інститут Івана Франка Національної академії наук України»

У статті зосереджено увагу на поетикальних особливостях конструювання тілесності чоловічих персонажів у прозі Івана Франка. Досліджено відмінності в зображенні молодих і зрілих чоловіків, простежено специфіку відтворення вікових змін, розкрито ознаки здорового і хворого, гіпермаскулітного і фемінізованого чоловічого тіла. Зроблено також спробу окреслити риси чоловічого ідеалу, який постає із творів Франка. Крім того, помічено, що, описуючи чоловічу тілесність, Іван Франко не цурався зображувати хворе, немічне, постаріле тіло, хоча культивував передусім тілесні образи здорових, розвинутих, не надто худих, але й не огрядних, зрілих, і навіть старших чоловіків.

Детально розглянуто техніку портретування, зокрема використання художньої деталі, анімалістичних порівнянь, гіперболізації, символів. Доволі часто характеристики зовнішності чоловіків Франко передає через анімалістичні маркери, які не лише увиразнюють візуальне сприйняття, а й передають важливі нюанси психотипу героя, як-от порівняння з вовком, ведмедем, конем, бараном.

Не менш важливими є стиль та манера одягання персонажів, яким Франко приділяв багато уваги. Наприклад, у статті простежено, що вишуканий і модний одяг як ознака достатку та соціальної вищості, є елементом, за допомогою якого Франко типізує представників польської верхівки. Військовий мундир у багатьох творах є формотворчим елементом аксіології та професійного етосу чоловіків, тому зміна мундира на цивільний одяг інколи позбавляє їх не лише обов'язків, а й багатьох привілеїв.

Зроблено висновок, що міцне і розвинене чоловіче тіло для Франка співвідносне зі стійким духом, твердим внутрішнім стрижнем та маскулітною енергією. Навпаки ж, хворе або кволе тіло свідчить про моральний і духовний занепад, психологічну нестабільність чоловіка.

Ключові слова: образ персонажа, маскулітність, анімалістичні порівняння, героїчне тіло, монструозне тіло, деструктивна тілесність.

The article focuses on the poetic peculiarities of constructing the physicality of male characters in Ivan Franko's prose. The differences in the portrayal of young and mature men are studied, the specifics of the reproduction of age-related changes are traced, and the signs of a healthy and sick, hypermasculine and feminized male body are revealed. An attempt is also made to outline the features of the masculine ideal that emerges from Franko's works. In addition, it is noted that when describing male physicality, Ivan Franko did not shy away from depicting a sick, weak, aged body, although he cultivated primarily bodily images of healthy, developed, not too thin, but not overweight, mature, and even older men.

The technique of portraiture, in particular the use of artistic detail, animalistic comparisons, hyperbole, and symbols, is examined in detail. Quite often, Franko conveys the characteristics of men's appearance through animalistic markers that not only enhance visual perception but also convey important nuances of the hero's psychotype, such as comparisons to a wolf, bear, horse, and ram.

Equally important are the style and manner of dress of the characters, to which Franko paid much attention. For example, the article shows that elegant and fashionable clothing as a sign of wealth and social superiority is an element by which Franko typifies representatives of the Polish elite. In many works, military uniforms are a formative element of men's axiology and professional ethos, so changing their uniforms to civilian clothes sometimes deprives them not only of their duties but also of many privileges.

It is concluded that a strong and well-developed male body for Franko is correlated with a stable spirit, a firm inner core, and masculine energy. On the contrary, a sick or frail body indicates moral and spiritual decline and psychological instability of a man.

Key words: image of a character, masculinity, animalistic comparisons, heroic body, monstrous body, destructive physicality

Постановка проблеми. Художній портрет, як наголошує Микола Легкий, – вагомий аспект «людинознавчих студій» Івана Франка. З його допомогою письменник майстерно передає «кінетику душі і тіла» своїх героїв, поєднуючи візуальні враження від їхніх природних даних з описами міміки, жестів, рухів [8, с. 186]. Портретна характеристика персонажів, яку застосовував Франко у своїх творах, надзвичайно різноманітна. Письменник використовував низку засобів, як-от художню деталь, анімалістичні порівняння, гіперболізацію та різні типи портретів за нарацією і функціональністю. Тож не дивно, що ті чи ті аспекти поетики характеротворення в його прозі вже мають тривалу історію дослідження. Водночас дотепер не було звернено уваги на особливості дескрипції саме чоловічої тілесності з притаманними їй маркерами маскуліної фізіогноміки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У статтях Романа Голода («Поетика натуралізму в художній прозі І. Франка»), Івана Денисюка («Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. Т. 2. Франкознавчі дослідження»), працях Лариси Каневської («Психологізм романів Івана Франка середини 80-х–90-х років»), Миколи Легкого («Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці»), Алли Швець («Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка») висвітлено такі особливості портретування персонажів Франка, як естетика натуралістичного портрета, деталь погляду, елементи фізіогноміки та дрескоду. Попри безумовну важливість висловлених у працях цих науковців спостережень та відкриттів, вони з'явилися в контексті ширших дослідницьких інтересів і лише частково заторкують поетикальні особливості дескрипції тілесності чоловіків.

Тож **мета** цієї статті – застосовуючи описовий, порівняльний та семіотичний методи, проаналізувати поетикальні особливості конструювання та портретування чоловічої тілесності у Франкових творах з акцентом на метафорах, порівняннях і символах. **Новизною та актуальністю** статті є те, що на прикладі найбільш репрезентативних персонажів прози Франка простежено портретні характеристики чоловіків молодшого і старшого віку, їхні вікові зміни та фізіологічні ознаки, відмінності здорового і хворого, гіпермаскуліного

та фемінізованого чоловічого тіла, окреслено риси тілесного маскуліного ідеалу, який вимагується з канви художньої прози письменника.

Виклад основного матеріалу. Тілесність визначають як систему смислів та значень, які надають тілу у процесі взаємодії людини та світу в соціокультурному контексті [3, с. 16]. Адже людське тіло, як наголошують соціологи, антропологи й філософи, – це складний і мінливий соціальний конструкт, своєрідний медіатор між внутрішнім буттям особи і довколишньою реальністю. У художній прозі дискурс тілесності зумовлений простором авторської уяви, жанровими і стильовими особливостями, літературним напрямом, епохою тощо й реалізується здебільшого через техніку художнього портрета. Чоловіча тілесність у словесному творі є частиною дискурсу маскуліності – сукупності значень, пов'язаних із маскуліною гендерною групою, які виражено через соціальну поведінку, способи комунікації, відповідно обрану гендерну роль.

За словами Ольги Башкирової, «у чоловічому письмі до продуктивних художніх стратегій репрезентації маскуліної тілесності належить моделювання образу героїчного тіла, яке межує з монструозним, та імітація жіночої “точки зору” на чоловіче тіло» [2, с. 29–30]. Ця стратегія, як і загалом «активне звернення до гендерної проблематики; особлива увага до відтворення динаміки “чоловічого” і “жіночого” в соціумі; загострення інтересу до невротичних проявів людської природи» [2, с. 23], притаманна не лише сучасній літературі, віднаходимо її елементи і в художній прозі І. Франка. Скажімо, для пізнього періоду його творчості характерна деталізація описів чоловічого тіла із притаманними йому рисами героїчності та монструозності, зокрема й передана крізь призму жіночої рецепції. Загалом же автор конструює чоловічу тілесність за різними критеріями: як героїчну, монструозну, хворобливу, фемінну, зрілу, юнацьку, старечу.

Героїчне чоловіче тіло для Франка співвідносне зі стійким духом, сильним внутрішнім стрижнем та маскуліною енергією; воно гіперболізовано велике, уподібнене до велетня або дуба. Навпаки ж, монструозне тіло, так само як слабке або хворобливе, свідчить про моральну й духовну деградацію, психологічну нестабільність персонажа. На останньому автор особливо

акцентував у «Великому шумі», уперше за всю свою творчість зобразивши наге чоловіче тіло й надавши йому (а насамперед чоловічому статевому органу) гіпертрофованих розмірів. Граф Ошустовський постає перед дружиною в першу шлюбну ніч оголеним, виставляючи напоказ свій «*pudendum equinum* нечуваних розмірів» [11, т. 22, с. 294], щоби вразити її й розпалити сексуальне бажання, проте досягає цим зворотного ефекту. До того ж монструозна тілесність Ошустовського екстраполюється й на його «звірську» поведінку під час шлюбної ночі, яку автор передає словами згвалтованої дружини: «Його очі впивалися в мене з виразом звірячої кровожадності, і його зуби скреготали і вишкірялися, мов у вовка, і його руки стискали мої ребра, мов здоровенні гадюки» [11, т. 22, с. 294].

Героїчне тіло близьке до монструозного своїми гіперболізованими, однак пропорційними, не гіпертрофованими розмірами. Воно не викликає страху, лише захват або заздрість у реципієнта. Таке тіло мають романтичні герої-ватажки або суспільні бунтарі Олекса Довбуш («Петрії і Добошуки»), Захар Беркут («Захар Беркут»), Кость Дум'як («Великий шум»), брати Басараби («Борислав сміється»).

Образ опришка, народного месника Олекси Довбуша змальовано в «Петриях і Добошуках» фрагментарно, адже герой з'являється у творі у вигляді примари в кількох епізодах і переважно в уже літньому віці, репрезентуючи архетип Мудрого Старого, охоронця нового романтичного героя Андрія Петрія. Саме йому Довбуш уперше являється як «чоловік в гірським строю» [11, т. 14, с. 20], чию «великанську постать» Петрій побачив на високій вершині перед смертельною небезпекою. Кожну наступну Довбушеву появу у творі супроводжує лейтмотивне порівняння з велетом: «таємничий високий чоловік», «велетна стать» [11, т. 14, с. 23], «великанська, висока стать» [11, т. 14, с. 39]. Детальніше зображено героїчне тіло народних бунтарів Костя Дум'яка («Великий шум») і братів Басарабів («Борислав сміється»). Кость – «здоровенний хлопище», чию «велетенську фігуру» доповнюють «здоровенні чорні вуса», що звисають аж на груди, та «коротка чорна чуприна, як щіть, обстрижена навпаки сільському звичаю, що велів усім чоловікам носити довге волосся» [11, т. 22, с. 223]. Ці кілька портретних штрихів дають читачеві важливу інформацію про особистісні риси Дум'яка як чоловіка.

Про вуса як важливий елемент маскуліної фізіогноміки не просто згадано, а зазначено, що вони «здоровенні». За словами Соломії Павличко,

вуса як портретна деталь слугують «сексуальним символом, натяком на “справжність” чоловіка, його здатність до любові» [9, с. 467], проте в контексті діяльності Костя це радше атрибут, котрий свідчить про «зв'язок із минулим, козаччиною в першу чергу» [9, с. 467], і є викликом системі. Адже саме такі довжелезні вуса, за Дмитром Яворницьким, любили викохувати запорожці: «Страшенно довгі вуса відрощували! Інший візьме їх обома руками, підніме вгору та й позакладає на самі вуха, а вони ще нижче вух висять» [15, с. 160].

Дум'як є всуціль позитивним персонажем, близьким до Франкового маскуліного ідеалу, тому його тіло, котре можна охарактеризувати як тіло-канон (за Тамарою Гундоровою [4]), й усі деталі портрета також мають лише позитивну конотацію. Натомість таку саму тілесну гіперболізацію Басарабів – «високі, рослі та крепкі, мов два дуби... вони виглядали в тій маленькій хатині, мов два велети» [11, т. 15, с. 312] – доповнює суттєвий штрих, який указує на амбівалентність їхнього образу. На це звернула увагу Алла Швець, підкресливши, що «деталь “невеликих сірих очей” є протиставленням їхньому велетенському зростові, вказує на певну емоційну нейтральність, спокій, що раптово зникають у наступних сюжетних колізіях» [13, с. 152].

Важливий аспект дескрипції тіла чоловічих персонажів – виявлення взаємозв'язку між їхнім соматичним і ментальним укладом, залежність привабливої фізичної оболонки від способу життя, психічного й морального здоров'я. У цьому контексті автор досить часто не лише портретує фізично розвинене маскуліне тіло, а й відтворює різні девіації, описує завчасно постаріле, хворе, дефектне тіло, яке постає метафорою хворої душі, травмованої психіки або ж тяжкої долі. Для того, щоб увиразнити деструктивні фізіологічні зміни персонажа, Франко моделює його динамічний портрет у різні хронологічні періоди, упродовж яких він зазнає життєвих перипетій, що негативно відображаються на тілі. Найчастіше таку характеротвірну стратегію письменник застосовує, конструюючи тип «змарнованого чоловіка», невдахи, який не зміг із тих чи тих причин сповна реалізуватися в житті (Василь Півторак («Навернений грішник»), Бовдур («На дні»), Нестор Деревачкий («Основи суспільності»), Слимач з однойменного оповідання).

«Руїну чоловіка» в «Наверненому грішнику», за словами М. Легкого, Франко передає через «цілу гаму тілесних больових відчуттів Півторака» [8, с. 187], розкриваючи читачеві «цілу історію хвороби персонажа» [8, с. 187]. Цей

процес автор увиразнює поступово, нанижуючи на нитку сюжету все нові травми, які відбиваються спершу у психіці селянина Василя Півторака, а згодом і на його фізичному стані, зокрема і під впливом надмірного споживання алкоголю. Негативні трансформації почалися з візуального плану – виразу обличчя, яке лише почало набувати ідіотичних рис, але залишившись у цілковитій самоті після сварки з єдиним живим сином Іваном, Василь дедалі більше втрачав своє людське обличчя, поки «за розстроєм організму пішли в розклад усі духові сили» [11, т. 14, с. 342]. Тож наприкінці маємо портрет фізично розбитого чоловіка-алкоголіка, переданий через візуальне сприйняття його сина: «Він [Іван. – К. Ш.] встроїв очі в його помарніле, набрескле, відражаюче лице, слідив непевні, мимовільні рухи його рук і голови і стояв довгу хвилю, немов силувався в тій страшній руїні чоловіка розпізнати недавнього ще Василя Півторака» [11, т. 14, с. 342].

У повісті «Основи суспільності» чітко простежується взаємозалежність духовного і тілесного модусів буття, зумовленість моральних характеристик особистості її фізіологічним станом і навпаки. Тілесний занепад отця Нестора Деревачького спричинили його психологічні проблеми: здоров'я погіршилося під впливом зламного духу чоловіка, який через нещасливе кохання втратив снагу до життя. Детально описуючи завчасно постаріле й немичне тіло, Франко влучно підкреслює пряму залежність цих змін від обмеженого та збіднілого внутрішнього світу, порівнюючи Нестора «зі старим, зверху прив'язим, а всередині хробачливим грибом» [11, т. 19, с. 176]. Натуралістичні портретні деталі тілесної утlosti отця Деревачького («худі, аж страшні, руки з довгими кістлявими пальцями, широкі колись, а тепер запалі груди, вихудлі ноги», «жовта поморщена шкура», «велика сива голова з обголеним лицем і з густим ще, сивим волоссям... на довгій худій шії» [11, т. 19, с. 176]) увиразнюють позицію автора: чоловікові необхідно знайти себе в житті, реалізувати свої таланти, навіть усупереч особистим любовним невдачам, удосконалюватися не лише духовно, а й тілесно, щоб дочасно не перетворитися на живу руїну.

В оповіданні «Слимак» здорове чоловіче тіло також стає символом здорового духу, впевненості в собі та своєму призначенні. Водночас воно ніби інструмент, дефект у якому виводить із ладу весь організм. «Високий, крепкий і вродливий» молодий столяр Слимак протиставляється «мізерному, скуленому й обшарпаному жидку» Юдці, який, не маючи таланту до якогось ремесла, ішову Борислав

«шукати щастя», сподіваючись, що «Бог не дасть пропасти» [11, т. 15, с. 221]. Натомість обдарований від природи «дужими руками» Слимак покладався на те, що вони його прогують, що здорове тіло й наснага до праці будуть запорукою його щастя. Тому коли тіло стало дефектним (хоч руки й далі могли працювати, але відмовили ноги), звичну столярську справу він уже не зміг добре виконувати і втратив роботу, а разом із нею – життєву енергію та впевненість у собі. Хворий і безробітний Слимак почувався непотрібним суспільству, тож вирішив, що доведеться «гинути живцем» [11, т. 15, с. 225], фактично, і зреалізувавши такий сценарій своєї смерті.

Стареча тілесність, подібно до хворобливої, так само сигналізує про деструкцію та занепад, однак ці зміни мають природну геронтологічну генезу й невідворотні. Знову ж таки, описуючи тіло старця, як і тіло юнака чи зрілого чоловіка, Франко підкреслює в ньому насамперед ті деталі, які слугують йому для розкриття характеру, звичок, способу життя персонажа, типізуючи чи індивідуалізуючи його. Старече тіло може викликати як огиду (пан Ремба – «Не спитавши броду», пан Городиський – «Довбанюк», син Олекси Довбуша – «Петрії і Добошуки»), формуючи негативний образ, так і повагу чи навіть захоплення (Захар Беркут, Олекса Довбуш, старий Темницький, Семко Туман із роману «Лель і Полель», дід-арештант із оповідання «В тюремнім шпиталі»).

Яскравою лейтмотивною деталлю фізіогноміки, яка відображає не лише процес старіння персонажа, а й увиразнює його моральний і навіть матеріальний стан, є зуби або їх відсутність. Здорові зуби, як і загалом добре збережене, вгдоване тіло пана Темницького («Маніпулянтка»), підкреслюють його сите і проведене в достатку життя пенсійного урядника, який поруч із дружиною видавався на двадцять років молодшим, бо зберіг не лише фізичну силу, а й «охоту до авантурок». Вдало характеризує «веселого дідуся» Темницького асоціативне порівняння з гладким котом, до якого старий пан був подібний і своїм умінням «розкішно муркотячи», пасти очима «лакомий кусник», а також «великими вусами і мохнатими бровами», натомість «малі і товщом запливаючі очка» [11, т. 18, с. 37] видають у ньому людину не надто духовно розвинену чи мислячу, любителя заможного життя й комфорту.

Натуралістичний портрет пана Ремби («Не спитавши броду») свідчить про його «звіряче життя» розпусника, вихованого «відмалку в свинстві», яке так роз'їло цього персонажа зсередини, що й зовнішня його оболонка почала псуватися,

нагадуючи живий труп. Нанизуючи одну за одною риси портрета Ремби, Франко спершу акцентує на його беззубих яснах, потім на «висохлім немічним тілі», а завершує соматичним тактильним знаком: пан подав Борисові Грабу «суху, як шкіпа, і жовту, як пергамент, руку. Борис стиснув її, – вона була холодна, мов рука трупа» [11, т. 18, с. 442]. Такий важливий для цього персонажа фізіологічний бік життя, виражений в отриманні сексуального задоволення, з роками став для нього недоступним. Тому сублімувати своє лібіді він вирішив у записуванні різноманітних «свинських» розпусних історій із молодечих років, а його єдиною тілесною насолодою залишилася їжа.

Позитивну конотацію має портретний опис старця Захара Беркута з однойменної повісті та опришка Олекси Довбуша («Петрії і Добошуки»). Взірцевому моральному лідерові громади Беркуту Франко надав принагідних геронтологічних ознак, які асоціюються з мудрістю й життєвим досвідом, – «сивий як голуб», «поважний поставою», «строгий лицем» [11, т. 16, с. 39], а також підкреслив його переваги як чоловіка, що, попри старість, не змарнів, а «був іще сильний і кремезний» [11, т. 16, с. 39]. У контексті «Захара Беркута» та «Петрії і Добошуків» могутні тіла стійких духом суспільних авторитетів постають однією із двох головних метафор, які зазвичай характеризують образотворення мужчин у мистецтві, а саме символом сили і влади [6, с. 46].

Важливе місце в портретній галереї персонажів Франка відведено опису чоловічого тіла, яке має ознаки фемінності: витонченість, делікатність, відповідні пропорції чи риси обличчя. Такі персонажі здебільшого репрезентують типи альфонса, денді чи загалом соціально пасивного, охочого до красивого життя юнака, підтверджуючи поширену й сьогодні стереотипну думку про те, що привабливість і субтильна статура асоціюються якщо не з прямою жіночністю, то з браком маскулітності, а тілесна жіночність зумовлює і соціальну слабкість [6, с. 46–47]. Звернув на це увагу й Ростислав Чопик, слушно зауваживши, що в ранніх творах юний І. Франко «жіночість яко “інакшість”... трактував здебільшого в сенсі негативному, маркуючи симптомом деградації рутенця Михася («Молода Русь») його “якусь жіночу м’якість та лагідність”» [12, с. 104].

Візуальним антиподом «високого, плечистого і костистого» [11, т. 18, с. 326] Тоня («Не спитавши броду»), котрий «грубою» зовнішністю, «великими і сильними руками, немов сотвореними для плуга або для сокири» [11, т. 18, с. 326], нагадував хлопського сина, Франко зобразив його

брата Едмунда – маминого улюбленця й пестія, вихованого в шляхетській традиції «панича-обивателя». Якщо Тоньові «високе, широке і блискуче чоло, очі, ніс і уста» [11, т. 18, с. 327] були мов скопійовані з батька, засвідчуючи його успадковану тілесну маскулітність, то «золото-волосий, білий-білий, з дрібнесенькими пстругликами на подовгастому лиці, з правильними і такими ніжними та м’якими очертани, мов у панночки» [11, т. 18, с. 325], Едмунд обличчям удався в матір і старшу сестру. За допомогою такого експозиційного портрета автор із перших рядків формує в читача позитивний і негативний образи братів, розкриваючи їх також через асоціативні ряди «маскулінний-сильний-хлопський» та «фемінний-слабкий-панський».

Портретні характеристики чоловічих персонажів Франко часто передає через соматичні маркери анімалістичного типу, які не тільки увиразнюють візуальне сприйняття, а й передають важливі нюанси психотипу героя. Поширеними є порівняння кремезних і дужих чоловіків із ведмедем. «Високий, сильний, плечистий, як медвідь» [11, т. 22, с. 79], Зигмунд у «Сойчиному крилі», хоч і має розвинене й міцне тіло, проте «негарний з лица», до того ж «з грубими, малокультурними привичками та манерами» [11, т. 22, с. 85], що також асоціативно співвідноситься з образом ведмедя, який у народних віруваннях символізував «вайлуватого телепня» [7, с. 28]. Подібну конотацію має порівняння з ведмедем Тугара Вовка («Захар Беркут»). Так само підкреслюючи міцно збудовану статуру цього персонажа, воно передає ще й дику, злу натуру Тугара: «Плечистий, підсадкуватий, з грубими обрисами лица і грубим чорним волоссям, він і сам подобав на одного з тих злющих тухольських медведів, яких їхав воювати» [11, т. 16, с. 11]. Отже, уподібнюючи цих персонажів до дикої тварини, Франко синтезує їхню тілесну брутальність і відповідний тип поведінки. Психологічний портрет Тугара Вовка доповнює і його анімалістичне прізвисько, яке, на думку Тараса Пастуха, визначає саме його «вовчий менталітет» із притаманними цій тварині рисами хижості, підступності, незалежності, чужості, загартованості [10, с. 156].

Через анімалістичні порівняння Франко передає й інші деталі фізіогноміки персонажів, найчастіше – голову або очі. В експозиційному портреті Олекси Добошука поєднано одразу кілька анімалістичних і флористичних деталей опису його зовнішності, які, доповнюючи одна одну, з перших рядків знайомства з персонажем підкреслюють риси, необхідні для розуміння його

характеру. Кремезну фігуру Олекси Франко уподібнює до «одного з тих буків, що вінчали Довбушів верх, – так, здавалося, був сильний, коренистий, грубий, так високий ростом» [11, т. 14, с. 9]. Привабливі тілесні ознаки сильного й дужого чоловіка контрастують з іншими портретними деталями, як-от чорні очі, що «мали якусь ящірчу живість» [11, т. 14, с. 9], та «понад очима дві подовжні, поперечні могилки, мовби насади двох рогів на голові вола» [11, т. 14, с. 9], що надавало його образу хижацького виразу.

Описуючи подобу вчителів Валька («Schönschreiben») і Софрона Телесницького («Отець-гуморист»), автор підкреслює в ній деталі «впертості і м'ясоїдності» (Валько) та хворобливості (Телесницький). У зовнішності Валька підмічено «баранячу голову» – натяк на непоступливість і нерозумність (такі прикмети, асоційовані із цією твариною, передають фразеологізми «як баран на нові ворота» і «впертий, як баран»). У фігурі та обличчі Телесницького акцентовано на худині й хворобливості, що підкреслює «видовжене наперед, мов коняче» [11, т. 21, с. 289] лице та худе тіло, яке в широкій, надто великій для нього священничій рясі було «мов доспіле горохове зерно в розбухлім, зеленим іще стручку» [11, т. 21, с. 289]. В обох цих прикладах анімалістичні порівняння мають негативний відтінок «злої душі». Кожен із них незадоволений матеріальним становищем та соціальним статусом і своє нереалізоване чоловіче его компенсує знущанням із безсилих дітей.

Характерологічну функцію в описі Франкових персонажів можуть відігравати й окремі, незначні на перший погляд, художні деталі, наприклад стан зубів чи колір вусів. Білі рівні зуби – ознака фізичного здоров'я чоловіка, зокрема, в мандрівного дяка Нестора («Неначе сон»), коваля Івана Гердера («Основи суспільності»). Білі, «як чеснок», зуби – також тілесний атрибут «расового мадяра» Яноша в «Чистій расі». Ця деталь увиразнює його маніакальний «вираз дикості й жорстокості» та передає оманливість привабливої зовнішності й фізичної сили, за якими криються жорстокість і підступність розбійника. Натомість в оповіданні «Знеохочений» почорнілі зуби Дениса розкривають «труп'ячу мертвоту» й цинізм молодого альфонса. У портретній характеристиці поліційного ревізора Гірша («Для домашнього огнища») «білі крепкі зуби, немов готові рвати і шарпати живе м'ясо» [11, т. 19, с. 125], передають його хижацьку натуру.

Згадка про руді вуса здебільшого трапляється в описах деградованих чоловічих типів – садистів Валеріана Стальського («Перехресні стежки»),

учителя Валька («Schönschreiben»), а також «маминоного синочка» Адама Торського («Основи суспільності»), що асоціативно надає такій барві в контексті Франкової творчості негативної конотації. Тому, уособлюючи «здорові хлопські натури» [11, т. 19, с. 194] в образі торського коваля Івана Гердера («Основи суспільності»), задля уникнення такої асоціації письменник забарвлює вуса колись «огнисторудого» німця в поважний відтінок сивини, а амбівалентну натуру капітана Ангаровича («Для домашнього огнища») передає через непряму номінацію кольору вусів, які мають «рудавий» відтінок.

Важливим інструментом презентації внутрішнього стану, соціального статусу, професії Франкових персонажів є їхній одяг. Він допомагає авторові увиразнити характер, розкрити особливості світогляду чоловіка, його етнічну належність, соціальний стан тощо. Адже, як зазначав Ролан Барт, «упродовж століть типів одягу було стільки ж, скільки й соціальних класів. Кожне соціальне становище мало свій костюм, й не було важко перетворити одяг у знак, позаяк сама станова різниця була чимось природнім» [1]. Франко подає розлогі описи чоловічого вбрання і звертає увагу на окремі його деталі, які стають елементом психологічного портрета та самопрезентації.

Типажі трьох братів-панічів у романі «Не спитавши броду» розкриваються через своєрідні аксесуари, які вони обирають для довершення образу. Знайомлячи читача з найстаршим, Густавом, Франко за допомогою кількох штрихів увиразнює його індивідуально-психологічні риси і розкриває етнічно-становий етос польського паніча. Національну ідентичність та вищий соціальний стан Густава підкреслюють модні серед європейської аристократичної верхівки протягом усього XIX ст. бакенбарди, а також специфічна деталь одягу – «польські чоботи з високими гарно поморщеними халявами» [11, т. 18, с. 363]. Натомість індивідуальні риси найстаршого Трацького – спраглої влади й схильного до садизму «польського патріота» – розкриває райтпайч (нагайка) у його руці, яким він поганяє підловленого на крадіжці сіна бідного бойка, та чорний ремінний пояс із «блискучою сталевую пряжкою в виді двох медведів, чіпляючих один одного передніми лапами в страшні обійми» [11, т. 18, с. 363]. Остання деталь, як зауважила Лариса Каневська, є мисливською атрибутикою, що підкреслює психологічну «анатомію» лицемірства персонажа-шляхтича, котре «всотано в кров на генетичному рівні, підживлювано всією ідеологією виховання, соціалізуючими

впливами середовища» [5, с. 9]. Схожу конотацію має і сойчине крило, яке прикрашало солом'яний капелюх середульшого брата Едмунда. До того ж, описуючи інтер'єр Едмундової кімнати, Франко також згадує про райтпайч, що висів у нього на стіні. Звірина атрибутика гардеробу обох братів та нагайка (символ влади і підкорення) спрямовані на розкриття їхніх хижацьких рис та бажання асоціативно репрезентувати себе як мисливця – завойовника людей і природи.

Повною протилежністю до старших братів і за зовнішнім виглядом, і за психоукладом є наймолодший брат Антоній. Його Франко уподібнює до «хлопської дитини», у характері і манерах котрої не було й натяку на показний аристократизм та прагнення вивищитися над іншими. Навпаки, його поетична натура тяжіла до самозаглиблення, замилювання природою та єднання із простими людьми, що найповніше виражає закладена за стяжку капелюха «якась немудра, але рідка гірська квітка... що зветься головатень» [11, т. 18, с. 155]. Невипадковий тут і сам різновид квітки. Адже цей на позір простий «полонинський будяк» нечасто трапляється у природі й має корисні властивості. Тож деталь метафорично передає і саму рідкісність і корисність такого типу натур, як Тоньо, серед панської польської верхівки.

Не меншої ваги Франко надає й чоловічій манері одягатися, репрезентуючи через стан одягу та його вигляд рівень достатку, професію, суспільний статус, систему цінностей персонажа тощо. Скажімо, вишуканий і модний одяг як знак достатку та соціальної вищості є елементом, за допомогою котрого прозаїк типізує зображених польських панів. Паничі Едмунд Трацький та Адаць Торський, зазначає автор, одягалися «старанно, елегантно, з шиком», аби підкреслити свою заможність та викликати заздрість товаришів. Навпаки ж, Семіон Стоколоса («Маніпулянтка»), закоханий у молоду дівчину Целіну, зазнає невдачі в залицяннях не лише тому, що він «згорблений і немов розломаний, мав <...> вид якийсь заляканий і непевний, блукаючий вираз очей» [11, т. 18, с. 44], а й через те, що носив «одіж, звичайно стареньку і немовби не на нього шиту» [11, т. 18, с. 44]. Отже, не дбав зовсім про зовнішність, що для Целіни, яка, за словами автора, «любила всюди красоту і грацію» [11, т. 18, с. 44], з першої зустрічі стало визначальним у несприйнятті його виявів уваги.

За словами Р. Барта, упродовж тривалого часу «поміняти одяг означало водночас поміняти свою сутність і свій клас» [1]. У розвідці «Дещо

про шляхту ходачкову» (1882) Франко наводить такий приклад: «Коли часом багатший хлоп зачне вбиратися по-шляхетськи, то з нього сусіди сміються, кажуть, що перенимає “шляхотську моду” або “шляхотську манерію”, і не раз прозивають його “хлопським шляхтичем”» [11, т. 26, с. 180]. Автор наголошує, що «ходачкова шляхта» практично нічим не відрізнялася від звичайних селян, однак часто намагалася дистанціюватися від них, зокрема й через зовнішній вигляд, «прагнучи чи то кроєм шмаття (модю), чи чим-небудь другим вирізняватися від простих хлопів» [11, т. 26, с. 180]. Наочно проілюстрував свої спостереження Франко в оповіданні «Довбанюк», де головного персонажа пана Городиського навіть номіновано Довбанюком через незмінне носіння штанів шляхетського крою, прозваних «довбанями». Брудний і пошарпаний, проте відмінний від «хлопського» одяг Городиського підсилює його відданість своєму класу, прагнення зовнішньо асоціюватися з панством, а не із селянами. Окрім штанів, фігурує в цьому творі ще одна незмінна деталь його гардеробу – «два роки не прана, затапанана по коліна» [11, т. 16, с. 207] полотнянка, котра, як зауважує Ольга Шостак, «маркує консервативне дотримання традиції та небажання змінюватись відповідно до вимог часу» [14, с. 191].

На прикладі деяких персонажів Франко демонструє, що військовий мундир – важливий атрибут самоідентифікації чоловіка. У багатьох текстах («Гриць і панич», «Для домашнього огнища», «Панталаха») мундир є метафорою службового обов'язку, формотвірним елементом чоловічої аксіології та професійного етосу персонажів, у яких за роки служби дисципліна ввійшла «в кров і нерви» [11, т. 19, с. 13]. У перелічених творах військовий однострій так само оформлює їхні тіла, як військовий чин визначає їхні дії. У системі цінностей Антося Ангаровича та Гриця Тимківа важливе місце посідали честь та обов'язок, які наклав на них «мундир». Так само діями Спориша керувала «песя ліберія», підпорядковуючи букві закону його приязні почуття й певну симпатію до талановитого в'язня Панталахи. Натомість для Валеріана Стальського («Перехресні стежки») скинути військовий мундир і вбратися в цивільне означало втратити привілей, пов'язаний із таким видом одягу, – увагу жіноцтва. Адже для цього персонажа мундир виконував роль маски, своєрідного театрального костюма, у якому він почувався підкорювачем жіночих сердець: «Скинув мундир і тоді тільки побачив, що моя чарівна сила супроти жіноцтва мов і не була ніколи» [11, т. 20, с. 202].

Семіотичний потенціал деталей одягу персонажа як статусного елемента, спрямованого на підкреслення його непересічної особистості, має у Франка позитивний і негативний вияви. Перший репрезентує опис гуцульського строю Кирила Петрія («Петрії і Добошуки»), який попри те, що загалом «зовсім не одличав його від інших гірняків» [11, т. 14, с. 7], усе ж дуже індивідуалізований і спрямований на те, щоб показати Петрія «особливим в... убогій гірській околиці» [11, т. 14, с. 7]. У досить розлогому експозиційному портреті цього персонажа автор не випадково згадує про комірць «сорочки із тонкого полотна, старанно і зо смаком вишиваної» [11, т. 14, с. 7] та борсукову торбу з «френзлями із малих морських мушель» [11, т. 14, с. 7]. Адже ці деталі повідомляють, що Петрій – доволі заможний чоловік, який, на відміну від пересічних селян, може дозволити собі дорогу вишукану сорочку та рідкісні для гірського краю морські елементи прикрас; до того ж такі подробиці увиразнюють його естетичну натуру, любов до краси та гармонії. У негативному значенні статусність одягу виражено в «Захарі Беркуті». Тугар Вовк, щоби справити враження на тухольську громаду своїм грізним войовничим виглядом, прийшов на віче «у повній рицарській збруї» [11, т. 16, с. 51], як на поле бою. Він зумисно озброївся бойовим мечем, луком та сокирою, а ще й накинув поверх «вовчу шкіру з пашею, переробленою в заціпку на груді, і з лабами, що острими кігтями обхапували його пояс» [11, т. 16, т. 51], прагнучи налякати та вразити селян епатажістю, продемонструвати їм «у всій своїй пишності»

[11, т. 16, с. 51] надані князем владу й багатство, проте викликав цим у громади лише осуд і зневагу. В оповіданні «На дні», унаочнюючи один із найнижчих соціальних статусів – арештанта, до того ж психологічно й фізіологічно деградованого чоловіка, Франко застосував натуралістичний портрет, акцентуючи в ньому не лише на тілесних деструктивних змінах, а й на описі вбогого вбрання Бовдура: «Годі було назвати одежею сорочку, з котрої мав на собі тільки й усього, що ковнір, рукави і подовжну шмату, звисаючу долі плечима аж до пояса» [11, т. 15, с. 123].

Висновки. У своїх творах І. Франко значно розширив й оновив традицію зображення чоловічого тіла. Адже, крім класичних образів ідеальної тілесної маскулінності, які використовували його попередники (І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, П. Куліш та інші), портретував старече, кволе, хворобливе, травмоване чоловіче тіло. Та все ж у його персонажів окреслюються риси ідеалізованого чоловічого тіла як здорового, розвиненого, не надто худого, але й у міру огрядного; це тіло зрілого чи навіть старшого чоловіка, рідше юнака. Візуальному образотворенню чоловіків притаманна взаємозумовленість здорового тіла і здорового духу: якщо персонаж зазнає психологічної травми, морально деградує, то ці зміни одразу ж відбиваються на його фізичному стані і, навпаки, – тілесна травма та втрата працездатності підривають і чоловічий дух. Ми проаналізували особливості конструювання тілесності найбільш репрезентативних чоловічих персонажів у прозі Франка, залишаючи можливість для поглиблення і розширення цієї теми у наступних дослідженнях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Барт Р. Дендизм і мода. *Культурологічний часопис «І»*. 2005. № 38. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/barthes.htm>. (19. 08. 2022).
2. Башкирова О. Художня репрезентація фемінної і маскулінної тілесності в сучасній українській романистиці. *Філологічний дискурс*. 2018. Вип. 7. С. 21–32.
3. Газнюк Л. Соматичне буття персонального світу особистості. Харків : ХНУ, 2003. 356 с.
4. Гундорова Т. Симптоматика «хворого тіла». *Критика*. 2010. № 7–8 (153–154). С. 24–28.
5. Каневська Л. Психологізм романів Івана Франка середини 80-х – 90-х років : автореф дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2004. 20 с.
6. Кон И. Мужчина в меняющемся мире. Москва: Время, 2009. 495 с.
7. Кононенко О. Українська міфологія. Символіка. Харків : Фоліо, 2011. 713 с.
8. Легкий М. Майстерність Франка-портретиста. *Франкознавчі студії*. Дрогобич: Коло, 2007. Вип. 4. С. 182–193.
9. Павличко С. Роздуми про вуса, навіяні одним оповіданням Олекси Стороженка // Павличко С. Теорія літератури. Київ : Основи, 2000. С. 463–473.
10. Пастух Т. Конотації прізвищ та імен персонажів у прозі Івана Франка. *Українське літературознавство*. Львів : Вид-во ЛНУ імені І. Франка, 2006. Вип. 68. С. 153–162.
11. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наукова думка, 1976–1986.
12. Чопик Р. Ессе Ното: добра звістка від Івана Франка. Львів: Львів. від. Ін-ту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2002. 232 с.

13. Швець А. Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка. Львів : Львів. від. Ін-ту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2003. 236 с.
14. Шостак О. Оповідання Івана Франка «Довбанюк» як «еміграційний» текст. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія філологічна. 2017. № 31. Т. 1. С. 190–192.
15. Яворницький Д. Історія запорізьких козаків: У 3 т. Т. 1. Львів : Світ, 1990. 316 с.

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.46>

МИКОЛА ВОРОНИЙ ЯК ЗАЧИНATEЛЬ УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ

MYKOLA VORONY AS THE INITIATOR OF UKRAINIAN MODERNISM

Шульга Я.В.,

orcid.org/0000-0001-6175-2546

*спеціаліст другої категорії, викладач української мови і літератури
Відокремленого структурного підрозділу
«Київський торговельно-економічний фаховий коледж
Державного торговельно-економічного університету»*

У статті здійснено літературно-критичний аналіз творчої спадщини відомого українського письменника та поета Миколи Кіндратовича Вороного, який у 30-х роках ХХ століття, як і багато українських діячів-патріотів, зазнав страшної долі «ворога народу». Відомі літературознавці й критики такі, як: С. Єфремов, О. Білецький, Л. Білецький, І. Лизанівський та інші – займалися дослідженням художньої практики митця-молодомузівця. Кожен літературознавець-дослідник до вивчення творчої спадщини поета-модерніста підходив, враховуючи свою світоглядну будову, сформовану внутрішню культуру та інтелект, але водночас, дотримуючись тих методів і концепцій літературознавства, які були характерні для тієї чи іншої епохи. Виявлено, що пошук Миколою Вороним шляхів щодо модернізації вітчизняного письменства мав глибинну суперечливість – митець не хотів ламати реалістично-моралістичні традиції, але намагався на їх основі щось нове створити. З'ясовано, що Микола Вороний був один з перших модерністів, який спромігся відверто та відкрито заявити щодо прагнення про модель кардинально іншої реальності в літературному мистецтві, розкрив на показав широкому загалу усі свої модерністські літературно-естетичні уподобання. Встановлено, що звернення Миколи Вороного до українських поетів, закликаючи побудувати письменство на зовсім нових засадах естетики, викликало опозиційний спротив серед представників народницької літературної школи, що в подальшому перетворилося в сильне протистояння представників двох різних літературних таборів і вже на початку ХХ ст. проявилось гострими літературними суперечками та дискусіями стосовно майбутніх шляхів розвитку українського письменства та літератури. Визначено, що ідеї Миколи Вороного на тлі розвитку концепції модернізму та його світогляду були ніби силовим полем для поштовху, що надавало енергії розвитку ранньому модернізму в нашій країні.

Ключові слова: модернізм, модерністський простір, дискурс модернізму, декларація, маніфест.

