

Львівський національний університет імені Івана Франка
Філологічний факультет



Збірник наукових праць

VIVAT ACADEMIA

Випуск 7

Львів - 2024

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

VIVAT ACADEMIA

Випуск 7

Матеріали XXII Всеукраїнської наукової конференції молодих філологів

«Vivat Academia»

(11 квітня 2024 року)

Львів-2024

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Крохмальний Роман Олексійович – кандидат філологічних наук, доцент, декан філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка

Моторний Олександр Андрійович – кандидат філологічних наук, доцент, заступник декана філологічного факультету з наукової роботи Львівського національного університету імені Івана Франка

Купчинська Зоряна Олегівна – докторка філологічних наук, професорка, завідувачка катедри української мови імені професора Івана Ковалика

Микитюк Володимир Ількович – доктор педагогічних наук, професор, завідувач катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка

Кочан Ірина Миколаївна – докторка філологічних наук, професорка, завідувачка катедри українського прикладного мовознавства

Гнатюк Михайло Іванович – доктор філологічних наук, професор, завідувач катедри теорії літератури та порівняльного літературознавства

Бацевич Флорій Сергійович – доктор філологічних наук, професор, завідувач катедри загального мовознавства

Івашків Василь Михайлович – доктор філологічних наук, професор, завідувач катедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси

Лозинська Оксана Григорівна – доцентка, кандидатка філологічних наук, в. о. завідувачки катедри польської філології

Сорока Ольга Богданівна – доцентка, кандидатка філологічних наук, завідувачка катедри слов'янської філології імені професора Іларіона Свенціцького

Максимів Ольга Йосифівна – доцентка, кандидатка філологічних наук, завідувачка катедри сходознавства імені професора Ярослава Дашкевича

Салюк Анастасія Ігорівна – голова Наукового товариства студентів, аспірантів, докторантів і молодих вчених філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка

У збірнику вміщено матеріали XXII Всеукраїнської наукової конференції молодих філологів «Vivat Academia» (Львів, 11 квітня 2024 р.).

Для науковців, викладачів ЗВО, аспірантів, студентів і всіх тих, хто цікавиться проблемами філології та гуманітаристики.

VIVAT ACADEMIA: зб. наук. праць / Редкол.: Р. Крохмальний, О. Моторний, А. Салюк. Львів, 2024. 275 с.

За мовне оформлення і науковий рівень публікацій відповідають автори статей та наукові керівники.

© Львівський національний університет імені Івана Франка, 2024

© Автори статей, 2024

© Марта Дика, верстка, 2024

© Олександр Янюк, дизайн, 2024

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	6
БАГРІЙ Наталія. ЧАСОПРОСТІР У ПОВІСТІ «ТОВАРИШКИ» ОЛЕНИ ПЧІЛКИ.....	10
БОЙКО Вікторія. «НАЙНЕБЕЗПЕЧНІША. НАЙБЛИЖЧА»: ОСМИСЛЕННЯ МОВИ У ПОЕЗІЇ СЕРГІЯ ЖАДАНА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «СКРИПНИКІВКА»).....	15
БОНДАР Анастасія. ОБРАЗ НЕВІЛЬНИКА В УКРАЇНСЬКИХ ДУМАХ.....	20
ВАНЮК Юстина. ВІД ПЕРЕСПІВУ ДО РЕТЕЛІНГУ: ЕВОЛЮЦІЯ ПОНЯТЬ ТА УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ.....	25
ВОЛОШИН Соломія. ПАСТУШІ ОБРЯДИ СЕЛА ТОРГАНОВИЧІ САМБІРСЬКОГО РАЙОНУ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ.....	31
ДЕГТЯРЬОВ Микола. БАЙКА ЯК ВТІЛЕННЯ ФІЛОСОФІЇ РОЗУМУ В ЕЗОПА ТА В ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ.....	36
ДЕЛІУ Тарас. ШТРИХИ ДО ХАРАКТЕРИСТИКИ ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ ПОЕЗІЙ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО.....	41
ДЕНИС Юлія. КОНЦЕПТ «ЩАСТЯ В МОМЕНТІ» (ЗА НОВЕЛОЮ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА «МОМЕНТ»).....	45
ДИКА Марта. ДО ТЕОРІЇ ПРО ГЕНІТИВНІ РЕЧЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ.....	49
ДМИТРІВ Тетяна. ОБРАЗ КАТА-ПИСЬМЕННИКА ТА РЕЛІГІЙНІ НОРМИ (ЗА РОМАНОМ ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО «ОСТАННЄ БАЖАННЯ»).....	54
ДЯКОВИЧ Марта. “ОЙ, У ЛУЗІ ЧЕРВОНА КАЛИНА”: ПРОБЛЕМИ ФОЛЬКЛОРИЗАЦІЇ.....	59
ЖУРАВЕЛЬ Діана. ДІАЛЕКТИЗМИ ТА ЗАСТАРІЛА ЛЕКСИКА В ПОВІСТІ ІВАНА ФРАНКА «ЗАХАР БЕРКУТ».....	63
ЗАТУЛА Катерина. (У)ПІЗНАТИ <i>ЛЮДИНУ</i> : ДІАЛОГ З <i>ІНШИМ</i> ТА ФІЛОСОФІЯ ЛЮБОВІ У РОМАНІ «НЕДУГА» ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА.....	67
ЗЬОЛА Марта. ВІЙНА В КАРТИНІ СВІТУ ІВАНА ГНАТЮКА.....	75
ІВАНІШИН Ростислав. ПОРІВНЯННЯ КОНЦЕПТУ ЧИСЕЛ В КУЛЬТУРІ КИТАЮ ТА УКРАЇНИ (НА ПРИКЛАДІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ).....	80
ІВАНЮК Ганна. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА СПЕЦИФІКА КОЛЬОРОНАЗВ У ПОЕЗІЇ ОКСАНИ ЗАБУЖКО.....	85
КІСЬ Єлизавета. ЯКОЮ БУВАЄ ЧОЛОВІЧА БОРОДА (ІЗ СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД АДВЕРБІАЛІЗАЦІЄЮ ІМЕННИКІВ).....	90
КОВАЛЬ Анастасія. НАЗВИ РОСЛИН У СТРУКТУРІ УКРАЇНСЬКИХ ПАРЕМІЙ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ МАТВІЯ НОМИСА «УКРАЇНСЬКІ ПРИКАЗКИ, ПРИСЛІВ'Я І ТАКЕ ІНШЕ»).....	93