In the proposed article, a literary and critical analysis of the creative heritage of the famous Ukrainian writer and poet Mykola Kindratovych Voronyi, who in the 30s of the 20th century, like many Ukrainian patriots, suffered the terrible fate of the «enemy of the people». Well-known literary experts and critics such as: S. Yefremov, O. Biletskyi, L. Biletskyi, I. Lysanivskiy, and others - studied the artistic practice of the young musician artist. Each literary scholar-researcher approached the study of the creative heritage of the modernist poet, taking into account his worldview structure, formed internal culture and intelligence, but at the same time, adhering to those methods and concepts of literary studies that were characteristic of this or that epic. It was revealed that Mykola Voronim's search for ways to modernize domestic literature had a deep contradiction - the artist did not want to break the realistic-moralistic traditions, but tried to create something new on their basis. It has been found that Mykola Voronyi was one of the first modernists who managed to openly and openly declare his desire for a radically different model of reality in literary art, and revealed to the general public all his modernist literary and aesthetic preferences. It was established that Mykola Voronyi's appeal to Ukrainian poets, calling to build writing on completely new aesthetic principles, caused opposition among representatives of the populist literary school, which later turned into a strong confrontation between representatives of two different literary camps already at the beginning of the 20th century. manifested itself in sharp literary controversies and discussions regarding the future ways of development of Ukrainian writing and literature. It was determined that the ideas of Mykola Voronoi, against the background of the development of the concept of modernism and its worldview, were like a force field for an impulse that gave energy to the development of early modernism in our country.

Key words: modernism, modernistic space, дискурс of modernism, declaration, the manifest.

Постановка проблеми. На початку ХХ століття молоді митці в українській літературі виділялися з-поміж інших експериментаторством, прагнучи розширити формові та змістові межі прози, поезії, драматичних творів (Леся Українка, М. Коцюбинський, М. Вороний, В. Винниченко та ін.) та намагаючись збагатити творче надбання новаторськими, неординарними художніми підходами в контексті модерністського простору. Ідеологічні чинники, якими було продиктоване вилучення творчого доробку письменника-модерніста на багато років із наукового та культурного обігу, спричинило те, що ми й досі ще не знаємо всього Миколу Вороного. Отже, у зв'язку з цим, і виникла необхідність більш детального та глибшого вивчення проблематики творчого доробку М. Вороного в розрізі дискурсу модернізму, всебічного осмислення й аналізу його місця в історії української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському письменстві й літературі проблему складності дискурсу модернізму та його естетики в своїх працях відомі літературознавці О. Білецький, Я. Поліщук, С. Павличко, Н. Зборовська, О. Забужко, Т. Гундорова розглядали через літературні доли. Микола Кіндратович Вороний приваблює увагу дослідників-літературознавців насамперед неординарністю своєї поетичної естетики, її багатогранністю й охопленням широкої тематики, глибинністю проблем, які порушуються, сміливими та надзвичайно чіткими літературними деклараціями, що були в часи дискусій і суперечок між опозиційними школами народницької та модерністської (у ті часи – декадентської) критики стосовно майбутнього бачення розвитку української літератури в цілому й українського письменства зокрема.

Мета статті. Здійснити та розкрити на прикладі постаті Миколу Вороного формування явищ модернізму в українському письменстві початку ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Постать Миколу Вороного по-різному трактувалася у вітчизняному літературознавстві. В окремих оглядах його називали «співцем абстрактної краси», декадентом, прихильником чистого мистецтва». Як підтвердження цього, погляди М. Вороного висловлені у віршах, присвячених І. Франку, Лесі Українці. На початку ХХ ст. першочерговим завданням української літератури поет проголосив наближення до новітніх західноєвропейських напрямів через розробку тем філософського змісту, піднесення естетичної сторони дійсності. Український

літературознавець О. Білецький писав, що «ім'я Миколу Вороного міцно вписане в історію нової української літератури... він своєю плідною діяльністю сприяв розширенню горизонтів української літератури, виробленню нею нових форм, налагодженню нових зв'язків з іншими літературами світу» [3, с. 524]. Пошук Миколою Вороним шляхів щодо модернізації вітчизняного письменства мав глибинну суперечливість – митець не хотів ламати реалістично-моралістичні традиції, але намагався на їх основі щось нове створити.

Сучасні літературознавці, оцінюючи творчість М. Вороного зауважують, що це перша декларація ідеї і форм українського символізму. М. К. Вороний стверджував: «Любов, краса і шукання (світла, знання, початку чи Бога) – це сфери волічної поезії, вона найкраще може про це оповісти» [2, с. 74–75]. Творчий доробок поета порівнювали з творами французьких символістів Шарля Бодлера та Поля Верлена.

На початку утвердження естетики модернізму спостерігається формування явищ модернізму в українському письменстві. Микола Вороний один з перших модерністів, який спромігся відверто та відкрито заявити щодо прагнення про модель кардинально іншої реальності в літературному мистецтві, розкрив на показ широкому загалу усі свої модерністські літературно-естетичні уподобання.

У 1901 році в «Літературно-науковому віснику» було надруковано відкритий лист-відозву М. К. Вороного із закликом до митців-письменників укласти «русько-український альманах, який би змістом і виглядом бодай почасти міг наблизитись до новіших течій та напрямків у сучасних літературах європейських і бажаючи стягнути якнайширший круг співробітників» [4, с. 98–106], стає одним з перших маніфестів українського модернізму.

Головна особливість офіційного дискурсу М. Вороного – це обережність. У кожному з пунктів своєї програми поет застерігає від надмірностей. Микола Вороний звертається до митців слова позбутися «заспіваних тенденцій», які побутують в традиційному письменстві, і просить звернути увагу «на естетичний бік» творчості. «Бажало б ся творів, – говорить поет, – хоч з маленькою ціхою оригінальності, з незалежною свобідною ідеєю, з сучасним змістом; бажало б ся творів, де би було хоч трохи філософії, де б хоч клаптик яснів того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосяжною красою, своєю незглибною таємничістю...» [1, с. 472]. Це звернення М. Вороного до українських поетів,

закликаючи побудувати письменство на зовсім нових засадах естетики, викликало опозиційний спротив серед представників народницької літературної школи, що в подальшому перетвориться в сильне протистояння представників двох різних літературних таборів і вже на початку ХХ ст. проявиться гострими літературними суперечками та дискусіями стосовно майбутніх шляхів розвитку українського письменства та літератури.

Модерна поезія раннього періоду творчості М. К. Вороного, як і його колег-поетів (О. Олесь, П. Тичина, М. Рильський) отримала хороший розвиток, збагатилася стильовими напрямками, течіями. Ідеї М. Вороного на тлі розвитку концепції модернізму та його світогляду були ніби силовим полем для поштовху, що надавало енергії розвитку ранньому модернізму в нашій країні, поява якого припадає на кінець ХІХ й перше десятиріччя ХХ ст. і є в багатьох аспектах унікальним за своєю суттю явищем для наукового аналізу. Модернізм, як літературний напрям, утворювався зовсім нелегко, із надзвичайними суперечностями, пройшовши та здолавши складні перепони на шляху до становлення нових цінностей естетики. Що ж до раннього українського модернізму, то, на превеликий жаль, можна стверджувати, про те, що він так і залишився деякою мірою проектом, який не реалізовано та незавершено, адже на заваді цьому не тільки суспільно-історичні зовнішні чинники, але й внутрішні спротиви такі, як: прихід більшовиків до влади; революції й Перша світова війна, які так і не визнали модернізму в українській (тодішній радянській) літературі. Звідси, зародившись у підрадянській Україні, явище модернізму стало фактично

забороненим і потрапило під ідеолого-цензурне переслідування.

Літературознавець Я. Поліщук, висловив думку, якою проголошує, що ознака раннього українського модернізму – це непослідовність народницької та громадівської філософій у творчості.

Але не зважаючи на довгий і тернистий шлях наголошуємо на тому, що модернізм приніс кардинальні та абсолютно нові зміни в світосприйнятті й естетичні орієнтири нового часу та його реалій. І хоча значимість українського варіанта оцінюється надто скромно, оперуючи риторичністю, його значущість, як і самого митця М. К. Вороного, як зачинателя й ідеолога українського модернізму, насамперед є та полягає у естетичній революції, яку було беззаперечно здійснено.

Висновки. У процесі дослідження та аналізу виявлено те, що українські автори-модерністи, які були носіями кардинально нової естетики зробили спроби поєднати принципи естетики з національною творчою ідеєю. Проте на відміну від народників, національну ідею вони не зробили абсолютною, натомість обравши власний, індивідуальний шлях свого національно налаштованого орієнтиру. Даний шлях був зовсім нехарактерним для літератур Західної Європи, але відповідав їхній світоглядній позиції. В Україні новітніх тенденцій оновлення і модернізації потребували тогочасний літературний та культурний контексти. Багато провідних письменників та літературних критиків стверджують, що модернізм став тим рушійним засобом, за допомогою якого європейські літератури та національну літературу можна поставити поряд, в один ряд.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вороний М. К. «Український альманах». Микола Вороний Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. Київ : Наукова думка, 1996. 472 с.
2. Дорошкевич О. До історії модернізму в Україні. Жовтень. 1925. С. 74—75.
3. Кислий Ф. К. Микола Вороний. Дніпрова хвиля, К., 1992. 524 с.
4. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К.: Либідь, 1999. 448 с.

РОЗДІЛ 8 ЛІТЕРАТУРА СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

УДК 821.162.1-311.1Кон7Мал.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.47>

МОТИВ АБСУРДУ ТА ІДЕЙНІ АКЦЕНТИ В РОМАНІ «МАЛИЙ АПОКАЛІПСИС» Т. КОНВІЦЬКОГО THE MOTIF OF ABSURDITY AND IDEOLOGICAL ACCENTS IN THE NOVEL «A MINOR APOCALYPSE» BY T. KONVITSKYI

Антонович С.О.,
orcid.org/0000-0002-8553-820X
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри історії української літератури
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

Стаття присвячена дослідженню мотиву абсурду та пов'язаних з ним ідейних акцентів у романі «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького. Відзначено, що твір став рефлексією автора на побачені й пережиті події в другій половині ХХ століття, коли в Польській Народній Республіці активно насаджувалася ідеологія Радянського Союзу. На переконання прозаїка, саме комуністичний режим є причиною тотального абсурду, що на той час панував у країні. Такі поняття, як безглуздя, хаос, дисгармонія, психологічний дискомфорт, ірраціональність, підміна цінностей та інші, стали невід'ємними характеристиками життя кожного свідомого поляка, зокрема й інтелігента.

У Т. Конвіцького головний герой – письменник, глибоко мисляча особистість, що втілює в собі культурну спадщину, історичну пам'ять і досвід попередніх поколінь. Проте в комуністичній Польщі така людина знецінюється, стає манекеном, анонімом, «гвинтиком» системи, переживає судний день, названий апокаліпсисом. У розвідці підтверджено думку, що малий апокаліпсис головного героя символізує крах його поглядів і переконань, моральних орієнтирів і цінностей, свідчить про руйнування внутрішнього світу, стає застереженням апокаліпсису великого – державного й національного.

У статті підкреслено задум Т. Конвіцького, відповідно до якого прозаїк прагне довести, що нав'язуванні радянський режим та ідеологія є чужими й неорганічними для польського суспільства, не відповідають його світогляду. Автор змальовує два світи – удаваний, комуністичний, з повсюдним невмотивованим святкуванням, та справжній, який став підпільним, незрозумілим, тим, у якому людина живе в страху, безнадії, у передчутті лихого. Змалювання двох світів, що паралельно співіснують у радянізованій Польщі, увиразнює абсурдність, підступність та несправжність «збудованого соціалізму».

Доведено, що вивчення мотиву абсурду сприяє глибшому усвідомленню ідейно-художніх доміант у романі «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького. Абсурд розуміється як маркер соціально-політичних процесів, філософського, культурно-мистецького простору в Польщі другої половини ХХ століття.

Ключові слова: абсурд, апокаліпсис, безглуздя, хаос, дисгармонія, комунізм, соціалізм.

The article is devoted to the study of the motif of absurdity and related ideological accents in the novel "A Minor Apocalypse" by T. Konvitskyi. It is noted that the work became the author's reflection on the events he saw and experienced in the second half of the 20th century, when the ideology of the Soviet Union was actively planted in Poland. According to the writer, it is the communist regime that is the cause of the total absurdity that reigned in the country at that time. Concepts such as nonsense, chaos, disharmony, psychological discomfort, irrationality, replacement of values, and others have become integral characteristics of the life of every conscious Polish, including an intellectual.

In T. Konvitskyi's novel, the main character is a writer, a deep-thinking person who embodies the cultural heritage, historical memory and experience of previous generations. However, in communist Poland, such a person is devalued, becomes a mannequin, anonymous, a «cog» of the system, experiences a judgment day called the apocalypse. The investigation expresses the opinion that the small apocalypse of the main character symbolizes the collapse of his views and beliefs, moral guidelines and values, indicates the destruction of the inner world, becomes a warning of the big apocalypse – state and national.

The article emphasizes the idea of T. Konvitskyi, according to which the novelist seeks to prove that the imposition of the Soviet regime and ideology is alien and inorganic to Polish society, does not correspond to his worldview. The author depicts two worlds – a pretend, communist one, with widespread unmotivated celebration, and the real one, which has become underground, incomprehensible, the one in which a person lives in fear, hopelessness, and a premonition of evil. Depicting two worlds coexisting in Sovietized Poland in parallel highlights the absurdity, insidiousness, and inauthenticity of «constructed socialism».

It is proved that the study of the motif of absurdity contributes to a deeper understanding of the ideological and artistic dominants in the novel "A Minor Apocalypse" by T. Konvitskyi. Absurdity is understood as a marker of socio-political processes, philosophical, cultural and artistic space in Poland in the second half of the 20th century.

Key words: absurdity, apocalypse, nonsense, chaos, disharmony, communism, socialism.

Постановка проблеми. Тадеуш Конвіцький (Tadeusz Konwicki, 1926–2015) – один з яскравих представників польської прози другої половини ХХ століття. Розквіт його письменницького таланту припадає на час осмислення Другої світової війни, гітлерівської окупації, радянської системи, що ширилася Польщею, політичної й економічної кризи в країні тощо. Роман «Малий апокаліпсис» (“Mała apokalipsa”, 1979) стає знаковою й симптоматичною рефлексією Т. Конвіцького на побачені й пережиті події в тодішній Польській Народній Республіці. Автор фіксує відчуття абсурду як домінуюче для польського суспільства, що наразі викликає значний науковий інтерес серед літературознавців. Дослідники, зокрема К. Аліхнович [4], М. Белецький [5], М. Бжустович-Кляйн [6], П. Канєцький [7], К. Полеч [2] та ін., здебільшого тлумачать «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького як твір, що відображає тогочасну польську дійсність в атмосфері абсурду, небезпеки, безглуздя, дисгармонії. На переконання Л. Лавринович, відчуття абсурдності буття є основним мотивом роману [1, с. 51]. Але, на жаль, ґрунтовного вивчення мотиву абсурду, характерного для літератури другої половини ХХ століття, зокрема польської, не представлено в наукових студіях, що й зумовлює актуальність нашої роботи.

Мета і завдання дослідження – проаналізувати мотив абсурду у творі «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького та зрозуміти ідейні акценти, розставлені автором у романі.

Виклад основного матеріалу. За сюжетом «Малого апокаліпсису», до головного героя – варшавського інтелігента, письменника, прибічника польської опозиції в часи, коли країна була під владою комуністичної системи, – приходять два «товариші» від опозиційних сил і переконують, щоб той учинив акт самоспалення перед будинком ЦК партії. Розповідь ведеться від першої особи. Події, змальовані у творі, відбуваються протягом одного дня. Автор описує, як оповідач блукає вулицями Варшави, зустрічає різних людей, обговорює з ними актуальні проблеми, дискутує на політичні, економічні та інші теми, розмірковує про життя і смерть, сенс існування, про жертвоприношення тощо. Головний герой, зрештою, приходиться до Палацу культури та здійснює самоспалення.

«Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького був визначним у 70–80-х роках ХХ століття, адже змусив те покоління замислитися над подіями, став «гірким образом комуністичної доби та тогочасної опозиції» [9]; «реалізував модель незалежного політичного письменника, антирежимного

митця, який здатен критично показати справжні парадокси та бідність комуністичної Польщі й водночас діагностувати стан суспільної свідомості» [6, с. 141]. Сам прозаїк в інтерв’ю М. Рябчуку пояснює причину популярності роману «вторгненням цього твору у певен час, взаємодію з ним» [3, с. 109], коли «в цілому “соціалістичному таборі” і, зокрема, у Польщі відчутно проявились процеси так званої “советизації” – подальше розширення “керівної ролі партії”, перекроювання конституції, а головне – виразні ознаки політичної й економічної кризи на тлі бутафорських досягнень “розвинутого соціалізму”» [3, с. 109].

У романі Т. Конвіцький наголошує: серед причин всеохопного абсурду в Польщі найважливішою є комуністичний режим, що насаджувався Радянським Союзом після Другої світової війни й тривав до кінця 80-х років ХХ століття. Відповідно до ідеологічної системи польському суспільству нав’язувалися правила й приписи, за якими воно змушене було жити. Водночас кожен шукав екзистенційну рівновагу в духовному, внутрішньому світі, на якому також не могли не позначитися безглуздя й абсурд доби. Т. Конвіцький акцентує увагу на регламентованості життя: «jeżeli interesy Rosji na to pozwalają» [8, с. 12].

Для прозаїка радянський світ не є зрозумілим, про що він повсякчас говорить у «Малому апокаліпсисі». Мотив абсурду оприявнюється завдяки зображенню як головного героя, так й інших персонажів, для яких комуністична система позначена ірраціональністю, нерозумінням, безладдям, абсурдом. В уяві кожного навколишній світ постає як безглуздя й хаос: “Wtedy wszystko wiedzieliśmy, teraz nic nie wiemy. Wtedy świat był prosty. Teraz zwichrował się. Sam przez się zwichrował albo go zwichrował ten przeciąg ideologii, jak huragan” [8, с. 54].

Для розуміння мотиву абсурду концептуальне значення має назва роману, яка нагадує нам про останню книгу Нового Завіту – Об’явлення, або Одкровення, Івана Богослова. В Апокаліпсисі (грец. ἀποκαλύψις – відкриття, одкровення, об’явлення) за допомогою видінь і символіки подано пророцтва про кінець світу, та й саме поняття апокаліпсису викликає асоціації з армагедоном, хаосом, смертю всього суцього. Т. Конвіцький змальовує головного героя письменником, інтелігентом, глибоко мислячою особистістю, що втілює в собі культурну спадщину, історичну пам’ять і досвід попередніх поколінь. Проте в комуністичній Польщі така людина знецінюється, стає манекеном, анонімом, «гвинтиком» системи, переживає судний день, названий «малим апокаліпсисом».

Думки головного героя зосереджені на побаченому в соціалістичній Польщі: занепад польського суспільства, нації, держави, усього світу. У свідомості оповідача виникають такі маркери для характеристики країни, як хаос, безглуздя, руїна. Малий апокаліпсис інтелігента символізує крах поглядів і переконань головного героя, його моральних орієнтирів і цінностей, свідчить про руйнування внутрішнього світу, стає застереженням апокаліпсису великого – державного й національного: “To miasto jest stolicą narodu, który wurałowuje w nicłość” [8, с. 9]. У цьому контексті особливого значення набувають слова одного з персонажів роману: “I zrozumiałem, że już nie ma krainy mego dzieciństwa. Że żyje ona tylko we mnie i razem ze mną rozsypie się w proch którejś nadbiegającej z nicości godziny” [8, с. 106]. Зазнавши згубного впливу комуністичного режиму, Польща перетворюється на країну “głuchych i ślepych demiurgów” [8, с. 19]: “Oni utuczili się z naszej poniewierki, z naszych upokorzeń, z naszej anonimowości. Oni hasali swobodnie po uroczyskach sztuki narodowej, bo nas stamtąd wypędzono albo sami odeszliśmy z dobrej woli. ... Ich wielkość wzięła się z naszego dobrowolnego skarlaenia. Ich geniusz wyrósł na naszych mogiłach artystycznych” [8, с. 19–20]. Важливими будуть і такі рядки з досліджуваного роману Т. Конвіцького: “Gdy kraj zamarł w marazmie, przysgnieciony beznadziejną ról okupacją, ról swobodą...” [8, с. 94].

Автор «Малого апокаліпсису» створює в читача враження, ніби в польському просторі панує суцільний хаос: таке безладдя підкреслюється шляхом неодноразового повторення в тексті лозунгів про будівництво соціалізму, повсюдного зображення на вулицях Варшави червоних прапорів, плакатів, уведення звукових ефектів – грає святковий оркестр, чути частівки тощо. Усе це сприймається чужим й абсурдним. Оповідач-письменник із жалем констатує: “Milcząca większość śpi w letargu. Urządziła się jakoś, wynalazła ciepłe zakątki, obrosła w kokony względного dobrobytu” [8, с. 89]. У зв’язку із цим акт самоспалення головного героя свідчить не скільки про прагнення персонажа віднайти смисл власного життя, залишити по собі «слід» чи пам’ять, а про спробу пробудити націю від «летаргійного сну».

Існування людини «в умовах соціалізму» зображується Т. Конвіцьким як некомфортне, дисгармонійне, маріонеткове, з передчуттям апокаліпсису, що увиразнює мотив абсурду в романі. У комуністичній Польщі життя під постійним наглядом стало звичним. Скажімо, агенти спецслужб можуть кілька разів на день перевірити доку-

менти. Оповідач зазначає: “Chowam do kieszeni dowód osobisty. Bez tego ani rusz. Nazwisko, imię, data urodzenia, ojciec, matka, wzrost, oczy, wszystko nieważne. Ważny jest mój kod, kilka liter i rząd cyfr. Takiego zna mnie policja, urząd miejski, służba zdrowia. Takiego mnie znają komputery i pilnują, żebym nie umknął, nie schował się przed ciemnościami, nie wykręcił się od nachalnego protektoratu” [8, с. 30].

За сюжетом «Малого апокаліпсису» Т. Конвіцького, «для ефекту» головний герой має себе спалити в день великої події – з Москви до Варшави приїхав секретар ЦК партії. У зв’язку із цим життя в місті пожвавилось (“huczały gigantofony, pojękiwały jakieś kapele, gdzieś grzmiał z ponurym uporem bęben wojskowy” [8, с. 30]). Абсурдність нав’язуваного святкування автор підкреслює словами одного з персонажів твору: “Dziś ten ich ruski sekretarz przyjeżdża. Całe miasto udekorowane, od rana orkiestry wszędzie grają. Mówią, panie, że jakiś festiwal się odbywa, wielkie ichnie święto, a może i nasze. Rzucili towar na stoiska, wszędzie, panie, pod Pałacem Kultury, nad Wisłą, ludzie od rana stoją w ogonkach...” [8, с. 29].

Зі знаком абсурду Т. Конвіцький зображує й зустріч радянського та польського високопосадовців з працівниками металургійного комбінату, коли останні одяглися в білий одяг, неначе пекарі. Безглуздо виглядає радість людей, що оплесками вітають машину із секретарями, урочисте партійне засідання на чолі з обома керівниками, які на знак дружби тримаються за руки, лозунги «Zbudowaliśmy socjalizm!» на кожному кроці тощо. Абсурд стає невід’ємною частиною особистого, суспільно-політичного, культурного життя радянської Польщі, на чому повсюдно в романі робить акцент Т. Конвіцький. Прагнучи показати ілюзію, оману так званого «соціалістичного щастя», автор «Малого апокаліпсису» підкреслює безглуздя й невмотивованість святкувань, адже в країні триває економічна й політична криза, підміна цінностей, культурний занепад та ін.

Т. Конвіцький ставить собі за мету довести, що нав’язуванні радянський режим, комуністична ідеологія є чужими й неорганічними для польського суспільства, не відповідають його світогляду. Прозаїк звертає увагу: містян не цікавлять промови посадовців, статті про «загнивання» капіталізму, політичні телеграми, заклики, агітки; усе це стороннє й інколи вороже для поляків. Водночас автор роману (також мешканець Варшави) розуміє, що комунізм щоденно розповсюджується в Польській Народній Республіці. Симптоматичним є зображення біло-червоного польського прапора, на якому вже майже не зали-

шилося білого кольору: “Ale w tych naszych białoczerwonych przez lata czerwień z wolna rosła, a biel malała. I teraz nasze flagi też były czerwone, ale z małym białym szlaczkiem u góry” [8, с. 32].

Вплив радянського режиму на Польщу Т. Конвіцький порівнює з потопом, викликаючи асоціації з відомим у країні шведським потопом середини XVII століття, коли в Річ Посполиту вторглася коаліція на чолі зі Шведською імперією та завдала непоправної шкоди державі. Словами одного з персонажів прозаїк перекоонує, що таких деструктивних наслідків у різних сферах життя слід очікувати й від Радянського Союзу: “Ocean łajna ze wschodu zalał nas od Bugu po Łabę. I trzeba przeżyć ten kataklizm. Uratować się biologicznie. Ocalić własną duszę” [8, с. 40].

У «Малому апокаліпсисі» Т. Конвіцький зображує чи не кожного персонажа з відчуттям абсурду, адже воно притаманне багатьом свідомим громадянам Польської Народної Республіки. Один з героїв роману розмірковує: “To nasze szczęście, że Rosjanie runęli na tę ziemię przeżarci trędem komunizmu. Niech pan codziennie w modlitwie dziękuje swoim bogom za to, że ci Rosjanie są obezwładnieni przez idiotyczną doktrynę, zdeprawowani przez upiorne życie, wycieńczeni przez kretyński system ekonomiczny. Niech pan dziękuje co wieczór niebu, że mają grafomańską sztukę, że błakają się im po mózgu strzępy jakichś myśli idealistów dziewiętnastowiecznych, że stoją w ogonkach, że łakną modnych strojów, że czytają mieszczańskie tygodniki polskie, że, jednym słowem, taplają się w błocie piwnicy człowieczeństwa” [8, с. 40]. З іронією звучать рядки роману, у яких описано «комуністичне щастя» радянізованої Польщі: обов’язкова належність до комуністичної партії, злостиві чиновники, неправдива інформація з офіційних джерел, кілометрові черги, зачинені крамниці, навмисно перекрита вода, спустошені воеводства, зруйновані історичні центри міст, сірість життя тощо. Т. Конвіцький підсумовує: “Nasza nędza to łaska totalnego państwa, łaska, z której żyjemy” [8, с. 46].

Послуговуючись прийомом контрасту, Т. Конвіцький підкреслює: за суцільним святкуванням приховане інше життя людей – у страху й безнадії, у передчутті чогось жадливого й очікуванні тортур як звичайного засобу впливу (“*tortury to rzecz straszniejsza od śmierci*” [8, с. 54]). Усе довкола здається головному персонажу дисгармонійним, психологічно некомфортним, сірим, нелюдським, позбавленим щастя. Змалювання двох світів, що паралельно співіснують у радянізованій Польщі, увиразнює абсурдність, підступність та несправжність «збудованого соціалізму».

Красномовною є сцена, у якій герой-письменник пригадує, як його гучно виключили з партії, а потім ті ж представники політбюро запросили на святкову вечерю. Не без іронії звучать слова оповідача: “Przeszliśmy do drugiej sali, gdzie na stołach ozdobionych kwiatami w ikebanach stały polędwice, jesiotry, szynki, może nawet kawior. Popijaliśmy soczkami imperialistycznymi. Ćmakaliśmy pospołu, ofiary i kaci, ścieraliśmy ukradkiem majonez z bród, rozrywaliśmy na ćwiartki soczyste pomarańcze, choć w mieście było nietęgo, brakowało nawet cytryn dla grupowiczów” [8, с. 74–75].

Показовим буде й епізод, у якому Т. Конвіцький описує виставку картин колишнього міністра культури. Автор зауважує, що колись цей член ЦК «гноїв» художників і переслідував злиденне мистецтво, а тепер позаздрив власним жертвам та заходився малювати. Абсурд ситуації підкреслюють назви й сюжети картин: “...na każdym blejtrampie goła panienka z wyretuszowaną pruderyjnie cipką, raz rączki założone za głowę, raz uniesione do góry, raz podtrzymujące wylizany biuścik. I tytuły wykoncypowane podczas bezsennych ministerialnych nocy: “Marzenie”, “Przecucie”, “Zew zmysłów”” [8, с. 85]. А «мистецькою елітою», яка відвідує виставку і яка також пише мемуари, займається різними видами мистецтва, стають генерали служби безпеки, начальники відділу цензури, віцеміністри, воеводські секретарі та ін. Слова головного героя підкреслюють мотив абсурду: “Reżym ma więc już własną sztukę. ... Sam tworzy rzeczywistość i sam ją odzwierciedla w sztuce” [8, с. 85].

У романі Т. Конвіцький не оминає й інший бік культурного життя: ідеться про підпільну працю режисерів, письменників, видавців та інших. Наприклад, згадаймо епізод, у якому розповідається, як на афіші було розміщено інформацію про радянську комедію «Світле майбутнє», хоча насправді в кінотеатрі відбувалася прем’єра польського режисера Владислава Булата «Трансфузія»: “W ostatnich latach wyrobiła się taka praktyka, że filmy polskie, których reżym wstydził się z jakichś powodów przed Moskwą, że takie filmy puszczane były cichcem za parawanem obrazu radzieckiego” [8, с. 80]. Слід зазначити, що діяльність підпільних культурно-мистецьких осередків в 60–70–80-х роках ХХ століття на території Польської Народної Республіки була досить поширеною.

Т. Конвіцький неодноразово в романі зображує Палац культури, заради будівництва якого у Варшаві зруйнували один з районів. Ця споруда стала не стільки свідченням дружби між Польщею та Радянським Союзом, скільки симво-

лом духовного занепаду, чужого панування, розпаду, абсурду. Спочатку Палац культури викликав у містян негативні емоції – “strach, nienawiść, magiczną zgrozę. Pomnik pychy, statua nie-wolności, kamienny tort przestrogi” [8, с. 6]. Але згодом він став схожий на барак, поставлений догори дригом, з грибок і пліснявою “stary szalet zapomniany na środkowoeuropejskim rozdrożu” [8, с. 6]. Тепер ця будівля викликає виключно відразу й глузування, демонструє занепад соціалістичної Польщі. Показово, що біля Палацу культури головний герой здійснює самоспалення.

Висновки. Мотив абсурду – один з провідних мотивів роману «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького. Для польського прозаїка він стає засобом розкриття ідейного задуму художнього твору й осмислення проблематики роману, дає змогу усвідомити особливість соціально-політичних процесів, філософського, культурно-мистецького простору в Польщі другої половини ХХ століття. Як бачимо, студіювання мотиву абсурду в романі «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького є цікавим та маловивченим, а тому потребує подальшого дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Лавринович Л. Постмодернізм в українській, польській та російській прозі : типологія образу персонажа : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05. Луцьк, 2002. 175 с.
2. Полэч К. Тадеуш Конвицкий – писатель в изгнании / пер. с пол. И. Адельгейм. *Новая Польша*. 2016. № 9. С. 30–34. URL : <https://novpol.org/pdf/2016/09.pdf> (дата звернення: 07.11.2022).
3. «Я писав без будь-яких оглядок на цензуру» : інтерв'ю з Тадеушем Конвіцьким. Підготував М. Рябчук. *Всесвіт*. 1991. № 12. С.4; 109–111.
4. Alichnowicz K. Tadeusz Konwicki. Przerwać letarg. *Nowy Napis Co Tydzień*. 2022. № 150. URL : <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-150/artukul/tadeusz-konwicki-przerwac-letarg> (дата звернення: 07.11.2022).
5. Bielecki M. Niebezpieczne związki, czyli romans Tadeusza Konwickiego z Witoldem Gombrowiczem. *Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*. 2007. № 98/3. С. 75–92. URL:https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej.pdf (дата звернення: 09.11.2022).
6. Brzóstowicz-Klajn Monika. Senniki, czytała, powieści młodzieżowe, czyli Konwicki jako pisarz popularny. *CzasKultury*. 2015. № 1. С. 138–147.
7. Kaniecki P. O «snach» w «senniku bez snów». Między oniryzmem a autotematyzmem. *Kompleks Konwicki / A. Fiut, T. Lubelski, J. Mamro, A. Morstin-Popławska* (red.). Kraków, 2010.
8. Konwicki Tadeusz – Mała apokalipsa. URL : https://dlibra.kul.pl/Content/39507/43545_V-23197_Zapis---poezja--proz.pdf (дата звернення: 15.10.2022).
9. Woch A. Tadeusz Konwicki – pisarz odchodzącego świata. URL : <https://histmag.org/tadeusz-konwicki-pisarz-odchodzacego-swiata-12539> (дата звернення: 11.11.2022).

РОЗДІЛ 9

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.133.1(493)-2Шмі7Гіс.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.48>

ПРОБЛЕМАТИКА ТА ПОЕТИКА П'ЄСИ *LE VISITEUR* ЕРІКА-ЕММАНЮЕЛЯ ШМІТТА

PROBLEMS AND POETICS OF THE PLAY *THE TUEUR* BY ERIC-EMMANUEL SCHMITT

Васильєва О.С.,

orcid.org/0000-0003-3654-7879

аспірантка кафедри романо-германської філології

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

Дана стаття присвячена аналізу ранніх драматичних творів відомого франкомовного письменника нашого часу Еріка-Емманюеля Шмітта. Метою статті є аналіз основної проблематики та поетикальних властивостей п'єси *Гість* (*Le Visiteur*). Вивчено особливості організації сюжетів, образів головних героїв та їх системи, проаналізовано мотиви, лейтмотиви, хронотопи, теми та проблематику, що дало змогу виокремити основний конфлікт п'єси. Також досліджено жанрово-типологічні властивості п'єси *Гість*, систему її персонажів, актуалізовано прототипів дійових осіб.

Для дослідження заявленої проблематики використано структурний, порівняльно-історичний та порівняльно-типологічний методи.

Головною дійовою особою твору є в'язний німецький психоаналітик Зигмунд Фройд, якого Е.-Е. Шмітт описує вже у досить похилому віці, хворим та у момент глибокого відчаю – ув'язнення його любшої доньки Анни. Саме у найкритичніший момент, коли Фройд залишається наодинці, спустошений та розбитий, у його кабінеті з'являється таємничий гість. Загадкою для лікаря залишається не лише сама його поява, але й походження, факт из дитинства, котрими цей гість оперує (відомі лише самому Фройд) і, головне питання, чи не завітав до нього сам Бог. Це питання автор залишає відкритим для читача впродовж усього твору і у фінальній сцені також.

Всі події п'єси відбуваються в межах однієї кімнати (кабінету Фрейда), однієї доби, усі сімнадцять сцен об'єднані єдиним наскрізним конфліктом, що робить даний твір близьким до класичного.

Е.-Е. Шмітт відомий своїми філософськими рефлексіями щодо релігії: у творах часто порушується одвічне питання існування Бога. Драматург любить, аби філософи, видатні діячі науки в його творах вагалися, не були такими впевненими в ідеях, які пропагують. У п'єсі *Гість* Фройд починає сумніватись у власному атеїзмі, хоча, вивчаючи праці психоаналітика та його життєвий шлях, можна знайти багато підтверджень тому, що саме його він пропагував непохитно. Саме цей твір приніс Е.-Е. Шмітту славу у 1994 році, за неї він здобув премію Мольєра відразу в трьох номінаціях.

Ключові слова: сучасна франкомовна драматургія, Ерік-Емманюель Шмітт, п'єса, *Гість*, Зигмунд Фройд, Бог, релігія.

This article is devoted to the analysis of the early dramatic works by famous French-speaking writer of our time, Eric-Emmanuel Schmitt. The purpose of the article is to analyze the main issues and poetic properties of the play *Le Visiteur*. This article studies the peculiarities of the organization of plots, images of the main characters and their system, it analyses the motives, leitmotifs, chronotopes, themes and problems, which made it possible to single out the main conflict of the play. The genre-typological properties of the play *Le Visiteur*, the system of its characters, and the prototypes of the protagonists have been updated.

In order to study the stated problems we use structural, comparative-historical and comparative-typological.

The main protagonist of the work is a famous German psychoanalyst Sigmund Freud, whom E.-E. Schmitt describes as already a rather old man, sick and in a moment of tender despair – the imprisonment of his beloved daughter Anna. At the most critical moment, when Freud is alone, devastated and broken, a mysterious visitor appears in his office. Not only his very appearance remains a mystery to the doctor, but also his origin, a fact from his childhood, which this guest operates on (known only to Freud himself) and, the main question, whether God himself visited him. The author leaves this question opened for the readers throughout the work and in the final scene as well.

All the events of the play take place within one room (Freud's office), one day, all seventeen scenes are united by a single through-and-through conflict, which makes this work close to a classical one.

E.-E. Schmitt is known for his philosophical reflections on religion: the eternal question of the existence of God is often raised in his works. The playwright likes when philosophers, prominent scientists in his works hesitate, when they are not so confident in the ideas they promote. In the play *Le Visiteur*, Freud begins to doubt his own atheism, although, during of the studying the works by this psychoanalyst and his life path, one can find many confirmations of the fact that it was he who unwaveringly promoted it. This work brought E.-E. Schmitt the fame in 1994 and brought the *Molière Award* in three nominations at once.

Key words: modern French drama, Eric-Emmanuel Schmitt, play, *Le Visiteur*, Sigmund Freud, God, religion.

Стаття присвячена вивченню драматургічного спадку відомого франкомовного письменника, режисера, філософа Еріка-Емманюеля Шмітта. Популярність драматурга на світовій літературній арені якнайкраще характеризує рівень майстерності, зацікавленості, прихильності читача до його творів та світове визнання. Твори Е.-Е. Шмітта були перекладені майже сорока мовами, театральні п'єси поставлені на сценах у різних куточках світу (п'єси за його творами ставилися більше, ніж у п'ятдесяти країнах світу), а сам автор не раз був нагороджений почесними літературними преміями, як от премією Мольєра (1994, Prix Molière, за п'єсу *Le Visiteur*) в категоріях «кращий автор» і «краще уявлення», гран-прі Французької Академії (2001, Grand prix du théâtre de l'Académie française, Франція, за сукупністю досягнень), Гонкурівською премією (2010, Prix Goncourt, Франція, за новелу *Concerto à lamémoire d'un ange*), премією Квадрига (2004, prix Die Quadriga, Німеччина, “за гуманність і мудрість”), премією Хронос (2005, prix Chronos, Швейцарія, за новелу *Oscar et la Dame rose*), премією Сіонської Божої Матері (2018, prix Notre Dame de Sion, Туреччина, за новелу *Les Dix Enfants que madame Ming n'a jamais eus*) та іншими. Та хоча твори французького драматурга і знайшли своє відлуння серед українських читачів, драматична творчість Е.-Е. Шмітта мало досліджена в Україні. Саме тому дослідження його творів становить собою великий інтерес та має істотну цінність для сучасного вітчизняного літературознавства. Актуальність дослідження полягає в тому, що твори торкаються найгостріших питань суспільства, розглядають глибинні філософські категорії, адаптуючи їх для сприйняття сучасним невибагливим читачем, водночас не спрощуючи зміст запропонованих автором понять. У п'єсі «Гість», яку ми беремо за основу аналізу творчості автора, порушено одне з одвічних питань, яке Е.-Е. Шмітт часто підіймає на розгляд у своїх творах – існування Бога.

Метою статті є дослідження поетикальних особливостей й проблематики п'єси *Гість* Еріка – Емманюеля Шмітта. Вивченню творчості французького драматурга приділяли увагу такі вітчизняні науковці, як Тетяна Бовсунівська, Євген Васильєв, Ольга Лінькова тощо. Однак аналізована у даній статті проблематика досі не була предметом окремих ґрунтовних наукових студій, адже драматургія Е.-Е. Шмітта – це відносно новизна на теренах сучасної української науки.

П'єса відомого французького драматурга Еріка-Емманюеля Шмітта «Гість» була напи-

сана у 1994 році, ще на початку творчого шляху автора. Саме цей твір приніс Шміттові справжню славу у театральному світі: за неї він тричі отримував премію імені Мольєра у категоріях «кращий автор» та «краще уявлення». Ось що говорить сам автор про п'єсу «Гість» у одному зі своїх інтерв'ю: «Одного вечора я почав плакати, коли дивився новини. Це була щоденна низка злочинів і несправедливості, але того вечора я не просто намагався слухати й розуміти новини, я відчував їх, спливаючи кров'ю разом із усім світом. Усе це насильство було схоже на звуки, що ріжуть вуха. Я відчував себе таким пригніченим, будучи чоловіком. Я сказав собі: «Яким розбитим духом повинен бути Бог, якщо дивиться новини о 8 годині!» Я навіть відчув деяке співчуття до цього Бога, в існуванні якого я не впевнений. Я весь час думав: «Якщо у Бога важкий напад депресії, що Він може зробити? Який може бути засіб? До кого Він може звернутися?» І відразу ж у мене в голові виникла картина: Бог лежить на дивані Фрейда. Потім з'явився ще один: Фрейд на Божому дивані. Інтелектуальний стимул незабаром змусив мене витерти сльози, і я почав радіти. Скільки речей повинні сказати один одному Бог і Фрейд, враховуючи, що вони ні в чому не згодні! Нелегкий діалог, оскільки жоден з двох не вірить в іншого» [6].

Саме з п'єси «Гість» почався жвавий інтерес автора до реальних (не вигаданих) персонажів, факти з життя яких він бере за основу своєї сюжетної лінії. Так, головною дійовою особою, розглянутою у статті п'єси є Зігмунд Фрейд, видатний австрійський психоаналітик, який назавжди змінив наші уявлення про людську свідомість, дитинство, сновидіння, спогади та людську поведінку загалом, факти біографії якого можна віднайти у відкритому доступі.

Дана п'єса складається з сімнадцяти сцен, які об'єднані наскрізним єдиним конфліктом, часом і місцем дії. Так, усі події відбуваються протягом однієї доби (точніше навіть одного вечора) та у межах кабінету лікаря. Такі риси притаманні для класичних драматичних творів, що показує тяжіння Шмітта до наслідування класичних традицій у драматургії, хоча, сама по собі п'єса «Гість» є сучасною.

Місце дії п'єси: «кабінет доктора ФРЕЙДА у Відні на Берггассі, 19. Кімната у строгому стилі, з панелями з темного дерева по стінах, начищеними до блиску бронзовими статуетками, важкими подвійними шторами. Головують два предмети: письмовий стіл та диван. Гранична реалістичність декорації, однак, порушується у верхній частині. Над книжковими

полицями розкинулося величезне небо у зірках, яке ніби підпирають темні контури найпримітніших будівель Відня. Кабінет вченого відкрити у нескінченність». [7, с. 1]. З відкритих біографічних джерел відомо, що наразі у місті Відень саме за використаною Шміттом для п'єси локацією, розташований музей Зигмунда Фрейда, де представлена експозиція, що репрезентує його життя і психотерапевтичну практику. Спочатку музей був квартирою Фрейда, де він жив разом зі своєю сім'єю починаючи з 1891 року. Крім цього в квартирі знаходився робочий кабінет Зигмунда Фрейда, а також приймальня, де він консультував своїх пацієнтів. Проживши в цій квартирі 47 років, Фрейд і його сім'я через своє єврейське походження змушені були в 1938 році втекти з Відня, де владу захопили нацисти, у Лондон [5]. Також саме цю адресу згадує у своїй книзі Ганс-Мартін Ломман, відомий німецький дослідник психоаналізу, який детально вивчав роботу Фрейда і присвятив свою роботу опису біографічних відомостей лікаря та аналізу його основних творів. Він зазначає, що «На свій вісімдесятий день народження 6 травня 1936 року Фрейд спізнав незвичного пошанування, а якихось особливих знаки уваги до нього ніколи не виявляли. Невдовзі Томас Манн особисто прибув до Відня і в будинку за адресою Бергассе, 19 прочитав свою доповідь «Фрейд і майбутнє» [2, с. 96].

Персонаж Фрейда у п'єсі має дійсні біографічні відомого науковця, діє в реальних біографічних хронотопах (час і місце дії ХХ століття, Австрія), взаємодіє з іншими персонажами, які насправді входили до його життєвого оточення в описаний час. Мова йде про доньку Анну, яка є також важливою дійовою особою у п'єсі «Гість», хоча і з'являється лише на початку та наприкінці усієї сюжетної лінії. З відкритих біографічних джерел відомо, що у 1989 році у подружжі Зигмунда Фрейда та Марти Бернес народилась донька, яка потім стане для батька головною підтримкою та перейме його хист до психоаналізу. «Усе, що в мене є втішеного, – це Анна,» – писав він 1935 року до своєї «Любої Лу»: «Дивовижно, скільки впливу і авторитету вона здобула серед аналітичної маси...» [4, с. 222]. Е.-Е. Шмітт не випадково обирає саме її, бо під час лютих репресій того часу (події у п'єсі відбуваються незадовго до еміграції Фрейда до Лондона), Фрейд проживав саме з нею і саме її ув'язнення офіцерами гестапо стало для хворого лікаря найбільшим потрясінням. Ось так драматург описує емоційний стан психоаналітика у той момент: «Зусиллям волі намагається заспокоїтись. Проводить рукою по лобі, підходить

до письмового столу, на якому панує робочий безлад. Все ще машинально, але вже не так нервово вимовляє: Папір...» [7, с. 6]. Арешт доньки є також реальним фактом з життя головної дійової особи п'єси. З досліджень Г.-М. Ломанна відомо, що 13 березня 1938 року у своїй «Найкоротшій хроніці» Фрейд занотував: «Аншлюз до Німеччини», 14 березня: «Гітлер у Відні», і десь через тиждень «Анна в Гестапо». Репресії нової влади проти його улюбленої доньки страшенно налякали Фрейда. [2, с. 97]. Тому в момент гіркого відчаю, коли увесь час доводиться боятися за своє життя, коли підступає хвороба, Е.-Е. Шмітт вводить найзагадковішу дійову особу п'єси – Гостя: «Незнайомець з'являється раптово, через віконні штори. Як він залазив у вікно, видно не було. Поява його має виглядати і просто, і таємниче. Одягнений він дуже – і навіть надто елегантно: фрак, рукавички, плащ, тростина з набалдашиком – ні дати ні взяти денді на виході з Опери. Він дивиться на ФРЕЙДА із явною симпатією.

Відчувши погляд, ФРЕЙД обертається» [7, с. 7]. Загадковий персонаж провокує Фрейда на розмову, але той намагається розгадати, хто знаходиться перед ним. Саме у відповідях Гостя просліджується авторський своєпис – ставити питання, на які читач, як і його дійові особи у п'єсі, вагаються дати відповідь, плутаються у власних твердженнях чи просто не мають її. Е.-Е. Шмітт любить, аби філософи в його творах вагалися, не були такими впевненими в ідеях, які пропагують, тому і вирішив поєднати такі два цікавих феномени – атеїзм Фрейда і віру в Бога. Віра в науку та непохитний атеїзм Фрейда були давнішими, ніж його винахід психоаналізу, що чітко видно, зокрема, з його листів до друга юності Едуарда Зільберштайна: «Так, ми їмо також по неділях і на свята, але з тією різницею, що коли набожні гадають, ніби зробили добру справу, ми, діти світу, усвідомлюємо, що просто з'їли добру справу» [3, с. 89]. Тому, враховуючи таку чітку позицію лікаря щодо віри, підтверджену реальними біографічними фактами, стає дивним той контраст, який ми простежуємо у зміні настроїв атеїста під час його діалогів з Незнайомцем: «Вибачте, але я не можу повірити, що це ви. – Я знаю. Ти в мене не віриш. Доктор Фрейд – атеїст, блискучий атеїст, проповідник та неофіт атеїзму. – Чому ви прийшли до мене? Чому не до якогось кюрі чи рабина?» [7, с. 9].

Діалог Фрейда та його гостя тримають у напрузі читача увесь час, адже він побудований на протиріччях: спочатку Незнайомець оперує фактами з життя Фрейда, трохи заглядає в май-

бутнє лікаря, чим викликає довіру і пробуджує віру у те, що перед нами не хто інший, як сам Бог, але потім, упевнившись, що психоаналітик вже готовий прийняти неприпустимі до цього йому істини, він різко змінює тактику і починає запевняти Фрейда вже в тому, що перед ним не хто інший, як просто хворий, що потребує допомоги або якийсь вигадник, письменник з жвавою фантазією, хто завгодно, але не Бог : *«Думаєш, ти унікал? Дехто вміє писати історії, в яких кожен пізнає себе, – такі люди називаються письменниками. Може, я не Бог, а просто гарний письменник?... Виходить, я – ілюзорна втіха?! (Кричить.) Ну, а якщо так, то ти просто марши, ФРЕЙД. А я – лише плід твоєї фантазії»* [7, с. 11].

Цей діалог перериває поява офіцерів гестапо. Вони повідомляють Фрейду, що з лікарні втік психічно хворий чоловік, який перебуває у домі на Бергассі та прикидається то Гете, то Наполеоном. Лікар відповідає, що не бачив його, але, звісно, знову переводить свою увагу на Незнайомця, який ховається за шторою. Майже у кожній сцені, зі зміною подій та появою нових персонажів, Е.-Е. Шмітт все одно вводить якісь факти, котрі раз за разом змушують Фрейда змінювати свою думку. Але, він виснажений від цього і прийнявши той, факт, що не може дати ради цим протиріччям і зарадити ситуації з ув'язненням Анни, ми бачимо розпач: *«А у мене сьогодні забрали дочку і вперше в житті я не хочу лікувати пацієнта, який прийшов до мене за допомогою. (Повертається до НЕЗНАЙОМЦЯ.) Я не лікуватиму вас. Ні сьогодні, ні завтра. Я не вірю більше у психоаналіз. Не вірю в цей світ... (Про себе.) Чи варто рятувати канарку, коли гине все місто? Яке лікування? Намагатися зцілити розум окремої людини, коли божеволіс цілий світ?..»* [7, с. 13]. Офіцери гестапо повернули Фрейда до його попереднього стану невіри, атеїзму, але це не виглядає, як чітка позиція людини, яка майстерно оперує науковими фактами у своїх висловлюваннях, щодо віри, а це виглядає скоріше як депресивний стан: *«Дивіться, ми з вами, дві страждущі люди, наодинці зі своїм болем... Ось доказ того, що Бога немає... Небо над нами порожнє, байдуже до наших страждань... Я хотів би померти чистою та швидкою смертю, а приречений на довгу агонію. Скільки разів хотілося мені звернутись до Бога, скуштувати солодку втіху, здобути у вірі сили, щоб витримати біль і зустріти смерть. Але я завжди пригнічував ці пориви. Це було б дуже просто. І зараз ледве не піддався спокусі лише тому, що в мені заговорив страх»* [7, с. 14]. Такі розсуди Фрейда ніби

є відображенням думок самого Е.-Е. Шмітта, адже у своїх чисельних інтерв'ю він говорить про те, що і сам доки не розуміє, вірить він у Бога чи ні. Можливо сам автор, як і Фрейд у його п'єсі, прокручує такі ж діалоги, вагається і не може дійти кінцевої істини. Тому, наявність відкритого фіналу, тобто відсутність кінцевої істини – ще одна видатна риса творчості французького драматурга. Він дає змогу читачеві на власний розсуд завершити фінальну сцену п'єси. Не винятком тут стала і п'єса *«Гість»*: *«Хто цей відвідувач? Бог чи божевільний? Один із снів Фрейда? Чи п'єса лише про внутрішні роздуми похилої людини? Кожен має право вибору. Моя відповідь не краща за будь-яку іншу. Але її можна знайти, якщо дуже уважно прочитати текст. П'єса розчищає ґрунт для віри, але не йде далі»*, – говорить автор у одному зі своїх інтерв'ю [6].

Драматург продовжує тримати читача у напрузі протягом усіх сімнадцяти сцен. Щойно Фрейд прийшов до тями і повернувся до думки, що Бога не існує і що перед ним той самий хворий, якого розшукують офіцери, як у дев'ятій сцені цей офіцер з'являється знову у справах до лікаря і анонсує йому новину, ніби просто так, якщо тому цікаво, про те, що той хворий знайшовся і тепер його знову помістили до лікарні. Але якщо це так, то хто ж тоді ховається за шторою у кабінеті? Це питання знову ставить собі Фрейд, це питання ставить нам автор читачеві.

Напруга спадає (і це можна вважати розв'язкою), коли Бог починає говорити про створення людства та наділення його свободою вибору: *«Тієї миті, коли я зробив людей вільними, я втратив свою всемогутність і всезнання. Якби я створив механічних роботів, то міг би все знати заздалегідь і все тримати під контролем»* [7, с. 16]. Якщо звернутись до біблійних мотивів, то саме Бог створив людину, наділивши її всіма притаманними їй рисами, тому такі репліки Незнайомця можуть бути підтвердженням того, що автор все ж вірить, що це можливо. Е.-Е. Шмітт ніби співчуває йому у його безсиллі змінити те, що обирають для себе самі люди, автор схильний все ж виправдати Бога, ніж звинувачувати його.

Оскільки драматург є агностиком у своєму філософському баченні релігії, він вагається (як і його головна дійова особа у п'єсі) чи існує Бог, чи це може бути лише плодом уяви людини – ні те, ні інше перевірити неможливо, але ми можемо зробити висновок, що самому авторові хотілось би вірити, що якщо Бог і існує, то це інстанція вищого духовного рівня, націлена на творення і любов: *«І чому б це став Я створювати вас,*

якщо не тому, що полюбив? Але вам не потрібна Моя любов, не потрібен Бог, який проливає сльози... страждає... (Ласкаво) Ну так, ти прихильніший до Бога, перед яким ти б простягався ниць, а не такий, уклінний» [7, с.17].

Тексти відомого французького драматурга викладені досить простою мовою і є доступними для будь-якого читача, але у творчості Е.-Е. Шмітта легким до прочитання може здатися текст, мова написання, але не думка. Феномен французького письменника якраз і полягає в глибині ідеї, неоднозначності питань, які ставить інтелектуал-філософ, – і водночас у легкості

форми, в яку вкладено ці ідеї та питання. У п'єсі «Гість» драматург розкриває одну з найулюбленіших тем – тему релігії, віри в Бога. Наявне зведення в єдине протилежних та взаємовиключних понять – Фройд, відомий своїм агностицизмом, відкриває для себе у п'єсі Шмітта віру в Бога, вбачає його у таємному незнайомці. У п'єсі *Гість* актуалізована проблема віри у Бога, віднесення себе до якоїсь із релігій так і лишається не розв'язаною, відтак кожен читач має змогу зробити свій власний висновок з приводу того, що таке релігія, віра, яким є Бог і чи є він всемогутнім, коли у світі так багато несправедливості і розпачу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Алхімія слова живого. Французький роман 1945–2000. Київ : Промінь, 2005. 383 с.
2. Ганс-Мартін Ломанн. Зигмунд Фройд / пер. з нім. Роман Осадчук. Буча : Видавництво Жупанського, 2020, 160 с.
3. Листи юності до Едуарда Зільберштайна / Jugendbriefe an Eduard Silberstein 1871–1881 / Hg. von Walter Boehlich. Frankfurt a. M. 1989.
4. Фройд і Андреас-Саломе, Листування / Freud und Andreas-Salomé : Briefwechsel, цит. праця, с. 222.
5. Музей Зигмунда Фрейда (Відень). *Вікіпедія: вільна енциклопедія*. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Музей_Зигмунда_Фрейда_\(Відень\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Музей_Зигмунда_Фрейда_(Відень)) (дата звернення: 15.01.2023).
6. Schmitt Eric-Emmanuel. *The Visitor* : офіційний веб-сайт письменника. URL: <https://www.eric-emmanuel-schmitt.com/theatre.cfm?nomenclatureId=1796&catalogId=791&lang=EN> (дата звернення: 16.01.2023).
7. Schmitt Eric-Emmanuel. Théâtre : La Nuit des Valognes, Le Visiteur, Le Bâillon, L'École du diable. P., 2007.

УДК 821.111-34-93.09:791(520)

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.49>

КОРОЛІВСЬКА БИТВА В ДИВОКРАЇ: АНТИУТОПІЧНА АДАПТАЦІЯ ІСТОРІЇ КЕРОЛІВСЬКОЇ АЛІСИ В ЯПОНСЬКОМУ СЕРІАЛІ “ALICE IN BORDERLAND”

BATTLE ROYALE IN WONDERLAND: A DYSTOPIAN ADAPTATION OF ALICE'S STORY BY LEWIS CARROLL IN THE JAPANESE TV SERIES ALICE IN BORDERLAND

Васильяниц О.С.,

orcid.org/0000-0001-5126-3597

викладач англійської мови кафедри іноземних мов

Чорноморського національного університету імені Петра Могили

У статті на матеріалі японського серіалу “Alice in Borderland” досліджені сучасні модифікації сюжетних елементів та персонажів повісті-казки «Аліса в Дивокраї», які перенесені до антиутопічного Токіо. Подорож Аліси Дивокраєм перетворюється на жорстокі та криваві змагання, головний приз яких – це життя їхніх учасників. Вона не обходить стороною роман «Королівська битва» Кошюна Такамі, який вже встиг стати класикою літератури про ігри на виживання. В інших аспектах перший сезон стає химерною та неочікуваною інтерпретацією королівської Аліси, образ якої втілюється в безініціативному та знудженому Арісу, який пропадає у світі комп'ютерних ігор.

Протягом аналізу восьми епізодів було виявлено, що творці трансформували цілий ряд класичних персонажів, перенісши їх до фантастичного Токіо, в якому відбуваються безжалісні ігри на виживання. Наприклад, антропоморфні тварини перетворюються на унікальних персонажів, кожен з яких тим чи іншим чином нагадує свою початкову версію із «Аліси в Дивокраї». Образ Кролика знаходить своє відображення у персонажі Усагі, яка рятує Арісу після смерті його друзів та стає його провідником у подальший світ гри. А Капелюшник стає лідером організації, яка намагається звільнитися від влади майстрів гри. До того ж Харо Асо, автор манги, на якій заснований серіал, разом із сценаристами Шінсуке Сато, Йошікі Ватабе та Ясуко Кураміцу трансформують таких персонажів як Блакитна гусинь, Миша, Чеширський кіт, Чирвова Королева, Березневий заєць та інших.

Також було відмічено, що деякі ігри базуються на сюжетних елементах «Аліси у Дивокраї». Наприклад, найперша гра, через яку проходить головний герой, побудована на головоломці із вибором правильних дверей, так само як й Алісі доводиться шукати двері, до яких підійде золотий ключик. А одна із наступних ігор відбувається у ботанічному саду, що натякає на місце, яке побачила Аліса через крихітні двері.

В цілому, відзначено новітній підхід до твору класичної дитячої літератури, який дозволив перетворити повість-казку на антиутопію та перенести події до Токіо, де життя здобувається перемогою в різноманітні ігри.

Ключові слова: Аліса в Дивокраї, антиутопія, королівська битва, інтерпретації класичної казки, Льюїс Керролл.

The article examines modernized modifications of the plot elements and characters of the novel *Alice in Wonderland* that appear in the Japanese TV series *Alice in Borderland*. All of them were transferred to a dystopian Tokyo. Alice's journey through *Wonderland* turns out to be a cruel and bloody battle, and the trophy one can get is staying alive. It takes notice of the novel *Battle Royale* by Koushun Takami, which has already become a classic piece of literature about survival games. Generally speaking, the first season becomes a whimsical and unexpected interpretation of Alice's story by Lewis Carroll. Her character is embodied in the passive and bored Arisu lost in the world of computer games.

The findings suggest that the creators transformed a massive number of classic characters into brand-new versions by transferring them to a fantastic Tokyo. It is the place where ruthless survival games take place. Anthropomorphic animals are transformed into unique characters, and each resembles its original version from *Alice in Wonderland*. For instance, the White Rabbit is shown through Usagi. She saves Arisu after the death of his friends and becomes his guide to the game world. In addition, the Hatter becomes the leader of an organization that tries to get rid of the game masters and leave this bizarre Tokyo. Furthermore, Haro Aso, the author of the manga on which the series is based, with screenwriters Shinsuke Sato, Yoshiki Watabe, and Yasuko Kuramitsu, transformed such characters as the Blue Caterpillar, the Mouse, the Cheshire Cat, the Red Queen, the March Hare, and others.

The research also demonstrates that some games are based on the plot elements of *Alice in Wonderland*. For example, in the first game, the main character must choose the right door. Just like Alice, who finds the door to which the golden key fits. What is more, one of the games takes place in a botanical garden, which alludes to the place Alice sees through the tiny door.

The consensus has been that the innovative approach to children's classic books made it possible to turn a fantasy novel into a dystopia and transfer the events to Tokyo, where one can live only thanks to winning multiple games.

Key words: *Alice in Wonderland*, battle royale, dystopia, interpretations of classic fairy tales, Lewis Carroll.

Постановка проблеми. З моменту першої публікації в 1865 році «Аліса у Дивокраї» стала класикою дитячої літератури. Звернемо увагу на те, що це новаторське фентезі ніколи не виходило з друку, було перекладено понад 170 мовами та вплинуло на багатьох несхожих одне на одного діячів поп-культури та талановитих творців. Це і художник-сюрреаліст Сальвадор Далі, і кінорежисер Тім Бертон, і «королева британської моди» Вів'єн Вествуд, і музикант Джон Леннон. Безперечно, кожен із них розумів, що історія Аліси – це щось більше за ординарну дитячу казку, в якій головна героїня кидається навздогін за кроликом та в якийсь момент починає стрімко падати в кролячу нору. Це підривна та антиавторитарна література, яка увібрала у себе ДНК культурного зрушення, яке проявляється всюди, включаючи антропоморфних та сюрреалістичних істот, які стикаються з екзистенційними питаннями. Вона змушує заглибитися у теми втрати дитячої наївності, небажаного дорослішання, безглузлого життя, а також смерті.

Крім того, для багатьох читачів і критиків «Аліса у Дивокраї» перетворилася на своєрідний психоделічний наркотичний тріп. Наприклад, Томас Фенш та Скотт Ф. Паркер наголошують на тому, що текст Керолла сповнений алюзіями на вживання наркотиків [4, с. 5]. У якості прикладів вони використовують епізоди із Блакитною гусинню, яка курить кальян, та Алісою, яка вжи-

ває гриби та п'є загадкові напої, які деформують її відчуття реального світу. Таким чином, саме зображення Дивокраю порівнюється із галюцинаційним станом, в якому усміхнені коти, божевільні капелюшники та самовпевнені гральні карти не є чимось дивним.

Нарешті, історію про Дивокрай можна назвати мереживом з ігор, головоломок та ребусів, що й робить текст відкритим для різноманітних інтерпретацій. У той час як одна частина аудиторії захоплюються безглуздою грою слів і дивакватим гумором, інша ж може оцінити ту похмурість, яка пронизує усю повість-казку. А такі характерні та химерні персонажі як нервозний Кролик, який постійно куди б запізнюється, зухвалий Капелюшник, жорстока Чирвова Королева, а також сама Аліса продовжують з'являтися в різноманітних іпостасях в багатьох трансформаціях подорожі Аліси Дивокраєм.

Всі вищеперелічені сюжетні характеристики стають джерелом нових тлумачень історії, події якої переносяться у площину жахів, наукової фантастики та трилеру. Наприклад, науково-фантастичний фільм «Осея зла» знайомить нас із головною героїнею Еліс, яка не пам'ятає свого минулого та бореться проти штучного інтелекту під назвою «Червона Королева» у світі зомбі. Головну героїню в психологічному трилері «Не хвилюйся, серденько», яка не підозрює, що живе у віртуальній симуляції та часто стикається

із незрозумілими галюцинаціями, також звати Еліс. А в романі Крістін Генрі "Alice" у замкненій лікарні живе жінка, і єдине, про що вона пам'ятає – це чийсь довгі вуха, незрозуміле чаювання та кров. «Аліса в Дивокраї» також стала основою манги Харо Асо, а також її однойменної адаптації у формі серіалу "Alice in Borderland", про яку й буде йти мова в нашій статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Ліндсі Скотт наголошує на тому, що протягом останніх двадцяти років керолівська Аліса стала натхненням для інтерпретацій в жанрі хоррору [5, с. 165]. Алюзії на світ Дивокраю та його персонажів з'являються в успішних фільмах та серіалах, включаючи «Лабіринт Фавна», «Голодні ігри» та «Дивні дива», а поєднання жахів та популярною культури приваблює розмаїті вікові групи. Підкреслимо, що науковці приділяють увагу відеоіграм авторства Америкена Макгі "McGee's Alice" та "Alice: Madness Returns", які також були натхненні книгами Керолла. За словами Домінік Анжели М. Хунтадо та Антоніо Санни, ці інтерпретації пропонують жахливу рефлексивну гру про те, як почуття провини через сімейну трагедію (в якій під час пожежі помирають батьки Аліси) призводить до руйнування дитячої мрії [3, с. 273]. Одним словом, літературознавці продовжують досліджувати історію мандрівки Аліси оманливим світом Дивокраю, а автори все частіше звертаються до Керолла для запозичення підґрунтя для наступної неочікуваної трансформації усім знайомого сюжету.

Постановка завдання. Наше головне завдання полягає в аналізі інтерпретації сюжетних елементів та персонажів, які з'являються у першому сезоні серіалу "Alice in Borderland".

Виклад основного матеріалу. Беручи до уваги той факт, що кількість адаптацій «Аліси в Дивокраї» збільшується з кожним роком, багато шанувальників цієї фантазмагоричної історії вже й не очікують якої-небудь трансформації, яка здатна здивувати. Але Харо Асо разом із сценаристами Шінсукі Сато, Йошіке Ватабе та Ясуко Кураміцу вдалося перетворити «типове» падіння до кролячої нори в криваву гру на виживання. Тут доцільно було б підкреслити, що спадщина «Керолівської битви» Кошюна Такамі продовжує збільшуватися. Глядачі знову стають свідками жорстокої гри у фантастичному антиутопічному світі, в якому головним призом стає їхнє власне життя. Проходячи перешкоди у формі автентичних ігор із нещадними правилами, учасники виборюють собі право на життя, але на останньому етапі перемогу отримує лише одна-єдина людина.

Отже, Аліса перетворюється на Арісу, який втомлюється від свого одноманітного життя у Токіо, яке сповнене лише проходженням різних комп'ютерних ігор. Він не дослухається до свого батька, який постійно нагадує йому про те, що варто зайнятися собою та знайти роботу, а також намагається не звертати уваги на успіхи брата, який вступив до університету. Його єдиним порятунком від ненависно реальності стають двоє його друзів, Чота та Карубе, разом з якими він влипає у всілякі історії. Ми одразу помічаємо паралелі із образом Аліси, яка нудьгувала, сидячи на березі без жодного діла, аж поки не побачила кролика із кишеньковим годинником, який нібито покликав її за собою.

Під час однієї із своїх вилазок друзям доводиться переховуватись від поліції, так як вони спровокували дорожньо-транспортну пригоду. Перед цим Карубе, тримаючи Арісу на плечах, кружить його по вулиці, що дуже нагадує момент падіння Аліси до кролячої нори. Таким чином, вони опиняються в туалеті на станції, який стає для них своєрідною кролячою норою, через яку персонажі потрапляють до «Дивокраю». Все відбувається дещо простіше, ніж в першоджерелі, адже хлопці не зриваються у нескінченний тунель, стіни якого заповнені мисниками, книжками, мапами та картинами. В якийсь момент в туалеті гасне світло, що нагадує момент падіння Аліси до кролячої нори. *«Спочатку вона спробувала глянути вниз та роздивитися, куди летить, але внизу було затемно, щоби щось розібрати»* [1, с. 7]. Коли Арісу разом з іншими виходить на вулицю, то розуміє, що в Токіо не залишилося жодної людини. Вони починають міркувати, намагаючись зрозуміти, що могло закинути їх до безлюдного міста, повторюючи думки Аліси, яка ставить собі схожі питання. *«Цікаво, скільки миль я вже пролетіла? - промовила Аліса вголос. - Певно, я маю наблизитися до центру Землі. Так, поміркуймо: здається, це мусить бути десь чотири тисячі миль углибину... (бо ж, розумієте, Аліса вивчила кілька таких цікавинок на уроках у класі, і хоч тепер була НЕ НАДТО добра можливість похизуватися знаннями, позаяк бракувало слухачів, зате можна було повправлятися у повторенні) ...так, відстань начебто правильна... але ж цікаво, на якій я широті та довготі?»* [1, с. 9]. Перші здогадки щодо їхнього місцезнаходження з'являються лише тоді, коли на одному із білбордів з'являється покажчик, який має привести друзів до так званої ігрової арени. Але протягом усього першого сезону герої висловлюють різноманітні ідеї щодо пояснення існування

їхнього токійського Дивокраю. Після знайомства з іншими учасниками ми дізнаємося, що, на їхню думку, все це може бути експериментом із технологіями віртуальної реальності. А Чота вважає, що пустий Токіо – це справа божих рук, адже ніхто, крім нього, не здатен створити щось грандіозне та жахливе водночас. Варто також зазначити, що учасники потрапляють до іншого варіанту Токіо різними способами, наприклад, одна із героїнь, Саорі Шибукі, пішла в душ, а, вийшовши з нього, опинилася вже в «Дивокраї».

Також слід враховувати структуру самої гри, адже вона пронизана безліччю трансформованих сюжетних елементів із «Аліси в Дивокраї». Почнемо з того, що кожна окрема гра має певний тип, який визначаються за мастями карт. Вино позначає фізичну гру, трефа – командну, бубна – битву розуму, а чирва – гру у зраду із людськими серцями. Складність кожної гри визначається за числами на картах. На відміну від “Alice in Borderland”, карти в повісті-казці Льюїса Керолла виступають окремими персонажами, які є вірними слугами Чирвової Королеви, при цьому ще й мають людську голову, руки та ноги. Письменник також розподіляє їх за групами, надаючи кожному роль. Вино – це садівники, трефа – це солдати, бубна – це придворні, а чирва – це члени королівської родини.

Для того щоб вибратися із кролячої нори, Аліси довелося вирішити головоломку із великою кількістю дверей, кожна з яких була замкнена. *«В залу звідусіль виходили двері, та, на жаль, геть усі замкнені; пройшовши вздовж одного, а тоді й уздовж другого боку та поторсавши кожні, Аліса похнюплена почовгала серединною кімнати, ламаючи собі голову, як же їй взагалі звідси вибратися»* [1, с. 12]. На цьому й базується перша гра, у якій беруть участь троє друзів, вищезгадана Шибукі та дівчина, яка приєднується до них в останній момент. Аби вижити, учасник має обрати правильні двері, які позначені як «Життя» та «Смерть».

Визначальним є те, що дана гра (і всі інші, які будуть зустрічатися на шляху героїв) працюють за чіткою схемою, тобто до кожної з них треба знайти єдине правильне рішення. А після успішного проходження кожної гри учасники отримують карту, яка лежить на столику, що також відсилає нас до моменту, коли Аліса намагається вибратися із кролячої нори. *«Несподівано вона побачила біля себе маленький столик на трьох ніжках, всуціль зроблений зі скла; на ньому не було нічого, крім крихтнього золотого ключика, й Алісі одразу ж спало на думку, що він може бути від*

якихось дверей у цій залі» [1, с. 12]. Кожна із них подовжує візу учасника на ту кількість днів, яка відповідає числу на карті. Іншими словами, вони отримують ключ, який дозволяє жити у токійському Дивокраї ще певний час.

Друга гра так само включала в себе головоломку із дверима, тільки на цей раз героїв переслідують «квачі» із вогнепальною зброєю, які розстрілюють всіх, хто трапляється їм на шляху. Задачею гравців є пошук безпечної зони, адже тільки одна із всіх дверей є відчиненою. Кожне рішення може коштувати їм життя, тому Арісу доводиться взяти справу у власні руки та нарешті «вирости», допомагаючи іншим пройти гру. Підкреслимо, що на початку серіалу кадри іноді побудовані таким чином, що здається, нібито персонажі знаходяться у кімнаті із високою стелею чи самі мають дуже низький зріст. Тут можна згадати, що Аліса пройшла через зміни зросту перед тим, як потрапити до Дивокраю. *«Так воно й було: тепер вона заледве сягала десяти дюймів заввишки, й лице її просвітліло від думки, що тепер вона саме того зросту, щоби пройти крізь двері до чудового садочка. Проте спершу Аліса зачекала кілька хвилин, щоб зрозуміти, чи не планує вона й далі зменшуватися; вона трохи нервувалася щодо цього»* [1, с. 15].

У третій грі компанія із трьох друзів та Шибукі продовжують свій шлях до виживання. Герої опиняються у ботанічному саду, маючи грати в хованки. А це одразу змушує згадати той факт, що через вузький прохід у дверях Аліса побачила саме сад із барвистими квітами та водограями. Саме після цієї гри Арісу залишається наодинці, адже його друзі жертвують власним життям, адже він продовжував змагання. Карубе помирає на його очах та забризкує хлопця кров'ю, що переносить нас до моменту, коли Аліси довелося перефарбовувати білі троянди у червоні за наказом Чирвової Королеви. Тому не дивно, що головний герой називає всю гру «червоною».

Ще одна гра, яка містить в собі алюзії на «Алісу у Дивокраї» побудована на тому, що учасники мали дістатися певної цілі, хоча й не розуміли, де вона знаходиться. Керолівська Аліса розповідає Миші та пташкам про свою кішку, змушуючи їх тремтіти від жаху. У варіанті, який нам пропонують автори “Alice in Borderland”, гравці самі стикаються зі смертельним створінням, яке дуже нагадує дику кішку. Тварини у книзі бігали по колу, не знаючи, куди подітися, а героям треба було лише залишатися на місці, аби вижити. Пробігши доволі-таки значний відрізок шляху та не знаючи, куди він має їх привести,

Арісу вирішує повернутися на старт, аби допомогти одному із гравців, який залишився в автобусі, де вони всі й зустрілися. Й саме це рятує їх, адже їхньою ціллю був саме автобус, на якому із самого початку був напис "Goal". Таким чином, і першоджерело, і його адаптація доводять, що хоч ми й не завжди розуміємо, куди рухаємося і для чого, можливо, це саме той шлях, який нам потрібен. Говорячи про цю гру, звернемо також увагу на те, що під час гонки їм трапляється стіл, на якому стоїть купа пляшок з водою. Очевидно, що, подолавши кілька кілометрів, кожен із учасників потерпає від спраги, але одна із героїнь, Усагі, застерігає від пиття води, вважаючи, що це може бути пастка. В результаті, ми отримуємо ще одну інтерпретацію сюжетного елемента «Аліси в Дивокраї», коли дівчині довелося випити невідому субстанцію, аби зменшитися в рості та пройти крізь крихітні двері. «- Ні, я спершу роздивлюся, - вирішила вона, - й побачу, є на пляшці напис «Отрута» чи немає»; бо ж Аліса читала кілька чудових маленьких історій про діточок, які обпеклися, стали поживою для диких звірів або вскочили в інші неприємні халепи тільки тому, що вони НЕ пам'ятали простеньких правил, яких їх учили їхні друзі, як-от: розпечена до червоного коцюба обпікає, якщо тримати її задовго, а якщо ДУЖЕ глибоко поріжеш руку ножем, то вона зазвичай кровить, а ще Аліса ніколи не забувала, що коли випити багато з пляшечки, на якій написано «Отрута», це майже напевно тобі зашкодить, рано чи пізно» [1, с. 15].

Таким чином, ми переходимо до героїв серіалу "Alice in Borderland". Після того як двоє найкращих друзів Арісу помирають, хлопець впадає у глибоку депресію, не маючи жодного бажання продовжувати гру та жити. На допомогу йому приходять Усагі, ім'я якої з японської мови перекладається як «кролик». У повісті-казці Аліса просить Білого Кролика про допомогу, але він біжить від неї та ховається, а також постійно кудись запізнюється та не втрачає шансу нагадати про це іншим. Усагі знаходить Арісу в найгірший момент його життя, коли він лежить посеред дороги під дощем, оплакуючи втрату друзів та жалюючи себе. Але дівчині вдається вдихнути в нього надію та подарувати йому сили, які змушують його встати з колін та продовжити боротьбу. Можна сказати, що вона повертає йому здоровий глузд, змушуючи його змиритися із нелогічною та збоченою реальністю Токіо, в якому вони опинилися. Цікавим також є те, що Усагі полне на тварин, аби знайти собі їжу, й одного разу вона стибається саме із кроликом, який стає її здобиччю.

Величезний пласт інтерпретації сюжету «Аліси у Дивокраї» займає образ Капелюшника. До того як Такеру Данма опиняється у «Дивокраї», він працює у магазині капелюхів, звідси й з'являється прізвище «Капелюшник». Саме він є засновником об'єднання, яке має назву «Пляж», метою якого є збір всіх карт, що нібито має допомогти учасникам покинути віртуальний Токіо та повернутися до справжнього світу. Але Капелюшнику насправді невідомо, чи дійсно всі їхні зусилля спрацюють. Так само як Капелюшник в «Аліси в Дивокраї» питає, чим крук схожий на письмовий стіл, не маючи відповіді на своє питання, Данма не розуміє, чи допоможе учасникам збір повного набору карт. Учасники гри нібито й довіряють Капелюшнику, сподіваючись, що саме в нього є відповіді на їхні запитання, але він діє всліпу, так само як й його першоджерело, яке не здатне розтлумачити власну загадку. Жителі «Пляжу» підкоряються лідеру, не маючи впевненості в тому, що всі його твердження є правдивими. Їм необхідне лише розуміння того, що хоча б в когось є відповіді, й саме це дарує їм надію та ілюзію безпеки в світі, який перевернув їхнє життя догори дригом. Перша зустріч головного героя та Усагі із Капелюшником дуже нагадує божевільне чаювання, під час якого він ознайомлює їх з правилами «Пляжу». По-перше, всі завжди мають носити купальні костюми, адже в них неможливо сховати зброю. Кожен може вести таке життя, яке йому заманеться, тому не дивно, що Арісу називає це місце втечею від реальності. По-друге, всі карти, зібрані протягом ігор, належать «Пляжу». По-третє, всі зрадники будуть вбиті. На думку Капелюшника, зрадники – це ті, хто не віддає йому карти, адже саме він хоче першим покинути токійський Дивокрай.

Слід зазначити ще більше деталей про «Пляж», створений Капелюшником. Потрапивши до віртуального Токіо, він вирішує стати героєм, створивши утопію до тих, хто зневірився та втратив надію. Таким чином, «Пляж» стає місцем, де можна забути, поринувши у веселощі та алкоголь. Але чим більше часу минає, тим більше божевільних ідей з'являється в Капелюшника. Врешті-решт саме він починає вбивати резидентів «Пляжу» за зраду, вирішивши, що всі карти мають належати саме йому. Його найкращий друг, Агуні, разом з яким він потрапляє до «Дивокраю», вважає, що саме створення «Пляжу» довело його до божевілля.

Щодо самого Агуні, то він стає Березневим зайцем, який разом із Капелюшником застрягає у петлі часу, намагаючись щось зробити, аби вирвати свого товариша зі стану агонії. Тільки

його зусилля, які він робить для повернення Капелюшнику тверезого стану, виявляються марними, а він сам все глибше і глибше поринає у схожу агонію. Світ «Пляжу» та гри продовжує існувати, йому плювати на всі спроби Агуні змінити Данму та покращити його стан. Не витримуючи божевільних ідей Капелюшника, його компаньйон вбиває його.

На цьому трансформації образів із «Аліси в Дивокраї» не закінчуються. Наприклад, Хікарі Куїна є втіленням Блакитної гусені, й на це вказують наступні деталі. Вона не тільки постійно одягнена в купальник блакитного кольору, а й тримає в зубах сигарету (чи її заміну, адже героїня вказує на те, що хоче нещодавно кинула курити), що й відсилає нас до гусені, яка курий кальян. Важливо так відзначити, що Куїна – це трансгендерна жінка, яка прийняла себе лише у той момент, коли нарешті здійснила перехід, тому нам варто не забувати про метафору із гусінню, яка перетворюється на метелика.

Наступний персонаж, на який варто звернути увагу, – це Шунтаро Чішия. Схожість його імені із Чеширським котом є очевидним, але це не єдине, що пов'язує його із загадковою твариною «Аліси в Дивокраї». У повісті-казці Чеширський кіт завжди неочікувано з'являється та зникає, будучи таким собі одинаком, який лишає по собі лише хитру та таємничу посмішку. Так само й Чішия проходить майже через всю гру наодинці із собою, не шукаючи соратників. Він часто спостерігає за іграми із посмішкою, не вступає в них, не зваживши наступні дії та ніколи не «втрачає голову», якщо щось йде не так. Й, здається, що Чішиї вдається проходити всі ігри із неймовірною легкістю, так само як й Чеширському коту вдається зникати перед тим, як Чирвова Королева віддає наказ відтяти йому голову. *«Кат доводив, що неможливо відтяти голову, коли немає тіла, від якого її належить відтинати: він такого ніколи не робив і на СВОЄМУ віку робити не планує. Король стверджував, що будь-хто може бути обезголовлений, якщо має голову, і не треба тут верзти дурниць», «Щойно він зник з очей, котяча голова стала потроху блякнути, а до того часу, поки кат повернувся разом із Герцогинею, зовсім зчезла. Отож Король та кат гасали, мов скажені, туди-сюди, шукаючи, куди ж подівся кіт, а решта гостей повернулася до гри»* [1, с. 88-89]. Він нібито невидимка, але є дуже сильним гравцем, якого не варто недооцінювати.

Сугуру Нірагі може виступати як трансформація образу Миші, яке доповнює божевільний дует Березневого Зайцю та Капелюшника, які всі разом працюють на «Пляжі». До того ж

Нірагі є суперником Шунтаро Чішиї (так само як й Миша, яка постійно починає нервувати, коли чує від Аліси слова «кіт»). *«- Ох, даруйте мені, - квапливо закричала Аліса, побоюючись, що образила почуття бідної тваринки. - Я зовсім забула, що ви не любите котів. - Не люблю котів?! - пронизливо й лютю верескнула Миша. - А хіба ТИ любила б котів, якби опинилася на моєму місці?»* [с. 24]. *«Ми?! - вискнула Миша, тремтячи аж до кінчика хвоста. - Ніби я стала б говорити на таку тему! Наш рід завжди НЕНАВИДІВ котів - цих бридких, нищих, похабних звірюг! Не хочу більше й чути про них!»* [1, с. 24].

Можна припустити, що Такатора Самура (Останній Бос), який працює у банді бойовиків, втілює образ Чирвового Валета, адже спостерігаємо його вірність командуванню. Він також не розлучається зі своїм клинком, який миттєво натякає на його високий рівень навичок у мистецтві вбивства. Але ми не можемо підкреслити те, що татування на його тілі мають форму дракона, що стає алюзією на Курзу-Верзу, який з'являється у вірші із Задзеркальної книжки у «Аліси в Задзеркаллі». *«Меча-штрича він в руки взяв, Тропив ворожий слід, І в думній тужі спочивав Під деревом діодід»* [2, с. 55-56].

Й якщо ми враховуємо Курзу-Верзу із «Аліси в Задзеркаллі», слід додати, що Момока та Асахі стають інтерпретаціями Круть і Верть, які з'являються у цій самій книжці. Під час своєї першої появи на екрані вони презентуються як дві найкращі подружки, які не відходять одна від одної ані на крок. Вони з підозрою розглядають Арісу та Усагі, коли ті потрапляють до «Пляжу», та часто шепочуться, нібито не довіряючи нікому навкруги. Але їхній поведінці є пояснення, адже дівчата, потрапивши до «Дивокраю», стають дилерами у грі. Вони беруть участь в організації гри та долучаються до них, аби заплутати учасників. Завдяки тому, що вони фільмували свою роботу в якості дилерів та ділилися деталями, головні герої дізнаються, що ті, кого вони вважали майстрами гри, насправді також є її учасниками.