КОВАЛЬСЬКА Олена. ДЕРУСИФІКАЦІЯ ГРОМАДСЬКОГО ПРОСТОРУ НАСЕЛЕНИХ ПУНКТИВ УКРАЇНИ ПІСЛЯ 24 ЛЮТОГО 2022 Р.: ЖОВТІ ВОДИ ДНІПРОПЕТРОВСЬКОЇ ОБЛАСТІ.....	96
КОЗЯР Вікторія. ДЕСТРУКЦІЯ СТЕРЕОТИПНОГО ОБРАЗУ ЖІНКИ ВІКТОРІАНСЬКОГО ТИПУ У ДЕТЕКТИВНИХ РОМАНАХ АГАТИ КРІСТІ «УБИВСТВО НА ПОЛІ ДЛЯ ГОЛЬФУ» ТА «ПОБАЧЕННЯ ЗІ СМЕРТЮ».....	100
КОРОЛИШИН Анастасія. СУЧАСНІ РЕЦЕПЦІЇ ФІЛОСОФСЬКОЇ ЛІРИКИ ВАСИЛЯ СТУСА.....	107
КОЦУР Марія. РОЛЬ МУЗИКИ У РОМАНІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «НЕЙМОВІРНА. ОДА ДО РАДОСТІ».....	112
ЛУЦИШИН Юлія-Лада. МОВИ ТА УКРАЇНСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ПЕРІОД АНТИТЕРОРИСТИЧНОЇ ОПЕРАЦІЇ (АТО).....	117
ЛУЦИШИН Юлія-Лада. СУЧАСНИЙ СТАН ДОСЛІДЖЕННЯ КІНОДИСКУРСУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВІСТИЦІ.....	121
МАЗНИК Софія. «ВИБРАНИМ ЗАВЖДИ НАЙВАЖЧЕ» (ОБРАЗ ІВАНА ФРАНКА У РОМАНІ СТЕПАНА ПРОЦЮКА «РУКИ І СЛІЗОЗИ»).....	126
МАРИНЯК Світлана. МОВА І КОМУНІКАЦІЯ В РОКИ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ: ПОЗИВНИЙ «КАЛИНА» ЯК ОДИН ІЗ МАРКЕРІВ МІЖОСОБИСТІСНОЇ ВЗАЄМОДІЇ ВІЙСЬКОВИХ.....	131
МАСЛІЙ Сергій. «ГЛИБИННЕ ХВИЛЮВАННЯ»: СУЇЦИДАЛЬНИЙ ДИСКУРС ЗБІРКИ «СИНІ ЕТЮДИ» МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО.....	136
МЕЛЬНИК Ірина. МОВА, ЦЕРКВА ТА НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ.....	142
МЕТЕНЬКО Юлія. ТИПИ ЛЕКСИЧНИХ ЕКСПРЕСИВІВ У РОМАНІ АРТЕМА ЧЕХА «ХТО ТИ ТАКИЙ?».....	146
МИРОНЧУК Анна-Соломія. ГЕНДЕРНІ ЛЕКСИЧНІ МАРКЕРИ У ГУМОРЕСЦІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ «ВІН І ВОНА».....	150
МУЖАНОВА Ірина. ГІПОКОНЦЕПТИ КОНЦЕПТУ КАРНИЙ ЗЛОЧИН У ЯПОНСЬКОМУ КРИМІНАЛЬНОМУ КОДЕКСІ.....	154
ОНІШЕЧКО Христина. ПРЕЦЕДЕНТИ СУЧАСНОСТІ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ МИХАЙЛА ПАВЛИКА ЧЕРЕЗ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧУ ОПТИКУ ІВАНА ДЕНИСЮКА.....	161
ПЕТРИЛЯК Вероніка. СИНОНІМИ В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ДМИТРА ПАВЛИЧКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ПАВЛИЧКО: ДВА КОЛЬОРИ»).....	166
ПЕТРИШАК Вікторія. ЛІНГВАЛЬНІ АСПЕКТИ ВТІЛЕННЯ КОНЦЕПТУ БІЛЬ В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ.....	170
ПЕТРИШАК Вікторія. МОВА ТА УКРАЇНСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ ПІД ЧАС ПОВНОМАСШТАБНОЇ ВІЙНИ: ЯК ВЗАЄМОДІЮ ВІДОБРАЖАЮТЬ СОЦІОЛОГІЧНІ ОПИТУВАННЯ?.....	175

ПОЛИЦЬКА Ольга. ОБРАЗ УЧИТЕЛЯ В РОМАНІ «НАД ЧОРНИМ МОРЕМ» ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО.....	180
САЛЮК Анастасія. КРИМ ЯК УНІКАЛЬНИЙ ПРОСТІР МУЛЬТИКУЛЬТУРНОСТІ (НА ОСНОВІ АНАЛІЗУ РОМАНУ АНАСТАСІЇ ЛЕВКОВОЇ «ЗА ПЕРЕКОПОМ Є ЗЕМЛЯ»)...184	
СКАСКІВ Юлія. ВІЙНА ЖІНОЧОГО РОДУ: СПЕЦИФІКА ЖІНОЧОГО ГОЛОСУ (3) ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ ГАСЬКИ ШИЯН «ЗА СПИНОЮ»).....	190
ТКАЧИК Соломія. ЗИМОВА КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВА ПОЕЗІЯ: ПОГЛЯД ФІЛЯРЕТА КОЛЕССИ.....	196
ТУРЯНИЦЯ Юліанна. РЕГІОНАЛЬНА СВОЄРІДНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОЛЯДОК: ТЕКСТ І КОНТЕКСТ.....	201
ХАРКО Надія. РОЛЬ МОВНОГО ЧИННИКА У ФОРМУВАННІ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ДО РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ 2014 Р. (НА МАТЕРІАЛІ СОЦІОЛОГІЧНИХ ОПИТУВАНЬ).....	206
ХОРУНЖИЙ Андрій. ІМЕННИКОВІ ДЕРИВАТИ З ПРЕФІКСОМ НЕ- ЯК ЗАСІБ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЧУЖОГО В ГЕТЬМАНСЬКИХ УНІВЕРСАЛАХ 1648–1657 РОКІВ.....	211
ЦОКАЛО Соломія. ДОХРИСТИЯНСЬКІ ВІРУВАННЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ У ВІЗІЇ ІВАНА ОГІЄНКА.....	216
ЧЕМЕРИС Карина. ОСОБЛИВОСТІ РАКУГО ЯК ОКРЕМОГО ЖАНРУ ЯПОНСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ТА ЛІТЕРАТУРНОГО МИСТЕЦТВ.....	221
ЧОРНИЙ Оксана. РОЛЬ ВІДЬМИ У ДРАМІ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО «ДЕ ЗЕРНО, ТАМ І ПОЛОВА» («ДВІ СІМ'Ї»).....	226
ШВАБ Дмитрій. ДЕМОНОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ АНЕКДОТАХ.....	232
ШВЕЦ Богдан. ПРОБЛЕМА ІРРАЦІОНАЛЬНОЇ ЖОРСТОКОСТІ У РОМАНІ ЕНТОНІ БЕРДЖЕСА “МЕХАНІЧНИЙ АПЕЛЬСИН”.....	237
ШЕВЧУК Юлія. БАЛАДИ У ТРАДИЦІЯХ РІЗНИХ КУЛЬТУР: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ.....	241
ШИКОР Діана. «ВІН, КИМ ЗАЙНЯЛОСЬ І ЗАПАЛАЛО»: ВІЗІЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА.....	245
ШУМЛЯНСЬКА Дарина. СВІТОГЛЯДНО-МІФОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ У ПОЛІСЬКИХ ВЕСІЛЬНИХ ТЕКСТАХ ЗІ ЗБІРНИКА ІВАНА ДЕНИСЮКА «ПІСНІ З-НАД БЕРЕГІВ ТУРСЬКОГО ОЗЕРА».....	250
ЮЩИК Тетяна. ЗАБОБОНИ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ...255	
ЯНЮК Олександр. ТЕРМІННА ЛЕКСИКА В ПОВІСТІ ОЛЕНИ ПЧІЛКИ «ТОВАРИШКИ».....	260
ЯРЕМА Христина. АНГЛІЗМИ В ІНТЕРНЕТ-ЗАГОЛОВКАХ, ЯК ЗАСІБ СТИЛІСТИЧНОГО ЗАБАРВЛЕННЯ (НА ПРИКЛАДАХ МЕДІА «БАБЕЛЬ» ТА «ГРОМАДСЬКЕ»).....	264

ЯСТРЕМСЬКА Дзвенислава. «ЧИ МАЮ ВАС ЛОВИТИ, ТІНІ, СІТТЮ СЛОВА?»: МОДЕРНІСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ В НОВЕЛАХ ІВАНА ФРАНКА «НЕНАЧЕ СОН» ТА «СИН ОСТАПА».....	269
ПІСЛЯМОВА.....	273

ЖИТТЄТВОРЧІСТЬ НАУКОВОГО СЛОВА

Академічний стиль і весняна енергія молодих зацікавлених дослідників – таємниця успіху щорічної Всеукраїнської наукової конференції молодих філологів «VIVAT ACADEMIA». Не виняток і XXII-га за ліком, третя в часі повномасштабного вторгнення, натхненна післяковідним прагненням до живої наукової (і не тільки наукової) комунікації, змішана за форматом (мотивована прагненням до створення комфортних умов у некомфортному воєнному часі), конференція молодих філологів, яка засвідчила потужні промені високого світла філологічного пошуку, дбайливо скеровані неймовірно ініціативним та захоплено-здивленим у майбутнє Науковим товариством студентів, аспірантів, докторантів та молодих учених філологічного факультету Львівського університету.

Пропонований збірник наукових праць – прекрасний приклад багатовекторної сучасної української філологічної студентської наукової комунікації, де кожен зацікавлений може поринути в часопросторові параметри повісті «Товаришки» Олени Пчілки (Наталія Багрій); емоційно-аналітично зосередитися на окремих барвах образної палітри народних дум (Анастасія Бондар); спробувати осмислити різні підходи і способи оживлення відомих текстів (Юстина Ванюк); порівняти контексти байкарської мудрости Езопа та Григорія Сковороди (Микола Дегтярьов); надихнутися глибинними екзистенційними сенсами ліричних образів Миколи Вінграновського (Тарас Деліу); доторкнутися до моменту спостережень за концептом «щастя» (Юлія Денис); утаємничено заглибитися в роль впливу молитви у межах динамічного психологічного трикутника Карпмана (кат (переслідувач) – жертва – рятівник (спостерігач)) за часів нелюдського радянського часу (Тетяна Дмитрів); пізнати красу і велич української минувшини у застарілих словах та діалектизмах на матеріалі повісті «Захар Беркут» (Діана Журавель); зорієнтуватися у непростих перипетіях віднаходження Я та Іншого, упізнавання та пізнання, психоаналітичних заувагах та метаморфозах у свідомості та несвідомості персонажів роману Є. Плужника (Катерина Затула); пройнятися «національним

забарвленням, глибокою релігійністю, автобіографічністю, полісинонімією, виразністю та образністю» «мотиву війни у творчій палітрі Івана Гнатюка» (Марта Зьола); зіставити особливості культурних проєкцій України та Китаю у сенсі конотацій чисел за фразеологізмами (Ростислав Іванішин); виявити лексико-семантичну специфіку кольороназв у художньому дискурсі на матеріалі поезії Оксани Забужко (Ганна Іванюк); простежити риси вживання адвербіалізованих іменників, які характеризують «зовнішність чоловіка (поєднуються зі словами борода (борідка) та вуса)» (Єлизавета Кісь); зацікавитися «флорономенами, використаними у збірці Матвія Номиса «Українські приказки, прислів'я і таке інше»» і спостерегти, що вони «входять до складу фразеологізмів, функціонують як порівняння, уводяться як певні символи» (Анастасія Коваль); з'ясувати особливості дерусифікації громадського простору і виявити аргументацію жителів м. Жовті Води в доборі топонімів для заміни, формування нового простору, вільного від символів окупантів (Олена Ковальська); задуматися над проблемами фемінізму на підставі деконструйованих стереотипних уявлень щодо ролі жінки в соціумі на матеріалі детективних текстів Агати Крісті (Вікторія Козяр); поринути у світ музики як «найкращого засобу для вираження усього емоційно-почуттєвого спектру життя головної героїні роману «Неймовірна. Ода до радості» Олени Теліги» (Марія Коцур); з'ясувати взаємовплив пари «мова - ідентичність» у соціологічному вимірі на матеріалі соціологічних опитувань періоду АТО (Юлія-Лада Луцишин); досягнути наукові здобутки українських лінгвістів при вивченні кінодискурсу (Юлія-Лада Луцишин); поринути у «рецептивні та текстуально-аналітичні аспекти біографічного роману «Руки і сльози» С. Процюка, відчитати і переосмислити авторські наративи, перепрочитати і по-іншому досягнути постать Івана Франка (Софія Мазник); простежити особливості творення імен (позивних) українських військових різних історичних часів, їх семантичні ознаки (Світлана Мариняк); проаналізувати «художні засоби-символи, пов'язані з розчаруванням у революції чи внутрішнім станом героя на матеріалі збірки “Сині етюди” Миколи Хвильового» у «взаємозв'язку психобіографії, суїциду та поезики українського модернізму» (Сергій Маслій); «обґрунтувати зв'язок мови та релігійної сфери життя як складників національної

ідентичності та розкрити розвиток функцій української мови в Церкві після початку етапу повномасштабної російсько-української війн» (Ірина Мельник); відчувати естетику «використання лексичних експресивів» як «важливого компонента ідіостилю Артема Чеха» на матеріалі роману “Хто ти такий?” (Юлія Метенько); розглянути лексичні маркери у тексті Ольги Кобилянської «Він і вона» крізь призму гендерних стереотипів (Анна-Соломія Мирончук); ознайомитися із «основними структурними, семантичними та лінгвокультурними особливостями гіпоконцептів концепту КАРНИЙ ЗЛОЧИН на основі Карного Кодексу Японії» (Ірина Мужанова); досягнути «літературознавчий інструментарій І. Денисюка на початках наукової діяльності, його методик у і методологію аналізу художньої прози Михайла Павлика» (Христина Оніщечко); переконатися, що в «художньому мовленні Д. Павличка спостерігаємо використання чималої кількості синонімів, що робить поетичні тексти автора образними, оригінальними й певною мірою колоритними» (Вероніка Петриляк); збагнути особливості концепту БІЛЬ, його мовної репрезентації, багатовимірності, інтердисциплінарності дослідження та сприйняття болю у «свідомості носіїв української лінгвокультури» (Вікторія Петришак); на матеріалах соціологічних опитувань переконатися, що розбудова явищ «взаємодії мова – українська національна ідентичність» збільшує українськомовний простір і зберігає національну ідентичність (Вікторія Петришак); з’ясувати особливості еволюції художнього образу педагога у контексті його оточення та системи освіти відповідного часу на матеріалі роману «Над Чорним морем» Івана Нечуя-Левицького (Ольга Полицька); (Анастасія Салюк); простежити наративи, мультикультурні взаємини, впливи, національну ідентичність та самосвідомість персонажа на матеріалі роману Анастасії Левкової «За Перекопом є земля» (Анастасія Салюк); перепрочитати попередній мілітарний досвід і досягнути жіночий погляд на війну на матеріалі роману «За спиною» Шиян Гаської (Юлія Скасків); (Соломія Ткачик); з’ясувати особливості суджень Філярета Колесси про українську зимову календарно-обрядову поезію, українську національну ідентичність у слов’янському контексті (Соломія Ткачик); проаналізувати особливу «атмосферність і неповторність українського Різдва, ту автентичну,

обрядовість і традиційність», текст і контекст колядок різних регіонів на основі різдвяного співаника «Колядуємо разом» (Юліанна Туряниця); зацікавитися «механізмами деривації іменників з префіксом не- та з'ясувати семантико-когнітивні та лінгвокультурні особливості цих одиниць» (Андрій Хорунжий); відстежити риси жанру театрального та літературного японського мистецтва «ракуго» (Карина Чемерис); (Оксана Чорній); вирізнити особливі «знакові елементи» народно-демонологічних уявлень про відьму на матеріалі «аналізу фольклоризму драми Марка Кропивницького “Де зерно, там і полова” (“Дві сім’ї”))» (Оксана Чорній); простежити «зміну відображення конкретного образу чорта, як героя українських анекдотів» (Дмитрій Шваб); осмислити феномен Тараса Шевченка в поетичному та публіцистичному доробках Євгена Маланюка (Діана Шикор); осягнути особливості «сакралізації художнього простору», яка постає під впливом «співіснування дохристиянських культів та релігійних реалій у поетичній системі весільних творів Ратнівщини» на підставі аналізу текстів «весільних пісень за матеріалами фольклорно-етнографічного збірника Івана Денисюка “Пісні з-над берегів Турського озера”» (Дарина Шумлянська); з'ясувати риси ідіостилю Олени Пчілки, терміної лексики на медичну тематику на матеріалі соціально-психологічній повісті Олени Пчілки «Товаришки» (Олександр Янюк); виокремити дискурсоспецифічні риси уживання англзмів у масмедійних заголовках, їх вплив та «закономірності інтеграції» (Христина Ярема); спостерігати за модерністичними тенденціями та їх вплив на Франкову творчість на матеріалі новел “Неначе сон” (1908) та “Син Остапа” (1908) (Дзвенислава Ястремська).