Сама Чирвова Королева знаходить своє відображення в образі Міри, яка спочатку з'являється в якості однієї із резиденток «Пляжу». Але під час останніх хвилин останнього епізоду першого сезону, коли учасникам вдається зібрати всі карти із числовими позначками, на екрані з'являється саме Міра. Вона повідомляє про те, що лише перша частина гри позаду, а команда майстрів гри приготувала ще більше випробувань. На її обличчі можна прочитати, що вона отримає величезне задоволення від всього, що відбувається.

Найочевиднішою трансформацією є перетворення Аліси у Арісу. Як ми вже згадували, Арісу на початку серіалу постає як максимально невмотивований персонаж, який захоплюється лише комп'ютерними іграми та майже повністю відгороджується від своєї родини. Нудьгуючи та не розуміючи, що робити із власним життям, він якимось дивом переміщується до токійського Дивокраю, сповненого жорстокими іграми на виживання. Лише тут йому вдається досягнути значення таких слів як свобода, життя та рідна домівка. Він так само проходить шлях «Дивокраєм», знайомлячись з багатьма дивними людьми, які втратили самих себе, та намагаючись знайти шлях додому.

На додачу до всього вищезгаданого зауважимо спосіб вбивства учасників, які не впоралися із грою. Найбільш повторюваним методом є вбивство учасника за дорогою лазера, промінь якого цілиться йому в голову. До того ж на героїв одягають нашійники, які вибухають, якщо хтось із них програє. Нагадаємо, що Чирвова Королева завжди

наказувала відтяти голови тим, хто ослухається її.

Висновки. Сутність вищевикладеного зводиться до того, що «Аліса в Дивокраї» проходить червоною ниткою крізь всі епізоди першого сезону серіалу “Alice in Borderland”. Це помітно в рамках основних тем, які розкриваються в серіалі, сюжетних елементів та персонажів, більшість з яких є очевидними інтерпретаціями їхніх класичних версій. Нова версія Токіо, в якій учасники мають змагатися, аби заслужити право на життя, стає антиутопічною версією Дивокраю. А кожен із персонажів логічно доповнює загальну картину та захоплює глядачів неочікуваними та кривавими інтерпретаціями сюжету, який знайомий нам з самого дитинства. Подальше дослідження серіалу та його паралелями із «Алісою в Дивокраї» може базуватися на другому сезоні, адже в ньому розкривається більше інформації про майстрів гри, роль карт, Чирвову Королеву, а також пропонуються й інші адаптовані сюжетні елементи в нових іграх.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Керолл Л. Аліса в Дивокраї. Фоліо, 2008. 139 с.
2. Керол Л. Аліса в Задзеркаллі. Аба-ба-га-ла-ма-га, 2001. 120 с.
3. Juntado D.A.M., Sanna A. Navigating the Coded Rabbit Hole: A Sociocultural Reading of American McGee's Alice Games. *Alice in Wonderland in Film and Popular Culture* / Sanna, A. (eds). Palgrave Macmillan Cham, 2022. P. 273–287.
4. Sanna A. Alice in Wonderland in Film and Popular Culture, Palgrave Macmillan Cham, 2022. 327 p.
5. Scott L. Through a Darker Looking Glass: Alice's Adventures in Horrorland. *Alice in Wonderland in Film and Popular Culture* / Sanna, A. (eds). Palgrave Macmillan Cham, 2022. P. 165–180.

**ПОЕТИКА ВІЗУАЛЬНОСТІ В РОМАНІ ГІ ДЕ МОПАССАНА
«СИЛЬНА ЯК СМЕРТЬ»**

**POETICS OF VISUALITY IN THE NOVEL OF GUY DE MOPASSAN
"STRONG AS DEATH"**

Вашенко Ю.А.,

orcid.org/0000-0003-2090-3920

кандидат філологічних наук, доцент,

*доцент кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*

Мурадова І.Р.,

orcid.org/0000-0003-3696-6061

*старший викладач кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*

У статті проаналізовано функціонування образів візуального ряду в поетиці роману Г. де Мопассана «Сильна як смерть». Встановлено, що надзвичайна концентрація образів візуального ряду в аналізованому романі пояснюється не тільки його приналежністю до жанрового різновиду «роману про художника» (як різновиду «роману творення»), а й специфікою Мопассанового художнього мислення, орієнтованого на візуальне сприйняття світу.

Доведено, що художньою формою втілення двох головних і корелятивних ліній проблематики роману Г. де Мопассана «Сильна як смерть» (болісного відчуття втрати молодості й кохання / внутрішнього творчого конфлікту художника, втрати ним творчих потенцій) стає розгалужена палітра візуальних образів. Найвиразнішим є міфосимволічно потрактований образ *дзеркала* і його численні еманції (скло вітрин, шліфована поверхня кришталю або срібла та ін.) як знак самоідентифікації, інструмент часо-просторової орієнтації суб'єкта самоусвідомлення, засіб утримання зв'язку між минулим і майбутнім. У художньому просторі роману дзеркало функціонує і як предметний атрибут, і як символ самосвідомості героїв, при цьому дзеркало-міфологема дублює функціональне й смислове значення дзеркала-предмета. Дзеркало в контексті роману «Сильна як смерть» стає для героїв мірилом правди про себе, якій опирається свідомість (бо воно, на відміну від людського мозку, не інтерпретує зображення). Ще одним, «живим», віддзеркаленням героїні є її донька, надзвичайно схожа на мати, а надто, – на її ранній портрет. Сам портрет також стає варіантом дзеркального відображення – екфрасичний опис одного з найкращих творинь протагоніста, художника Олів'є Бертена (зображення графині замолоду) набуває значення як форма діалектичного зв'язку між матір'ю і донькою, як копія-заперечення, симулякр, знак спогаду й намагання втримати час. Концептуальний сенс мають у романі образи *освітлення* (природного (сонце, полум'я) або штучного (електричні лампи, ліхтарі, рефлектори), тьмяного, виразно яскравого, притлумленого та ін.), які кореспондують з образами дзеркального і портретного відображення, а також колористичні образи (насамперед блакитний, золотавий/жовтий, сріблястий/білий і чорний).

Ключові слова: Г. де Мопассан, «Сильна як смерть», поетика візуальності, екфрасис, міфосимволіка дзеркала, портрету, освітлення.

The article analyzes the functioning of images of the visual series in the poetics of Guy de Maupassant's novel "Strong as Death". It has been established that the extraordinary concentration of images of the visual series in the analyzed novel is explained not only by its belonging to the Künstlerroman genre (as a variety of "a novel of creation" genre), but also by the specificity of Maupassant's artistic thinking, which is focused on the visual perception of the world. It is proved that the artistic form of the embodiment of the two main and correlative lines of the problem of Guy de Maupassant's novel "Strong as death" (painful feeling of loss of youth and love / the artist's internal creative conflict, loss of his creative potential) becomes an extensive palette of visual images.

The most expressive is the mytho-symbolically treated image of the mirror and its numerous emanations (window glass, polished surface of crystal or silver etc.) as a sign of self-identification, an instrument of time-space orientation of the self-awareness subject, a means of maintaining the connection between the past and the future. In the artistic space of the novel, the mirror functions both as a subject attribute and as a symbol of the self-awareness of the heroes, while the mythologeme-mirror duplicates the functional and semantic meaning of the object-mirror. The mirror in the context of the novel "Strong as Death" becomes for the heroes a measure of the truth about themselves, which consciousness resists (because consciousness, unlike the human brain, does not interpret images). Another, "living" reflection of the heroine is her daughter, who is extremely similar to her mother, and even more so, to her early portrait. The portrait itself also becomes a variant of mirror reflection – the ekphrastic description of one of the best creations of the protagonist, the artist Olivier Bertin (the image of the countess as a young woman) acquires significance as a form of dialectical communication between mother and daughter, as a copy-denial, a simulacrum, a sign of memory and trying to keep time. Images of lighting (natural (sun, flame) or artificial (electric lamps, lanterns, reflectors), dim, distinctly bright, subdued, etc.) that correspond to images of mirror and portrait reflection, as well as coloristic images, have a conceptual meaning in the novel (primarily blue, golden/yellow, silver/white and black).

Key words: Guy de Maupassant, "Strong as death", poetics of visuality, ekphrasis, mytho-symbolism of the mirror, portrait, lighting.

Постановка проблеми. «Візуальність» сьогодні сприймають як культурний феномен, суцільно ототожнений із цариною зорового сприйняття. «Візуальне в літературі» потрактовують як «одну з найбільш значущих властивостей художньої образності» [5].

Панування візуальної образності в романі «Сильна як смерть» Г. де Мопассана почасти вмотивована його жанровою приналежністю: це «роман про художника» (внутрішньожанровий різновид у межах «романа творення» [2], який виражає саморефлексію творця й процес творення). Роман «Сильна як смерть» відтворює головні параметри цього жанру: 1) життєпис, що відповідає зовнішньому буттєві героя; 2) екфрасичний опис творів, які оприявнюють внутрішній світ художника; 3) коментарі й роздуми про мистецтво, що завершують цілісність героя в хронотопі культури. Всі три форми щільно пов'язані в художньому цілому роману. Однак надзвичайна концентрація образів візуального ряду в аналізованому романі Г. де Мопассана, можливо, пояснюється не тільки жанровою природою твору, а й специфікою Мопассанового художнього мислення, орієнтованого на візуальне сприйняття світу, про що він сам красномовно свідчить: «Зараз я живу у світі живопису, як риба у воді <...>. Справді, я живу тільки очима. <...>. Я пожираю світ своїм поглядом й перетравлюю фарби, як перетравлюють м'ясо й плоди» [9, с. 324]. Тому й друга лінія романної проблематики – болісне переживання втрати молодості й кохання (яка корелює з першою – відчуттям втрати творчих потенцій, трагічним внутрішнім творчим конфліктом митця) художньо втілена саме за посередництва численних візуальних образів – дзеркала, портрету, освітлення (природного і штучного), виразної колористики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Науковці-культурологи й філософи [3; 6; 7; 8; 12; 13] підкреслюють підвищену семіотичність і множинність функціональних ролей дзеркала: «воно постає як універсалія (архетип, міфологема, ідеологема і смислообраз) культури. <...>. Феномен дзеркала існує в культурі в 3-ох проєкціях: ідея дзеркального відображення, образ дзеркала і дзеркало-річ» [11]. При цьому, як вважає О. Дегтярьова, «Дзеркало-міфологема дублює функціональне й смислове значення дзеркала-предмета: воно готове відобразити душу людини і є входом у потойбіччя; цей предмет має магичні властивості» [3].

Літературознавці [1; 4; 5; 11] також наголошують на значних смислотвірних потенціях дзеркала, яке «може визначатися як символ, образ,

деталь, мотив або функція» [4]. Одним із перших на значення дзеркала в художньому тексті вказав М. Бахтін («Проблеми поетики Достоевського»). За його спостереженнями дзеркало грає роль самосвідомості героя. Дзеркало для М. Бахтіна – не тільки предмет, а й функція, де на перший план висувається властивість відображення – побачити себе збоку, самостійно себе оцінити, усвідомити [1]. У. Еко в есе «Дзеркала» також розглядає цей феномен як інструмент індивідуального самоототожнення: воно відображає об'єкт без передачі його значення [13]. Ю. Левін, один із авторів збірника «Дзеркало. Семіотика дзеркальності» вважають, що дзеркало постає як кордон між світами, оскільки воно є механізмом організації картини світу, будованої на протиставленні різних світів [8]. О. А. Дегтярьова додає, що «<...> дзеркало відіграє велику роль у філософському осмисленні світу, де дзеркальний образ уточнює й наповнює нашу свідомість», «воно дає можливість свободи в корегуванні нашого образу й тіла і є інструментом вільного вибору й перевірення нашого 'я'» [3]. Дослідниця також вказує на важливі часо-просторові функції цього місткого образу: «Дзеркало постає як начало, що організує символічний суб'єктивний простір, де дзеркало допомагає будувати відносини між минулим і майбутнім, між одною людиною і другою»; «Цей предмет постає символом внутрішнього усвідомлення часу» [3]. «Дзеркало вказує на справжню сутність людини, із чого випливає нова його модальність – сутнісна» [3], екзистенціальна.

Постановка завдання. Завдання цієї розвідки – продемонструвати функціонування елементів візуальної поетики (міфосимволічних образів дзеркала, відображення, портрету, освітлення, кольору) в романі Гі де Мопассана «Сильна як смерть» як провідних засобів художнього втілення його екзистенціальної проблематики.

Виклад основного матеріалу. Важливо, що саме в першому, «рамковому» епізоді роману одразу з'являються його головні герої – художник Олів'єр Бертен і його давня коханка, графиня де Гільруа (Ані), і обидва – у дзеркальному відображенні. Ця сцена стає ніби «камертоном» візуальної образності твору: «Відслонивши другою рукою завіску, що закривала дзеркало, яким він контролював правильність поз, перевіряв перспективи й вірність зображення, він став проти нього й почав жонглювати, не зводячи з себе очей. <...> Стоячи перед дзеркалом <...>, він <...> вдоволенням поглядом стежив за спокійним і могутнім напруженням м'язів. Аж зненацька в глибині дзеркала, де відбивалось усе ательє, він побачив

чив, як заворушилася порт'єра, потім з'явилася жіноча голівка, <...> і глянула в кімнату. <...>» [10, с. 9]. Дзеркало постає тут як «механізм організації нашого тіла в просторі, нагадуючи про присутність суб'єкта в цьому світі, воно пред'являє віртуальне положення тіла (я-там), будучи засобом перетворення (або повернення) суб'єкту в об'єкт. Дзеркало – це інструмент самоідентифікації особистості, воно організує наш психоміметичний простір» [3]. Однак дзеркало може й порушити єдність «я» й привести до трагічного сприйняття світу [3].

Саме процес травматичного самоусвідомлення, «пробудження» – творчого й особистісного – продемонстровано на долях героїв роману «Сильна як смерть». Вихідним пунктом цього екзистенційного шляху є безжалні констатації Бертена: «<...> мій розум тепер безсилий, око безсиле, безсила рука! Я уже не художник!»; «Мое серце теж постаріло» [10, с. 15]; «я зневажаю себе як істоту сумнівної природи» [10, с. 62]. З погляду психологічного малюнку образу герой-конформіст постає як «alter ego» автора (на пізньому етапі творчості Гі де Мопассан, як і його персонаж, відчуває творчу вичерпаність, викликану хворобою та непереборною втомою; у його творах з'являються ноти песимізму, відчаю, відрази до життя»). Та головне – Бертен не відбувся як цілісна особистість, не став «самим собою»: «<...> раптове визнання його вишуканих, витончених, бездоганних творів вплинуло на його вдачу, не дозволивши бути таким, як він сам із себе став би» [10, с. 8], залишивши «бажання подобатися» [10, с. 8], яке «змінювало потай його шляхи» [10, с. 8]. Відбулося «викривлення», особистісне й творче, справжньої природи Олів'є Бертена, про що тепер безжално свідчили дзеркала: «Дзеркало закарбовує те, що в нього потрапляє, саме таким, яким це в нього потрапляє. Воно правдиве до нелюдського ступеню, і це добре відомо тим, хто – дивлячись у дзеркало – усвідомлює, що не може більше себе обманювати. Наш мозок інтерпретує інформацію, сприйняту сітківкою; дзеркало ж не інтерпретує об'єкт» [13, р. 210], зазначає У. Еко. Власне, протагоністи роману «Сильна як смерть» і мають «стати без вуалі й капелюха перед одвертими дзеркалами» [10, с. 114].

Дзеркало (неодноразово дубльоване іншими субститутами) присутнє в романі у своїй предметній іпостасі як **свідомство неблаганного й руйнівного плину часу**, що однаково позначився і на Бертені, і на його коханці («дзеркало є предметом утримування людини в часі, у тому числі і в його фінальній стадії» [3]. Дзеркало-річ, яке «здавна

<...> пов'язувалося з жіночими божествами й було жіночим атрибутом» [3], і сьогодні «є знаком візуалізації та репрезентації жінки, який дає множинні, залежні від ситуації, різні <...> 'я'» [3]. Тому саме з Ані пов'язано більшість дзеркальних образів роману: «вона довго, дуже довго сиділа перед туалетом, де в добірному порядку лежало на серпанковій мереженій скатертині перед оздобленим свічадом з шліфованого кристалю дрібне знаряддя кокетства з ручками зі слонової кості та короною над вензелями» [10, с. 105]). Однак свій вишуканий предмет туалету (а не тільки велике люстро в майстерні) має і Олів'є Бертен («Поруч книжок – чарівне ручне свічадо, шедевр ювелірного мистецтва, скло якого було підбите чотирикутником гаптованого оксамиту, щоб і складене воно тішило око цікавим узором золота й срібла [10, с. 51]). Це ніби «виводить» дзеркало із суто «жіночого» контексту, в якому воно є «особистісним екраном, який демонструє те, як сприйнята жінка культурним поглядом» [3], і підкреслює його **функцію як універсального символу самоідентичності**.

Дзеркало виконує в романі роль **знаку внутрішньої чи зовнішньої трансформації**, бо саме воно фіксує дорослішання героїв (насамперед Ані) й найменші зовнішні зміни: «Вона змолоду, майже з дитинства, любила тривалі примірювання перед свічадом у великих майстернях. <...> Ще приємніше було їй почувати на собі вправні руки дівчат, що одягали її, обережно повертаючи перед ніжним відбитком у дзеркалі. <...>» [10, с. 114]. Пізніше дзеркала стають єдиними свідками сподівань або розчарувань героїні: «Коли прислуга вийшла, графиня підійшла до свічада. Вона трохи здивувалася, бо почувала себе так добре, що сподівалась помолодшати з вигляду за одну ніч на кілька років. Потім <...>, ще раз на себе глянувши, скорилася і визнала, що тільки колір обличчя став її ясніший, очі менше притомлені й губи свіжіші, як напередодні. <...>» [10, с. 105]. Наступні два фрагменти показово демонструють, що шлях самоідентифікації проходять обидва протагоністи: «Бертен узяв його (дзеркало – Ю. В., І. М.), і подивився на себе. За останні роки він страшенно постарів, і, хоч уважав своє обличчя за оригінальніше, ніж колись, одутлість щік та зморшки на шкірі починали його смутити» [10, с. 51]). «Прокинувшись, вона, <...>, сама відчинила вікна й завіси, щоб глянути у дзеркало. Риси її загострились, повіки набрякли, шкіра пожовкла; і такий несвітський біль вразив її, що вона хотіла назватися хворою, лишитися в ліжку й не виходити до вечора» [10, с. 112].

Зміни стають ще більш разючими, коли герої відчують на собі жорстокі удари долі, як-от смерть матері Ані, яку вона переживає на тлі болісних сумнівів щодо кохання Бертрана: «... вона підвелася й глянула на своє обличчя, відбите у великій дзеркальній шафі. <...>, вона остовпіла, перелякана запалими щоками, червоними очима й усім спустошенням, що вчинило їй на обличчі кілька днів страждання. Власне обличчя, що на нього так часто дивилась у різноманітні свічада, <...> раптом здалось їй обличчям чужої жінки, новим обличчям, підточуваним невігійною недугою. <...>. Вона мусила взяти хусточку та витерти туман від свого подиху і потім, <...>, довго й терпляче досліджувала зміни свого обличчя» [10, с. 96–97].

Від «жаху перед гидкою марудною працею бистрих років» [10, с. 153] графиня відчуває непоборну потребу перевіряти це в дзеркалах: «Вони кликали, вабили, силували її підходити до себе і пильним оком дивитись, роздивлятись, пізнавати й пальцем торкатись, <...>, до невитравних слідів часу» [10, с. 153]. Спочатку ця думка прокидалась у ній вряди-годи, коли вона помічала «блискучу поверхню страшного скла» [10, с. 153] або «спинялась на тротуарах перед вітринами крамниць, <...> коло скляних платівок, якими купці прикрашають фасад своїх закладів» [10, с. 153]. Надалі це стає хворобою, маною: «В кишені вона носила гарненьку пудреницю слонової кості завбільшки з горіх, де на покришці середині вроблене непомітне дзеркальце, і часто, йдучи, тримала її розчинену в руці й підносила до очей» [10, с. 153]. Коли вона сідала читати або писати в гобеленовій вітальні, її рука «нестримно простягалось до дзеркальця із ручкою з старовинного срібла, <...>» [10, с. 153]. Одного дня «в розпачу від боротьби з цим шматком скла, вона кинула ним об стіну й потрощила його на скалки. Але чоловік віддав його полагодити й незабаром повернув їй дзеркало ще яснішим» [10, с. 153]. Задля змалювання цієї болісної потреби дивитись на себе Г. де Мопассан поєднує різні способи відображення (дзеркало, портрет, освітлення), ускладнюючи концепцію візуалізації: «В овальній різьбленій рамці її обличчя нагадувало щось давнє, як портрет минулого століття, <...>, колись свіжий, а тепер вицвілий на сонці» [10, с. 153].

Дійсно, варіантом дзеркального відображення, опосередкованого поглядом митця – закоханого або розчарованого, – стає в романі «Сильна як смерть» **портрет**. Текст містить екфрастичний опис двох найкращих робіт художника Бертена – портрету його коханки Ані й задуму портрету її

юної доньки Аннети (його начерк Бертен робить 12 років по тому). Саме шире почуття пробуджує в Бертені, творчу манеру якого загалом схарактеризовано як «помірковано-оригінальну», справжнім художником. Портрет, що втілює риси коханої жінки й став знаком довершеної майстерності («Замкнувшись у ательє, він захоплювався портретом, і уста його тремтіли бажанням торкнутися малюнка, де було втілено щось від неї» [10, с. 30]), повсякчас нагадує самому художнику й оточуючим про недосяжний тепер для нього ідеал творчості: «портрет графині, роботи Олів'є Бертена, надавав, здавалось, життя всьому помешканню. Він тут жив і дихав, сповнюючи повітря вітальні усмішкою молодої жінки, грацією її погляду, легким чаром її білявого волосся» [10, с. 45–46]. Втративши творчий імпульс, художник хоче «підживити» його написанням портрету Аннети, доньки графині.

Образ **портрету** в романі втілює розгалужену систему **двійництва**: картина Бертена є живописним двійником молодої Ані, тоді як її «живим» двійником стає донька Аннета («вона – ваше відображення!»), – скрикує Бертен, вражений тим, що «<...> раніш не пізнав цього дивного відгомону колись такої рідної мови, що виходила тепер з нових уст!» [10, с. 66]. Портрет (як і дзеркальне відображення) ніби виявляє справжню сутність людини. Своєю ж природною або штучною подібністю (бо часто, ніби граючи, вони навмисно повторювали жести, поведінку, одяг одна одної) мати й донька викликають у художника дивне відчуття «двоїстої істоти», минулого й нового, добре знайомого й майже невідомого. Водночас задум нового портрета, натхненного молодістю й чарівністю доньки, претендує на роль ще одної копії.

У контексті роману екфрастис портрету відображає цей діалектичний зв'язок між матір'ю і донькою, які постають як копія-заперечення, симулякр, показує їхню одночасну тотожність і відмінність («Художник споглядав їх обох у ясному світлі, матір і дочку. Певна річ, вони були відмінні, але й такі подібні, неначе одна продовжувала другу і були створені із тієї самої крові та плоті, натхненні одним життям» [10, с. 52]; «<...> дивувався, слухаючи їхній сміх і розмову, що перед ним *дві зовсім різні жінки*, що одна вже жила, а друга ще має жити» [10, с. 52]). Ідентичність двох жінок вже підкреслена суголосністю їхніх імен (Анна і Аннета), але саме портрет цю подібність «проявляє» («Без портрета цього й не примітили б! Ваша дочка і справді нагадує вас, але на полотні це подібніша» [10, с. 115]). Бертен має ще один варіант картини, «копію портрета графині», зро-

блену колись для себе. Роздивляючись зображення, художник намагається викликати її образ, знову віднайти в житті ту, яку колись кохав. Однак на полотні повсякчас з'являється Аннета (оманлива копія, підміна, симулякр): «*Мати зникла, розтанула, поступаючись місцем іншому обличчю, так дивно на неї схожому*» [10, с. 116] – і тепер він відчуває, що «душею і тілом належить цій юній істоті, як ніколи не належав тій, іншій» [10, с. 116]. Г. де Мопассан створює складну гру відображень: мати/донька/портрет/спогад/новий портрет («В блискучому світлі сонця він менше плував тепер графиню з Аннетою, але щораз більше плував дочку з відроджуваним спогадом про колишню матір» [10, с. 109]).

Донька, надзвичайно схожа на матір, а надто, – на її портрет, спочатку стає «живим» віддзеркаленням героїні: «<...> Бертен підвівся, взяв Аннету за руку, поставив її під портретом матері в ясне світло рефлектора і спитав: «Чи ж це не диво? <...>. Аннета оце зараз, у чорному, – це мати, що вдруге прийшла на землю!» [10, с. 115]. Та поступово її образ-симулякр витісняє матір – і з портрету, і з серця художника. Графиня ж почувається «зниклою, позбавленою влади і трону» [10, с. 116], бо всі погляди тепер звернені не на її портрет, щодо якого вона звикла чути лестощі й компліменти, а на живий його аналог, Аннету.

Ще однією еманациєю ідеї відображення стає в романі *образ очей* як «дзеркала душі», який Г. де Мопассан наполегливо використовує задля підкреслювання «двійництва» матері й доньки: «<...> їхні очі, блакитні, покраплені чорними цяточками очі, такі ясні в дочки й трохи знебарвлені в матері, так однаково на нього дивились» [10, с. 52]; «Щоб бачити їх блакитні, подібні очі, покраплені чорними зернятками» [10, с. 109].

Показово, що не тільки мати й донька є взаємним відображенням одна одної – Бертен та Ані також є своєрідними двійниками, їхні людські сутності взаємно віддзеркалені, долі переплетені, а почуття відбиті в очах. Працюючи над портретом графині, Бертен ніби зливається з нею в одну істоту – «всотує» очима її погляд, її красу: «Схилившись до неї, пильнуючи всіх рухів її постаті, всього забарвлення тіла, відтінків шкіри, виразу та прозорості очей, усіх таємниць її обличчя, він вбирив її в себе, як губка воду, і, переносючи на полотно це випромінення хвилюючого чару, що вбирив його погляд і що цікаво лився йому з думки до пензля, він млів і п'янів, мов *напившись жіночої вроди*» [10, с. 21]. Кохання до Ані перетворює Бертена на митця, він же назавжди закарбовує її красу на портреті.

Близкість Олів'є і Ані неодноразово передають їхні проникливі погляди: вони дивляться одне одному в очі, намагаючись побачити відображення власних почуттів. Однак «двійництво» Ані та Бертена зрештою визначає трагічна сутнісна тотожність: обидва зрадили себе – у коханні або у творчому покликанні.

Образи освітлення (темрява, морок, туман, присмерк, яскраве сонячне сяйво, блакить неба або штучне електричне освітлення), а також їх колористичні відповідники (*блакитний (синій), золотавий (жовтий), сріблястий (білий), чорний*) у романі «Сильна як смерть» художньо вияскравлюють провідні аспекти проблематики: з одного боку – гостре переживання протагоністами втрати молодості й кохання («Йй не хотілось бути в ясному світлі серед людського струменя, перед очима чоловіків, що на неї не дивились» [10, с. 36]; «Вона якомога уникала порівнянь при денному світлі й шукала їх при лампах, що давали їй перевагу» [10, с. 82]), а з другого – їхні внутрішні творчі й особистісні суперечності. Так, Бертена-митця змушує відчуття творчої смерті («страх, що він вичерпався, замкнув коло своїх сюжетів, зужив своє натхнення», [10, с. 9], що «незможливо мріяти про нове і знаходити невідоме» [10, с. 9]). І тому «мов удар кулаком в груди» [10, с. 164] вражає художника газетний рядок про «застаріле мистецтво Олів'є Бертена <...>» [10, с. 164]. Цій «несправжній», «штучній» творчості протистоїть вільний і розкутий живопис художників-імпресіоністів («непомірюваних», як називають їх у романі), чії новаторські художні принципи Бертен уже не здатен сприйняти й утілити. Саме *штучне електричне освітлення й неприродні фарби* стають образним корелятом до того несправжнього «блідого життя» і творчого фальшу, який руйнує художника («Чоловіки, <...>, дивились униз на порожні ще лави і стільці в загородженій місцині перед маленьким театром, де співачки виставляли напоказ у мішаному світлі електрики й дня свої блискучі туалети й рожевий колір своєї шкіри [10, с. 91]). Саме тоді з'являється в Бертена нестерпне бажання побачити кохану жінку (Ані? Анетту?), поїхати з міста, залишивши «штучний театр» свого існування.

Появу художника в замському маєтку Гільруа, під *блакитним небом*, серед природи, «провіщає» пробудження від довгої жалоби самої Ані, яка нарешті відкриває вікна темного задушливого будинку назустріч світлу й свіжому повітрю. Незугарна правда про себе, про втрачені можливості поступово відкривається і Ані, і Бертену. Інша річ, що часу й сил, духовних і фізичних, для

«повернення до себе», у них уже не вистачає. На цій екзистенційній межі Ані робить вибір на користь «несправжнього», конформного існування (ще й «тиражує» його в долі своєї доньки, влаштовуючи її «вигідний шлюб»), а Бертен – на користь смерті. Занапащає його і нездійсненність кохання до Аннети (як спроба повернути втрачені почуття до її матері), і марна надія повернути втрачений талант (свідомством цього є ненаписаний, залишений як начерк, портрет Аннети «Мрійниця»).

До речі, Г. де Мопассан розпочинає роман лаконічним пейзажним фрагментом, ніби побаченим крізь великий віконний отвір – це «поетологічний» знак «плерного» живопису імпресіоністів, наповненого світлом і кольором, який протистоїть «салонному» мистецтву Бертена: «Світло падало у велике ательє крізь відкритий у стелі провіт. Це був широкий чотирикутник блискучого, синятого сяєва, ясний отвір у далеку безкрайність блакиті, де прудко линули птахи» [10, с. 7]. Цей «імпресіоністичний» пейзаж різко контрастує з похмурим антуражем майстерні Олів'є, яка нагадує картини, показові для академічного живопису тієї доби: «Але тільки пройшовши у високу кімнату, сувору й задратовану, радісне небесне проміння блякло, <...>, засинало на тканинах, зникало в завісах, ледве освітлюючи темні кутки, де тільки золоті рами поймались огнями. <...>. Все здається мертвим після цих криз життя, і все спочиває: меблі, тканини, великі недокінчені постаті знаменитих людей на полотнах, немов це помешкання зазнало притоми господаря <...>» [10, с. 7]. Концептуальна роль цього зіставлення підкреслена уведенням його у рамковий епізод роману. Гі де Мопассан звертається до такого протиставлення ще раз, в описові зам'яського маєтку Гільруа, акцентуючи значущість наведеного контрасту й підкреслюючи його повторюваними деталями («відкритий у стелі провіт»/«золоті рами» (кімната Бертрена) – «великі отвори вікон»/«поцерблена позолота» рам (маєток Гільруа)) паралель між протагоністами, Бертеном і Ані: «На стінах низкою висіли наївно змальовані портрети предків, ціла колекція колишніх Гільруа в старих рамах з поцербленою позолотою» [10, с. 92–93]. Із зам'ялою галереєю старовинних портретів сперечаються природною свіжістю пейзажу три розчинені навстіж вікна, «заввишки від паркету до стелі й широкі, як ворота» [10, с. 93]: «Теплий подих, несучи дух нагрітої трави й далекий шелест полів, раптом пройшов крізь три величезні отвори, мішаючись з вогкуватим повітрям глибокої кімнати, замкненої в грубих мурах

замку» [10, с. 93]. Візуальне враження посилене тут ольфакторним: свіжий «дух нагрітої трави» й полів – проти задушливого «вогкуватого повітря» старого маєтку.

У колористичній палітрі роману «Сильна як смерть» домінують блакитний (синій), чорний, золотавий (жовтий), білий (срібний) і чорний кольори, а також їх різноманітні поєднання. Майже всі вони мають амбівалентну семантику й можуть мати як позитивні, так і негативні конотації. Образи небесної блакиті (і загалом блакитні, синясті барви), здебільшого потрактовані в романі позитивно (коли асоціюються з імпресіонізмом, зі свободою та незалежністю творчості, зі щирим коханням або кольором очей чарівної жінки). Це насамперед позначається на характері пейзажу, але блакитний колір може панувати і в змалюванні інтер'єру, приміром, в «обрамленні» для найкращого творіння Бертена, портрету Ані: «Це була величезна, дуже світла кімната. Широкі, прекрасні панно біло-блакитного шовку з старовинними малюнками, заведені в біло-золоті рами, мінилися на стінах при світлі ламп та люстр місячним, ясним і ніжним блиском» [10, с. 45]. Однак блакитний може набувати й холодних, негативних відтінків – як-от у змалюванні пейзажу, суголосного настроєві персонажа («З блакитного, ніби ватою обкладеного неба, холодне сонце кидало на місто біде світло, оманливе й сумовите» [10, с. 28]), або в характеристиці творчості Бертена, який «шукав нові сюжети», «втупивши погляд в далеке небо» [10, с. 7]; «креслячи в блакиті зникливі постаті граціозних жінок», і тоді «образи виникали на небі, неясні й рухливі в барвистій галюцинації його ока» [10, с. 8]; або щодо очей постарілої Ані: «у цих бідних блакитних очах» [10, с. 72]).

Золотавий (жовтий) колір у романі теж амбівалентний: він може уособлювати й віджиле, штучне (як-от «поцерблена позолота» старих рам), або ж асоціюватися з сонячним або місячним світлом, сусідячи з блакитним, який зазвичай має позитивні конотації («тут і там відкривався далекий краєвид жовтих полів, що до самого обр'ю виблискували золотим килимом стиглого хліба під ясно-блакитним небом, сповитим легким полудневим туманом, таким мінливим над напоеною сонцем землею [10, с. 93]. Або: «<...>місяць струмив між гіллями тонке проміння, що спливало до землі <...> і розливалось по стежці дрібними бризками жовтого світла» [10, с. 102]. «Кілька довгих і тонких хмаринок у високості неба немов складені були зі срібної луски» [10, с. 102].

Г. де Мопассан майстерно використовує також *контраст* освітлення й колористичний контраст. Альтернативою чорно-білому є протиставлення або поєднання в межах одного образу *чорного/золотавого* (приміром, поштовхом до написання портрету Ані стало те, що він побачив «гарну світловолосу жінку в чорному, ніби створену з сонця й жалоби» [10, с. 78]; ця ситуація майже буквально дубльована щодо доньки: «коли я зараз побачив дівчину на пероні, всю в чорному, з сявом волосся над обличчям, кров мені похолола» [10, с. 99-100].) або *чорного/блакитного* (найочевидніше це проявлено в описові очей матері й доньки та в пейзажних фрагментах). Цей колористичний контраст є концептуальним у протиставленні Ані і Аннети: приміром, «сама думка показатись Олів'є при ясному сонці, серед поля в блиску серпневого дня поруч свіженької Аннети» [10, с. 98] так бентежить графиню, що вона вирішує чекати на коханця «в півтемній кімнаті» [10, с. 98]. Саме такий похмурий колорит і годиться тепер для Ані, яка обирає неправду й конформізм: «Тінь хмарного неба, що темніло перед смерком, облягала вітальню, оповивала їх туманним мороком осінніх вечорів» [10, с. 143].

Яскраве світло – і природне (в маєтці Гільєра), і штучне (в яскраво освітленому Парижі) – виконує також функцію «всевидного ока», воно ніби «виводить назовні» й загострює приховані особистісні проблеми протагоніста, болісне переживання творчої кризи: «Він звернув ліворуч на крайній бульвар, побачивши феєричне освітлення парку Монсо, і вийшов на центральну алею, осяяну електричними місяцями. <...>. Хтось читав газету на лаві в синястому сяєві ясного світла, коло бронзового стовпа з племенистою кулею нагорі. На доріжках серед дерев інші ліхтарі лили на лист і на газони холодне й могутнє світло, запалюючи блідим життям великий міський сад» [10, с. 130–131]. У стані ажитації Бертен блукає містом, потрапляє під колеса екіпажу, що незабаром спричиняє його фізичну загибель. Внутрішня ж смерть сталася значно раніше.

Образ полум'я в романі також багатофункціональний, він має як позитивні, так і негативні конотації. Так, світло від канделябра на шість свічок, яке затишно огортає «золотавим серпанком» голови матері й доньки, схилені над рукоділлям, вабить Бертена нездійсненною ідилією сімейного щастя, а *яскраве полум'я каміну*, в якому горять любовні листи, трагічно забарвлює останній епі-

зод твору. На певний час воно вияскравлює кімнату й героїв, а потім вщухає й перетворюється на попіл («Коли камін став повний, <...> вона спинилась, чекаючи, дивлячись на майже закидане полум'я, що плазувало по краях гори конвертів. Воно підступало до них скраю, чіплялось на ріжки, бігло по виступах, гасло, займалось і ширилось. Незабаром усю білу піраміду оповив рухливий пояс ясного вогню, залишив світлом кімнату, і це полум'я, що освітлювало жінку коло каміна й чоловіка на ліжку, любов їхню палило, любов їхню в попіл обертало. Графиня озирнулась і в блискучому світлі цього огнища побачила свого друга, що похмуро схилився край ліжка» [с. 180]. «У каміні під чорним попелом листів уцух огонь; дві свічки погасло, <...>» [с. 181]), фіксуючи згасання кохання, вичерпаність творчої наснаги, самого життя.

Висновки й пропозиції. Отже, художньою формою втілення двох головних ліній екзистенціальної проблематики роману Г. де Мопассана «Сильна як смерть» (болісного відчуття втрати молодості й кохання і внутрішнього творчого конфлікту художника, втрати ним творчих потенцій) стає розгалужена палітра візуальних образів, насамперед пов'язаних із міфосимволічно потрактованим образом *дзеркала* (як знаку самоідентифікації, інструменту часо-просторової орієнтації суб'єкта самоусвідомлення, засобу утримання зв'язку між минулим і майбутнім). У художньому просторі роману дзеркало функціонує і як предметний атрибут, і як символ самоусвідомості героїв, при цьому дзеркало-міфологема дублює функціональне й смислове значення дзеркала-предмета. Варіантом дзеркального відображення стає *портрет* (як форма діалектичного зв'язку між матір'ю і донькою, копія-заперечення, симулякр). Особливого художнього значення набувають образи *освітлення* (природного (*сонце, місяць, полум'я свічок і каміну*) або штучного (*електричні лампи, ліхтарі, рефлектори*)) – тьмяного, виразно яскравого, притлумленого та ін., які кореспондують з образами дзеркального і портретного відображення, а також із колористичними образами, серед яких домінують блакитні, золотаві й чорні барви (залежно від контексту вони мають позитивні або негативні конотації).

Наявність у творах Г. де Мопассана широкого спектру візуальних художніх засобів спонукає до подальшого дослідження у визначеному аспекті його романів і новелістичних творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Собр. соч. в 7 т. Т. 6. Москва : Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. С. 7–300.
2. Бочкарева Н. С. Роман о художнике как «Роман творения», генезис и поэтика: На материале литератур Западной Европы и США конца XVIII–XIX вв. : дис. ... доктора філол. наук. Пермь, 2001. 391 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/roman-o-khudozhnike-kak-roman-tvoreniya-genezis-i-poetika-na-materiale-literatur-zapadnoi-ev#ixzz2kASZYmxx> (дата звернення 03.12.2022).
3. Дегтярева О. А. ЗЕРКАЛО как общекультурный феномен : автореф. дис. ... канд. філол. наук. URL: <http://www.dissercat.com/content/zerkalo-kak-obshchekulturnyi-fenomen#ixzz3QOI3ZPwt> (дата звернення 18.12.2022).
4. Зайцева Ю. Ю. Мотив зеркала в художественной системе В. Набокова (на материале русской прозы) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Пермь, 2004. 19 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/motiv-zerkala-v-khudozhestvennoi-sisteme-v-nabokova-na-materiale-russkoi-prozy> (дата звернення 15.12.2022).
5. Кауфман С. Н. Визуальность в поэтике Гоголя: повествовательный аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Новосибірськ, 2013. 15 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/vizualnost-v-poetike-nv-gogolya> (дата звернення 10.12.2022).
6. Купер Дж. Зеркало. *Энциклопедия символов. Книга IV. Ассоциация духовного Единения*. Москва : Золотой век, 1995. С. 98–100.
7. Лакан Ж. Стадия «зеркала» и её роль в формировании функции «я». *Инстанция буквы, или Судьбы Разума после Фрейда*. Москва : Логос, 1997. С. 7–14.
8. Левин Ю. И. Зеркало как потенциальный семиотический объект. *Зеркало. Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам, XXII* / ред. З. Г. Минц. Тарту : Тартуский гос. ун-т, 1988. С. 6–22.
9. Мопассан Г. де. Жизнь пейзажиста. Собр. соч. в 12 т. Т. 11. Москва : Правда, 1958. С. 321–328.
10. Мопассан Г. де. Сильна як смерть. Зібрання творів у 8 т. Т. 7. Київ : Дніпро, 1971. С. 6–182.
11. Рон М. В. Метаморфозы образа зеркала в истории культуры : автореф. дис. ... канд. філол. наук. СПб, 2004. 24 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/metamorfozy-obraza-zerkala-v-istorii-ultury/read> (дата звернення 10.12.2022).
12. Столович Л. Н. Зеркало как семиотическая, гносеологическая и аксеологическая модель. *Труды по знаковым системам, XXII* / ред. З. Г. Минц. Тарту : Тартуский гос. ун-т, 1988. С. 45–52.
13. Eco U. *Mirrors. Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington : Indiana University Press, 1983. P. 202–226.