Подяки заслуговує наполеглива, системна і цілеспрямована праця наукових керівників, які стали достойним прикладом та скерували молодих вчених до розкриття науково-навчальних здібностей. Життєздатність, життєлюбність, життєствердність, життєдайність, життєтворчість, життєчуйність і багато інших життєсловностей закладено у прекрасних відбитках студентської наукової комунікації, плекаймо, вірмо й побачимо їх високі академічні перспективи у просторі української та світової гуманітаристики!

Роман КРОХМАЛЬНИЙ

ЧАСОПРОСТІР У ПОВІСТІ «ТОВАРИШКИ» ОЛЕНИ ПЧІЛКИ

Наталія БАГРІЙ

Науковий керівник – **Валерій Корнійчук**, доктор філологічних наук,
професор катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка
Львівського національного університету імені Івана Франка.

У статті розглянуто поняття художнього часу і художнього простору, які висвітлені в повісті «Товаришки» Олени Пчілки. Це дослідження присвячене ретельному аналізу простору та часу. У процесі опрацювання тексту повісті виокремлено просторові й часові параметри; розглянуто засоби, якими втілено ці критерії; описано простір та час у повісті. За результатами аналізу твору було виокремлено роль автора в сприйнятті та реалізації художнього часу.

Ключові слова: художній час, художній простір, Олена Пчілка, «Товаришки», ретроспекція, повість.

Час та простір є важливими елементами в ледь не кожному прозовому творі. Ці поняття мають вагомий вплив на розвиток подій та характеристику персонажів. У повісті «Товаришки» поєднуються різні часові відрізки та просторові величини. Важливим завданням є вирізнення місця й часу, з'ясування впливу цих параметрів на долю героїв твору та способів їхньої реалізації в художньому тексті.

Вагомий внесок в українському літературознавчому трактуванні хронотопу здійснила Нонна Копистянська в монографії «Час і простір у мистецтві слова» (2012) та в численних статтях. Зокрема, науковиця поділила простір на декілька категорій: інтимний, особистий, сімейний, соціальний, суспільний та природний [2, с. 322]. У статті «Час / художній час: до питання про історію поняття і терміна» вона окреслила декілька категорій які безпосередньо вимірюються часом – «вічність», «минуле-теперішнє-майбутнє», «пам'ять» [3, с. 3]. Звідси дослідниця висувала, що художній час реалізується в певному «художньому просторі». Художній час та художній простір обмежені параметрами, які визначає сам письменник, а тому вони не є синонімами до понять реального часу й простору у філософському значенні. Однак неможливо стверджувати про самостійність цих категорій. На мою думку, вони перебувають у вічному зв'язку – кожне місце чи час у художньому творі зумовлений реальними подіями певного проміжку життя автора тексту чи історичних/суспільних подій. Н. Копистянська вважала, що «у художньому творі (як би це автори, наприклад, модерністи і постмодерністи, не приховували і не ускладнювали), також все відбувається у певному просторі (але це художній простір), у часі (і це художній час), проходить у якомусь ритмі (і це художній ритм)» [3, с. 4]. Науковиця диференціювала художній час і філософський час: «Час — первинний, споконвічний і нематеріальний. Художній час — вторинний. Він не існує як об'єктивна даність, незалежна від людських можливостей і бажань» [3, с. 4]. Важливою відмінністю художніх та філософських категорій є ієрархічне місце у взаємозв'язку – художній час і простір існують у тексті, мають свій ритм чи особливості, що не співпадають з реальним еквівалентом, не можуть бути створені сепаровано від філософських категорій; філософські категорії – вічні та первинні, які частково можуть змінювати люди. Художній час та простір не можуть бути повністю ізольованими від реальності, а їхні філософські еквіваленти можуть функціонувати й без наявності художніх категорій. Відгомін цих міркувань можна спостерегти в епістолярії письменників, котрі певний час проживали в тих місцях, які зображали у своїх творах.

Художній час також можна трактувати по-різному. Розрізнення художнього часу досліджував В. Корішко в розвідці «Часопростір як формотворча категорія художнього тексту». Він поділяв художній час на декілька категорій, зазначаючи, що той «існує у двох

іпостасях: художній час дійсності персонажів та дійсності реципієнта цього твору» [4, с. 389]. Художній час дійсності персонажів не завжди збігається зі сприйняттям читача тексту. Інтерпретація часу читачем завжди буде різнитися з часом, який проживає певний герой і може частково збігатися зі значенням часу, яке первинно заклав автор. Здебільшого сприйняття часу у творі спрощується до двох понять – час, в якому живе герой і час, який сприймається реципієнтом. Однак складно заперечити, що окреме місце в цій схемі займає письменник, що першочергово створює час тривалості подій у тексті, який не завжди персонаж сприймає так само. Наприклад, розмова Марії Петрівни та Катерини Пантелеймонівни на початку повісті «Товаришки» для читача може видаватися закороткою, адже головна героїня Люба перервала їхній діалог. Обидві жінки не звертають уваги на час як елемент художнього світу, бо їхня розмова активно продовжується. Проте розуміння часу авторкою є очевидно іншим – на це вказує перерваний початок діалогу та опис різних локацій, що свідчить про тривалий час розмови між Марією Петрівною та Катериною Пантелеймонівною. Сприйняття художнього часу реципієнта та жінок збігається, бо письменниця вміло використовує діалог як предмет зацікавлення декількох сторін: жінки обговорюють актуальне питання про навчання закордоном, а читач ознайомлюється з потенційним розвитком сюжету.

Просторове тло в повісті динамічне, кожна з локацій символізує певний етап духовного зростання Люби Калиновської: рідне місто – виклик, Цюрих – інтелектуальний зріст, Відень – вдосконалення, і знову рідне місто – щасливе життя. Олена Пчілка вказує час, коли розгортаються події у творі: 60-ті роки XIX століття. Ситуація із навчанням дівчат за кордоном – виклик суспільству в контексті другої половини XIX століття, адже жінка тоді не мала права бути повноцінно незалежною від чоловіка чи батьків. Локації, які реалізовано в повісті, та час, упродовж якого розгортається сюжет, безпосередньо впливає на героїв твору, зокрема на їхні життєві шляхи та на провідні думки.

Хатина сім'ї Калиновських описана детально, що ознайомлює читача з побутом родини. Будинок ошатний, але досі тяжіє до минулого – про це свідчать старі меблі. Опис помешкання характерний для розуміння і матеріального, і інтелектуального достатку – мешканці оселі ще далеко позаду новомодних тенденцій: «Хата тая була густо заставлена старенькими стільцями й столиками, котрі й не думали здаватись модними. Правда, канапа, що стояла в глибині хати, з округлим столом наперед неї, мала мовбито штучніший вигляд з тою дерев'яною спинкою, вирізаною закрутками вгорі, та з тими теж дерев'яними бильцями, так званими ручками, закрученими верчиком. Але ж канапа була хоть і штучна, й пукняста, та без тої новомодної вигадки – пружин, і таки тверденька» [7, с. 127]. Цей інтер'єр – «вираз людського обличчя, який не зводиться до структури і дій окремих елементів, а до їх поняттєво невловимого відношення, розташування, композиції» [1, с. 57]. Перенасичений дрібничками дизайн свідчить про бажання Любиної матері заповнити відчуття порожнечі, зробити будинок осередком щасливого життя. У господі Калиновських відображенням душі родини є меблі, які є зв'язком із минулими поколіннями.

Люба прагне навчатись, і її улюбленим місцем для усамітненого читання стає двір: «Гарний був вигляд з двора, та ніхто не любувався ним на ту пору. В дворі було самотньо, лиш інколи перебігала з покоїв у супротивний менший домочок служниця, несучи що-небудь. Ніхто ж не заважав молодій панні у її читанні. Хоча й ганок, де вона сиділа на низеньких сходках, приходився близько воріт од вулиці, але та крайня улича глухого повітового міста була теж самотня й тиха, ніхто ні їхав, ані йшов нею» [7, с. 132–133]. Ганок є синтезом особистого та природного простору – там дівчина має змогу читати, а природа співзвучна з емоційним станом героїні.

Натуралістичні описи різних локацій є важливим елементом всієї творчості Олени Пчілки, що дозволяє налагодити зв'язок між читачем і художнім світом зі всіма компонентами, що авторка вправно моделює в оповіданнях. Письменниця ретельно описує краєвиди, інтер'єр та переплітає їх з часовими обставинами певного твору. Опис природи співзвучний зі станом головних героїв, які перебувають у цьому просторі. Наприклад, зображення виднокола досить характерно описує життя невеликого містечка: «У березі

замічався чималий рух: там маячили людські постаті, що прийшли до річки чи то з пранням хустя, чи до купелі. На греблі, коло млина, спинився якраз довгий ряд навантажених возів, либонь, чумацька валка. А далі ті луки, той бір були такі спокійні... Вода там далеко в берегах стояла, як свічадо, тиха, ніби нерухома. В боковий приток Бруні видивлялись молоді верби, а сама тая Брунь смужечкою тяглась проміж зеленими луками десь туди попід села, повиті прозірчастим маревом» [7, с. 136]. Люба Калиновська перебуває в стані переживання, однак природа викликає в неї водночас і спокій, і нестримне захоплення, що є відображенням почуттів її почуттів.

Варто зауважити, що образ Люби – динамічний. Пророчими стали її слова: «І чогось здається, що вже не вернусь я назад такою, як їду! Так все невідомо!» [7, с. 156]. Дівчина постійно стає іншою зі зміною міст та країн, набуває певних рис, які в кінцевому результаті формують довершену та свідому особистість. У рідному містечку вона незвична і трохи дивна, її зацікавлення вченими книгами викликає в людей дисонанс та неоднозначну реакцію. Для Люби це місто – певне обмеження до реалізації своїх мрій. Однак саме з домівки розпочинається любов дівчини до книг. Головна героїня з теплотою ставить до свого дому – насолоджується кожним краєвидом, милується квітами, із задоволенням читає на ганку будинку. Авторка зображує містечко цивілізованим, але неперспективним – молодь виїжджає або закордон, або в губернську Полтаву.

Ще навчаючись у пансіонаті, Люба познайомилася з Раїсою, яка стала її товаришкою та компаньйонкою в Цюріху. Хоч подруги і товаришували, однак у будинку Раїси головній героїні було не дуже комфортно, про що свідчить такий епізод: «Пані спишна повіталась з новоприбулними і поважно запросила всіх до налитого вже чаю. Всі розмістились біля стола, порядженого по-панськи, але трохи скупю. В столовій весь гурток почувався не так вільно» [7, с. 139]. Цей простір – соціальний. Люба повинна там бути, хоч і не відчуває душевної близькості з іншими співрозмовниками в господі Брагових.

Товаришки вирішують їхати навчатися за кордон імперії. Процесія зборів Люби емоційно важка – матір плаче, донька тужливо прощається з малою батьківщиною. Перед від'їздом дівчина зірвала декілька чорнобривців, що росли біля рідного ганку. Квіти – це символічний зв'язок із домівкою, яку Люба покидає. Дорога від міста до Цюріха для читача, героїв та авторки видається дуже короткою: «Де се? Що се?.. Тільки що була Вербівка, а тут уже Grunerberg!.. Еге ж, маєте собі – так!» [7, с. 163]. Художній час – безкінечний, нелогічний і далекий від реального – реципієнт піддається майстерно описаному художньому часові та не задає питання про те, як поїздка могла пройти так швидко.

Цюріх неоднозначно приймає українську молодь із Полтавщини: «одні розмахують руками, ведуть шпарку розмову; інші ж сумирні, говорять нишком, не сміючи, і похода їх незважлива, тиха; та і в їх обличчя просвітлі, очі з пильною, ревною думою» [7, с. 166]. Цюріх – відкриття, місто необмежених знань і можливостей із неймовірними краєвидами за вікном. Тут Люба знайомиться з різними людьми, представниками різних націй та шанувальниками різних ідей. Упродовж навчання дівчини, читачеві здається час швидкоплинним: хоч відсутні більш-менш визначні події, але описи буднів молоді досить динамічні. Письменниця змальовує рутинне життя дівчат, для наратора час іде повільно. Товаришки сумують за домівкою, Люба щодня бачить, як студенти схиляються до російського контенту, їй час здається дуже довгим: «А університетська справа йшла своїм ладом: училося, працювалося, збиралося. Тільки якось мовби трохи скучніше стало за всім рідним, своїм: молодь жадно кидалася, коли де траплялося, на часописи, журнали з Росії» [7, с. 186]. Головна героїня сумує за сімейним простором, за місцем, де пройшло все її дитинство, де все було таким рідним і близьким...

Весною життя товаришок набирає свіжих барв: «Наша молодь зовсім оп'яніла. Такої весни вона ще не стрівала! Треба б учитись, за книжкою в хаті сидіти, так же всидіти годі» [7, с. 190]. Спілкування, навчання, екзамени – все пролітає за мить для Люби, і ось вона змушена прощатись із Цюріхом. Це місто – не її майбутнє, дівчина давно прийняла рішення повернутися на Полтавщину. Очевидно, Люба ще під час суперечки з Раїсою про важливість

освіти та мети навчання зрозуміла, що її призначення – лікувати хворих в Україні. Цюріх – кінцева зупинка взаємин між Любою та її друзями – Костем і Раїсою. Незважаючи на те, що вони приїхали разом навчатися, обставини, чуже місто та час розставили свої акценти, роз'єднавши давніх товаришів.

Головна героїня виїжджає у Відень разом із новими знайомими – Кузьменком та Корнієвичем, однак їхні шляхи розходяться. В Австрії для читача час летить швидко – Люба навчається, відвідує театр, гуляє вуличками міста. Однак у сприйнятті головної героїні її реальний час коливається ритмічно: то Люба безкінечно вчиться й практикується, то гуляє самотньо по людних вулицях Відня. Дні стають одноманітними, навіть зміна улюблених місць чи страв не задовольняє головну героїню. Апатичний стан змінює знайомство в одному з кафе з Бучинським – хлопцем із Галичини. Образ Бучинського зовсім не випадковий – «у Відні 1872 року побувала і сама Олена Пчілка і познайомилася з Мелітоном Бучинським, фольклористом і етнографом» [5, с. 143]. Зустріч Люби з юнаком на чужині викликає в неї ностальгію – рідна мова нагадує домівку. Українство в образі Бучинського зацікавлює Любу, згодом вона доходить висновку: в галичанина, який декілька років живе у Відні, є більше українського духу, ніж на Полтавщині та Харківщині. Усвідомлення цього факту має вагомий вплив на мислення головної героїні: «Послуги, котрі він з своєї доброї ласки оказував їй у невідомому великому місті; вона соромиться тільки сказати йому, що в душі своїй вона дякує йому ще за одну послугу: що коли вона вернеться додому з міцнішими національними переконаннями, то й сим вона мусить завдячувати йому!» [7, с. 221]. Можна тільки здогадуватися, які би національні погляди мала Люба після впливу на неї «росіяництва» в Цюріху, якби не прогулянки з Бучинським. Люба повертається додому, Кость живе в Парижі, а Раїса вирішує залишитись у Цюріху та одружитись із професором-німцем.