УДК 821.111-3.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.51>

ІНТЕРТЕКСТ У РОМАНІ САЛМАНА РУШДІ «ЗОЛОТИЙ ДІМ»

INTERTEXT IN SALMAN RUSHDY'S NOVEL «THE GOLD HOUSE»

Євтушенко С.О.,

orcid.org/0000-0002-8919-3245

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури, компаративістики і грінченкознавства
Київського університету імені Бориса Грінченка

У дослідженні головна увага зосереджена на виявленні та аналізі тематичних груп інтертексту, задіяних у романі С. Рушді «Золотий дім».

У дослідженні використано загальнонаукові (аналіз, синтез) методи, метод інтертекстуального аналізу та системний метод. Загальнонаукові методи допомогли зібрати та упорядкувати художній матеріал, метод інтертекстуального аналізу посприяв встановленню міжтекстових зв'язків та виявленню їх ролі в тексті, системний метод дозволив з'ясувати взаємонеобхідність та нерозривність всіх текстових компонентів.

Поняття інтертекстуальності позначає здатність текстів «поглинати елементи і структури» інших «текстів, кодів, конвенцій». У творчості англо-індійського письменника С. Рушді поглинання «чужих» текстів є однією з характерних ознак, тому встановлення тематичних груп інтертексту видається важливим для розуміння специфіки авторського задуму. Виділяємо п'ять основних тематичних груп інтертексту (невербальні, історичні, філософські, біблійні, літературні), що представлені в романі «Золотий дім». Невербальний інтертекст зреалізований завдяки залученню живопису, музики та фото. Живописний інтертекст та фото-інтертекст є найменш репрезентативним у романі. Можемо

говорити про наявність трьох відсилок до образотворчого мистецтва та однієї опосередкованої до фотомистецтва. Музичний інтертекст у «Золотому домі» демонструє прихильність автора до найрізноманітнішого матеріалу (від класичних творів до найсучасніших) та дає змогу посилити смислове навантаження тексту. Музичні тексти виступають метафорою сучасного суспільства, виконують роль ліричного лейтмотиву до однієї з любовних ліній роману та посилюють характерологічні портрети персонажів. Історичний інтертекст дає змогу розширити хронологічні межі художнього тексту. Філософський та біблійний інтертекст стають своєрідним викликом загальноприйнятим у сучасному суспільстві поглядам. Літературний інтертекст представлений у роману якнайшире, про що свідчать посилення на найяскравіших представників європейської літератури. У тексті знаходимо численні приклади порівнянь зовнішності / поведінки / відчуттів персонажів із персонажами світової літератури. Філософські роздуми персонажів неодноразово підкріплюються різноманітним цитатним матеріалом.

С. Рушді у своєму романі «Золотий дім» використовує епізоди, сюжети, фрази, репліки, події, персонажів різних літературних творів, тим самим створюючи міжтекстовий діалог та взаємодію тексту з іншими видами мистецтва (музика, кіно, живопис).

Ключові слова: інтертекстуальність, тематичні групи, невербальний інтертекст, вербальний інтертекст, Салман Рушді, Золотий дім.

In the study, the main focus is on identifying and analyzing thematic groups of intertext, involved in S. Rushdie's novel «The Golden House».

The research uses general scientific (analysis, synthesis) methods, the method of intertextual analysis, and the system method. General scientific methods helped to collect and organize artistic material, the method of intertextual analysis contributed to the establishment of intertextual connections and the identification of their role in the text, the systematic method allowed to clarify the mutual necessity and inseparability of all text components.

The concept of intertextuality denotes the ability of texts to «absorb elements and structures» of other «texts, codes, conventions». In the work of the Anglo-Indian writer S. Rushdie, the absorption of «foreign» texts is one of the characteristic features, therefore, establishing the thematic groups of the intertext seems important for understanding the specifics of the author's intention. We highlight five main thematic groups of intertext (non-verbal, historical, philosophical, biblical, literary), which are presented in the novel «The Golden House». Non-verbal intertext is realized thanks to the involvement of painting, music and photos. Pictorial intertext and photo-intertext are the least involved in the novel. We can talk about the presence of three references to fine art and one indirect reference to photo art. The musical intertext in «The Golden House» demonstrates the author's commitment to a wide variety of material (from classical works to the most modern) and allows to increase the semantic load of the text. Musical texts can act as a metaphor for modern society, play the role of a kind of lyrical leading motive to one of the love lines of the novel, and strengthen the characterological portraits of the characters. Historical intertext allows you to expand the chronological boundaries of the artistic text. Philosophical and biblical intertext become a kind of challenge to views generally accepted in modern society. The literary intertext is presented in the novel as widely as possible, as evidenced by the references to the brightest representatives of European literature. In the text, we find numerous examples of comparisons of appearance / behavior / feelings of characters with characters from world literature. Philosophical reflections of the characters are repeatedly supported by various quotations.

S. Rushdie in his novel «The Golden House» uses episodes, plots, phrases, lines, events, characters from various literary works, thereby creating an intertextual dialogue and the interaction of the text with other types of art (music, cinema, painting).

Key words: intertextuality, thematic groups, non-verbal intertext, verbal intertext, Salman Rushdie, Golden House.

Постановка проблеми. Становлення категорії інтертекстуальності справедливо пов'язують з працями О. Веселовського, О. Потебні, М. Бахтіна, Ю. Тинянова, Ф. де Соссюра та іншими. Поняття «інтертекстуальність» з'явилося у науковому обігу завдяки дослідженням Ю. Крістєвої, Р. Барга, Ж. Женетта, Ю. Лотмана, Ж. Дерріди, які намагалися «образно передати семантику взаємозв'язку текстів і явищ у світовому культурному просторі» [6, с. 25] Проблему інтертекстуальності досліджували М. Ріффатерр («Істина в дієгесісі», 1997; «Формальний аналіз і історія літератури», 1992), М. Ямпольський («Пам'ять Тіресія. Інтертекстуальність і кінематограф», 1993), І. Смірнов («Породження інтертексту: Елементи інтертекстуального аналізу з прикладами із творчості Б. Л. Пастернака», 1995), М. Шаповал («Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми», 2009) та багато інших. Словенський

вчений Марко Юван у статті «Перехід до інтертекстуальності: розвінчання або риторизація впливу» (1995) запропонував схематичне визначення інтертекстуальності «як здатності текстів поглинати елементи і структури існуючих текстів, кодів, конвенцій, а також як здатність встановлювати з ними очевидні або приховані стилістичні або образні зв'язки, які актуалізуються у формі пресуппозиції, імплікації, тобто контекстуальної залежності семантики тексту» [7, с. 25]. У нашому дослідженні беремо за основу таке визначення, адже воно допомагає прослідкувати процес поглинання «чужих» текстів в романах англо-індійського письменника С. Рушді.

Творчість С. Рушді незмінно викликає зацікавленість у дослідників. Приміром, у дисертації «Поетика романів Салмана Рушді» (2003) об'єктом аналізу стали романи «Діти півночі» (1981), «Сором» (1983), «Останній подих Мавра» (1995); також залучалися інші твори автора та його літе-

ратурна есеїстика. У роботі головна увага зосереджується на культурологічному контексті творчості С. Рушді, особливостях часу і простору, специфіці системи персонажів та синкретичності наративів романів письменника. Проблема інтертекстуальних зв'язків не виокремлюється у дослідженні, однак у третьому розділі відзначається, що інтертекстуальність є однією із сутнісних ознак художніх текстів С. Рушді. Письменник «часто увиразнює інтертекстуальні зв'язки, використовуючи явні й приховані цитати, історичні алюзії» [1].

Окремі дослідження роману «Золотий дім» С. Рушді знаходимо у європейських вчених. Приміром, у статті Джагдіша Батра «Роман Салмана Рушді «Золотий дім»: традиційний світогляд у постмодерністський час» (Salman Rushdie's the Golden House: classical worldview for postmodern times, 2020) відзначається, що роман «Золотий дім» став переломним у творчій кар'єрі письменника, адже послуговуючись «elements of postmodern style» (language, some of the narrative techniques like metanarrative reflexivity, ambivalence, obfuscation, multiple registers, high allusiveness, etc.), він разом з тим «upholds the universal and eternal values, which are under attack from the postmodernists» [9]. У статті Долорес Ресано «Конкуруючі фантазії та альтернативна реальність: «Золотий дім» Салмана Рушді» (Competing Fantasies and Alternative Realities: Salman Rushdie's The Golden House, 2021) роман розглядається як «respond to the derealization of political culture by producing fictions commensurate to the new “American reality.”» [10]. Таким чином, роман С. Рушді «Золотий дім» обирають об'єктом аналізу, однак проблема інтертекстуальності не привертає посиленої уваги дослідників, що і визначає вектор нашої роботи.

Мета дослідження – встановити тематичні групи інтертексту (невербальні, історичні, філософські, біблійні, літературні), представлені у романі С. Рушді «Золотий дім» («The Golden House», 2017).

Виклад основного матеріалу.

1. Інтертекстуальність у творчості С. Рушді.

Програмова інтертекстуальність текстів С. Рушді обумовлена специфікою художнього мислення письменника. Подібно оповідачеві роману «Золотий дім», він «занадто глибоко занурений у фільми, книжки й мистецтво» [4, с. 347], що дає йому змогу відкривати навіть малопомітні «зв'язки, відсилання, відлуння, аргументи й форми» [4, с. 347]. Твори С. Рушді долучають читача до світового культурного контексту, адже автор вільно оперує мистецькими здобутками

людства. Фольклор, міфологія, Біблія, європейська література (античність, середньовіччя тощо), східна література, кіномистецтво, фотомистецтво, живопис, музика – невід'ємні складові художнього світу англо-індійського письменника. Результатом поєднання розмаїтого культурного матеріалу є створення багатовимірної мультикультурного тексту.

У творах С. Рушді ключову роль відіграють один-два магістральні інтертекстуальні наративи. Вибудовування художнього каркасу за подібною стратегією бачимо і в романі «Земля під її ногами» (античний міф про Орфея та Еврідіку), і в романі «Клоун Шалімар» (шекспірівський сюжет про Ромео і Джульєтту), і в інших. У «Золотому домі» смисловими опорними пунктами виступають два інтертекстуальні наративи – античний (Нерон, Апулей, Діоніс, Петроній) та кінематографічний (кінодрама Френсіса Форда Коппола «Хрещений батько»). Також у тексті задіяні різні тематичні групи інтертексту, а саме: невербальний, історичний, філософський, біблійний, літературний.

2. Невербальний інтертекст у романі С. Рушді «Золотий дім».

Невербальний інтертекст зреалізований у «Золотому домі» завдяки залученню живопису, музики та фото. Живописний інтертекст та фото-інтертекст є найменш задіяними у романі. Можемо говорити про наявність трьох відсилок до образотворчого мистецтва (примітивісти з Гаїті, Рембрандт, Ван Гог) та однієї опосередкованої до фотомистецтва («Прощай, Берлін» Крістофера Ішервуда). Приклад живописного інтертексту вбачаємо у порівнянні батьків оповідача, двох філософів у глибокій задумі, із постатями з картин голандського художника Рембрандта. Схожість з рембрандтівським філософом (плями жовтого світла, книжки на колінах, «загублені в словах» [4, с. 46]) дає змогу зафіксувати, з одного боку, унікальність представників «останнього такого покоління», з іншого – слабкість покоління «пост-», яке виявилось неспроможним навчитися «біля них чогось більшого» [4, с. 46]. Фото-інтертекст повною мірою втілений в романі «Земля під її ногами» (The Ground Beneath Her Feet, 1999). У «Золотому домі» зустрічаємо його відгомін, а саме: зіставлення творчого опанування дійсності з «фотокамерою», «фотоапаратом», «фотографією». Подібність ішервудського персонажа («Прощай, Берлін», Крістофер Ішервуд) до пасивної фотокамери «з відкритим об'єктивом (...), що реєструє, не думаючи» [4, с. 36], дає оповідачеві змогу усвідомити власну «письменницьку» стратегію: він є таким собі «розумним» фотоапаратом – реєстратором

«нашої епохи» [4, с. 36]. Проте фіксацією фактів він не обмежується, адже насамперед бачить себе малюючим фотоапаратом. Оповідач віддає «перевагу живопису над фотографією» [4, с. 37], спираючись на досвід видатних митців на кшталт Ван Гога. Техніка зображення зоряної ночі нідерландським живописцем не нагадує фотографію, проте залишається її визначним зображенням.

Музичний інтертекст у «Золотому домі», з одного боку, демонструє широку сферу авторських уподобань (від класичних творів до найсучасніших), з іншого – посилює смислове навантаження тексту. Приміром, назва пісні американського рок-музиканта, поета і композитора Пола Саймона (Paul Simon) «Хлопчик у бульбашці» (The boy in the bubble) та рядок з неї: «Ми живемо в часи чудес і див, (...) Й не плач, малий, не плач, курва, не плач» («These are the days of miracle and wonder And don't cry baby, don't cry Don't cry») [4, с. 40] метафорично передає хворобливий стан сучасного американського суспільства. А чарівне виконання сомалійкою Юбою Туур сповненої «п'їтьми й жадання» [4, с. 85] оди американської співачки, поетеси і композиторки Патті Сміт (Patti Smith) стає своєрідним ліричним лейтмотивом до однієї з любовних ліній роману. Музичні композиції, яким віддають перевагу персонажі, посилюють їх характерологічний портрет.

Так, Нерон Голден з його снобістськими нахилами обирає класику на кшталт насиченої потужними емоціями «Чакони» Баха, відтвореної за допомогою неперевершеної скрипки Гваданыні. Син Нерона Голдена Петя декламує тексти пісень Боба Ділана, зокрема «Смутнооку пані з низин» від початку до кінця з таким трепетом, ніби це була інша версія «La Belle Dame sans Merci»), а у «стані (...) сфокусованості й концентрації» слухає американський індастріал-гурт «Nine Inch Nails» та Ексла Роуза (Axl Rose), американського музиканта, фронтмена гуртів Guns N'Roses, AC/DC. Під час «великої прогулянки» навколо Мангеттена його супроводжує «гучна музика» – британські та американські рок-гурти «Металева машина» Лу Ріда (Metal Machine Trio, Lou Reed), «Зеппелін» (Led Zeppelin), «Металіка» (Metallica), «Моторгед» (Motörhead), «Мотлі Крю» (Mötley Crüe). Другого сина Нерона Голдена Діоніса зачаровують кавер-версії «Дикого вітру» Девіда Бові (Wild Is The Wind, David Bowie), «Знаменитого синього дощовика» Леонарда Коена (Famous Blue Raincoat, Leonard Cohen) й «Під мостом» американської групи RHCP (Under the Bridge, Red Hot Chili Peppers), а музика «Папперів» сприяє народженню власних слів: «Часом я чуюсь, мов

не народився, часом я чуюсь, що цього б не хотів» [4, с. 98]. Оповідач відчуває себе сучасною інкарнацією американського письменника та політичного активіста Алана Вебермана, «так званого віліджського «сміттєзнавця», який з'ясував «таємні механізми» [4, с. 54] пісень Боба Ділана та подробиці його особистого життя.

2. Вербальний інтертекст у романі С.Рушді «Золотий дім». Історичний інтертекст у романі представлений як подієвими, так і іменними посиланнями до історичних імен або подій. Серед подієвих – московська літня Олімпіада 1980 року, яку збойкотували шістьдесят п'ять країн, включаючи Сполучені Штати та падіння Берлінської стіни у 1989 році. Серед іменних – радянська гімнастка Неллі Кім, чеські інтелектуали в Богемії, Авраам Лінкольн, Марія Кюрі, Магатма Ганді, шахісти Дональд Бірн, Боббі Фішер, Михайло Таль, Олександр Кобленц, Маркіза де Помпадур, Нелл Гвін, Мата Харі, Умрао-Джан-Ада, засновник «міста братської любові» Філадельфії Вільям Пенн.

Філософський інтертекст пов'язаний з актуалізацією творчості Фрідріха Ніцше і Теодора Адорно. Слова останнього – «Найвищою формою моральності є не почуватися як удома у власному домі» – спричиняють появу суперечливих і дискусійних висловлювань, а саме: «почуватися некомфортно через комфорт», «непокоїтися через спокій», «ставити під сумнів припущення, що зазвичай радісно приймаються як належне», «стати викликом перед тим, що більшості є простором, де вони почувуються вільними від викликів», «Оце моральність, піднята на таку висоту, що може бути названа ледь не героїзмом» [4, с. 149]. Уайльдівська парадоксальність цих суджень є своєрідним викликом загальноприйнятим у сучасному суспільстві поглядам на важливість приналежності особистості до тієї чи іншої спільноти. Фрідріх Ніцше фігурує в тексті у вигляді ніцшеанської цитати «Привілей володіти собою» (назва виставки Апу Голдена), «ніцшеанського елітаризму» Діоніса Голдена, тіні ніцшеанської Надлюдини над родиною Голденів та цитувань Ніцше Діонісом Голденом. У цитаті, запозиченій з роботи «По той бік добра і зла (прелюдія до філософії майбутнього)», артикулюються роздуми про невисоку вартістність так званого «спільного блага», адже «призначене для загалу має невисоку вартість», а «великі речі дістаються великим людям, безодні – глибоким, лагідність та огида – чутливим і, загалом і коротко, все рідкісне – рідкісним» [4, с. 97]. Озвучене в роботі «Весела наука» шопенгауєрів-

ське питання – «чи існування взагалі має сенс?» [4, с. 151] червоною ниткою проходить у рушдівському тексті, тим самим підтверджуючи тезу про те, що відповідь на це питання «потребуватиме навіть пари століть, аби бути цілком і в повній глибині почутим» [4, с. 151].

Біблійний інтертекст сформований переважно за допомогою євангельських мотивів. Так, мисливиця за багатими чоловіками, спокусниця Василіса Арсеньева не тільки запозичила собі життєвий девіз в Ісуса Христа – «Ідіть за Мною, Я зроблю вас ловцями людей!» (Євангеліє від Матвія – 4 :19), а й майстерно перевтілюється в біблійну грішницю задля отримання прощення у майбутнього чоловіка Нерона Голдена: «...я прошу пробачення від щирого серця, я цілую твої ноги, я мию твої ноги своїми слізьми й витираю своїм волоссям, (...). прости мене, прийми мій сором і мої смиренні перепросини, де ти, дозволь мені прийти до тебе» [4, с. 126] – алюзія на Євангеліє від Луки (7 : 38). Світ людських істот з його байдужістю і черствістю нагадує Діонісу Голдену зруйноване Богом старозавітне місто Содом. Неможливість покращити світ («я не Бог і не можу зруйнувати Содому»), призводить до рішення «забратися з його околиць»: «Якщо Адам і Єва прийшли на світ в Едемському саду, тоді доречно буде, якщо я, водночас Адам і Єва, піду з цього світу також у Саду» [4, с. 360]. Біблійний образ луски невіри, що «відпала з очей Савла в Діях Апостолів», допомагає передати мить, коли в однієї з героїнь роману Рії помирає віра, адже вона « виразно побачила, що її дійсність раніше була ілюзією, була облудою» [4, с. 386].

Літературний інтертекст представлений у роману якнайшире, про що свідчать посилання на найяскравіших представників європейської літератури: Д. Г. Лоуренс («Коханець леді Чаттерлей»), Мері Шеллі («Франкенштейн, або Сучасний Прометей»), Герман Мелвілл («Мобі Дік»), Едвард Морган Форстер («Найдовша подорож»), Роберт Музиль («Людина без властивостей»), Ф.М. Достоєвський («Злочин і кара»), Г.К. Честертон, Генрі Лонгфелло, Френсіс Скотт Фіцджеральд («Діамант завбільшки з готель «Рітц»»), Вільям Шекспір, Редьярд Кіплінг, Анрі де Монтерлан, Джон Кітс, Франц Кафка, Т.С. Еліот, П.Г. Вудгауз, Італо Кальвіно, Г.Х.Андерсен, Борхес, Шарлота Бронте Е. По, Голдінг, С. Моем, Г. Флобер. У тексті знаходимо численні приклади порівнянь зовнішності / поведінки / відчуттів персонажів із персонажами світової літератури.

Так, зовнішність Нерона Голдена, з одного боку, «викликала в пам'яті казкове Чудовисько, скуте

вишуканим людським убранням», з іншого – нагадувала «монстра доктора Франкенштейна, симулякр людини, якому не вдалося проявити ані крихти чогось людського» [4, с. 12]. Порівняння із персонажем роману Мері Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» видається невипадковим, адже штучність, «зробленість» є невід'ємною частиною як створеного уявою англійської романістики чудовиська, так і Нерона Голдена. В іншому місці обіграється диснейвський сюжет про Красуню і Чудовисько, де в ролі закоханого Чудовиська виступає Нерон Голден, а в ролі Красуні – спокусниця-росіянка Василіса Арсеньева. Подібні асоціації виникли на їх весіллі, де запрошені «спостерігали за королевою в танці в момент її тріумфу, за Красунею, що кружляла й кружляла в обіймах закоханого Чудовиська, а навколо були Сади й усі ми, запрошені й незапрошені, живі й вигадані, в цей вечір, що хилився до кінця, поки шворки гірлянд на деревах посилювали магічний диснейвський настрій» [4, с.164].

Відсутність твердої опори в родині Нерона Голдена дає змогу уявити його жителем Октавії – «невидимого міста», «міста-павутини, підвішеного на величезній сітці над прірвою між двома горами» [4, с. 217], створеного уявою італійського письменника Італо Кальвіно в романі «Міста незримі». Непевність життя мешканців цього міста підкріплюється усвідомленням, що «їхня сіть не триватиме вічно». Образ мультиплікаційного персонажа Хитрого Койота, який постійно вибігає за край урвища і падає вниз, ілюструє безперервний рух Нерона Голдена до катастрофічного кінця, а персонаж оповідання Ганса Крістіана Андерсена «Тінь», «чия тінь відокремлюється від нього, мандрує світом, набирається більшого світського лоску, ніж її колишній «господар», повертається, аби спокусити й пошлюбити принцесу, з якою він заручений, і, разом із (досить таки безжалісною) принцесою, прирікає цього реального чоловіка на смерть» [4, с. 219] символізує перемогу темної сторони його душі.

Петя Голден нагадує «чоловіка, який не міг нічого забути» зі знаменитого оповідання Борхеса «Фунес – людина з феноменальною пам'яттю» [4, с. 265]. Через хворобу він мав надзвичайно чіпку пам'ять, що надавала йому змогу «хвилин двадцять із заплющеними очима шпарити» «Дон Жуана» Байрона: «Нема героя в мене! Чи не диво – / тепер, коли заледве не щодня, / з газетних шпальт волаючи жадливо, / новий герой увагу зупиня!» [4, с.65]. Без жодних зусиль він трактував найрізноманітніші теми: британська королівська сім'я, філософія Спінози, тексти пісень, шахо-

вий матч між Спаським, ісламський радикалізм, хирлявий лібералізм, Папа Римський, романи Г.К. Честертон («Людина, яка була Четвергом»), непривабливість волосся на грудях у чоловіків, «несправедливість» щодо Плутона, недопрацювання в Гокінговій теорії чорних дір, анахронічну слабкість американської Колегії виборців, тупість студентів коледжів – невиборців, сексапільність Маргарет Тетчер, а також «двадцять п'ять відсотків американців» – на крайньому правому фланзі політичного спектра, – «що є сертифікованими шаленцями» [4, с. 70].

Хвороба змушувала Петю Голдена залишатися довгі години «під замком, відрізнаним від зовнішнього світу». І в такому стані він здавався схожим на давній готичний образ Берти-Антуанети Мейсон, Божевільної на горищі, першої місіс Рочестер, «котра Джен Ейр нагадала «вампіра» [4, с. 277]. «Великі страждання» Петі Голдена нагадують страждання і біль Раскольнікова, адже він належав до роду великих людей із широкою свідомістю і глибоким серцем, які приречені «відчувати на світі велику журбу» [4, с. 68]. Мотиви роману Ф.М. Достоевського зустрічаємо і в іншому місці, а саме в роздумах документалістки Сучітри: «Достоевський знаходив усі свої сюжети, читаючи кримінальну хроніку в газетах, (...) СТУДЕНТ УБИВАЄ ДОМОВЛАСНИЦЮ. Якби це не звучало російською. І маєш! «Злочин і кара» [4, с. 293].

Єдинокровні брати кликали Діоніса Голдена Мауглі, а його мати уявлялась їм «якоюсь хвойдою з джунглів», в той час як «їхня була римською матір'ю-вовчицею» [4, с. 93] (перегук із Ромулом і Ремом). Оповідачеві він видається «типом Доріана Грея», адже його відрізняла стрункість, гнучкість «на грані жінкоподібності» [4, с. 97]. Уявлення Діоніса Голдена про власну здатність бути великим, про достатню глибину характеру, «щоб зануритися в безодню печалі» [4, с. 97], винятковість – не більше ніж захисна реакція. Насправді йому видається, що він перетворюється «на почвару, навіть для самого себе» [4, с. 147]. Зрозуміло, що автор обіграє кафкіанський сюжет, але в ролі «великої комахи», «страхитливої комахи», «потворної комахи» [4, с. 147] виступає один із синів Нерона Голдена. В оповіданні Франца Кафки «Перевтілення» докладно не описана природа створіння, на яке перетворився Грегор Замза. Це «щось жахливе, з панциром на спині й маленькими тремтливим ніжками», „ungeheuren Ungeziefer“ [4, с. 147]. У романі Салмана Рушді Діоніса Голдена кохана та друзі

постійно спонукають до трансформації, однак він передчуває, що зміни можуть бути фатальними і від нього, як від кафкіанського персонажа нажахано відвернуться всі. Пошук «правильної» ідентичності заводить в глухий кут: син Нерона Голдена почуває себе „ungeheuren Ungeziefer“, що врешті-решт і призводить до самогубства.

Апу Голден нагадує юного Вітмена, який поза своєю майстернею «жадібно носився містом, обіймаючи його повністю (...) лінії метро, клуби, електростанції, в'язниці, субкультури, катастрофи, палахкі комети, гравці, приречені фабрики, розтанцьовані королеви» [4, с. 82].

У тексті роздуми персонажів підкріплюються різноманітним цитатним матеріалом. Приміром, міркування оповідача про кохання супроводжуються фрагментом з «Пісні кохання Дж. Альфреда Пруфока» Т.С. Еліота: «...і знову в моїй голові заговорив Еліотів Пруфрок, страдницьки запитуючи моїм внутрішнім голосом: Чи я насмілюсь, а з приводу жахливого й моторошного питання освідчення в коханні: Отож, чи варто, зваж, / Якщо, вбрання поправивши, вона / Відвернеться спокійно до вікна / І мовить: «Таж / Це все не те. Це зайве, врешті-решт» [4, с. 195]. Трагічні роздуми про марність життя і смерті посилюються висловом Ромео з трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта»: «У цьому світі не існує мудрості. Усі ми – блазні у фортуни. Оце наша земля, і вона прекрасна, а ми маємо величезне щастя на ній жити одне з одним, але ми такі дурні, і з нами трапляється така дурня, і ми не заслуговуємо свого дурного щастя» [4, с.195].

Висновки. Інтертекст дає змогу задіяти епізоди, сюжети, фрази, репліки, події, персонажів різних літературних творів, тим самим створюючи взаємодію художніх текстів та взаємодію тексту з іншими видами мистецтва (музика, кіно, живопис). У романі С. Рушді «Золотий дім» можна виділити дві основні тематичні групи інтертексту – невербальний і вербальний. Невербальний інтертекст репрезентує взаємодію художнього тексту з такими видами мистецтва як музика, живопис, фото, що дозволяє в подальшому дослідженні залучити метод інтермедіального аналізу. Вербальний інтертекст розширює часові, просторові, наративні тощо межі русдівської прози, з тим що автор вільно оперує величезним корпусом європейських текстів. Дослідження посилять на найяскравіших представників світової літератури сприяє не тільки кращому розумінню письменницького задуму, а також допомагає у вивченні теорії інтертекстуальності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Мазін Д. (2003). *Поетика романів Салмана Рушді* : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Національний ун-т «Києво-Могилянська академія».
2. Риффатерр М. (1997). Истина в диэгесисе. *Новое литературное обозрение*, (27), 5–22.
3. Риффатерр М. (1992). Формальный анализ и история литературы. *НЛО*, (1), 20–39.
4. Рушді С. *Золотий дім*. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 496 с.
5. Смирнов И. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. С.-Петербург. гос. ун-т. С.Пб., 1995. 189 с.
6. Шаповал М. *Интертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми*. К. : Автограф, 2009. 352 с.
7. Юван М. (1995, 3). *Поворот к интертекстуальности: развенчание или риторизация влияния*. <https://www.academia.edu/6561962/>
8. Ямпольский М. *Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф*. М.: РИК «Культура», 1993. 464 с.
9. Batra Jagdish (2018). Salman Rushdie's the Golden House: classical worldview for postmodern times. *Humanities and Social Sciences Review*, 08(02), 501–510.
10. Resano Dolores (2021). Competing Fantasies and Alternative Realities: Salman Rushdie's The Golden House. *Journal of American Studies*, 13 (12), 1–25. <https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-american-studies/article/>

УДК 821.111(73)-31.09(092) «19»

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.52>

ЧАСОПРОСТОРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПОВІСТІ ЕДІТ ВОРТОН «ІТАН ФРОМ»

CHRONOTOPE PECULIARITIES OF EDITH WHARTON'S
NOVELLA «ETHAN FROME»

Іванишин П.В.,

orcid.org/0000-0002-9624-0994

доктор філологічних наук, професор,

завідувач кафедри української літератури та теорії літератури

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Дмитрів І.І.,

orcid.org/0000-0003-0937-1070

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української літератури та теорії літератури

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Стаття присвячена проблемі інтерпретації хронотопічних властивостей повісті Едіт Вортон «Ітан Фром» (1911).

Метою дослідження є аналіз часопросторових особливостей художнього світу зазначеного твору. Для досягнення цієї мети було сформульовано наступні завдання: 1) осмислити характерні властивості циклічного та психологічного часопросторів; 2) простежити їхню роль у художньому світі аналізованої повісті. Для реалізації цих завдань використовувалися як загальнонаукові (індукція, дедукція, аналіз, синтез), так і спеціальні літературознавчі методи – герменевтичний та культурно-історичний.

Проаналізовано поняття «часопростір», «художній час» та «художній простір» як у закордонних, так і в українських наукових дослідженнях. Описано типи та види художнього часопростору в повісті Е. Вортон «Ітан Фром». Дія повісті відбувається на теренах невеликого поселення Старкфілд, штат Массачусетс, охоплюється часовий період тривалістю двадцять чотири роки. Доведено, що художньому світу повісті притаманне переплетення двох видів часопростору – циклічного та психологічного. Старкфілд – це місце циклічного побутового художнього часу. Художній час позбавлений історичного перебігу й рухається невеликими циклами від одного дня з життя головного героя до іншого. Життя людини втягується в загальний плин існування її середовища. Прагнення ж вирватися за його межі чи позбутися його гнітючого впливу завершується невдачею, що є однією з питомих ознак художнього твору з натуралістичною поетикою. Встановлено, що для передачі основних подій повісті авторка використовує техніку «точки зору», тобто зображує їх крізь призму бачення головного героя Ітана Фрома. Це дає підстави стверджувати, що часопростір твору охоплюється межами свідомості головного героя, а отже, крім циклічного є ще й психологічним.

Ключові слова: герменевтика, художній світ, художній час, художній простір, часопростір, натуралізм.

The article is dedicated to the issue of the interpretation of chronotope peculiarities in Edith Wharton's novella «Ethan Frome».

Our research aims to analyze time and space characteristics within the artistic universe of the aforementioned work. In order to achieve this aim, the following tasks have been formulated: 1) to describe the main characteristics of the cyclic and psychological chronotopes; 2) to trace their functions within the artistic universe of the novella. The article is based on general scientific methods (induction, deduction, analysis, synthesis) as well as special literary approaches – the cultural and historical ones and hermeneutics.

The events take place in the small provincial town of Starkfield, Massachusetts. The time period covers twenty-four years of Ethan Frome's life. It has been proven that the artistic universe of the novella is characterized by the interaction of two chronotope types – cyclic and psychological. Starkfield may be called a place with periodic household time. There are no important historical events here. The time passes in small circles from one day of the characters' lives to another. A person's life is highly involved in the general existence of their social environment. Any efforts to break free from the pressure of the environment or to move beyond its boundaries are destined to be in vain, which is considered a characteristic feature of naturalistic poetics. It has been stated that the author applies the so-called «point of view» technique to show the main novella events. E. Wharton uses Ethan Frome's consciousness to present what is going on in the book, which enables us to conclude that the chronotope of this novella is not only cyclic but also psychological.

Key words: hermeneutics, the artistic universe, time, space, chronotope, naturalism.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Проблема часопросторових характеристик художнього твору постає в сучасному літературознавстві як одна із центральних, адже саме вона дозволяє дослідити всі найосновніші елементи художнього світу літературного твору, особливості його поетики, авторського світогляду, ідіостилю тощо. Часопростір є базовою складовою структури та сюжетно-композиційних особливостей твору, має жанроутворювальну та сюжетоутворювальну функції. Вивчення його характерних ознак дає змогу різнобічно проаналізувати специфіку авторської картини світу. Тож цілком закономірно, що питання часопростору стало залишається об'єктом численних наукових досліджень як в українському, так і в зарубіжному літературознавстві.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор. Вивчення часово-просторових координат літературного твору, художньої природи часопростору, його ознак, способів зображення в тексті, функцій у межах певного художнього світу опинилося у сфері зацікавлень науковців ще в другій половині ХХ ст. Поняття «хронотоп» з'являється в працях О. Ухтомського, який, наголошуючи на стійкості зв'язку між часом, простором та словом, розробив теорію хронотопу й домінанта [11]. У літературознавчу науку термін «хронотоп» було введено М. Бахтінім. За М. Бахтінім, хронотоп позначає єдність часових і просторових координат художнього тексту. «Ознаки часу розкриваються в просторі, а простір осмислюється й змінюється часом. Саме цим перетином рядів і злиттям ознак характеризується художній хронотоп» [1, с. 246]. У взаємозв'язку часу й простору згідно з хронотопічною теорією М. Бахтіна вирішальну роль відіграє художній час: «Час тут згущується, стає

щільнішим і художньо-зримим. Простір же інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії» [1, с. 247]. Вивчаючи світовий літературний процес від стародавніх часів, вчений виокремлює ідилічний, містеріальний, карнавальний хронотопи, а також хронотопи дороги, порогу, замку, вітальні, салону, провінційного міста. При цьому в межах одного художнього твору можливі кілька хронотопів, які по-різному взаємодіятимуть між собою: існуватимуть паралельно, перетинатимуться, протиставлятимуться, накладатимуться один на одній, а то й перебуватимуть у складніших взаємозв'язках.

Українські літературознавці значно збагачують і поглиблюють зміст поняття «хронотоп» у своїх дослідженнях, по-новому осмислюючи його ознаки, функції, види та способи класифікації. Н. Копистянська, приміром, пропонує ділити літературний хронотоп на кілька окремих рівнів – авторський хронотоп, соціально-історичний, сюжетний та персональний хронотопи, аналізуючи їх крізь призму соціальних зв'язків та внутрішнього світу особистості (автора чи героя) [7, с. 184–200]. На її погляд, в художньому творі автор змінює істотні характеристики об'єктивного часу та простору згідно з власним світобаченням. У такий спосіб літературний твір живе за своїми законами: поняття і співвідношення часу і простору в ньому трансформуються відповідно до авторської моделі світу.

Відносно до значення хронотопу в сучасному літературознавстві О. Дибовська виділяє такі його форми:

- 1) циклічний хронотоп, який підкреслює ідею постійного повторення і колообігу простору і часу;
- 2) лінійний хронотоп, який виражає ідею історизму, поступового руху від минулого до теперішнього і в майбутнє;
- 3) хронотоп вічності – створює в художньому світі простір, який знаходиться в такому стані,

коли можливі одночасно всі варіанти просторів і існують всі часи;

4) нелінійний хронотоп – розкриває ідею багатогранності буття [5, с. 545].

В. Коркішко наголошує на тому, що «художній час літературного твору існує у двох іпостасях: художній час дійсності персонажів та дійсності реципієнта цього твору. Перший різновид художнього часу, своєю чергою, поділяється на сюжетний, фабульний, соціально-побутовий, історичний, фантастичний, біографічний» [6, с. 389]. Вчена зазначає, що необхідно відрізнити сюжетний і фабульний художній час, «адже на відміну від фабульного, сюжетний художній час не дотримується чіткої хронології у викладі подій» [6, с. 389]. Художній простір, на її думку, має такі характерні ознаки, як відкритість, замкненість, просторість, доступність / недоступність до огляду, місткість, сенсорне сприйняття, а тому залежно від цих характеристик «простір може бути відкритим, закритим, зовнішнім і внутрішнім, своїм і чужим, прямим і кривим, великим і малим, локальним і глобальним, близьким і далеким» [6, с. 394]. Залежно від функцій, які відводяться хронотопу в художньому творі, В. Коркішко виокремлює сюжетний, фабульний, топографічний, авторський, соціально-історичний, побутовий, фантастичний, міфологічний, психологічний, метафізичний хронотопи [6, с. 394]. Літературознавиця також звертає увагу на відмінності в особливостях функціонування часопростору в художньому світі літературних творів різних історичних епох – від найдавніших часів до ХХ ст.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Ми ж на прикладі повісті Е. Вортона «Ітан Фром» спробуємо проаналізувати специфіку функціонування часопростору в художньому світі літературного твору з натуралістичною поетикою, написаного на початку ХХ ст. Зауважимо, що творчий доробок класика американської літератури Е. Вортона (1862–1937) мало вивчається українськими літературознавцями. Окремі аспекти її творчості аналізуються в статтях Х. Білинської [2; 3; 4], Ю. Матасової [8], С. Пригодія [9], С. Тузкова [10]. Отож, актуальність нашого дослідження зумовлена необхідністю заповнити прогалини вітчизняного літературознавства стосовно інтерпретації творчого спадку однієї з чільних американських письменниць, чие ім'я мало знайоме українському читачу, що, своєю чергою, сприятиме глибшому розумінню тенденцій світового літературного процесу минулого століття

Формування цілей статті (постановка завдання). Метою нашої наукової розвідки є аналіз часопросторових особливостей повісті Е. Вортона «Ітан Фром». Для досягнення цієї мети було окреслено наступні завдання: 1) осмислити характерні властивості циклічного та психологічного часопросторів; 2) простежити їхню роль у художньому світі аналізованої повісті.

Методологія дослідження. Для виконання окреслених завдань застосовувалися як загальнонаукові (аналіз, синтез, дедукція, індукція), так і спеціальні літературознавчі методи наукового дослідження, а саме – герменевтичний й культурно-історичний. Герменевтичний метод дозволив проінтерпретувати повість письменниці з позицій її часопросторової організації, а культурно-історичний – розглянути особливості художнього світу зазначеного твору в контексті тогочасного літературного процесу.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Повість «Ітан Фром» побачила світ 1911 року. Дія художнього твору відбувається на теренах малолюдного поселення Старкфілд, штат Массачусетс, де на невеликій фермі проходять будні головного героя Ітана Фрома і його хворобливої дружини Зени. Художній час охоплює часовий період у двадцять чотири роки.

Художньому світу цього літературного твору притаманне поєднання двох видів часопросторів – циклічного (відповідно до викладеної раніше концепції О. Дибоської) і психологічного (відповідно до концепції В. Коркішко).

Старкфілд – це місце циклічного побутового часу. Тут не відбувається жодних історичних подій, окрім повсякденних рутинних справ місцевих мешканців: заручин, весіль, танців, похоронів тощо. Художній час позбавлений історичного перебігу й рухається вузькими колами від одного дня з життя головного героя до іншого. Так, Ітан щоранку прокидається, снідає, їде на лісопильню, повертається додому на обід, поряється по хазяйству й час від часу возить родичку дружини Метті на танці. Його оточують ті самі предмети, він щоденно зустрічається з одними й тими ж людьми. Показово, що вирушаючи у справах, герой щоразу минає родинний цвинтар, де спочивають усі покоління Фромів. «Всі попередні роки це мовчазне зборище наче насміхалося над його [Ітановими] мріями, над його прагненням свободи й змін. На кожному з цих надгробків йому ввижався напис: «Тут ми народилися, тут і залишилися на віки вічні. І тебе чекає така ж доля» [12], – пише письменниця. У такий спосіб підкреслю-

ється втягнення життя окремої людини в плин існування оточуваного її середовища, від дії якого неможливо звільнитися, – одна з питомих ознак художнього твору з натуралістичною поетикою.

Зауважимо, що М. Бахтін пов'язує розвиток концепції хронотопу провінційного міста з циклічним художнім часом саме з розвитком реалістично-натуралістичної літератури, зокрема з іменем Г. Флобера, предтечі французького натуралізму. Дослідниця творчості Е. Вортон Х. Білінська пише про значний вплив французьких реалістів на становлення Е. Вортон як письменниці: «[Вортон] завжди з пієтетом ставилася до французької культури, вільно володіла французькою мовою, провела у Франції більшу частину життя, була особисто знайома з багатьма французькими митцями й інтелектуалами, зокрема з А. Бергсоном, П. Бурже, А. Жідом. Е. Вортон високо цінувала здобутки французької літератури, у своїх літературознавчих розвідках (збірка есе 1925-го року «Як писати художню літературу (The Writing of Fiction)») аналізувала специфіку творчих методів великих французьких письменників, серед яких художні надбання Стендаля, Г. Флобера, О. де Бальзака, Е. Золя, Г. де Мопассана, М. Пруста, а ідеї французьких реалістів-натуралістів мали значний вплив на формування її власного художнього методу» [4, с. 249]. Дослідниця наголошує на тому, що ідеї французьких натуралістів справили значний вплив на поетику Е. Вортон: «У творах авторки не залежно від часу їх написання докладно аналізуються особливості спадковості й виховання персонажів, їхньої взаємодії з навколишнім середовищем, адже відповідно до постулатів натуралістичної школи Е. Золя саме ці фактори відіграють ключову роль при становленні особистості.» [4, с. 249]. Отож, і в повісті «Ітан Фром» поведінка головного героя детермінована саме цими факторами. Як син неможливих фермерів, які провели все життя в рідному містечку, він і сам стає неможливим фермером, а всі його спроби здобути незалежність і вирватися за межі батьківського дому розбиваються об непереборну об'єктивну реальність: навчання в коледжі переривається хворобою батька й матері, холостяцька свобода – невдалим одруженням зі сварливою Зеною, спроба втечі на Південь – каліцтвом Метті й потребою доглядати вже за двома хворими жінками: дружиною і її родичкою.

Примітно, що як зав'язка, так і розв'язка художнього твору вибудовуються довкола тієї самої атракції – льодяної гірки для катання на санях, що було улюбленою розвагою місцевої

молоді в зимовий час. Читач знайомиться з ще молодим й активним Ітаном у першому розділі, коли той, минаючи гірку, прямує забрати Метті з молодіжної вечірки. З його внутрішніх роздумів у реципієнта художнього твору формується уявлення про те, що головний герой небайдужий до Метті й ревнує її до потенційного залицяльника Денніса Іді. Побачивши ж, як Метті відмовляє Деннісу в праві провести її додому, Ітан обіцяє дівчині якимсь разом спуститися з гірки. Так зароджується й окреслюється його закоханість. У дев'ятому ж розділі, прямуючи на вокзал, з якого Метті повинна покинути Старкфілд, у пари виникає ідея, що краще накласти на себе руки, ніж розпрощатися назавжди. Ітан навмисно скеровує сани так, щоб врізатися у в'яз, який росте в підніжжі гірки, однак в останній момент йому пригадується обличчя Зени: вуздечка вислизає йому з руки й замість смерті вони обоє стають каліками – після інциденту в Ітана покалічено правий бік, Метті ж залишається паралізованою. Коло замикається: піклувальницею за членами сім'ї знову стає Зена, як тоді, коли тільки познайомилася з Ітаном, доглядаючи за його матір'ю. Метті ж перетворюється з веселої молодої дівчини на точну копію сварливої Зени періоду її раннього подружнього життя з Ітаном. Циклічність життя персонажів можна влучно схарактеризувати останнім реченням повісті: «Ось вам і Фроми: який великий був рід, і що з ним сталося? Pokійники – в могилах, ті ж троє – вдома, але яка між ними різниця? Хіба що одні – в землі, а інші – на землі. Щоправда, ті, що в землі, лежать собі спокійно, і жінки їхні мовчать» [12].

Повість «Ітан Фром» насичена описами вагань і переживань головного героя, що дає можливість виокремити психологічний хронотоп, замкнений в межах свідомості головного героя. Використання техніки «точки зору» – важлива ознака художнього методу Е. Вортон. Дослідниця її творчості Х. Білінська зазначає: «Едіт Вортон відмовляється від позиції «всезнаючого розповідача». Присутність наратора у її романах відчувається через окремі зауваження, що дозволяють викласти філософські роздуми, зокрема, стосовно природи часу, його модусів і суб'єктивного сприйняття, пролити світло на сутність персонажів чи характер подій, що відбуваються. <...> Подібно до Джеймса, Вортон передає події романів крізь призму бачення персонажів. Судження спостерігачів часто позбавлені об'єктивності, адже базуються на їхніх особистісних якостях. Авторка використовує як одну свідомість (Ньюланд Арчер у романі «Епоха

невинності»), так і кілька свідомостей (романи «Дім радості» й «Напівсон») для передачі того, що відбувається у романах» [3, с. 92]. У повісті «Ітан Фром» виклад основних подій здійснюється крізь призму бачення одного персонажа – головного героя, що виступає типовим представником свого провінційного середовища. Ітан Фром змалку привчається до того, що основна цінність в житті – це бути жертвовною людиною: для догляду за хворою матір'ю він жертвує навчанням в коледжі, для догляду за Зеною – мріями про життя у великому місті. «У ньому було стільки талантів, та всі вони один за одним були принесені в жертву його обмеженій і неотесаній жінці, і то без жодної користі: зараз вона була в сотню разів жорстокішою і сварливішою, ніж тоді, коли виходила за нього заміж» [12], – зазначається у творі. Прагнення бути для всіх надійним партнером позбавляє героя можливості відстоювати власні інтереси. Як наслідок, наприкінці твору читач бачить перед собою зламаного злиднями чоловіка, нездатного вирватися за межі свого убогого оточення. Така трансфор-

мація персонажа відбивається на його роздумах і поглядах на майбутнє – від віри в шанс розпочати нове життя на Півдні разом із Метті до відчаю й готовності скоїти самогубство.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Часопростір повісті Е. Вортон «Ітан Фром» характеризується переплетенням циклічного й психологічного хронотопів. Художній час повісті є циклічним, позбавленим історичного перебігу. Художній простір обмежується невеликим поселенням Старкфілд. Водночас всі основні події художнього твору передаються крізь призму бачення головного героя й не отримують оцінки від інших персонажів – Зени, Метті тощо. Це дає нам підстави поруч з циклічним виокремити психологічний часопростір, адже він є значною мірою замкненим у межах свідомості головного героя. Вважаємо, що подальше вивчення часопросторових особливостей творів Е. Вортон може докластися до кращого розуміння особливостей організації художнього світу літературних творів з натуралістичною поетикою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Білинська Х. В. Особливості поетики натуралізму у творчості Івана Франка та Едіт Вортон. *Закарпатські філологічні студії*. 2020. № 14. Т. 2. С. 245–252.
3. Білинська Х. В. Особливості поетики точки зору у творчості Генрі Джеймса та Едіт Вортон. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2019. № 42. Т. 1. С. 91–95.
4. Білинська Х. Хронотоп провінційного містечка в романі Едіт Вортон «Літо». *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 22. Т. 1. С. 247–251.
5. Дибовська О. В. Художній часопростір казок Валерія Шевчука. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2015. № 2 (30). С. 543–550.
6. Коркішко В. О. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. № 23. С. 388–395.
7. Копистянська Н. Художній час як категорія порівняльної поетики. *Слов'янські літератури. Матеріали до XI з'їзду славистів*. 1993. С. 184–200.
8. Матасова Ю. Психоаналіз та архетипіка оповідання Е. Вортон «The Dilettante». *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*. 2010. № 43. С. 47–49.
9. Пригодій С. М. Мистецький дискурс роману Едіт Вортон «Дім сміху». *Проблеми семантики слова, речення та тексту*. 2010. № 25. С. 306–322.
10. Тузков С. А. Автор – Герой – Читатель : мотив игры в готической новелле. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2015. № 17. С. 100–103.
11. Ухтомський А. А. Доминанта. Статті різних лет. 1887–1937. Санкт-Петербург, 2002. 448 с.
12. Wharton E. Ethan Frome. URL: <https://www.gutenberg.org/files/4517/4517-h/4517-h.htm>

CHARACTERS' SPEECH PECULIARITIES IN RYŪ MURAKAMI'S
«IN THE MISO SOUP»

ОСОБЛИВОСТІ МОВЛЕННЯ ГЕРОЇВ У РОМАНІ РЮ МУРАКАМІ
«У СУПІ МІСО»

Kravets M.O.,

orcid.org/0000-0002-0542-3470

Visiting Researcher

Graduate School/Faculty of Arts and Letters
Tohoku University, Sendai, Japan

This paper highlights the peculiarities of characters' speech in Ryū Murakami's novel *In the Miso Soup* (1997). The linguistic analysis of the text revealed the speech characteristics of the protagonists due to the transnational aspect of the text and the fact they speak in English, although their dialogues are presented in Japanese. Lexical, grammatical, and graphic features of the depiction of the characters' speech were singled out. As a result, the following details of an English text representation were indicated: the order of words in sentences is close to the one in English. There is no subject omission which is natural for Japanese; direct address is formed by the rules of English – there are no honorific suffixes, characters call each other by their first names, not family names as it is usual for Japanese; when the American speaks Japanese it is highlighted graphically by writing down with katakana and vice versa Japanese words which appear in the artificially created English speech are written with romaji. The author presents the oral speech of the characters without the use of punctuation marks to indicate the end of the sentence – they are replaced by commas or sentence ending particles.

The speech of the American is analyzed particularly, as it is aimed to complete his controversial image built on ambiguities. Despite being shown as a serial killer and an immoral person, he keeps using a childlike *boku* for "I" which can seem unnatural in the context of his client-worker relationship with the guide Kenji. However, it can be considered as author's game with a reader and a feature of Murakami's writing style.

Further research into Ryū Murakami's fiction can be performed with the use of corpus as an instrument for speech analysis not only to outline and summarize main features of his literary style but to find more senses hidden in characters' words.

Key words: character's speech, English, Japanese, Ryū Murakami, postmodernism, simulacrum, transnationalism.

У статті висвітлені особливості мовлення героїв роману Рю Муракамі «У супі місо». Попередні дослідження цього твору були здебільшого присвячені явищу транснаціоналізму, репрезентації неоднозначності впливу західної культури на японську, тощо. Детальний аналіз тексту виявив і мовленнєві характеристики головних героїв, зумовлені транснаціональною орієнтованістю тексту, зокрема той факт, що вони говорять між собою англійською мовою, хоч їхні діалоги й записані японською.

У ході дослідження були виокремлені лексичні, граматичні та графічні особливості зображення усного мовлення героїв роману. Серед ознак, які вказують на передачу англійського тексту засобами японської мови вказують наступні деталі: порядок слів у реченнях наближений до порядку слів, властивого англійській. Зокрема, не відбувається опущення підметів, притаманне японській мові; звертання формуються за європейським зразком – відсутні шанобливі суфікси, герої звертаються один до одного за іменами, а не прізвищами; коли герой-американець говорить японською, автор виділяє це графічно, записуючи ці репліки чи слова складовою абеткою *катакана*, у випадку ж репрезентації японської мови в діалогах використовується латинська транскрипція. Репліки, не залежно від мови, записані без вживання розділових знаків, які б вказували на завершення речення – вони замінені комами, інтонаційно ж компенсуються за допомогою відповідних часток.

Досліджено також формування мовлення американця Френка в контексті його загального образу та інших зображувальних засобів, застосованих для його створення, зокрема елементів симулякру.

У якості перспективи подальших розвідок запропоновано дослідження мови та мовлення героїв романів Рю Муракамі за допомогою інструментів лінгвістичних досліджень, як-от корпус.

Ключові слова: усне мовлення героїв, англійська мова, японська мова, Рю Муракамі, транснаціоналізм, пост-модернізм, симулякр.

Formulation of the problem The present paper focuses on the analysis of the protagonists' speech in the novel *In the Miso Soup* (1997) as one of the most exponential literary works written by Ryū Murakami where the author actively uses language and speech as a tool to detail the image of the characters.

The aim of the research is to single out characters' speech features in the novel by Ryū Murakami

and to assume their influence on the formation of characters' images. Moreover, the present paper is aimed to explore the way how protagonists' speech effects the reader perception of their figures.

Analysis of recent research and publications Ryū Murakami's fiction can be described as post-modern prose with a wide range of postmodern literature characteristics such as: temporal distortion,

maximalism, pastiche, faction, etc. He has actively used the topos of 基地の街 – the city where the U.S. navy base is located as well as other simulacrum toposes of a city, an island etc. Western literary criticism in addition also suggests to take into account the theory of simulacra and hyperreality, some of them also highlight Baudrillard's concept of the transparency of evil [11], the phenomenon of shock [10] and its naturalization [1].

K. Suzumura denominates Murakami's prose terrorism literature [19] while J. Erobha outlines its transgressional features, especially when it comes to the representation of female characters [2]. Perwein's work on Murakami is concerned with transnationalism in his selected writings [8].

After the publication of Murakami's debut novel, J. Etou claimed that it was a part of a subculture since it had appealed to the group of people appointed by the same age, and geographical place of living, being a group of migrants rather than representing the whole culture of Japan [15].

Despite this R. Matsuura stated that Ryū Murakami had contributed a lot to the development of Japanese literary language by using slang, loan words, or *gairaigo*, and making attempts to breathe life into Japanese female speech. Although she points to Murakami's machismo in women portrayal, Matsuura also emphasizes on his unique approach to representing female oral speech as close to the real one as possible. [18]

Some mentions of linguistic aspects in Murakami's novels are found also in works by W. Tsunoda, who points out the overuse of loan words in the early fiction [12, p. 425], and K. Heintzman, who depicts honorific language as a feature of one of parallel worlds [4] in Murakami's dystopic novel *The World in Five Minutes from Now* (1994). M. Nakayama studies Murakami's literary language altogether with his *Coin Locker Babies* (1980) having been translated into French and translation strategies applied [13]. Y. Sukegawa focuses on the use of loan words in the novel *The Spleen of a Man Called Tennis Boy* and pointing out those to relate to the era of the economic bubble. He also describes how the characters' relationships are presented through their spoken language [14].

The presentation of the main research material The study of characters' speech is what stylistics often deals with. According to Semino E., the aim of such research is "...to relate specific linguistic choices and patterns to potential meanings and effects" [9, p. 428]. The authors of this paper agree with this point of view and consider linguistic analysis as one of the effective approaches to interpretation

of literary texts. Although we should remember that, while examining characters' speech in literary works their oral speech, thoughts and narrative should be distinguished [9, p. 428].

The linguistic analysis in this paper would be mostly concentrated on the figures of two protagonists – a Japanese youngster Kenji and Frank – a sex tourist from America – and their speech. Thoughts of Kenji, who is also a narrator, are given together with the narrative, which at the same time transmits Frank's or somebody else's speech in some cases. Thoughts of other characters are either presented within their own speech or not given.

The main characters can both be considered in the context of several dichotomies. One of them is the juxtaposition at the Japan-America cultural level. In addition to ethnicity, men are captured by stereotypical ideas about countries of origin of each other. However, this point has been already studied as the object of sociological and anthropological studies [8].

Another dichotomy is the speech level. Kenji speaks school-level English and the image of America and life in the U.S. he created for himself is based mostly on the stereotypes. Frank came to Japan for entertainment guided by a magazine about Japanese quarters of red lanterns without knowing the language and was astonished at some cultural features of real Japan. The fact that language and speech take an important place in the novel may be indicated at the very beginning of *In the Miso Soup*:

俺の名前はケンジ。わたしの名前はケンジと申します。ぼくはケンジ。あたしケンジっていうのよ。日本語にはいろいろ言い方はあるがそれは何のためなんだろうな、と思いながら、おれはそのアメリカ人に、マイネーム イズ ケンジ と言った。 [17, p. 4]

As I pronounced these words in English I wondered why we have so many ways of saying the same thing in Japanese. Hard-boiled: Ore no na wa Kenji da. Polite: Watashi wa Kenji to moshimasu. Casual: Boku wa Kenji. Gay: Atashi Kenji 'te iu no yo! [7, p. 9]

Kenji, who is also the narrator, from the first pages shares his thoughts about the differences between Japanese and English assuming that English is easier to use and understand. When he and Frank first meet, they start speaking English, while the whole original text of the novel is written in Japanese. The author reminds readers about it from time to time mentioning when characters are speaking English.

「ありがとう」レイカの英語はたぶん中学二年生程だと思う。 [17, p. 23]

"Thank you." Reika's English was about middle-school level. [7, p. 22]

Still, it is possible to point out some details that can prove the idea of representing English by the means of Japanese. The first one to mention is omitting the subject which is natural for Japanese speakers, especially when it comes to the use of personal pronouns “I” and “you” as they are almost always omitted in Japanese. The protagonists skip this moment and make sentences in accordance with the English grammar. One more nuance here – Kenji and Frank use their first names instead of family names which would have sounded natural in Japanese, especially in the context of interaction with the client.

「フランク、君は個人？ それともグループかな」 [17, p. 6]

“Are you alone, Frank, or with a group?” [7, p. 11]

The characters use some words, exclamations, and expressions typical for English but less spread in Japanese, or at least loaned from English and equally often used in both languages, for instance, “OK” or “oh my God”. We can see them translated or transliterated into Japanese in Kenji and Frank’s dialogs.

「おお、神よ、なんてことだ、あんなに遅いボールなのに」 [17, p. 57]

“Oh my God, what was that? And such an easy pitch!” [7, p. 48]

There are graphical stylistic devices actively used by Ryū Murakami in the examined novel as well. Since the author tries to represent spoken language by the means of written one, the lines of characters are presented as direct speech with quotation marks, however, do not have periods or other punctuation marks to determine the end of sentences. They are substituted with commas, while the intonation is compensated with relative particles. Some of characters’ words are presented as indirect speech transmitted by Kenji as a narrator. In these cases, the punctuation is adapted to the narrative, and the speech itself switches over Kenji’s thoughts within his lines as the narrator.

The representation of Japanese and English when they are used by non-native speakers in artificially created by Murakami English lines is also worth mentioning. When Frank pronounces Japanese words, they are given with katakana, a Japanese alphabet for loan words. In case Kenji uses some Japanese while communicating with his American client it is written with capitalized *romaji* – Latin script to write the Japanese language.

「やすらぎという意味でフランクは PEACE という英語を使った。」 [17, p. 163]

The word “peace” had a compelling reality coming from Frank’s lips. [7, p. 127].

「フランクは次に、アイジン、と言い、続けて、アイジンバンク、と言った。フランクはそ

ういうことを言うときだけ妙に声が大きくなった。」 [17, p. 26]

Next Frank read the word *Aijin* (Mistress), then *Aishiteru* (I love you). He muttered the English translations under his breath, but his voice was loud and resonant when he read the words in Japanese. [7, p. 25]

The graphical elements are also visible in the English translation, although more noticeable for those who read the original text. This means the author paid much attention to creation of a postmodern text with multiple layers of senses and details to be interpreted.

However, there are also some features of the protagonists’ speech which can be only analyzed within the context considering other literary devices used by Ryū Murakami.

Since the authors started this paper with the notion of dichotomies to be found in the examined novel, the third dichotomy should be outlined as well. It can be called a reality dichotomy because it is supposed to define what is real in Murakami’s “In the Miso Soup”.

Simulacrum is one of the literary devices repeatedly used by Murakami, especially in his early works. He uses it to depict an alternative or parallel reality on which he puts a responsibility to enlighten some flaws of Japanese society. Sometimes the writer uses simulacra as an element of the characters’ image particularly when they are the ones to commit violence depiction of which is among the main characteristics of Murakami’s writing.

Researchers are mostly focusing on simulacra of toposes or locuses ignoring the elements of simulacra they can find in characters’ images as they are not that obvious. For instance, the novel “Coin Locker Babies” is often used as an example of a literary work where several topos or locus simulacra can be found: a coin locker as a womb, a city as a coin locker, Toxitown as a simulacrum of Tokyo. Still, according to N. Yamada Hashi and Kiku as children whose birth we could have seen once they were taken out of coin lockers can also be perceived as partly artificial creatures. As a result, they cannot be seen as true people, and the violence committed by them is not recognized as real and is a warning signal for readers not to let real evil happen. We can also say that here Murakami creates defamiliarization effect through depersonalizing his characters.

At the issue of “In the Miso Soup”, it is a novel in which violence is depicted in an extremely naturalistic way, although the personality of the antagonist is highly ambiguous. Murakami uses elements of simulacrum to describe Frank and language to complete his uncertain image. And naturally, the American tourist appears to be the one who is doing harm in this novel.

While reading the text we notice the description of Frank's strange appearance as at times his skin looks artificial. It happens mostly when Kenji asks him concrete questions and Frank wriggles out of answering or gives confusing answers.

フランクの頬はダイビングに使うシリコンのマスクに似た感触で、ひんやりと冷たかった。 [17, p. 38]

Frank's cheek was cold and felt like the silicone they use in diving masks. [7, p. 33]

That is why Kenji starts suspecting him of murders and noticing things other people did not (like some blood on the banknote). He doubts whether Frank is a real person, therefore asks a sex worker to check it.

However, Frank's ambiguity can similarly be noticed on the language level. Japanese language which is used to represent English in "In the Miso Soup" has strict rules of use personal pronouns, which sometimes can be confused by a speaker while communicating. Even though in English there is only one pronoun used to define the first person singular, in dialogs between Kenji and Frank (which are presented in Japanese) different pronouns are used. Still, we must remember that we are dealing with artificially created dialogs, so any assumptions about Ryū Murakami being mistaken or using personal pronouns inaccurately are baseless. Here the author uses the effect of defamiliarization as well to make the protagonist look and sound as not quite a human.

When Kenji and Frank had a conversation for the first time, Frank used the pronoun *watashi* which is quite formal and neutral.

「ケンジオフィスですか？ わたしはアメリカ合衆国からきたツーリストで名前はフランクといます」 [17, p. 5]

"Is this Kenji Tours? My name's Frank, I'm a tourist from the United States of America?" [7, p. 10]

It sounds polite and natural for the first communication with an unknown person, although it is lost in translation and does not have any sense if we remember that this line is a part of the character's oral speech in English. Consequently, this dialog is meant to be read in Japanese and is an element of the simulacrum character's image.

Then Frank changes *watashi* to *boku* which is mostly used by men in informal speech. Kenji uses *boku* while communicating with Frank from the very beginning and *ore* (which is more informal than *boku*) in his conversations in Japanese with his girlfriend and familiar people. As a narrator he also uses *ore*. Coming back to Kenji's dialogs with Frank it is important to mention that they are communicating without emphasizing on the fact that Kenji is provid-

ing Frank with guide service. It is natural for English, but we should remember the shift that Frank made from *watashi* to *boku*. It would not have happened if he spoke English, or it would have been more natural if Kenji did this. So, we can assume that the text of "In the Miso Soup" was created for Japanese language readers to read the signs.

Frank's image is the image of a murderer, still in the end he managed to get a kind of catharsis through his confession and the Buddhism ritual of ringing a New Year's bell a hundred and eight times. It is important to mention that Kenji did not go to the police even when he had had such a possibility, and the way Frank speaks is one of the reasons for such compassion.

Although Frank is the antagonist, he does not look like a typical one as well as he does not look like a real person from time to time. Moreover, his speech (the one Murakami created and the one we can perceive in the novel) does not sound like a speech of a bad guy. He speaks casually but does not sound aggressive. Kenji who uses *ore* as the narrator sounds much more informal and masculine than Frank with his childlike *boku*.

Before telling Kenji a story about him becoming a criminal, Frank is emphasizing having different personalities living inside him.

「ケンジ、ぼくは君にこれまで嘘ばかりついてきた、それはそれで仕方のないことなんだ、それはぼくの脳が壊れていて、思い出がうまく自分の中でつながらないからなんだよ、つながらないのは思い出だけではない、自分が、このぼくのかからだの中にいる自分が、一人ではなく何人もいて、それが決して一つに結びつくことがないんだ、今こうやって喋っているぼくが、きっと本当のぼくなんだろうと思う、たぶん信じてもらえないかも知れないがさっきの店の中でぼくがやったことは、今こうやって喋っているぼくには理解できないことなんだ、違う人間になっていると言ったらあまりにも凶々しいかも知れないが、実際はぼくとそっくりの双子の弟がやったような気がしてるんだ、ああいうことはこれまでもあったよ、充分気を付けたんだ」 [17, p. 161]

"Kenji, you know, I've told you nothing but lies so far. I hope you won't hold it against me, because the truth is I can't help it. My brain doesn't work right and I can't connect the memories in my head very well. And it's not just memories, either, it's me myself. There are several me's inside this body, not just one, and I can't get them to connect, or merge. But I'm pretty sure the me I am right now is the real me, and you may not believe this but the me I am now can't understand the me who was inside that pub

a while ago. You're probably thinking, where does he get the gall to make excuses like this, but I honestly feel it wasn't me doing those things, it was somebody else who looks exactly like me. It's not the first time he's done that, either. I've been trying to make sure it didn't happen again, though the only strategy I could come up with was to not lose my temper" [7, p. 126].

Linguistically Frank gives an impression of a big child, especially when he talks about his experience of killing and committing violence in childhood. Not only he uses *boku* for "I", but also says ママ (Mama), when talking about his mother which is a baby talk word in Japanese.

「ぼくはママの血を飲んでから、また誰かの血を飲みたくなるのではないかというオブセッションにとりつけられた...」 [17, p. 210]

"After that first time (I'd drunk Mama's blood), I became obsessed with the thought that I might do it again, drink somebody else's blood [...]" [7, p. 160]

As we can conclude from the text Ryū Murakami made up a controversial character who has several layers of personality which creates a special atmosphere for the novel and lets it exist as a postmodern novel within multiple genres of a psychological thriller, a detective story, and a horror. Readers suspect Frank and doubt he is a murderer because of the way he speaks and the way he looks together with Kenji who changes his mind about Frank being a bad person once in several pages.

「フランクは本当に悪いやつなのだろうか、おれは何を迷っているのだろうか。」 [17, p. 166]

"Evil? Well, wasn't he? What was I waiting for?" [7, p. 129]

「やっぱりフランクって悪い人だったの?」かなりな、と言っておれは電話を切った。 [17, p. 201]

"So Frank is a bad guy after all?"

"Pretty bad, yeah," I said and switched off the phone [7, p. 153].

Considering how ambiguously Frank's appearance and disappearance are described the American

is supposed to be a simulacrum character, and the main purpose of his existence within the text is to emphasise the imperfection of Japanese society, since Frank despite being imperfect himself asks Kenji a lot about problems of Japanese people, such as loneliness and its consequences, thoughtless consumerism, etc. His way of speaking altogether with his confession at the end of the novel make readers see him as the pure evil and the victim at the same time, and resultantly comprehend the novel with all its complexity.

Thus, language and characters' speech are important aspects to explore while literary analysis of Ryū Murakami's novels, since his works as postmodern texts have several layers of perception and one of those levels is undoubtedly lays in understanding language and characters' speech nuances. Language use analysis opens possibilities to interpret Murakami's violence depiction, realities differentiation, simulacra and hyperreality perception and many others. It would be fair to say that this vector of Ryū Murakami study should not be ignored and is worth further investigation.

Conclusion. In conclusion we can say that investigation on language and speech of Ryū Murakami's novels is an important part of literary analysis of his fiction. Through the research into the language and characters' speech features not only other elements of author literary style can be singled out, but also some general Japanese literature trends of the epoch can be crystallised. *In the Miso Soup* is appeared to be a novel with a complex image structure, as protagonists' representation is formed not exclusively through the narrative but includes multiple layered linguistic and semantic foundation. Characters use spoken English presented by the means of the written Japanese which opens new possibilities of literary interpretation of their images, and particularly Frank's image. In our opinion there is a huge prospective in speech and language vector of research into Ryū Murakami's prose with the wide range of linguistic instruments such as corpus and many others.

BIBLIOGRAPHY:

1. Cassegård, C. Shock and Naturalization: An Inquiry into the Perception of Modernity. Carl Cassegård, Stjärng.15, 2002, 234, Lund. available at URL: <https://lucris.lub.lu.se/ws/files/5929234/1693230.pdf> (accessed 30.01.2023)
2. Erobha, J. An Imitation of Life: The Strength and Struggle of Women in Murakami Ryū. Masters Theses, 2020 available at URL: <https://doi.org/10.7275/17744253> (accessed 30.01.2023)
3. Fleischer-Heininger C. Loneliness as the New Human Condition in Murakami Ryū's *In za miso sūpu*, 2022 available at URL: <https://doi.org/10.31273/eirj.v9i3.893> (accessed 7 December 2022)
4. Heitzman K. Parallel Universes, Vertical Worlds, and the Nation as Palimpsest in Murakami Ryū's *The World Five Minutes from Now*. *Mechademia: Second Arc*, 10, 2015, 252–266. available at URL: <https://doi.org/10.5749/mech.10.2015.0252> (accessed 30.01.2023)

5. Ilis F. The Emergence of Violence and the Terror of Being Born in Murakami's "Coin Locker Babies" Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory 7.1 available at URL: <https://doi.org/10.24193/mjst.2021.11.16> (accessed 30.01.2023)
6. Jivkova K. Japanese and American Cultural Convergence in Ryu Murakami's "In the Miso Soup" available at URL: <https://retrospectjournal./2021/10/17/japanese-and-american-cultural-convergence-in-ryu-murakamis-in-the-miso-soup/> (accessed 30.01.2023)
7. Murakami R., In the Miso Soup, translated by R. MacCarthy, 1st ed., Bloomsbury Publishing, London, 2009, 192 p.
8. Perwein C. Transnational Japanese-American Ambiguities in Select Works of Murakami Ryu. NANZAN REVIEW OF AMERICAN STUDIES. Volume 40., 2018 available at URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/236164694.pdf> (accessed 30.01.2023)
9. Semino, E. Representing Characters' Speech and Thought in Narrative Fiction: A Study of England, England by Julian Barnes. Style, 38(4), 2004, 428–451. available at URL: <http://www.jstor.org/stable/10.5325/style.38.4.428> (accessed 30.01.2023)
10. Silverblatt M. Shock Appeal / Who Are These Writers, and Why Do They Want to Hurt Us? : The New Fiction of Transgression. available at URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1993-08-01-bk-21466-story.html> (accessed 30.01.2023)
11. Snyder, S. Extreme Imagination: the Fiction of Murakami Ryū. In S. SNYDER & P. GABRIEL (Eds.), *Oe and Beyond: Fiction in Contemporary Japan*, University of Hawai'i Press, Honolulu, 1999, pp. 199–218.
12. Tsunoda, W. (1988). The Influx of English in Japanese Language and Literature. *World Literature Today*, 62(3), 425–430. available at URL: <https://doi.org/10.2307/40144293> (accessed 30.01.2023)
13. 中山真彦. 小説の面白さと言語 日本現代小説とそのフランス語訳を手掛かりに. 新曜社, 2004, 222頁.
14. 助川 幸逸郎, 『テニスボーイの憂鬱』における〈盲目〉と〈明察〉 : 快樂の八〇年代問題のために (テーマシンポジウム論文,<特集>〈見える/見えない〉の物語学), 物語研究, 10巻, 2010, p. 18–34 available at URL: https://www.jstage.jst.go.jp/article/mgkk/10/0/10_KJ00008993752/_pdf-char/ja (accessed 30.01.2023)
15. 大塚英志. サブカルチャー文学論. 朝日新聞社、東京、2004、757頁.
16. 山田夏樹. 被占領と人工性--村上龍「コインロッカー・ベイビーズ」における核の反復. 綾説III、3巻き、花書院、2008、60–71頁.
17. 村上龍. 「イン・ザ・ミソスープ」、幻冬舎、東京、1998、304頁.
18. 松浦 理恵子. 非=男性作家としての村上龍. 群像日本の作家. 村上龍. 東京: 小学館, 1998, 303頁.
19. 鈴木和成. テロの文学史 三島由紀夫にはじまる. 太田出版、東京、2016、352頁.

УДК 821.111'01-1

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.54>

МІФОЛОГІЧНА ОСНОВА ПОЕМИ «КОРОЛЕВА ФЕЙ» ЕДМУНДА СПЕНСЕРА

THE MYTHOLOGICAL BASIS OF THE POEM "THE FAERIE QUEENE" BY EDMUND SPENSER

Сорока Бояджюглу Л.Т.,
orcid.org/0000-0002-1265-4832
викладач кафедри іноземних мов
Національного університету «Львівська політехніка»

У статті розглянуто звернення до античних міфологічних сюжетів у англійській літературі епохи Відродження. Особливу увагу звернено на відображення міфологічних сюжетів, мотивів та образів у творчості Е. Спенсера («Королева фей»).

Термін «Відродження» вперше ввів Джорджіо Базарі, італійський художник і біограф XVI ст. Цей термін використовували для визначення перехідної епохи в історії європейської культури від Середньовіччя до Нового часу. Характеризуючи Відродження як провідний напрям європейської літератури XIV – поч. XVII ст., важко не погодитись, що однією з головних рис цього періоду є великий інтерес до античності, який можна було простежити у всіх видах мистецтва у вигляді використання античних сюжетів та античної міфології. Сам термін «Відродження» в основному означає відродження античної культури, повернення до джерел античності.

В Англії період Відродження почався пізніше, ніж в інших країнах Західної Європи, і був короткотрасним, але насиченим. Англійські гуманісти перебували під впливом італійського гуманізму. Згодом і французький гуманізм почав діставатися Англії. Англійська література в період Відродження була представлена такими жанрами як лірика, пси-

хологічної проза, драма та особливо трагедія, яка була найбільш розвиненою. Найвідомішими творчими діячами цього періоду були Томас Мор, Томас Лінакре, Вільям Шекспір, Крістофер Марло, Філіп Сідні, Едмунд Спенсер.

Саме у творі Едмунда Спенсера «Королева фей» зустрічаються як цілі міфологічні сюжети, наприклад сюжет мандрів по підземному царстві, так і окремі міфологічні образи (Арахна, Вулкан, Персефона та ін.), які автор по-своєму трансформує і надає їм алегоричного значення. Разом з тим, оцей весь багатий міфологічний світ твору тісно переплітається із християнством та подіями біблійної історії. «Королева фей» має риси ренесансної утопії виховання ідеальної людини, алегоричної притчі та міфу. Спенсерові властиве поєднання міфологічного (античного) та християнського вірувань. Він не просто дав християнське трактування античних міфів і образів, а створив зовсім особливу міфологію, зі своїм трактуванням образів і смислів.

Ключові слова: Англійський Ренесанс, міфологізм, поема, сюжет, мотив.

The article examines the appeal to ancient mythological subjects in English literature of the Renaissance. Special attention is paid to the reflection of mythological plots, motifs and images in the work of E. Spenser ("The Faerie Queene").

The term "Renaissance" was first introduced by Giorgio Bazari, an Italian artist and biographer of the 16th century. This term was used to define a transitional period in the history of European culture from the Middle Ages to the Modern era. Characterizing the Renaissance as the leading direction of European literature of the 14th - beginning of 17th century, it is hard not to agree that one of the main features of this period is a great interest in antiquity, which could be traced in all types of art in the form of the use of ancient subjects and ancient mythology. The very term "Renaissance" basically means the revival of ancient culture, a return to the sources of antiquity.

In England, the Renaissance period began later than in other countries of Western Europe, and was short-lived, but more intense. English humanists were under the influence of the Italian humanism. Later, French humanism began reaching England. English literature during the Renaissance was represented by such genres as lyrics, psychological prose, drama, and especially tragedy, which was the most developed. The most famous creative figures of this period were Thomas More, Thomas Linacre, William Shakespeare, Christopher Marlowe, Philip Sidney, Edmund Spenser.

In the work of Edmund Spenser "The Faerie Queene" there are both whole mythological plots, for example, the plot of journeys through the underworld, and individual mythological images, which the author transforms in his own way and gives them an allegorical meaning. At the same time, this entire rich mythological world of the work is closely intertwined with christianity and the events of biblical history. "The Faerie Queene" has the features of a Renaissance utopia of raising an ideal person, an allegorical parable, and a myth. Spenser is characterized by a combination of mythological (ancient) and christian beliefs. He not only gave a christian interpretation of ancient myths and images, but created a completely special mythology, with his own interpretation of images and meanings.

Key words: English Renaissance, mythology, poem, plot, motive.

Постановка проблеми. Однією із основних художньо-естетичних ознак епохи Ренесансу було повернення до античної міфології. В цей час особливої популярності набувають міфологічні сюжети, образи, мотиви, топоси які в нових авторських інтерпретаціях з'являються у літературних творах. Дуже часто міфологічне тло переплітається із християнським, і такий синкретизм, як стверджують дослідники, є теж характерним для епохи Відродження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. За словами дослідників, становлення Ренесансу в Англії відбувалося пізніше, ніж у європейських країнах, що спричинило низку відмінностей, включно й у специфіці рецепції античної літератури. По-перше, класику англійські митці сприймали «не напряму», а через посередництво італійських гуманістів, які ініціювали процес реставрування, вивчення й коментування давніх текстів. По-друге, британські митці доби Відродження у процесі кристалізації власної національної ідентичності мимоволі вступали в так зване «змагання», критично переосмислювали канони античної естетики й на їхній основі виробляли вже суто англійський підхід до класичної спадщини в цілому й до історичного методу давніх греків і римлян зокрема» [5, с. 9].

Досліджуючи проблему міфу в літературі вчені розробили певний термінологічний апарат, в якому визначають такі поняття як міфема (використання міфологічних фактів чи імен) та міфологема (використання міфологічного сюжету).

Метою дослідження є простежити специфіку використання міфологічних сюжетів в англійській літературі 16 століття, детальніше зупинившись на творчості Е. Спенсера («Королева фей»).

Виклад основного матеріалу. В літературі раннього етапу англійського Відродження провідну роль відіграє поезія, яка в цей час досягла високого рівня, в порівнянні з попередніми періодами її розвитку. Одним з найбільших англійських поетів епохи Відродження, якого можна вважати родоначальником сучасної англійської поезії і який залишив після себе майстерно написані твори в кожному жанрі поезії: від пасторалі і елегії, до сонетів і величезної епопеї є Едмунд Спенсер.

Найвідоміші його твори – це поема «Пастуший календар» (1579), – герої якої прості і невинні пастушки – ведуть бесіди і суперечки, зображені у витончених віршах, щодо різних абстрактно-моральних питань сьогodнішнього дня, «Чотири Гімни», «Проталаміон», «Астрофіл» сумна елегія, написана в пам'ять про Філіпе Сідні і присвячена графині Ессекс, збірка «Скарги» (1591), «Amoretti та Епіталама».

Але вершиною творості Спенсера є незакінчена алегорична поема «Королева фей». Із запланованих дванадцяти книг видано було тільки шість: шість лицарських оповідань, шість легенд: Святість (Лицар Червоного Хреста), Помірність (сер Гюйон), Цнотливість (Брітомарт, войовниця), Дружба (Тріамон і Кембелл), Справедливість (Артегел) і Чемність (Калідор). Кожна книга розповідає читачеві про пригоди одного з лицарів Глоріани. В образі цієї мудрої та справедливої правительки фей представлена сама королева Єлизавета. У кожній книзі один з лицарів Глоріани повинен убити один з уособлених пороків. Дія відбувається у вигаданій землі Чарівного царства, королевою якого є Глоріана. Спенсер створює чудесний фантастичний світ, в якому лицарі, перемагаючи драконів, творять подвиги, а феї є зразком краси і досконалості.

Цей твір Спенсера є синкретичним, поєднує багато традицій: тут є впливи італійської літератури, в Глоріані та її лицарях втілені цінності протестантської Англії, лицарство романської поетичної традиції вміло поєднано із древніми кельтськими легендами про короля Артура і лицарів Круглого столу, народна англійська казковість поєднується із міфологічними образами античного світу, разом з тим тут присутні й естетичні цінності християнства. В «Королеві Фей» багато тем, образів і епізодів, які є загальним надбанням всього європейського літературного процесу.

Розглядаючи твір «Королева фей» можна помітити великий вплив античної міфології, і зокрема серед іншого, помітне місце займає міф про підземне царство, який Спенсер, дещо видозмінюючи, використовує в своїй поемі.

Використання міфу про підземне царство було популярним як серед авторів античності (Гомер, Овідій, Вергілій) так і серед авторів епохи Відродження (Петрарка, Данте). Тема перебування героя в Підземному світі була характерна для античних епічних поем, передусім Гомера та Вергілія. Багато героїв з різних міфів відвідують царство смерті: Тесей, Геракл, Орфей, Діоніс, Еней, Артур, це дуже важливий сюжетний елемент античної літератури. Цей сюжет також присутній у творах Овідія.

Але вдаючись до античної міфології Спенсер переплітає її у своїх творах із християнськими мотивами, в нього яскраво виражена середньовічна атрибутика, зокрема персоніфіковані алегорії. В подіях беруть участь алегоричні персоніфіковані втілення різноманітних гріхів, таких як Захланність, Ледарство, Гордіня, Гнів, Заздрість та ін., та на противагу їм виступають чес-

ноти – Смирення, Терпіння, Помірність, Милосердя, Цнотливість, Працьовитість, Щедрість.

Міфологічний мотив мандрів по підземному царстві у «Королеві фей» присутній у сюжеті входу Гюйона в підземну печеру Мамона. Спенсер звертається до теми мандрів по підземному царстві і в 1-ій книзі «Королеві фей» (спуск Ночі в пекло), в печеру Асклепія. Однак Спенсер і в 1-ій і в 2-ій книгах поеми конструює свій власний вигляд Підземного світу. Господарем підземного світу у нього є бог багатства Мамона.

«At last he came unto a gloomy glade,
Cover'd with boughes and shrubs from heavens light,
Whereas he sitting found in secret shade
An uncouth, salvage, and uncivile wight,
Of griesly hew and fowle ill favour'd sight,
His face with smoke was tand, and eies were beard,
His head and beard with sout were bedight,
His cole-blacke hands did seeme to have ben seard
[clawes appeard],

In smythes fire-spitting forge, and nayles like»
[36, с. 112].

Тут знову можна прослідкувати переплетення міфу і християнства, бо Маммона – це швидше біблійний образ. У Євангеліє від Матвія сказано: «Ніхто ... не може служити Богові і мамоні».