Повернувшись в Україну, Люба освоюється в селі: «Домівку найняла у хвершалової вдови, Малинчихи, Ганни Марківни; світличку та кімнатку займає і обід бере у Ганни Марківни» [7, с. 226]. Незважаючи на посередні умови проживання, молода лікарка насолоджується своєю справою та допомагає видужувати і селянам, і панічам. Кімнатка в селі – соціальний простір, куди щодня звертаються пацієнти, щоб отримати лікування від Люби. Одного дня дівчина згадує Корнієвича, який обіцяв їй писати, однак уже як три тижні від нього немає жодного листа. Тут письменниця застосовує прийом ретроспекції, інтенсифікуючи, зокрема, спомини. Люба пригадує обіцянку давнього друга й намагається зрозуміти причину відстороненої поведінки Корнієвича. Чимало часу витрачає вона, щоб підібрати потрібні слова та пише лист до хлопця, однак в останній момент знищує написане.

День проходить, Люба лікує молодицю та приймає пологи в жінки. Цей епізод викликає в неї спогад про акушерські курси. Дівчина порівнює навчання у Відні та практику в селі: «А Люба ще неспокійна, ще пригадує біля слабої віденську науку клінічну. Ну, от тепер нічого вже не страшно!..» [7, с. 233]. У цьому моменті використано прийом ретроспекції – «повернення до подій, які відбулися у минулому» [6, с. 172].

Приблизно в цей проміжок часу до Люби приїжджають давні знайомі – Корнієвич і Кузьменко. Після розмови з друзями дівчина захоплено чекає нової зустрічі – очікування здається вічним, хоч і пройшло лише декілька годин. Зустріч з одногруппниками викликає в неї позитивні емоції, які повертають її до безтурботних студентських років.

Корнієвич і Люба освідчуються одне одному в коханні – у садочку, в місці, яке природне й рідне дівочому серцю. Зображуючи почуття юнака, письменниця знову використовує ретроспекцію: «Зовсім ні! Прийшло в аудиторію, так збентежилося, потім ото сіло біля мене, розгорнуло свої папери, так слухає уважно, таке розумне, миле! Мені здається, що я з тої ж хвилини полюбив тебе мимо своєї волі... І далі любив усе більше та дужче! А що не говорив ніколи про свою любов, так кажу ж тобі, що не мистець я на такі розмови... та до того бачив, що ти не горнешся до мене... що я не люблюй тобі чи... ще більше того!» [7, с. 243]. Олена Пчілка вдало застосовує прийом повернення в минуле, яке дає читачеві змогу зрозуміти почуття Корнієвича до Люби в минулому з перспективи теперішнього. Слова юнака більше висвітлюють своєрідне сприйняття часу персонажем: «Поки ти була на очах там, у Цюріху,

поки я бачив тебе щодня, якось терпілось: зустрінешся, поговориш, побачиш; а як zostався сам – неначе половину життя згубив! Ну, просто, сказавши по правді, остатнім часом навіть досадно на себе було: що ж, справді! – нічим не можу зайнятись як слід!» [7, с. 243–244]. Ці спогади Корнієвича класифікуються як ретроспекція – «пам'ять почуттів», за Н. Копистянської [2, с. 318].

Останній розділ повісті змальовує передвесільну процесію – події відбуваються динамічно, родичі готуються до святкування, а час для реципієнта проходить швидко. На весіллі Люби збираються колишні друзі – Кость і Раїса. Письменниця коротко розповідає про стан їхніх справ: Кость змарнів, Раїса з чоловіком Штокманом живуть одноманітно. Весілля пройшло швидко та весело для наречених, Люба Калиновська та Дмитро Корнієвич насолоджуються часом, проведеним разом. Упродовж весілля таємно закоханий у Любу Кость Кузьменко не може змиритися з реальністю й живе минулими спогадами: «Яка вона гарненька сьогодні! Взагалі вона покращала з Цюріха: якась не така щупленька, розцвілася, в лиці краска. Краска непевна, та вона її дуже красить!» [7, с. 248]. Низка споминів виринає в пам'яті Костя, коли він бачить на ганку молоде подружжя: «По двору ходив Кость, він бачив, як Люба вийшла, бачив усю ту милу сцену. Коли Корнієвич і Люба зникли в покоях, він зійшов на ганок і журливо задумався: тут він стояв колись-то з Любою...» [7, с. 252].

Отже, за результатами аналізу хронотопу твору встановлені часові та просторові параметри повісті «Товаришки» Олени Пчілки. З'ясовано, що втіленням простору у творі були різні міста, зокрема Полтава, Цюріх, Відень та невелике безіменне містечко, у якому проживала головна героїня повісті. Письменниця ретельно описала інтер'єр локацій та ландшафти, що дало змогу зрозуміти побут та життя персонажів твору. Проведене дослідження засвідчує активне використання прийому ретроспекції в прозі Олени Пчілки.

Список літератури

1. Дебора Фогель Білі слова. Есеї, листування, рецензії та полеміки. Переклад та упорядкування Анастасії Любас. Київ: Дух і літера, 2019. 248 с.
2. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова. Львів, 2012. 344 с.
3. Копистянська Н. Час/художній час: до питання про історію поняття і терміна // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2008. Вип. 44, ч. 1. С. 219–229.
4. Коркішко В. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. 2010. Вип. XXIII. Ч. 1. С. 388–395.
5. Левчук Т. Олена Пчілка про моду і вроду // Волинь філологічна: текст і контекст. 2019. Вип. 28. С. 119–147.
6. Менчук М. Текстотвірні категорії проспекції та ретроспекції у тексті // Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах. 2013. Вип. 27. С. 171–178.
7. Пчілка Олена. Твори. Київ 1988. С. 126–252.

REPRESENTATION OF CHRONOTOPE IN THE NOVEL «COMRADES» BY OLENA PCHILKA NATALIYA BAHRII

The article examines the term of «fictional» time and «fictional» space and analyses them in the novel «Comrades» by Olena Pchilka. This research is focused on thorough analysis of space and time in the context of the novel. In the study of the story are researched parameters of space and time, tools, which are used to accomplish these criteria; described places and time in the novel. According to the results of the analysis, it has been endeavoured to distinguish author from perception and embodiment of «fictional» time.

Key words: fictional time, fictional space, Olena Pchilka, «Comrades», retrospection, novel.

«НАЙНЕБЕЗПЕЧНІША. НАЙБЛИЖЧА»: ОСМИСЛЕННЯ МОВИ У ПОЕЗІЇ СЕРГІЯ ЖАДАНА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «СКРИПНИКІВКА»)

Вікторія БОЙКО

Науковий керівник – Уляна Добосевич, канд. філол. наук, доцентка катедри української мови імені професора Івана Ковалика Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто поняття *мова* та розкрито його лексико-семантичну структуру в особливій інтерпретації Сергія Жадана у збірці “Скрипниківка”. Жадан – автор у сприйманні і трансляції для читача образу *мови* постає у двох вимірах — як звичайна людина і як філолог. У цих двох поглядах на мову поет цілісний, однак словесні засоби цих двох інтерпретацій різні. Проаналізовано також низку художніх засобів — порівняння, метафори, епітети, у яких ключовим виступає образ мови.

Ключові слова: лексема «мова», збірка «Скрипниківка», Сергій Жадан, поезія.

Мово, якою я мовчу,
Мово дихання і плачу,
Мово ліній на тихій руці.
Сергій Жадан

У складний для нашої держави суспільно-політичний час дослідження української мови є вкрай важливим елементом національної ідентичності. Мова стає символом, способом збереження традицій, цінностей та пам'яті народу. Напружені політичні обставини створюють, по-перше, великі перспективи для розвитку і утвердження української мови (такий універсальний закон мовних змін на тлі масштабних суспільних зрушень), а по-друге, одночасно виринають чималі перешкоди для збереження і розвитку української мови. У мові міститься надзвичайна сила слова, яка є потужним рушієм у період війни, що ефективно протистоїть ворожій пропаганді і надає психологічну підтримку людям, які переживають повномасштабне вторгнення агресора.

Сергій Жадан – український поет, прозаїк, перекладач, есеїст, який навчався в ХНПУ ім. Г. Сковороди на факультеті українсько-німецької філології. Згодом здобув ступінь кандидата філологічних наук, а також працював викладачем катедри української та світової літератур, де й навчався [13]. Часто його ще називають «Голос сходу» [14], і це не лише тому, що він народився на Луганщині, у Старобільську, а й через його активну участь у сучасній українській літературі та культурі, що відображається у його творчості, публічних виступах та соціокультурній діяльності.

У прозових та поетичних творах Сергій Жадан використовує лексику, різноманітну за тематикою, стилем, емоційним забарвленням та експресивністю, що дозволяє йому максимально виразно передати свої думки і почуття. Кожне слово проникає глибоко в серце, заставляє замислитись та викликає певні емоції. Письменник тонко сприймає навколишній світ і все, що в ньому відбувається. Інтерпретує події через призму власного світобачення.

У поезії письменника є багато лексем філологічної тематики. Це можна простежити у різних поетичних збірках автора: «Цитатник», «Марадона», «Балади про війну і відбудову», «Ефіопія», «Історія культури початку століття», «Життя Марії», «Антенa», «Список кораблів» та ін. Особливою у творчості Сергія Жадана стала збірка «Скрипниківка» – написана в період «до» і «після» початку повномасштабного вторгнення. Сюди увійшов п'ятдесят один поетичний твір, а також двадцять авторських кольорових фото. Саме ця збірка містить найбільше філологічних – мовознавчих та літературознавчих – термінів: *фонетика, вірш, мова, рима, клична форма, поет, ритміка, слово, розділовий знак, нарис, дикція, літера,*

силабіка, правопис, класичні романи, діалект, метафора, перехресне римування, іронія, письменник, поезія, елегія і тд.

Назва збірки є логічним поясненням того, чому філологічні терміни є найчисельнішими у поезії. Скрипниківка – це правопис української мови, який затверджений М. Скрипником у 1928 р. і був чинним до 1933 р. Сергій Жадан в одному із своїх інтерв'ю про збірку зазначав: «Назва з'явилась вже після того, як вірші були написані, тому що відразу впадало в око, що збірка вийшла передусім про мову. Мова, мабуть, є головним героєм, головним символом, головною метафорою» [10]. Також поет сказав, що це не збірка віршів про правопис скрипниківка, це радше певна метафора тих змін, тих трансформацій, яких набуває наша мова, а саме її статус, звучання, присутність в суспільстві. Сьогодні це важливий і гострий процес, коли мова розширює коло свого побутування, коли мова для багатьох українців стає чимось дуже приватним і дуже рідним, коли багато людей для себе «перевіdkривають» свою українську, коли вона набуває зовсім іншої ваги, зовсім іншого значення, зовсім іншої гостроти [10]. Письменник пише так про свою збірку: «Зрештою, вся ця збірка про мову. Про її здатність повертатися й самовідтворюватись, про її вразливість, про її здатність до опору. Звідси й назва - український правопис, який виходить поза суто академічні межі, стаючи чимось важливішим, щоденнішим, таким, що розлите в повітрі, що визначає наші інтонації» [3, с. 139]. Це єдина книжка, де під віршами стоять дати, тобто автор їх поставив у тому порядку, у якому вони були написані, унаслідок цього і вийшов такий «щоденник» за два роки. Насправді для Сергія Жадана це дуже особистісна збірка, тому що вона писалась за непростих умов і в такі важкі часи для всієї України.

Поетична творчість С. Жадана привертає увагу багатьох науковців своїм неповторним авторським стилем. Саме індивідуальний стиль поета, особливості його поетичної мови стали об'єктом для численних наукових розвідок. Ю. Гришко досліджував оказіональне звукове тло поетичних творів С. Жадана. Зазначає, що мова його поезій є доволі експресивною, що обумовлено виражальною силою слова [1, с. 136]. Науковець виявляє у віршових текстах поета акустично значущі фонетичні одиниці, які інтенсифікують звукове тло, виділяє найчастотніші типи інноваційної фонетичної одиниці. В. Кононенко [4, с. 17] аналізує мовно-естетичну манеру поета, описує символіку образного світу митця, розглядає модифікації сполучуваності в модерній поезії С. Жадана. Також підкреслює, що вірші С. Жадана виокремлюються з-поміж сучасної поезії неординарністю мовомислення, неоднорідністю рим, особливою побудовою та різноманітним лексичним наповненням, що створює ефект закодованості, двозначності, розмаїтості асоціативних образів. Мовознавці досліджували концепти у творчому доробку Сергія Жадана. Так, концепт «місто» в прозових текстах С. Жадана розглядає О. Даниліна [2], О. Шаф [12]; В. Нестеренко характеризує залізницю і вокзал як урбаністичні концепти у прозових та і віршованих творах митця [8]; на матеріалі поетичних творів, Т. Пінчук [9] аналізує концепт «кохання», О. Маленко простежує концепт «війна» у віршових текстах поета [7]. У своїй статті «Мова як ключовий лінгвоментальний образ поетичної картини світу Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Скрипниківка»)» Л. І. Коткова характеризує особливості структурування образу рідної мови, розкриває її функціонування в хронологічних межах «до» і «після». Також з'ясовує, що окрім лексеми мова є ще й низка лінгвістичних та поодиноких літературознавчих термінів, які безпосередньо пов'язані з нею, наприклад: голос, слово, звук, літера, звучання, говоріння, співання тощо [5]. У цілому, поетична мова Сергія Жадана є широкою сферою для дослідження з погляду вживання різних видів лексики та її смислових характеристик, опису концептів та їх семантичного наповнення, трактування вжитих у поезії тропів, синтаксичних взаємозв'язків у поезії та особливостей стилістики віршорядків.

У поетичній картині світу, відбитій у збірці «Скрипниківка», постає ключовим образ *мови*, яка у воєнний час набуває нової сили, значущості, стає оберегом українців на фронті. Уживання образу *мови* в поезії Жадана має свою специфіку й пов'язане з розширенням лексико-асоціативних зв'язків в мовній картині світу письменника.

Щоб урізноманітнити функціонування лексеми мова в поетичному сприйманні Сергія Жадана варто розглянути її тлумачення в загальномовному словнику. Варто наголосити, що

Сергій Жадан сприймає мову і ділиться своїм баченням у двох іпостасях – як звичайна пересічна людина і як філолог, що фахово підходить до розуміння та інтерпретування мови як явища. Тому у нашому дослідженні спробуємо простежити, де автор говорить про мову як проста людина, а де – як філолог.