Як зазначає К.Борискіна, таке поєднання християнства і античності було притаманним для англійського Відродження: «У якості “різновиду” Північного Відродження, – пише дослідниця, – за визначенням відомого культуролога М. Барга англійський гуманізм особливо чітко відобразив зростаючий інтерес до античної язичницької освіченості. Дослідник пояснює «піднесення на п'єдестал» культурних і політичних діячів античності тим, що в язичницьких книгах є багато християнських істин. Це привело до своєрідного «синкретизму християнської догми і язичницької мудрості» у творах гуманістів» [5, с. 9].

Мамона в християнській символіці є алегорією багатства. В цілому це біблійний персонаж, але у Спенсера він неоднозначний. У Е. Спенсера в цьому образі проглядаються риси багатьох міфологічних і біблійних персонажів: це і Гефест, і Вулкан, і Плутон, і Плутос. Вулкан пов'язаний зі світом пекла (у римській міфології це бог руйнівного і очищаючого вогню, зображуваний могутнім ковалем з молотом або кліщами в руках, в конічній шапці і хітоні ремісника), і його атрибутами є кузня, вогонь, залізо, які домінують в портреті Мамона і з яких починається розповідь. Мамон – це алегоричний образ жадності, на це навіть вказує опис його житла, де накопичено багато золота.

«And round him lay on every side
Great heapes of gold that never could be spent;
Of which some were rude owre, not purifide
Of Mulcibers devouring element;
Some others were new driven, and distent
Into great Ingowes and to wedges square;
Some in round plates withouten moniment;
But most were stampd, and in their metal bare
The antique shapes of kings and kesars straunge
and rare» [36, с. 115].

Отже, перше випробування Гюйона – це випробування багатством. Далі герой попадає в царство Плутоса, де в алегоричному вигляді постають всі гріхи.

Далі, в Будинку Багатства з'являється ще один міфологічний персонаж – це Арахна. У грецькій міфології Арахна – це дочка фарбаря пурпурових тканин. Вправна у тканні й гаптуванні, Арахна викликала на змагання богиню Афіну, виготовила дуже гарну тканину, на якій були зображені любовні пригоди богів. Але розгнівана Афіна розірвала тканину, а Арахна з розпуки повісилася. Вгамувавши свій гнів, Афіна обернула Арахну на павука, що снує тонке павутиння, на якому роса та сонце вишивають веселкові візерунки.

У Спенсеровому царстві Мамона Арахна розкинула свою павутину над подорожніми, яка була оповита жакливим запахом і чорними хмарами. У «Королеві фей» павутина Арахни – це алегорична деталь, яку можна зрозуміти, як павутину жадібності, грошолобства, розкинуту над Гюйоном.

«And over them Arachne high did lifte

Her cunning web, and spred her subtile nett,

Enwrapped in fowle smoke and clouds more black
then Jett» [36, с. 128].

Ключовими знаками топографії підземного світу у «Королеві фей» виступають: дорога, ворота, Будинок Сну і Будинок Багатства, кузня, Сад Прозерпіни. Складний і багатоплановий епізод подорожі по підземному світу розпадається на серію алегоричних картин: сер Гюйон в Будинку Багатства, сер Гюйон в кузні Мамона, сер Гюйон в Палаці леді Філотіми, сер Гюйон в саду Прозерпіни. Розповідь про кожне з випробувань Гюйона містить алюзії на різні міфи.

У творі з'являється запозичений з міфології образ Вулкана: Мамона призводить Гюйона в іншу кімнату – в Кузню, де яскраво горіли горни. Біля кожного горна пекельні істоти намагалися розплавити золотий метал. Одні з них роздмухували повітря спільно і розпалювали вогонь, інші знімали окалину з металу, треті заважали ковшами розплавленого металу, четверті ремонтували згаслі смолоскипи і сприскують їх

вологою, щоб втихомирити лють Вулкана, який командував ними.

«One with great bellowes gathered filling ayre,
And with forst wind the fewell did inflame;
Another did the dying bronds repayre
With yron tongs, and sprinkled ofte the same
With liquid waves, fiers Vulcans rage to tame,
Who, maystring them, renewd his former heat:
Some scumd the drosse that from the metall came;
Some stird the molten owre with ladles great;
And every one did swincke, and every one did
sweat» [36, с. 136].

В алегоричному плані Вулкан символізує черево жадібної людини. Цей опис схоже і на кузню Вулкана на острові Вулканія, яку описує Вергілій в «Енеїді».

Дуже прозору алюзію на ще один міф можна побачити в епізоді, коли Мамона веде Гюйона в сад Прозерпіни (у грецькій міфології – Персефона). Головні літературні джерела цього Саду, за словами дослідників, – «Одіссея».

Що стосується Персефони, то вона в грецькій міфології була богинею родючості, донькою Деметри і Зевса. Бог підземного царства Аїд викрав її і зробив своєю дружиною, богинею царства померлих. Невтішна Деметра, не знаючи, де її дочка, покинула Олімп. Земля перестала родити, люди почали вмирати з голоду. Щоб врятувати життя на Землі, Зевс наказав на півроку відпускати Персефону до матері. У міфі, таким чином, відображено процес щорічного завмирання і оживання рослинного світу.

Як символічний міфологічний образ також можна розшифрувати яблука, які увінчували дерево в саду Прозерпіни.

Яблука – це символ розбрату. Як відомо з міфології, мати-земля подарувала Гері, дружині Зевса, як весільний подарунок дерево з золотими яблуками (символ плодовитості), яке охороняли геспериди у чарівному саду Гери на горі Атлас, на далекому Заході. Атлант побудував навколо саду товсті стіни. 11-й подвиг Геракла – це викрадення золотих яблук Гери. Він не став рвати їх сам, він обдурив Атланта. Геракл пообіцяв йому, що триматиме замість нього небосхил. Атлант повірив і сам приніс Гераклові яблука. Це були й ті яблука, за допомогою яких була переможена Атланта.

У цьому саду також зросло яблуко розбрату, яке Еріда (сестра і супутниця Арея, донька Ночі, мати біди, сварок, злочини, голоду і т.д., в римській міфології – Діскордія) кинула на весіллі Пелея і Фетіди з написом «найгарніший», що призвело до Троянської війни. За цей яблуко сперечалися Афродіта, Афіна і Гера.

У «Королеві фей» поет об'єднує різні значення символічного образу яблука, різні міфи, де фігурує цей символ, за допомогою якого він виражає ідею спокуси Гюйона.

Також тут можна провести алюзію і на християнство, де яблуко – символ спокуси і гріха, спокуси пізнання, того, чого людина знати не повинна.

У цьому саду Гюйон також проходить випробування забороненими знаннями. У центрі Саду Прозерпіни був срібний стілець, оточений альтанкою, у якій вона часто від спеки ховалася. Поруч росло дерево, з широко розкинутими гілками і товстим стовбуром, покрите листям і обвішане фруктами.

«The Gardin of Proserpina this hight;
And in the midst thereof a silver seat,
With a thick Arber goodly over-dight,
In which she often usd from open heat
Her selfe to shroud, and pleasures to entreat;
Next thereunto did grow a goodly tree,
With branches broad dis predd and body great,
Clothed with leaves, that none the wood mote see,
And loaden all with fruit as thick as it might
bee» [36, с. 153].

Стілець Прозерпіни в центрі саду – це трон забуття, образ з античної міфології про Тесея, який спустився в царство мертвих в палац Гадеса, щоб викрасти дружину Персефону. Гадес, прикинувшись гостинним, запропонував Тесеєві сісти. Тесей, нічого не підозрюючи, сів на трон забуття, до якого приріс, і в муках провів цілі чотири роки. Його врятував Геракл.

Є різні тлумачення цього образу. Але Гюйон відмовляється спробувати золоте яблуко і сісти на срібний трон – все це спокуси Мамони.

Поруч з Срібним троном росло дерево, обвішане золотими яблуками. Яблука цього чудесного дерева занурювалися в чорний потік, в якому безліч душ волають і плачуть, але тільки двоє з них названі – це Тантал і Пілат. Тантал – у грецькій міфології герой, син Зевса і німфи Плуто. На довіру до нього богів він відплатив чорною невдячністю. За однією версією, розголосив таємниці богів, підслухані на банкетах, куди його запрошували, за іншою – роздав своїм родичам вкрадені на бенкеті нектар і амброзію. Крім того, бажаючи перевірити богів, запросив

їх у гості і подав до столу м'ясо свого вбитого сина Целопа. За свої вчинки Тантал був жорстоко покараний – засуджений в підземному царстві на вічні муки: він стояв по горло у воді, але не міг напитися, бо вода відразу відступала від його вуст, навколо нього звисали гілки дерев, перевантажені плодами, але він не міг зірвати їх (гілки здіймалися вгору, як тільки він піднімав руку), над його головою нависала скеля, яка могла кожну хвилину зірватися. Крилатий вислів «танталові муки» якраз і означає нестерпні страждання і усвідомлення неможливості досягти бажаної мети [19, с. 272].

Персонажі і весь простір твору Спенсера є алегоричним, тому кожен образ у нього наповнений різними смислами. Жоден персонаж і предмет не є однозначним, в процесі подорожі Спенсер нашаровує на них все нові і нові значення, деталі, відтінки, проводить нові порівняння. Тут поєднуються як міфологічні, так і християнські алюзії.

У загальному вигляді підземне царство, описана Спенсером в «Королеві фей», твориться на основі багатьох міфів, яким автор надає алегоричного підтексту, а античні персонажі поєднуються із біблійними, події античної міфології поєднуються з подіями біблійної історії.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Дуже багато міфологічних ознак можна зустріти у творчості Е. Спенсера, зокрема у його поемі «Королева фей», в якій автор створив неповторний вигаданий казково-фантастичний світ, який значною мірою населений міфологічними персонажами. У творчості Спенсера присутні як цілі міфологічні сюжети, так і окремі мотиви, образи та персонажі античної міфології.

Але міфологізм у творах Е. Спенсера набуває нового авторського алегоричного трактування. Його образи не є однозначними. Спенсер, на основі античної, створює свою особливу власну міфологію зі своїм власним трактуванням образів. Запозичуючи образи та сюжети із античності, Е. Спенсер надає їм алегоричного звучання, кожен образ у нього наповнений різними смислами, значеннями, відтінками. Міфологічне тло переплітається із християнським, античні персонажі поєднуються із біблійними, античні сюжети часто набувають християнського трактування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Борискіна К. В. Англійський Ренесанс і античні історики: специфіка культурного діалогу. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2011. № 11. С. 8–13.
2. Spenser E. The Faerie Queene. URL : <https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/784/faeriequeene.pdf> (date of access: 29. 01. 2023).
3. Михайлов О. Г. Тантал. *Антична література* / за ред. С. В. Семчинського. Київ : Либідь, 1993. С. 272.
4. Alpers P. The Poetry of the Faerie Queen. Princeton: Univ. Pr., 1967. 236 p.

5. Вишина М. Ю. Парадигма ключових понять міфологічного аналізу художнього тексту. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. Вип. 55. С. 140–143.
6. Гладій О. Б. До проблеми поняття «міф» у сучасному літературознавстві. *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки*. 2002. № 3. С. 45–49.
7. Рихло П. Античні сюжети. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства* / за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 32–34.
8. Скорина Л.П. Персефона. *Антична література* / за ред. С.В. Семчинського. Київ : Либідь, 1993. С. 220–221.
9. Стоян С. П. Міфологічна традиція в літературній творчості ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філос. наук. Київ, 2002.
10. Торкут Н. М. Відродження. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства* / за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 94–98.
11. Торкут Н. М. Специфіка становлення й розвитку літературно-критичної традиції на теренах англійського ренесансу. *Ренесансні студії*. 2000. Вип. 4. С. 46–64
12. Турган О. Д. До проблеми шляхів міфологізації літератури. *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки*. № 2. 2002. С. 129–133.
13. Шаповалова М.С. Історія зарубіжної літератури: Середні віки та Відродження. Львів : «Вища школа», 1982. 440 с.
14. Ян Парандовський. Міфологія: Вірування та легенди стародавніх греків і римлян. Київ : Молодь, 1977.

УДК 821.581-2.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.55>

ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНА ТА КОМПОЗИЦІЙНО-СЮЖЕТНА СПЕЦИФІКА СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНОЇ ДРАМИ СЯ ЯНЯ «АРОМАТНІ ТРАВИ НА ГОРИЗОНТІ»

IDEOLOGICAL-AESTHETIC AND COMPOSITION-PLOT SPECIFICITY OF SOCIAL- PSYCHOLOGICAL DRAMA BY XIA YAN "FRAGRANT FLOWERS ON THE HORIZON"

Шеремет А.О.,

orcid.org/0000-0002-9983-0009

*викладач кафедри китайської мови та перекладу
Київського університету імені Бориса Грінченка*

Стаття присвячена особливостям драматургічної творчості Ся Яня (夏衍, 1900–1995) – китайського режисера та драматурга першої половини ХХ ст. Ся Янь – активний учасник руху за становлення нового китайського театру. Творчість китайського драматурга, письменника, журналіста, сценариста та режисера Ся Яня справила значний вплив на історію сучасної китайської драми: його унікальний тип драматичного мистецтва знаменував новий етап у розвитку китайської драматичної літератури. Ся Янь зробив чимало для кінематографу своєї епохи і будучи вже досвідченим сценаристом, маючи за плечима декілька кінострічок, які отримали визнання у кіноіндустрії, зацікавився *розмовною драмою* та її сценічним втіленням. Звісно, багатий досвід не міг не відобразитись на драматургічній творчості. У драмі «Ароматні трави на горизонті» Ся Янь порушує велику кількість питань, розкриває актуальну соціальну тематику, заглиблюється у внутрішні протиріччя, любовні перипетії, розкриває тонкощі конфлікту поколінь, торкається важливих для його часу суспільних проблем. Автор зосереджується на житті своїх персонажів, їх думках, переживаннях, психологічному та духовному стані, а це все у сукупності дає змогу визначити «Ароматні трави на горизонті» як соціально-психологічну драму. Мета роботи – визначити ключові особливості соціально-психологічної драми Ся Яня «Ароматні трави на горизонті» (《芳草天涯》), дослідити її тематично-ідейну основу, особливості конфлікту та структуру образної системи. Зазначена мета статті визначила потребу застосування таких методів дослідження: культурно-історичного аналізу (для визначення зв'язків між соціально-побутовими та літературними зрушеннями у першій половині ХХ століття в Китаї), біографічного (висвітлення аспектів життя драматурга, його суспільно-політичної та творчої діяльності та їх впливу на формування персонального стилю автора) та структурно-типологічного (розкриття соціально-психологічної специфіки драми Ся Яня) аналізів.

Ключові слова: театр, Китай, драматургія, розмовна драма, соціально-психологічна драма.

The article is devoted to the peculiarities of the dramatic work of Xia Yan (夏衍, 1900–1995), a Chinese director and playwright of the first half of the 20th century. Xia Yan is an active participant in the movement for the establishment of a new Chinese theater. The work of the Chinese playwright, writer, journalist, screenwriter and director Xia Yan had a significant impact on the history of modern Chinese drama: his unique type of dramatic art marked a new stage in the development of Chinese dramatic literature. Xia Yan did a lot for the cinema of his era and, being already an experienced screenwriter, with several films under his belt that received recognition in the film industry, he became interested in spoken drama and its stage embodiment. Of course, the rich experience could not fail to be reflected in the dramatic work. In the drama "Fragrant Flowers on the Horizon" Xia Yan raises a large number of questions, reveals relevant social issues, delves into internal contradictions, love vicissitudes, reveals the intricacies of the conflict of generations, touches on important social problems of his time. The author focuses on the lives of his characters, their thoughts, experiences, psychological and spiritual state, and all this together makes it possible to define "Fragrant Flowers on the Horizon" as a socio-psychological drama. The purpose of the work is to determine the key features of Xia Yan's socio-psychological drama "Fragrant Flowers on the Horizon" (《芳草天涯》), to investigate its thematic and ideological basis, features of the conflict and the structure of the image system. The specified goal of the article determined the need to apply the following research methods: cultural and historical analysis (to determine the connections between social, everyday and literary shifts in the first half of the 20th century in China), biographical (coverage of aspects of the playwright's life, his social status creative and creative activities and their influence on the formation of the author's personal style) and structural-typological (revelation of the socio-psychological specificity of Xia Yan's drama) analyses.

Key words: theater, China, drama, spoken drama, socio-psychological drama.

Постановка проблеми. Життєвий шлях Ся Яня нерозривно пов'язаний із його творчістю. Попри активну кінематографічну діяльність, драматургія теж стала невід'ємною частиною його творчого шляху. Поряд із найбільш популярними драматичними творами Ся Яня («Бацили фашизму» (, «Під дахами Шанхаю»), п'єса «Ароматні трави на горизонті» тривалий час залишалися на маргінесах, не викликаючи належної зацікавленості глядацької аудиторії. Причина криється в тому, що соціально-психологічна тематика цієї драми у складний період політичних зрушень 40-х рр. ХХ ст. була не на часі, тож лише з часом знайшла свого читача. Висвітлюючи, на перший погляд, любовну історію та сімейні перипетії, драма «Ароматні трави на горизонті» піднімає набагато глибші питання, що давно стали дискусійними у західноєвропейському світі, в той час як китайське суспільство відкрило їх для себе роками пізніше.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Варто зазначити, що сучасне вивчення літературної творчості Ся Яня зумовлено необхідністю спростування поширеного уявлення про те, що творчість Ся Яня обмежується написанням сценаріїв до фільмів. Саме тому його життя та драматургічна творчість і досі залишаються недостатньо вивченими, адже основна увага здебільшого приділялась дослідженню його кінематографічної діяльності. У цьому аспекті ґрунтовними можна назвати дослідження китайських науковців (Чжан Цзюньсян, Ке Лін, Чжи Сяювей). Позаяк, окремі драматургічні твори Ся Яня («Бацили фашизму», «Під дахами Шанхаю») розглядаються у працях деяких американських науковців (К. Дентон, К. Маккерас, Б. Макдугал) у загальному контексті розвитку китайської драми. Тож основним джерелом інформації про художній метод і дра-

матургію Ся Яня залишаються його власні публікації. В українській науці майже відсутні праці, присвячені вивченню творчості Ся Яня. Окремі статті, що висвітлюють особливості творів драматурга належать О. Воробей.

Постановка завдання: окреслити ідейно-естетична та композиційно-сюжетна специфіку драми Ся Яня «Ароматні трави на горизонті», як зразка соціально-психологічної драми у китайському літературному просторі першої половини ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Драматург жив у непростий для Китаю час і переломні події китайської історії неодмінно відобразились у його драматичних творах. Зокрема, активний рух за становлення нового театру став поштовхом до написання Ся Янем чи не найкращого драматургічного твору першої половини ХХ ст. – «Сай Цзінхуа» (《赛金花》), світове поширення ідей фашизму на початку 40-х. років переростає для Ся Яня у написання п'єси «Бацили фашизму» (《法西斯细菌》), на соціально-політичну кризу драматург відгукується п'єсою «Під дахами Шанхаю», а події Другої світової війни, поширення у світі феміністичних ідей та скрутне становище інтелігенції наприкінці першої половини ХХ ст. виливаються у соціально-психологічну драму «Ароматні трави на горизонті».

Художня витонченість та простота викладу робить п'єсу «Ароматні трави на горизонті» зразком найвищого рівня драматургічної творчості Ся Яня. Концентрація автора на психологічному стані дійових осіб, відображення внутрішнього світу героїв та підкреслення внутрішніх переживань дають змогу глибше зрозуміти ідейну наповненість соціально-психологічної драми, метою якої було переосмислення суспільних, внутрішньо сімейних та особистих цінностей.

Після проголошення КНР у 1945 р. у м. Чунцін під керівництвом Цзін Шаня¹(金山, 1911–1982) вперше було поставлено драму Ся Яня «Ароматні трави на горизонті», яка стала своєрідною авторською рефлексією на події періоду китайсько-японської війни: це була надзвичайна та несподівана у своєму конфуціанському висвітленні стабільності та злагоди у сімейних відносинах історія про кохання та подружнє життя серед інтелектуалів-біженців у м. Гуйлін [1, с. 310].

Як зазначає професорка Інституту літератури Цзінанського університету Ван Фенсянь (王凤仙), «Ароматні трави над горизонтом» є драматичним твором, що був несправедливо розкритикований через абсолютно неполітичну та любовну тематику, хоча за своєю художньою цінністю, саме цей твір демонструє чи не найвищий рівень драматичної майстерності Ся Яня. Сучасні стан суспільства та його тенденції сприяють переосмисленню та переоцінці усього матеріалу драми [2].

Послідовне розкриття внутрішнього неблагополуччя й трагізму, які приховані під зовні звичною оболонкою стає можливим завдяки вправно застосованій автором аналітичній композиції драми «Ароматні трави на горизонті». Використання аналітичної композиції зумовлено необхідністю продемонструвати невідповідності між зовнішніми проявами життя і його внутрішньою суттю. Драматург був чудово знайомий із проблемами, з якими люди стикаються у повсякденному житті, тож розумів, що зовнішнє благополуччя часто приховує трагедію. Аналітична композиція у Ся Яня означає викриття внутрішнього трагізму, який ховається за зовнішньою спокійною дійсністю. Так поступово викривається внутрішня суть непорозуміння у шлюби Чжихуея та Юнфен, романтичні стосунки професора із Сяююнь, причини від'їзду Сюй Найчена на фронт.

П'єсу Ся Яня «Ароматні трави над горизонтом» [3] ми визначаємо як соціально-психологічну драму, оскільки в ній, як і в кращих світових зразках цього літературного напрямку (Г. Ібсен «Ляльковий дім», Г. Гауптман «Перед заходом сонця», І. Франко «Украдене щастя») змальовуються високоінтелектуальні людські характери та досить складні переживання, а основна увага з побутових обставин переноситься на психологію персонажів: Ся Янь не описує головні події, навколо яких розгортається сюжет, а ставить перед собою завдання розкрити вплив цих подій на персонажів.

¹ Цзін Шань (金山, 1911–1982) – китайський актор, один із видатних представників «золотої епохи» шанхайського кіно. Здобув популярність після зйомок у фільмі «Опівнічна пісня» (《夜半歌聲》) у 1937 р.

Тематично-ідейна основа

Сюжет соціально-психологічної драми, Ся Яня «Ароматні трави на горизонті», що виникла як відгук на суспільно-політичні події кінця першої половини ХХ ст., розгортається протягом чотирьох дій і охоплює часові рамки весни та літа 1945 року, що історично належать до періоду Другої світової війни та протистояння Комуністичної партії Китаю та Гоміндану. Події розпочинаються у Гуйліні, перед нами постає будинок редактора місцевої щоденної газети Мен Венсю та його дружини пані Мен. До початку воєнних дій протягом десяти років вони проживали у Гонконгу, але після його падіння змушені були рятуватись втечею. До подружжя Мен приїжджає їх давній знайомий Шан Чжихуей. Він професор психології в університеті, котрій разом зі своєю дружиною проживає у Гуанчжоу. Уже з перших слів їх діалогу з паном Мен ми розуміємо, що саме непорозуміння із дружиною стали причиною його приїзду до Гуйліня.

Незабаром перед читачем з'являються ще двоє дійових осіб: племінниця пана Мен Сяююнь та її друг Сюй Найчен. Їх поява вводить конфлікт поколінь між Сяююнь та пані Мен. Сяююнь повна протилежність уже знайомій буркотливій пані Мен, вона постає легкою, розважливою та невимушеною, тож і викликає симпатію читача. Окрім цього, вводиться любовний конфлікт, що полягає у невизначеності стосунків дівчини із Сюй Найченем. Зі слів пані Мен дізнаємось, що вони проводять багато часу разом, однак автор не наводить підтверджень їх романтичного зв'язку. Наприкінці першої дії приходить звістка про приїзд дружини Чжихуея – Ши Юнфен. З її приїздом постане конфлікт у подружжі професора, який підсилиться стосунками, що встигли зав'язатись між ним та Сяююнь.

«Ароматні трави на горизонті» – перша п'єса Ся Яня, що повністю присвячена темі кохання та шлюбу, а її події розгортаються на тлі загрози вторгнення японських військ до м. Гуйлінь у 1945 р. Попри це, роздуми драматурга виходять далеко за рамки часу та суспільства, занурюючи читача у глибини життя та побуту. У «Ароматних травах на горизонті», як у зразку *розмовної драми*², *піднімається питання подолання усталеної системи*

² Розмовна драма (话剧) стала кінцевим результатом інтуїтивних пошуків китайських драматургів I пол. ХХ ст., які намагалися залишити діалогічно-монологічну структуру цивілізованого театру, але надати п'єсам аутентичного характеру. Зокрема для розмовної драми характерними стали наступні формальні та змістові особливості: п'єса складається з дій та сцен, розташованих у хронологічному порядку з причинно-наслідковим зв'язком; дія розмовної драми передається у діалогічно-монологічній формі, яка обов'язково фіксується у детально прописаному сценарії, що запобігає виникненню імпровізації на сцені [5, с. 9–10].

сімейних відносин. Це поєднувалось із питаннями про роль жінки у суспільстві [4, с. 139–143].

Структура п'єси проста та лаконічна, однак не переходить межу до «одноманітності та розпливчатості». Основою для драми став любовний конфлікт представників інтелігенції у розпал війни та дезорієнтації населення. Багате соціальне життя тут об'єднується воедино, що дозволяє автору сконцентрувати багаточисельних персонажів у шести ролях і перетворює п'єсу на найменш чисельну за кількістю персонажів та найбільш концентровану за сюжетом, а також вродженим та інтенсивним конфліктом в усій творчості Ся Яня. Весь твір висвітлює просту, але напружену історію, зосереджену на проблемах та болі сімейного життя професора університету Шан Чжихуея (尚志恢). Головна ідея представлена досить природньо та глибоко. Авторський метод змушує його героїв сперечатись у їх тривіальному житті та переживати потрясіння у емоційному світі, внаслідок чого у їх сімейних суперечках знаходять своє відображення соціальні конфлікти, що відображають ті буремні часи [6, с. 306].

Зіткнення внутрішніх поривань героя з соціальними обставинами, глибоко розкриває психологію персонажів, їхні вчинки, думки і почуття, що свідчать про стан суспільних відносин і про їх вплив на духовний світ людини. Юнфен, здобувши престижну освіту, мала можливість самореалізуватись і відійти від старих суспільних уявлень про роль жінки. Вона мала можливість самостійно вирішити свою долю. Все ж, жінка виходить заміж, з надією на щасливе життя із коханим чоловіком, але реальність шлюбу розбила її ілюзії. Юнфен перетворила себе на домогосподарку, що нездатна знаходити радість у своєму житті. У складних, часто екстремальних життєвих ситуаціях, розкриваються багатогранні характери героїв у всьому розмаїтті їхнього психологічного функціонування в контексті соціального середовища. Сяюнь, яка протягом усього твору здається розважливою та несерйозною, врешті присвячує себе суспільству та, із наближенням воєнної загрози, стає членом добровільного загону для допомоги на передовій.

П'єса Ся Яня «Ароматні трави над горизонтом» характеризується увагою автора до життя героїв, подробиць побуту (на початку першої дії читач має змогу ознайомитись із детальним описом помешкання сім'ї Мен та місцем, де воно розташоване). У цих творах увагу сконцентровано на побутовому конфлікті, який в більшості випадків є зовнішнім і поглиблюється конфліктом внутрішнім, що відображає істотні соціальні та особистісні протиріччя. Головним у соціально-пси-

хологічній драмі завжди є внутрішній світ героя, аналіз його духовного стану, тож вчинки персонажів обов'язково отримують психологічне пояснення. Розвиток особистості героя та відкриття її читачеві, формування його етичних принципів у зображенні драматургом проходить через складні протиріччя та внутрішні пошуки.

Особливості конфлікту

У драмі Ся Яня конфлікт не є окремою категорією, а поступово розвивається із кожною наступною дією. Основний любовний конфлікт драми «Ароматні трави на горизонті» Ся Янь залишає за полем зору читача, але зосереджується цьому конфлікті як на основному рушії дії. На передній план автор виносить викликані цим конфліктом психологічні переживання персонажів, його наслідки та вплив на життя дійових осіб. Тож кожна дія у п'єсі протікає в оточенні конфліктів та зіткнень, піддається тиску обставин та характерів. Ці конфлікти сприяють виникненню дій та реакцій, що у визначений автором момент створюють необхідність їх вирішення.

Конфлікти у соціально-психологічній драмі «Ароматні трави на горизонті» можна класифікувати за трьома категоріями:

- *соціальний* – зіткнення природних людських прагнень із застиглими догмами суспільства, вибір між особистим щастям та суспільним обов'язком (Сюй Найчен вибирає громадський обов'язок);
- *сюжетний* – любовний зв'язок Сяюнь та уже одруженого професора Шан Чжихуея, що суперечить життєустрою та законам того часу;
- *психологічний* – переживання та духовна боротьба персонажів, їх бажання по-справжньому розібратись у своєму житті, усвідомити себе.

Проблематика драматургічної діяльності Ся Яня здебільшого розглядалась лише в наукових працях китайських (Чень Шоучжу (陈瘦竹), Ке Мін (克明), Чжан Ін (张颖) та американських (Дж. Бейкер, Дж. Говард Ларсон, Дж. Гайден) науковців, здебільшого акцентуючись на знакових творах драматурга – «Бацили фашизму» та «Під дахами Шанхаю», адже саме тут описано теми, які хвилювали суспільство у буремні часи першої половини ХХ ст. Соціально-політична тематика приваблювала глядача своїм чесним викладом подій, якими жило тогочасне китайське суспільство і які були рушієм навколишніх змін. Цим пояснюється певне зниження уваги до знакового твору Ся Яня «Ароматні трави на горизонті», чия любовна тематика та тема гендерної рівності не була сприйнята у часи громадянської війни, однак виявилась актуальною не лише декількома декадами пізніше, але й сьогодні.

Структура образної системи

За усіма шістьома героями п'єси «Ароматні трави на горизонті», кожен з яких є представником інтелігенції, особистістю із власним бекграундом, спостерігається розвиток характеру від початку і до кінця твору, що, до речі, більше відповідає класичній побудові образу героя у прозі, аніж драмі.

Варто сказати, що найрадикальнішим із них виявляється молодий юнак на ім'я Сюй Найчен, якому стало під силу перемогти власні почуття та повністю віддати себе задля спільного добра. На противагу цьому чоловічому образу Ся Янь вводить дівчину Сяююнь – найменш досвідчену серед усіх, безвідповідальність та нестримна поведінка якої стали причиною основного конфлікту, але, врешті решт, вона наслідує свого товариша Найчена. Головний герой, Шан Чжихуей, який є типовим представником інтелігенції, блискуче проявляє себе у будь-якій теоретичній дискусії, однак насправді виявляється найслабшою особистістю, егоїстичним та повністю загубленим у реальному житті. Іронічно, що буржуазний та ліберальний пан Мен, здається найбільш урівноваженим серед усіх, в основному завдяки його природній толерантності та прагненню допомогти іншим. Жіночі персонажі – пані Мен та Юнфен – опиняються у полоні подвійної дилеми: підкорення та залежність від своїх чоловіків та палоче бажання вести спосіб життя, притаманний ліберальним жінкам. Позаяк, пані Мен знаходиться у відносно кращій ситуації, адже як і її чоловік, вона здатна проявляти турботу про інших. Не існує еталонного зразка поведінки представників інтелігенції у подібних ситуаціях, однак тиск обставин демонструє, що шлях Сюй Найчена є найбільш логічним, адже дозволяє йому присвятити себе потребам суспільства і звільнити себе від аб'юзивних відносин. Ся Янь підводить глядачів до думки, що у широкому розумінні любов не стає на заваді суспільних відносин, будь то воєнний час чи ні, доки обидва партнери уникають будь-яких необдуманих та

егоїстичних кроків. З іншого боку, надто велика терпимість і абсолютна відсутність стриманості можуть призвести до неминучої катастрофи. Успішне «управління» коханням та шлюбом зрештою залежить від причетних особистостей. У цьому відношенні необхідний баланс між почуттями, інтелектуальною проникливістю та відчуттям потреб суспільства [7, с. 267].

Сюжет драми є основним засобом вираження ідеї автора та відображає розгортання дії, розвиток персонажів, їх взаємовідносин та вчинків. Звісно, сюжет пов'язаний із темою драми та ставить за мету розкрити кожну дію, він складається із низки подій, що виникають як зіткнення основних ідей. Саме тому в основі будь-якого сюжету лежить саме конфлікт.

Висновки. Отже, драма Ся Яня «Ароматні трави на горизонті» відображає зіткнення внутрішніх переживань героїв із соціальними обставинами, глибоко розкриває психологію персонажів через їх вчинки, думки та почуття, які свідчать про становище суспільних відношень та їх вплив на внутрішній світ героїв, їх міжособистісні відносини та повсякденне життя. Залишаючи основні події поза полем зору читача, Ся Янь розкриває ідею твору та його тематику. Драматург вдається до використання аналітичної композиції, завдяки чому під виглядом зображення побутових подій викриває глибокий психологізм та проблеми життя своїх персонажів. Приховані ключові сюжетні події тут стають рушійною силою у розгортанні подій, розкритті характеру героїв. У «Ароматних травах на горизонті» сюжет є єдиним із ідеєю автора, а конфлікт не виноситься як окрема категорія, а розкривається поступово із кожною наступною дією. Залишаючи основний любовний конфлікт поза полем зору глядача, Ся Янь зосереджує увагу на психологізмі своїх персонажів, відображаючи в першу чергу вплив соціальних обставин на їх духовний стан. Це дозволяє визначати «Ароматні трави на горизонті» як соціально-психологічну драму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. McDougall B. S. The literature of China in the twentieth century. London : Hurst, 1997. 504 p.
2. 王凤仙·论夏衍《芳草天涯》中的女性叙事URL:https://wenku.baidu.com/view/00321991680203d8ce2f24e8?_wktks_=1674397618193 (дата звернення 10.01.2023)
3. 夏衍. 上海屋檐下; 芳草天涯/ 夏衍著. 北京 :华夏出版社, 2011. 266 页。
4. Воробей О.С., Мурашев К. Г. Новітня література Китаю : навч. посіб. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут філології, кафедра мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії. Логос, 2017. 239 с.
5. Воробей О.С. Творчість Лао Ше і китайська розмовна драма першої половини ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Київ, 2013. 19 с.
6. 中国现代话剧历史 / 刘方政著. 北京: 人民文学出版社, 2009. 341 页.
7. Eberstein B. A Selective Guide to Chinese Literature, 1900-1949. Volume 4, The Drama. Leiden: E.J. Brill, 1990. 347 p.

РОЗДІЛ 10 ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 398.87

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.56>

ЛЮДИНА ТА СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР У ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ НАУКОВИХ РЕФЛЕКСІЯХ 20-21 СТОЛІТЬ

MAN AND SOCIO-CULTURAL SPACE IN WESTERN EUROPEAN SCIENTIFIC REFLECTIONS OF THE 20-21 CENTURIES

Павлова А.К.,*orcid.org/0000-0001-6214-8738**кандидат філологічних наук, доцент,**докторант кафедри фольклористики**Начально-наукового інституту філології**Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

У статті проаналізовано праці західноєвропейських представників гуманітаристики про людину, її сутність, домінуючі атрибути. Проблема людини й соціокультурного простору стала об'єктом численних наукових дискусій як періоду модернізму, так і постмодерну. До осмислення концептуального значення особистості в розвитку соціуму та художньої культури долучалися антропологі, культурологи, фольклористи, психологи, історики, філософи тощо. Проблема має інтегративний характер і потребує використання компаративного, структурно-типологічного, історико-типологічного та інших методів. У системі духовної культури виокремлюються не лише час і простір, на тлі яких формується, розвивається й удосконалюється особистість, але й, власне, культурне середовище, носії культури. Завдяки ефективному засвоєнню семіотичних маркерів духовно-практичного життя людина може репрезентувати моральний та естетичний ідеали, екзистенційні цінності часу.

Багатогранна діяльність особистості, участь у подієвості сприяють розкриттю діалектики ідеального – наявного, а також уможливають перетворення реальної моделі на взірцеву, що може послужити орієнтиром у структурованні власного буття.

Наукові студії західноєвропейських учених ХХ–ХХІ ст. різняться ракурсом з'ясування засадничого ядра, що оприявнюється через сутнісноонтологічний образ. Характер концептуальних підходів залежить від особливостей втілення життєвого образу. Таким чином, одні проєкти використовують різні методи, а інші – онтологометафізичний підхід, який розкриває зміст цієї методології.

Сучасний західноєвропейський дискурс представлений різноманітними концепціями людини. Одні вчені стоять на позиціях неомізму, інші – використовують антропологічні ідеї, решта – синтезують традиційне й нове. Науковий екскурс присвячений теоретичним напрацюванням А. Гелена, Ж. Граньє, Т. Ранча, Ф. Герхарда, Х. Арангурена, О. Маркварда, Дж. Серла.

Ключові слова: людина, світ, антропоцентризм, вербальні структури, лінгвістичне осмислення, мотиваційні моделі, компенсація, символи, порівняння.

The article analyzes the works of Western European representatives of humanitarianism about man, his essence, dominant attributes. The problem of man and socio-cultural space became the object of numerous scientific discussions both in the period of modernism and in postmodernism. Anthropologists, culturologists, folklorists, psychologists, historians, philosophers, etc. contributed to the understanding of the conceptual meaning of the individual in the development of society and artistic culture. The problem has an integrative nature and requires the use of comparative, structural-typological, historical-typological and other methods. In the system of spiritual culture, not only time and space are distinguished, against the background of which a personality is formed, developed and perfected, but also, in fact, the cultural environment, the carriers of culture. Thanks to effective assimilation of semiotic markers of spiritual and practical life, a person can represent moral and aesthetic ideals, existential values of time.

Multifaceted human activity, participation in events contribute to the disclosure of the ideal-real dialectic, and also enable the transformation of a real model into an exemplary one, which can serve as a reference point in structuring one's existence.

Scientific studies of Western European scientists of the 20th–21st centuries. differ in the angle of elucidation of the fundamental core, which is manifested through an essentially ontological image. The nature of conceptual approaches depends on the specifics of the embodiment of a life image. Thus, some projects use different methods, while others use an ontologometaphysical approach that reveals the content of this methodology.

Modern Western European discourse is represented by various concepts of man. Some scientists stand on the positions of neo-Thomism, others use anthropological ideas, the rest synthesize the traditional and the new. The scientific excursion is devoted to the theoretical works of A. Helen, J. Granier, T. Ranch, F. Gerhard, H. Aranguren, O. Marquardt, and J. Searle.

Key words: anthropocentrism, man, world, verbal structures, cultural understanding, motivational models, compensation, symbols, comparison.

Постановка проблеми. осягнення проблеми «людина й світ» йде за принципом від Універсуму – до особистості, де центром логічного, лінгвістичного та культурного осмислення стає саме індивід із задіянням до його сутнісних характеристик різноманітних вербальних структур, символів, порівнянь тощо. Отже, особистість мислиться об'єктом того світу, в якому вона побутує.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема людини має інтегративний характер, досліджується філософами, антропологами, істориками, соціологами, фольклористами тощо. Відомий український філософ Н. Хамітов у статті «Філософська антропологія: світовий та вітчизняний контексти» визначає філософську антропологію як філософію людини, своєрідну метатеорію в пізнанні особистості та її сутності, науку про її духовний, життєвий та моральний поступи. Учений аналізує важливі теоретичні напрацювання, які актуалізувалися в гуманітаристиці ХХ–ХХІ ст. і слугували методологічним підґрунтям зарубіжної та вітчизняної філософської антропології. Науковий екскурс обертається навколо концепцій М. Шелера, Г. Плеснера, Е. Кассіра, Х. Ортеги-і-Гассета [5].

Сучасна дослідниця І. Матвієнко зосереджує увагу на екзистенційному осмисленні людини у творчості А. Камю, зокрема, проблеми «бунт і людська природа». Філософ представляє власну концепцію людського існування, відповідно до якої життя тлумачиться з точки зору ірраціональності: воно позбавлене сенсу й закономірностей. Учена акцентує на осмисленні онтологічних та гносеологічних сутностей особистості: «Найголовнішим призначенням людини, на думку Камю, є – зрозуміти в чому суть людини бунтівної, та чи можливо тільки за рахунок бунту виправдувати будь-які дії людини. Саме шляхом того, що людина не погоджується з даною ситуацією, і той момент, що визначає слово «ні», є визначальним для людської природи» [2, с. 16].

Постановка завдання. Модус осмислення людини в світовій гуманітаристиці ґрунтується на природно-фізіологічних, індивідуально-психологічних чи соціокультурних особливостях. Таким чином, серед базових стратегій цього осмислення можна виокремити натуралістичну, екзистенційно-персоналістську, раціоналістичну та соціологічну. Водночас, у наукових інтерпретаціях людини часто синтезуються різні підходи, використовуються як частково, так і загалом.

Метою статті є аналіз проблеми «людина та соціокультурний простір» у працях західноєвропейських учених філософсько-антропологічного

спрямування 20–21 століть. **Завдання** – виокремити детермінанти та домінуючі атрибути людини з урахуванням інтегративних підходів до її осмислення.

Виклад основного матеріалу. Сутність антропоцентризму в сучасному науковому дискурсі окреслюється з різних позицій. Зокрема, модус осягнення світу йде від домінуючої, якою постає сама особистість, оприявнюється поліаспектна структура з близькими та віддаленішими траєкторіями. Увесь онтологічний простір сприймається стосовно його впливу на простір людини, який вибудований та окреслений нею в рамках життєвих першоджерел, ставлення «Я» до «Іншого», виявів «Я-в-бутті», діалектики добра і зла, прекрасного та потворного, величного та низького. Поряд із тим, увесь образ зовнішнього світу наділяється людськими здатностями логічного мислення, емоційного сприйняття, постаючи як світ суджень, рефлексій, соціальних та родових взаємовідносин. До окреслення образу світу використовується антропологічна термінологія, зокрема та, що стосується мисленнєвої та мовленнєвої діяльності, виявів поведінки, норову тощо. У творенні образу світу також виявляється певна амбівалентність: від споконвічного усвідомлення природної єдності зі світом – до осягнення своєї відмінності від когось іншого, що долучається до переосмислення суб'єктності в процесі культуротворчості.

Сучасна філософська думка визначає *антропоцентризм* через «сукупність поглядів на людину як кінцеву мету світобудови та центр Всесвіту. Історично формується на ґрунті архаїчного антропоморфізму, який досягнув найбільшого розвитку у давньогрецькій релігії, пізніше – у християнстві. Психологічною передумовою антропоцентризму є особливості усвідомлення людиною себе суб'єктом світовідношення» [4, с. 133].

Осмислення антропоцентризму розкривається через поняття світогляду і методу, і, відповідно, особистість постає основою світобудови та неодмінною метою всього, що відбувається в бутті, динаміці та діалектиці. У антропоцентричній парадигмі культури модель людини вирізняється з-поміж іншого простору своєю значимістю, а світ, водночас, постає лиш обрамленням, фоном, за яким вона стежить і який видозмінюється завдяки активній людській діяльності [4, с. 78].

Простежуючи розвиток філософської думки, починаючи від твердження Протагора «Людина є міра всіх речей: наявних, якщо вони існують, і ненаявних, якщо вони не існують», можна виокремити магістральні концепції антропо-

центризму. Відповідно до метафізичного підходу, особистість асоціюється з абсолютним буттям, що обертається в часо-просторовому континуумі. За другим – космологічним – постає центром Універсуму на тлі перетворень природи. Відповідно до ціннісного антропоцентризму, особистість наділена множинністю цінностей [1, с. 78].

Аналізуючи наукові праці філософсько-антропологічного спрямування, можна простежити їхні відмінності на основі представлення засадничого ядра, яким є сутнісноонтологічний образ. Власне, кожна концепція вирізняється в тому плані, яким чином втілюється ідея життєвого образу. У одних проектах використовується значний за обсягом матеріал, а в інших – єдиний онтологометафізичний підхід, який розкриває сутність цієї наукової позиції.

Проблеми людини та її буття постали в центрі наукових студій німецького філософа і соціолога, одного з фундаторів філософської антропології А. Гелена. Теоретичні постулати вченого позначені впливом феноменології, філософії життя. Осмисленню антропологічних проблем присвячена методологічна праця «Людина. Її природа та місце у світі» (1940) [7].

Аналізуючи людину в плюралістичному ключі, соціолог виокремлює поняття «діяльність», «дія», вважаючи її домінантним атрибутом особистості. Пропонуючи сутнісну оцінку цього поняття, вчений переконує у відсутності подвійності процесів та результатів, розділенню на два полюси – суб'єктивність та об'єктивність, духовне та фізичне. Найважливішою характеристикою людини є дія, завдяки якій особистість змінює світ, бере участь у процесах творення культури. На думку А. Гелена, про різні види спільнот можна говорити тоді, коли йдеться про кореляцію однієї дії з іншою та в ансамблі різноманітних дій [8].

У вченні А. Гелена виокремлюються три етапи в людській історії: перший ознаменувався переходом від мисливства та збирання до аграрної діяльності доби неоліту. Другий вирізняється переходом від політеїзму до монотеїзму, і, зрештою, третій етап – пов'язаний із науково-технічним прогресом, трансформаціями в різних сферах життя. Філософа заінтригувала проблема «людина і магія», оскільки, на його думку, усе магічне, демони й боги перебувають у межах самої природи, а посмертне життя, хоч і постає як певна надія, сприймалось древньою людиною як реальність, оскільки відображалось у певних діях, пов'язаних із підготовкою до нової сфери побутування [8].

Французький філософ Ж. Граньє також розробляв антропологічну проблематику, проте

питання сенсу та мети життя людини розкриваються ним інтегральним шляхом: і з онтологічних, і з метафізичних позицій. Мислитель спеціалізувався на дослідженні наукової спадщини Ф. Ніцше, представляючи свої міркування і сутнісні оцінки в низці фундаментальних праць, зокрема, «Проблема істини у філософії Ніцше» (1966), «Дискурс світу» (1977), «Метафізичний інтелект» (1987) тощо. Учений є автором низки наукових неологізмів, таких, як: «індивідуальне Я», «єдине Я», «трансреальне» та інші.

У комплексному дослідженні «Метафізичний інтелект» Ж. Граньє актуалізує поняття тотальності буття, оскільки осягнення життєвих сенсів особистості потребує залучення різних критеріїв та підходів, зокрема філософсько-антропологічного характеру. Поняття тотальності буття в працях філософа асоціюється з розумінням трансцендентного. Також у наукових студіях приділяється увага такому визначальному атрибуту особистості, як людяність, що постає в системі інших характеристик, які виявляються взаємозалежними. Мислення постає домінантою цієї своєрідної структури, а також розвитку людини та людського. Сама особистість у творчості Ж. Граньє уявляється розумом із його рефлексивністю, здатністю до витворювання семіотичних образів, емотивністю. Поняття буття корелює з поняттям інтегралу, а життя тіла і життя в загальному сенсі стають основою для людського «Я» з її унікальним мисленням [10, с. 22].

Одна з вагомих праць сучасного німецького філософа Т. Ренча – «Конституція моральності. Трансцендентальна антропологія і практична філософія» (1990), у якій він розмірковує про людину, її світ та особливу людську реальність. Апелюючи до наукових дискурсів М. Гайдеггера та Л. Вітгенштайна, автор представляє антропологічний вимір етики як практичної, засадничої філософії. Осмислення інтенції цілісності асоціюється з поняттям «базисної людської ситуації», засвоєння якої у процесі життєдіяльності сприяє формуванню цілісної моральної особистості [3, с. 188–191].

У творчості Т. Ренча «первинний людський світ» порівнюється з принципом раціональності, відповідно, будь-яке філософське осмислення обертається навколо цього світу. Мислитель вважає, що проблема «конституювання світу» значно ширша від того ракурсу, який подають різні суміжні дисципліни, оскільки трансцендентальна антропологія вирізняється потужнішим теоретичним підґрунтям та акцентуванням на рефлексивності.

Запропонована німецьким ученим філософсько-антропологічна модель – це водночас і філософія життя, і метафізичний ракурс трансцендентальної філософії. Т. Ренчем представлена система магістральних постулатів, зокрема:

- все суще виникає лише в обрії людського світу;
- обрій світу ідентичний життю особистості;
- поза життям, над ним або під ним нічого не існує;
- образ людського світу твориться завдяки свободі, дочасності в сукупності з мовою;
- саме неповторність робить життя серйозним, і завдяки неповторності уможливаються прекрасне та щастя [13, с. 89–90].

Трансфер традицій німецької класичної філософії об'єктивується у творчості Ф. Герхардта, який аналізує проблему самовизначення людини. Одним із магістральних завдань сучасної філософської антропології учений вважає дослідження природи людини, але не лише через суто біологічний ракурс, а через її здібності та досягнення. У наукових студіях філософа використано поняття «деспеціалізованість» у значенні магістральної ознаки людини, багатогранної в своїх життєвих здобутках та «поліморфної» в різних виявах. Мотиваційні моделі, а також моделі поведінки – поліаспектні, і здебільшого серед інших істот саме людина спроможна певним чином використовувати ті надбання, які стали наслідком розвитку як у біологічному плані, так і в інтелектуальному.

Ф. Герхардт актуалізує дилему етика – мораль, а щодо витоків постання етики в загальній системі знань передусім звертається до напрацювань античних філософів. Він вважає, що «виникнення етики у греків можна пов'язати з політичною та культурною кризою, яку свідомо переживали в Афінах у V столітті до н.е. Якщо традиційний образ стає сумнівним, ви повинні запитати себе, що робити зараз» [9, с. 30].

У сучасному гуманітарному дискурсі представлено різноманітні концепції особистості, зокрема й такі, що дотримуються тенденцій неомізму, а також ті, що, залучають певні аспекти антропологічних ідей, синтезують традиційне й нове. Таку тенденцію можна простежити на прикладі творчості відомого іспанського філософа Х. Арангурена, який дослухається до константацій античної філософії, зокрема Аристотеля. Власне, цей іспанський учений представляє такий ракурс, як неотомістська філософська антропологія [6].

Учений насамперед акцентує увагу на специфічних завданнях напряму, що є життєздатним лише з уможливленням інтегративного підходу до

осмислення людини, оскільки якийсь моноформатний підхід зведе нанівець усі важливі напрацювання і представить проблематику в одновірному полюсі [6].

У одному з розділів книги «Філософська антропологія» (2003) аналізується саме поняття «життя» у порівнянні з поняттям інертності, а також йдеться про ексцентричний характер людини, риси диференціації. Х. Арангурен вважає людину «ексцентричною» істотою, оскільки вона наділена здатністю переборювати обмеженість інстинктами, а також егоцентричною. Таким чином, духовний устрій особистості відкриває шлях до здолання певних імпульсивностей, що співвідноситься з її суб'єктивністю, а справжнім знанням можна вважати таке, яке за суттю є правдою речей [6].

Розмірковуючи про душу, іспанський учений вдається до її аргументації як нематеріального феномена, без якої неможливо уявити існування чогось живого, однак душа і тіло представляють співвіднесені атрибути, а не якісь відокремлені субстанції. Душа постає тією структурною сутністю, формою, принципом, завдяки якому тіло наповнюється життям. Філософа також інтригує проблема кореляції понять «людина», «індивід», «особистість». На його думку, «особистість – це те, що робить наше життя незамінним, абсолютним, нерелятивізованим, єдиним, священним» [6, с. 188]. Визнання себе особистістю дозволяє усвідомити те, що це – не засіб для маніпуляцій, і в ній втілена власна мета» [6, с. 188–189].

Домінантним поняттям філософської антропології доби модернізму є поняття «компенсація». Про це можна дізнатися із наукових робіт німецького філософа і педагога О. Маркварда. Серед його численних праць – «Прощання з основним» (2000), «Апологія випадкового» (2000), «Скепсис як філософія кінцевого» (2002), «Індивід та поділ влади» (2004), «Щастя у нещасті» (2007), «Скепсис у сучасну епоху» (2007) та інші.

Науковий дискурс цієї доби спрямований на осмислення людини як специфічної істоти, інтенція якої націлена на подолання різних недоліків завдяки компенсації, яка асоціюється з поняттям відшкодування за ті негаразди в житті, які не пов'язані з поганими вчинками людини. Таким чином, зло, що не лежить у сфері безпосередньої моральної діяльності людини, належить до виявів людської долі.

У модерністському дискурсі О. Маркварда акцентовано, що домінантність терміна «компенсація» у філософській антропології уможливила визначення та програмування різних виявів ком-

пенсації в багатогранній людській діяльності [12]. Розкриваючи сутність компенсацій, дослідник детермінує їх через так звану урівноваженість недостатніх станів, які можна чимось замінити або поновити. Окрім одиничних компенсацій, йдеться про наявність цілих комплексів, які сприяють формуванню певного компенсаційного стану, стабільності та витривалості [11, с. 41].

Відповідно до теорії компенсації, антропологічна специфіка людини унеможлиблює її побутування в сучасному світі без історичного надбання. Окрім процесів удосконалення, культура епохи модерну наповнена особливими компенсаціями: від занурення у власну історію – до заперечення тенденцій новітньої епохи та відчуття драматизму стосовно негативних трансформацій буття [12, с. 61].

У сучасному дискурсі простежується також значний інтерес до теми соціальної онтології. Зокрема, в розробках Дж. Серла запропоновано розширити коло наукової проблематики та долучити ще одну сферу під назвою «філософія соціуму». Ученого цікавлять проблеми ментальності, особливості розвитку та функціонування мови в аспекті парадигми культури, їхній взаємозв'язок та специфіка, тому він не виводить на різні полюси осягнення біологічний, ментальний та культурний рівні буття особистості. Світ людської реальності, вважає Дж. Серл, є цілісним і унікальним. Він розпочинається з мікроелементів, які синтезуються в більш складні структури, і серед них – живі системи, які постали внаслідок конститутивних змін. 3-посеред різних видів живої природи є ті, що мають нервову систему, наділені здатністю до регенерації та підтримки свідомості, а також власної інтенціональності, а далі – колективної [14].

Дж. Серл актуалізує полеміку про два рівні існування людини – мисленнєвий та фізичний. Аргументує, що дихотомія свідомості та фізич-

ного рівня є спрощеною та помилковою, отже, в осягненні сутності буття і матеріалізм, і монізм йдуть оманливими шляхами. Він наводить приклади, по-перше, про дуалістів, які, міркуючи про кількість видів речей і якостей, указують на число два, по-друге, моністів, котрі вказують лише на одиничне. Водночас, вважає філософ, справжня помилка тих та інших – в тому, що вони загалом затіяли такі обрахунки: «Монізм і матеріалізм визначаються в термінах дуалізму та менталізму, і оскільки визначення менталізму та дуалізму суперечливі, то монізм та матеріалізм успадковують цю суперечливість» [15, с. 45–50].

Таким чином, проблема антропоцентризму в сучасному гуманітарному дискурсі обертається навколо дилеми людина – світ, де людина мислиться як мікрокосм, а весь безмежний світ – як макрокосм, людина – як опорний центр Всесвіту. Означена дилема розкривається завдяки двом паралелям: з одного боку, спрямування від мікрокосму – до макрокосму, де образ світу твориться за допомогою антропологічного коду, а, з іншого, від світу – до людини, коли образ людини репрезентується завдяки моделям, мотиваціям, метафорам, зовнішнім кодам тощо.

Висновки. Від давнини до сьогодення проблема людини, її сутності, інтенціональності, емотивності, впливу на інших членів соціуму та на світ ідей ставала предметом численних дискусій, причому в різних галузях наукового знання. У сучасній гуманітаристиці антропологічна проблематика представлена в поліаспектному осмисленні, власне, в поєднанні різноманітних концептуальних підходів, традицій, взаємодії між кількома парадигмами. У колі сучасного філософсько-антропологічного дискурсу простежується онтологічна система з магістральними конструктами та особливостями синтезу, серед її аспектів – сутнісний образ людини та сутнісна ідентичність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Антропологічний код української культури і цивілізації: у двох книгах / О.О. Рафальський, Я.С. Калакура, В.П. Коцур, М.Ф. Юрій. Київ : ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2020. Книга 1. 432 с.
2. Матвієнко І.С. Екзистенційне осмислення людини: бунт і людська природа у філософії А. Камю. *Науковий вісник НУБіП України*. 2015. С. 13–18.
3. Ренч Т. Конституція моральності. Трансцендентальна антропологія і практична філософія / пер. з нім. В. Приходька. Київ : Дух і літера, 2010. 348 с.
4. Філософський словник / За ред. В.І. Шинкарука. 2. вид. І доп. Київ : Голов. ред. УРЕ, 1986. 800 с.
5. Хамітов Н.В. Філософська антропологія: світовий та вітчизняний контексти. *Вісник Національної академії наук України*. 2021. № 5. С. 81–94.
6. Aranguren J. *Anthropologia filosófica*. Madrid : McGraw-Hill Interamericana de España, 2003. 312 p.
7. Gehlen A. *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt.* / Hrsg. von Karl-Siegbert Rehberg. 2016. Auflage VIII. 504 s.
8. Gehlen A. *Urmensch und Spätkultur Philosophische Ergebnisse und Aussagen.* / Herausgegeben von Karl-Siegbert Rehberg. 2016. Auflage XXII, 318 s.

9. Gerhardt V. Selbstbestimmung. Stuttgart: Reclam, 1999. 505 p.
10. Granier J. L'intelligence métaphysique. Paris : Éd. du Cerf, 1987. 232 p.
11. Marquard O. Narrare necesse est. Die politische Meinung. 2000. Nr. 362/01. P. 93–95.
12. Marquard O. Philosophie des Stattdessen. Stuttgart : Reclam, 2000. 144 p.
13. Rentsch Th. Miszelle: Metaphysik des Welthorizonts. Metaphysik heute? Schöningh 1987, P. [89]–90.
14. Searle J.R. Making the social world. New York: Oxford univ. press, 2010. 208 p.
15. Searle J.R. The Mystery of Consciousness (review collection). New York: The New York Review of Books. 1997. 224 p.

УДК 398.8(=161.2):811.161.2'37

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.57>

КОНЦЕПТ «БАГАТСТВО» В ЗИМОВОМУ ЦИКЛІ УКРАЇНСЬКОЇ КАЛЕНДАРНОЇ ОБРЯДОВОСТІ

THE CONCEPT OF «WEALTH» IN THE WINTER CYCLE OF THE UKRAINIAN CALENDAR RITUALITY

Трачук К.В.,

orcid.org/0000-0002-0057-4464

*здобувачка ступеня доктора філософії кафедри теорії і методики
української та світової літератури*

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

У статті розглядається, як концепт «багатство» реалізується в українській календарній обрядовості зимового циклу. Термін «концепт», є базовим теоретичним поняттям для статті. Проаналізовано мовознавчі дослідження українських науковців. Встановлено, що концепти формуються у свідомості людини на основі певного досвіду. Термін «концепт» використовуються багатьма гуманітарними науками: культурологією, когнітивною лінгвістикою, літературознавством, тому простежено інтеграцію наук, оскільки фольклористика активно використовує цей термін. Ми приймаємо розуміння концепту, викладеного у праці Оксани Кузьменко, яка акцентує увагу на концепті, як багаторівневий, надособистісний мовній одиниці, однак може використовуватися у інших системах поетичної і непоетичної мови.

Основним полем творення українського фольклору є село, тому для традиційної селянської спільноти гоовним завданням було фізичне виживання, (скільки вродить збіжжя, який приплід матиме худоба тощо). Особливості функціонування концепту «багатство» у зимовому циклі календарної обрядовості визначаються загальною семантикою і прагматикою цих свят: магічно забезпечити майбутній врожай та приплід худоби, а також мантичною складовою. Найбільш насиченими на магічні дії є період Різдва (Святої вечері) та на Новий рік (Василя).

Концепт «багатство» в календарній обрядовості зимового циклу реалізується в мікроконцептах: хліб, зерно, свічка, вода, худоба, птаство, бджоли. Джерелами забезпечення багатства для українського селянина традиційного суспільства є хліборобська праця та розведення худоби, птиці. Слабше виражені такі джерела багатства як садівництво і бджолярство. Нами не зафіксовані згадки в обрядовій культурі українського селянина такі джерела збагачення і достатку, як традиційні ремесла, промисли, заробітчанство.

Дослідження концептосфери українського фольклору є перспективним напрямком сучасної фольклористики, що потребує подальших розвідок.

Ключові слова: фольклор, обряд, концепт, мікроконцепт, Різдво, календарна обрядовість.

The article deals with the concept "wealth" is implementation in the Ukrainian calendar ritual of the winter cycle. The term "concept" is the basic theoretical concept of the article. We have analyzed works linguistic research of Ukrainian scientists. It has been established that concepts are formed in the human's mind and are based on certain experiences. The term "concept" is used by many humanities: cultural studies, cognitive linguistics, literary criticism, therefore, the integration of sciences is traced, accordingly folklore studies actively uses this term. We accept the understanding of the concept presented in the work by Oksana Kuzmenko, who emphasizes the concept as a multi-level, suprapersonal language unit, but it can be used in other systems of poetic and non-poetic language.

The main field of creation of Ukrainian folklore is the village, so for the traditional peasant community the task was physical survival (how much grain will be born, what offspring the cattle will have, etc.). The peculiarities of the concept of "wealth" functioning in the winter cycle of calendar rituals are determined by the general semantics and pragmatics of these holidays: magically ensuring the future harvest and offspring of livestock, as well as a mantic component. The period of Christmas (Holy Supper) and New Year's (St. Vasil's Day) are the most saturated with magical activities.

The concept "wealth" in the calendar ritual of the winter cycle is realized in micro-concepts: bread, grain, candle, water, livestock, birds, bees. The sources of wealth for a Ukrainian peasant in traditional society are agricultural work and breeding of livestock and poultry. Such sources of wealth as gardening and beekeeping are less emphasized. The mentioning of such sources of enrichment and wealth as traditional crafts, trades and earrings in the ritual culture of Ukrainian peasant were not recorded.

The study of the conceptual sphere of Ukrainian folklore is a promising direction of modern folkloristics, that needs further exploration.

Key words: folklore, ritual, concept, microconcept, Christmas, calendar rituality.

Постановка проблеми. Характерною особливістю сучасної фольклористики є відкритість до методів, які застосовуються у інших гуманітарних дисциплінах. Такий підхід був здавна іманентним для української науки. Так, І. Франко стверджує, що «Наука, як і природа, є завжди одна – нероздільна і нерозривна. Все в ній взаємопов'язане; вона – ланцюг, в якому всі ланки тісно склеплені між собою» [22, с. 34–35]. Сьогодні відбуваються процеси інтеграції різних гуманітарних дисциплін, з'являються нові підходи. Дуже часто фольклористика запозичує для своїх досліджень методологічну базу лінгвістики. Ще з середини ХХ ст. лінгвістику почали вважати своєрідною математикою гуманітарних наук. Справді, лінгвістична методологія, понятійний апарат, який використовують лінгвісти, виявився плідним і для нашого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Термін «концепт» активно використовується в сучасній лінгвістиці, проте єдиного його визначення досі немає, оскільки існує кілька способів розуміння і підходу до тлумачення цього поняття. Концепт – термін, що використовуються багатьма гуманітарними науками: культурологією, когнітивною лінгвістикою, літературознавством тощо. У лінгвістиці це поняття використовували такі дослідники, як Анна Вежбицька, Тетяна Вільчинська, Єжи Бартмінський, Роналд Ленекер, Жанна Краснобаєва-Чорна, Олена Селіванова, Лідія Лисиченко та інші.

Анна Вежбицька бачить концепт як центр цілого комплексу культурних цінностей, виражених у звичайних розмовах, розкриття специфічних властивостей тієї чи іншої культури [5, с. 17].

Тетяна Вільчинська визначає концепт як «ментальне утворення в індивідуальній свідомості мовців, спроектоване на культуру суспільства. Концепти, відображаючи людські знання і досвід у межах певної структурованої цілісності – концептосфери, є одиницями мовно-концептуальної картини світу з властивою їй єдністю лінгвального, концептуального та аксіологічного аспектів» [7, с. 25]. Тобто, відтворення індивідуального світобачення, яке формується на основі здобутого досвіду людини.

Єжи Бартмінський вказує, що «профілювання є суб'єктивною (тобто такою, що має свій суб'єкт) мовно-понятійною операцією, яка полягає в своєрідному формуванні образу предмета через трактування його в окреслених аспектах (підкатегоріях, фасетах), таких, як наприклад, походження, якості, вигляд, функції, події, переживання і т. ін., у межах певного типу знання й згідно з вимогами окресленого погляду» [1, с. 212]. Під терміном «профілювання» автор має на увазі створення портрету предмета. Дослідник стверджує, що цей процес відбувається у суспільній свідомості, тому це є усталеним [2].

Роналд Ленекер у своїх працях стверджує, що людина не оперує тими чи іншими семантичними ознаками під час осмислення концепту, а лише цілими образами [4, с. 14].

Жанна Краснобаєва-Чорна розглядає концепт, як «багатовимірне утворення, що характеризується такими диференційними ознаками: зв'язок з мовою, мисленням, пам'яттю та психікою, ... кодованість у чуттєво-образних уявленнях, відображення ментальної дійсності, і виконує пізнавальну функцію, функції збереження знань про світ, структурування знання, орієнтування у світі» [15, с. 41].

Олена Селіванова трактує цей термін як «інформаційну когнітивну структуру свідомості, організовану певним чином і вміщену в збірній чи індивідуальній системі понять» [19, с. 417]. Термін концепт відповідає уявленню про значення, які використовує людина в процесах мислення, які в свою чергу відображають зміст знань і досвіду, результати людської діяльності та пізнавальні процеси навколишнього світу. Дослідниця зазначає, що концепти формуються у свідомості людини як наслідок певного досвіду людини.

Робота фольклористів часто взаємопов'язана з лінгвістикою, а саме в пошуках і аналізах концепцій, які виражають ментальний світ людини. Оксана Кузьменко у своєму дослідженні зазначила, що концепт – «це одиниця багаторівнева, надособистісна, тобто вона є одиницею мови, але не у вузьколінгвістичному аспекті, оскільки належить іншим системам поетичної і непоетичної мови» [17, с. 1440]. Можемо зазначити, що фоль-

клористи теж послуговувались терміном концепт та досліджували його у фольклорних текстах. До таких дослідників належать Оксана Кузьменко, Людмила Іваннікова, Наталія Сиванчук, Ірина Голубовська, Людмила Пасик, Лідія Кравець, Нана Мікава та інші.

Дослідниця Оксана Кузьменко визначає, що фольклорний концепт – «це стійка одиниця ментальних та психологічних ресурсів фольклорної свідомості, словесно виражена через ядерне слово та низку інших структурносемантичних форм, яка дає змогу виявляти ієрархію цінностей та різні виміри життєвого досвіду: мовний, естетичний, чуттєвий, релігійний, гендерний» [16, с. 192].

Наталія Сиванчук, досліджуючи концепт «соловей», визначає його, як ключовий інваріантний образ-символ в українських народних піснях. Щодо терміну «концепт», дослідниця вказує, що «це термін, що слугує для пояснення одиниць ментальних чи психічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини; це оперативна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи й мови мозку, усієї картини світу, яка відображена в людській психіці. Концепти пов'язані між собою, складають певне уявлення про світ» [20, с. 186].

Таким чином, ми розуміємо термін «концепт», як когнітивне ядро ментальної свідомості, що формується на основі колективного чи індивідуального досвіду, та відображає зміст людського знання.

Мета статті. Простежити вербальні, атрибутивні, акціональні форми вираження концепту «багатство» в українській календарній обрядовості зимового циклу.

Виклад основного матеріалу. У своїй роботі розглянемо форми реалізації концепту «багатство» у традиційних українських обрядах і обрядовому фольклорі, а також покажемо форми його вербального, акціонального та реального вираження. Оскільки концепт може виражатися експліцитно (певне поняття) та імпліцитно (опосередковане), слід розглядати уподібнення понять у людській свідомості.

Дослідники Тетяна Космеда та Наталія Плотнікова у своїй монографії визначають, що «концепт» – це фрагмент концептуальної картини світу, сформований на основі уявлень людини та репрезентований сукупністю одиниць пам'яті (концептів), що групуються за тематичною ознакою» [14, с. 32]. В свою чергу мікроконцепти, як сукупність, є складниками одного концепту [14, с. 32–40]. Олена Ткаченко вказує, що «кон-

цепт є багатомірним утворенням, то можна припустити, що він складається з ряду інших концептів-складників – мікроконцептів, які співвідносяться як часткове й ціле та групуються за тематичними ознаками» [21, с. 181].

Як зазначає Тетяна Беценко, «концепт не функціонує сам по собі, незалежно від матеріального (словесного) втілення» [6, с. 82], тобто конкретні одиниці (базові складники) формують одне цілісне поняття. Оскільки концепт є узагальненим поняттям, тому в його складі ми вбачаємо мікроконцепти, так звані семи, асоціативні образи, що виступають репрезентами концепту «багатство». Тобто мікроконцепт повинен мати значення ширше, аніж лексичне значення певного слова. Наприклад, мікроконцепт *хліб* у народній культурі має не лише значення їжа, але й добробут, життя, благословення тощо.

З мікроконцептами не варто плутати атрибути (предмети), які використовуються в обрядовій культурі українців як форма вираження певного концепту чи мікроконцепту. Так мікроконцепт *худоба* може бути вираженим за допомогою атрибутів *корова, кінь, віця, хутро, молоко, ріг* тощо. Окрім атрибутивної форми вираження, можемо виокремити ще й акціональну форму. Наприклад, *биття, посипання*. Значимим для нашого дослідження є й вербальні форми: *співання, промовляння*.

Роман Кирчів у своєму дослідженні зазначає, що «головним продуктивним полем українського фольклору було село» [12, с. 31]. Для традиційної селянської спільноти, яка сформувалась в умовах, коли основним завданням було фізичне виживання, життєво важливим було скільки вродить збіжжя, який приплід матиме худоба тощо. Український фольклор є яскравим відображенням певного типу культури, у нашому випадку, це селянська культура.

Розглянемо форми реалізації концепту «багатство» у календарному фольклорі. Ключовою метою зимового циклу свят є забезпечення достатку і врожаю на весь майбутній рік. Господар підносить дідуха над столом зі словами «*Щоб увесь рік жити багатом!*» [8, с. 49]. З давніх часів дідух є символом урожаю, добробуту та багатства, саме тому можемо спостерігати саме цей символ, як пожертву хліборобських культур. Зустрічається в обрядовій культурі розуміння Дідуха, як уособлення Бога: «*Милистовий Боже, і ти, Сонце праведне, з Святим Різдом! Торік дали урожай, дали добро, багатство й здоров'я... Пошліть іще краще цього року!*» [11, с. 22]. Повагу до Дідуха проявляли усі, хто

був у хаті: коли Заходив Дідух у хату – всі стояли мовчки, що й зумовлює важливість цього обряду в традиційній селянській культурі. Дідух наділений магічними властивостями, тому йому слід було подякувати за врожайний рік, та попросити ще кращого на наступний рік: *«Наситив еси, напоїв, нагодував, нагрів наїс і нашу ниву – подай ц ще краще цього року!»* [11, с. 23]. Не можна було обділити Дідуха кутею або «святим питвом», оскільки вірили, що потрібно віддячити духам, що живуть в Дідухові, за новорічний урожай, добробут, багатство та долю людей. Детальне тлумачення втілення Духа поля в останньому снопі знаходимо у класичній праці Дж. Дж. Фрезера *«Золота гілка»* [3].

Ще одним символом достатку, який зустрічається в період Різдвяних свят – хліб. Так, господар, напередодні Святої вечері, обходить господарку, додає їм в їжу хліб, борошно, аби давала молока багато, не хворіла, при цьому промовляючи *«Благословляю тебе цим святим хлібом і заклинаю тебе на добро, щоб ти звіря не боялась, грому не лякалась та щоб минали тебе чорні напасті»* [8, с. 51]. В цьому контексті хліб виступає оберегом від нечистого для худоби, оскільки для селянина важливим було вберегти їх від біди, хвороби, щоб давали молоко, приплід.

Розглядаючи період Різдвяних свят, варто звернути увагу і на магічні ритуальні дії. Так, коли заносять Дідух до хати, на підлогу розсипають сіно. Діти бігають по сіні, качаються, вигучуючи різні звуки, що наслідують голоси тварин [11, с. 26]. Ці магічні дії сприяли розведенню курей, щоб неслись добре, щоб бджоли мед носили. Також, господар дому закликав мороз їсти кутю: *«Морозе-морозе, іди до нас вечерять, та ни морозь нам телять, ягнят, гусят, качат; ни динь, ни кавунів, ни жита, ни пшениці»*. [9; с. 22].

Також пов'язані з сіном такі ритуальні дії, як положити на нього косу, сокиру, граблі – все, що використовувалось в полі. Магічний ритуал був спрямований на легку жнивницьку роботу та хороший врожай, щоб було що жати [11, с. 25].

Символом багатства на Різдво виступала свічка (її вогнище). Вважається, що вона символізує сонце, яке обігріває землю: *«Світи, праведне сонце, святим душечкам і нам живим, грій землю-матінку, наші ниви, нашу хідубку»* [11, с. 25]. Свічка повинна була догоріти до кінця, інакше, вважалось, що ти загасив сонце, а, отже, буде поганий врожай [11, с. 25]. Під час церковних богослужінь також спостерігали за свічками, *«якщо гніт палаючої свічки зігнувся гачком – буде врожай цього року.»* [8, с. 111].

Пиріг – як символ багатства у Святій вечері. Накладають 12 страв, що символізують подяку 12 місяцям за хороший врожай [11, с. 30]. Одна із страв – пироги. Господар сідає за стіл біля миски з пирогами, а його дружина – навпроти. *«Господар, сховавшись за пирогами, питає господиню: «чи бачиш ти мене?»* [11, с. 32]. Господиня відповідає: *«Не бачу»*. *«– Дай же, Боже, щоб і на той рік не бачила!»* [11, с. 32]. В цих словах господар має на меті забезпечити ще більше продуктів, страв на наступний Святвечір.

Ще одним символом на столі є кутя. Нею потрібно було пригостити всіх: хто є в домі, худобу, курей, собаку, kota. Адже ця страва наділена магічними властивостями, що може захистити від злих духів, дати приплід худобі та курам [8, с. 116]. Також з магічною силою куті пов'язаний обряд підкидання першої ложки страви до стелі: *«Скільки зерен та маку на стелі, пошли, Боже, стільки роїв приплоду худобі!»* [11, с. 30], на що господиня повинна відповісти: *«– Скільки мачин у стелі, щоб кожна курочка знесла стільки яєчок!»* [11, с. 30].

Невд'ємним дійством під час Різдва є Маланка. «Василь і Маланка» (перевдягнена молодь) водять за собою «козу» («водіння кози» – театралізоване дійство), приводячи її на кожне подвір'я говорять. *«Де коза рогом, там жито стогом!»* [13; с. 42].

Концепт «багатство» має також у вербальні форми вираження. Зокрема, у різдвяних колядках, щедрівках, віншуваннях тощо. У відомій коляді *«Нова радість стала»*: *«Пошли, Боже, літа многи Цього дому господарю, Щоб і хліб родився, Щоб і скот плодився...»* [8, с. 60], у колядці *«Гой там зза моря...»*: *«А Бог погодит і хліб зародит. Зародит жита, жита, пшениці... Дасть нам худобу кожного роду... Ще для пожитку, молока й меду, а для потреби, грошей як леду.»* [10; №4], також у колядці *«Ой, уклоніси за чисть, за хвалу...»*: *«...В поли вродило, в дому шьисливо, В пасіці рійно, а в дому склінно...»* [13, с. 21] концепт «багатство» реалізується за допомогою мікроконцептів *хліб, худоба, жито, пшениця, мед, молоко, гроші*.

Часто господарі звертались до дерев, які не давали плодів, або ж погано плодоносили. Свята ніч вважалась магічною, тому господар підходив до дерева із сокирою і промовляв: *«Як не буде у тебе стільки яблук (слив чи груш), як на небі зірок, то зрубаю!»* [11, с. 127]. Часто просили такий достаток, *«як на небі зірок»* [11, с. 127].

Аналізуючи обрядову діяльність зимового циклу, стає зрозумілим, що Святвечір наділений неабиякою силою, та всі магічні ритуали пов'язані саме з забезпеченням достатку, врожаю, приплоду худоби в господарстві.

Наступним святом, яке символізує в традиційній селянській культурі забезпечення багатства на наступний рік – Новий рік (в наш час – Старий новий рік, Василя). Молоді хлопці ходили із хати в хату, посіваючи зерном (імітація посівної в полі), промовляючи «*Сійся, родися, жито-пшениця, всяка пашниця! Льон по коліна, коноплі – під стелю...*» або ж «*Сію, сію, посіваю, з Новим роком вас вітаю...Щоб краще вродил, як уторік...*» [18, с. 32]. В аналізованих побажаннях концепт «багатство» виражається мікроконцептом *зерно*, яке має магічне значення для майбутньої посівної. Це зерно весною використовували під час посіву на полях, щоб вродило добрий урожай, також давали птахам, худобі, «*щоб добре неслись, щоб великі росли*» [8, с. 111].

Ще однією традицією на Новий рік є щедрування: «*Зроди, Боже, жито-пшеницю, а нам дайте паляницю*» [8, с. 32], або ж віншування «*Віншую з Новим роком, щастям, здоров'ям, хлібом-пшеницею, худобою-птицею, дітьми, бджільми...*» [11, с. 133]. Обов'язковим елементом ритуалу було віддячити щедрівникам та віншувальникам, оскільки, якщо господар не дав винагороду – слід було очікувати поганого врожаю. Важливим було першого засівальника посадити на поріг хати, «*щоб кури сідали та курчат висиджували*» [8, с. 111].

Йорданська вода (себто свято Водохреща) – ще один із елементів магічного в обрядовості зимового циклу. Господар після церковного служіння ніс освячену воду зразу з церкви до бджіл, залишав у пасіці, щоб вберігала їх від всього злого, а ті, в свою чергу, давали мед. [11, с. 147]. Після цього йшов до худоби, напував та кропив її: «*... хто-небудь один ходє по двору і кропить скотину, птицю, будову, колодїзь і иньше...*» [9, с. 22]. Часто Йорданську воду брали з собою на посівну, окроплювали поле, щоб родило, використовували при отеленні корів, щоб родилось теля легко [11, с. 147].

Висновки. Викладений матеріал дозволяє побачити, що концепт «багатство» у календарній обрядовості зимового циклу реалізується за допомогою мікроконцептів *хліб, зерно, дідух, худоба, гроші*. Атрибутами, які використовуються для реалізації цього концепту є: вода, бджоли, мед, плодюче дерево. З акціональних форм вираження зазначимо такі: биття, обсіпання, підкидання, садіння (на поріг).

Однією з усталених форм забезпечення багатства у календарній обрядовості українців є використання колядок, щедрівок, примовок. Окремо зазначимо, що колядування, щедрування, обряд водіння кози (кося) є важливою складовою зимового обрядового циклу, що покликані забезпечити багатство та добробут на весь наступний рік.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Bartmiński J. O profilowaniu pojęć w słowniku etnolingwistycznym. O profilowaniu pojęć. Wybór prac. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1993. 212
2. Bartmiński J., Niebrzegowska S. Profile a podmiotowa interpretacja świata. *Profilowanie w języku i w tekście*. Lublin, 1998. S. 211–224.
3. Frazer J. G. The Golden Bough: A Study in Magic and Religion. Front Cover.. Oxford University Press, 1994. Dying and rising gods. 858 p.
4. Langacker R. W. Conceptualization, Symbolization, and Grammar . The New Psychology of Language: Cognitive and Functional Approaches to Language Structure : [Ed. By M. Tomasello]. Mahwah, NJ and London : Lawrence Erlbaum, 1998. Pp. 1–39.
5. Wierzbicka A. Understanding Cultures Throught Their Key Words (English, Russian, Polish, German, and Japanese). New York. Oxford, 1997.
6. Беценко Т. Слово-концепт як складник текстово-образної універсалії (на прикладі думового дискурсу). *Міфологія і фольклор*. 2013. № 1. С. 80-89. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/miffol_2013_1_9
7. Вільчинська Т.П. Розвиток концептосфери сакрального в українській поетичній мові XVII – XX ст. : автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.02.01. Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка, Ін-т філології, 2009. 40 с.
8. Воропай О. Звичаї нашого народу : етногр. нарис : [у 2 т.]. Мюнхен : Укр. вид-во, 1958. Т. 1. 1958. 308 с.
9. Етнографічний збірник. вид. Наук. т-ва імені Шевченка. Львів : З друк. НТШ, 1895 - 1929. Т. 1. 1895. 200 с.
10. Етнографічний збірник. Т. 35. Видає Етнографічна Комісія Наукового Товариства імені Шевченка. Т. XXXV. Колядки і щедрівки. т. I. Львів : З друкарні Наукового Товариства імені Шевченка, 1914.
11. Килимник С. І. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні / Степан Килимник. [Перевид.]. Київ : Обереги, 1994. Кн. 1, т. 1 : Зимовий цикл . 1994. 147 с.
12. Кирчів Р. Двадцять століття в українському фольклорі. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2010. 536 с.
13. Колесса Ф. Українська усна словесність : Загальний огляд (із портретиками українських етнографів та народних співців): Вибір творів із поясненнями та нотами . Львів: [б.в.], 1938. 643 с.
14. Космеда Т. А., Плотнікова Н. В. Лінгвоконцептологія: мікроконцептосфера СВЯТКИ в українському мовному просторі : монографія. Львів : ПАІС, 2010. 408 с.

-
15. Краснобаєва-Чорна Ж. В. Концептуальний аналіз як метод концептивістики (на матеріалі концепту ЖИТТЯ в українській фраземіці). *Українська мова*, 2009. №1. С. 41-52.
 16. Кузьменко О. М. Драматичне буття людини в українському фольклорі: концептуальні форми вираження (період Першої та Другої світових воєн). Львів : Інститут народознавства НАН України, 2018. 728 с., 16 с. іл.
 17. Кузьменко О. М. Фольклорний концепт: визначення терміна, структурні параметри та типи. *Народознавчі зошити*. № 6 (144), 2018. С. 1439–1447
 18. Пархоменко Т. П. Календарні звичаї та обряди Рівненщини : [монографія]. Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, Упр. культури Рівнен. облдержадмін., Рівнен. обл. краєзнав. музей. Рівне : Вид. Олег Зень, 2008. 198 с.
 19. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Довкілля-К, 2006. 716 с.
 20. Сивачук Н. Концепт «соловей» у фольклорі та ментальній долі українського народу [Електронний ресурс]. *Філологічний часопис*, 2021. Вип. 1. С. 185-195. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/filoljour_2021_1_23
 21. Ткаченко О. Мікроконцепт «розум» як частина концепту «виховання» у системі фразеологізмів української мови. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 8 : Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. 2012, Вип. 4. С. 180–186. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_8_2012_4_28
 22. Франко І. Наука і її взаємини з працюючими класами. Зібрання творів : у 50 т. Т. 45 : Філософські праці. Київ : Наукова думка. 1986, С. 34–35.

Наукове видання

ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск 26
Том 2

Коректура • *Надія Ігнатова*

Комп'ютерна верстка • *Світлана Калабухова*

Формат 64x84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 35,80. Замов. № 0223/116. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
65101, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1
Телефон +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 7623 від 22.06.2022 р.