У СУМ-20 подано загальноновживані визначення поняття *мова* – детальний структурно-семантичний аналіз багатозначної лексеми, який враховує її внутрішню семантику, утворює з нею словосполучення, зокрема й фразеологізовані, з дієсловами на позначення мовної діяльності людини та субстантивні словосполучення з оцінним змістом слова. У лексикографічному описі охоплено значний ілюстративний матеріал як підставу виокремлення лексико-семантичних варіантів [11, с. 20-23]. Лексема *мова* має шість значень, які можна прокоментувати і зінтерпретувати услід за Сергієм Жаданом прикладами вживання із збірки «Скрипниківка».

1. 'Здатність людини говорити, висловлювати свої думки'. *Скільки б не захлинався порожнім, безсловесним повітрям цієї весни, пекучим, безмовним повітрям літа, а виходить, що мова сильніша за страх мовчання, вона має заповнювати собою нагрудні кишені життя, вона має огортати місця, де збираються люди, де вони потребують говорити про себе так, щоби їх відтепер завжди впізнавали за голосом* [3, с. 67]; *Мова потребує тих, хто говорить тихо і мовчить переконливо* [3, с. 77]. Цей приклад відображає ставлення самого автора до мови як до осмислення національної ідентичності. Також відчутно силу і мету рідної мови, прагнення заговорити, аби тебе почули та впізнали.

2. 'Сукупність загальноприйнятих у межах даного суспільства звукових, словесних і граматичних засобів для формування і формулювання мислення та спілкування'. *Наша глибока віра в звучання. Наша мова – тиха, звичайна. Залежність від дихання і піднебіння. Неповорнення. Нетерпіння* [3, с. 14]. Цей приклад зображує залежність мови від звучання і дихання, що гармонійно поєднуються між собою.

3. 'Мовлення, властиве кому-небудь; манера говорити'. *І немає поетів, які б мали вірша, аби пояснити печаль цього року. І підлітки – нарвані, загадкові – не можуть домовитися поміж собою. І як їм назвати цей згусток у мові, який вони звикли називати любов'ю?* [3, с. 13]. У цьому уривку зображено вікові зміни, смуток, непорозуміння, які віддзеркалюються в мові поетів і підлітків.

4. 'Те, що говорять, чий-небудь слова, вислови'. *Жінка – мовою схожа на книгу* [3, с. 52]; *А важливим є те, як вона добирає мову. Ніби шовки на сукню, в якій має намір бути щасливою* [3, с. 102]. Цей приклад відображає важливість вишуканого мовлення жінки, яка вдало ним послуговується.

5. 'Публічний виступ на яку-небудь тему; промова'. *Відданість і відкритість, завченість теплих долонь, ніби вичитаність рукопису, одвічна готовність ділитись теплом, ділитися мовою – щедро, але ощадливо* [3, с. 100]. Цей означає, що потрібно бути відкритим до розмови або ж промови, черпати знання з джерел та бережливо ділитись ними з іншими.

6. тільки одн., чого, яка, перен. 'Те, що виражає собою яку-небудь думку, що може бути засобом спілкування'. *Але в найпечальніші дні кружляй наді мною – птахо довіри. І в найглухіші часи, посеред галасу й заціпеніння, будь зі мною, мово – мово сумніву, мово втішання, мово подяки* [3, с. 118]; *нами і далі говорить любов, як єдина доступна мова, мова німих, мова зневірених, мова дорослих* [3, с. 83]. У першому прикладі відображено звертання до мови, яка рятує, заспокоює, оберігає в складні періоди життя. А в другому прикладі мова – відображення любові, тому що вона притаманна як німим, зневіреним, так і дорослим. Отже, саме так, на наш погляд, Сергій Жадан відчуває мову в пересічному людському (поетичному) сприйнятті.

Але Жадан – фаховий філолог, тому може сприймати мову через призму своєї професії. Тому спробуємо подивитися на те, як автор аналізує мову у власне філологічному руслі. Визначення лексеми мова як лінгвістичного терміна можна розглядати за М. П. Кочерганом «Вступ до мовознавства». Він пише, що «Мова – система одиниць спілкування і правил їх функціонування». Під словом мова варто розуміти і розрізняти мову і мовлення, у якому вона

реалізується [6, с. 29]. 'Мова – явище загальне, абстрактне; мовлення – конкретне' [6, с. 29]. Наприклад: *Ми далі є дітьми словників, щасливими, закоханими в письмо школярами, тими, хто вірить у структурність мовлення, в неоскарженість ніжності, в легкість співання. Адже це ти спричинила переродження літер, переплетіння коріння, з якого формуються лози силабіки* [3, с. 83]. У цьому прикладі відображено конкретність мовлення в тому, що його можна прочитати, послухати і побачити, адже саме з мовлення виринає мова.

Слід розуміти, що мова має відносно стабільні й загальноприйняті орфоепічні, орфографічні, лексичні та граматичні норми. У мові всі звуки, слова, словоформи існують одночасно, тому вона є нелінійною. Також мова є психічним явищем, адже існує в індивідуальних мозках, у душах, у психіці людей, які становлять певну мовну спільність [6, с. 29-30]. Можемо навести приклад із збірки «Скрипниківка»: *А працює це так: бувають часи, коли словники доповнюються лексикою мовчання, коли важливими є не лише розділові знаки, але й паузи в диханні* [3, с. 103].

Мова як основний образ, національний і духовний код у поетичній картині світу Сергія Жадана з його авторським осмисленням: 1) **Мова** як інше ім'я любові [3, с. 135]; 2) мова, як вірність, оберіг у «потойбіччі»: **Мова** як доказ існування нашого потойбіччя – не відступає від тебе, наче вівчарка, що саме тебе обрала в ранковому натовпі і тепер віддано стереже твою люту самотність [3, с. 135].

У поетичній картині світу Сергія Жадана представлені різноманітні тропи: метафори, порівняння та епітети, що створюють цілісний образ мови. Інші мовні та мовленнєві концепти, що відносяться до сфери мовознавства, втілені у часових та просторових аспектах через їхнє художнє тлумачення та тропічну структуру. Використання лексичних одиниць у цьому контексті інтерпретує мову як систему, мову як живий організм, символ нації, символ життя, мову як любов, мову як зброю, або вияв авторської лінгвосвідомості у складі:

1) метафор, які характеризують рідну мову, визначають її роль у житті людини загалом й у поетичній картині світу автора зокрема: *Передавання смутку тим, хто ловить сигнал відчаю, кому відлунює цей розпад мови, механіка затихання* [3, с. 35]; *Не бійся, мова не зрадить тебе, ...не бійся, мова пояснить, чому ми ходимо мороком* [3, с. 77]; **Мова**, як дотик руки. *Минуле, в якому батьки говорять тобі про радість світу, де все вже було і нічого не важить зло – важить його безпорадність* [3, с. 128]. У цьому контексті мова асоціюється зі спогадами про батьків та їхні вислови.

2) порівняльних структур із лексемою мова, що розкривають майстерність та оригінальність письменника. Образність порівняльних складників представляють лексеми зазвичай з позитивною оцінною семантикою (поглиблення річища, осіннє прогрівання, книга, любов, ріка), зрідка – негативними асоціативними ідентифікаторами мови (початок застуди, обрив) або амбівалентними (брита: найнебезпечніша, найближча): **мова – як брита: найнебезпечніша, найближча** [3, с. 10]; *Але навіть по смерті мова є важливою. Подібна до поглиблення річища, схожа на перше осіннє прогрівання великого дому* [3, с. 18]; **мова, як березнева застуда**, *сиділа в наших легенях, обтяжуючи їх* [3, с. 67]; **Мова, наче ріка: сама собою наповнюється, сама на себе не схожа** [3, с. 116]; **Мова, наче обрив** [3, с. 128].

3) епітетних побудов, що відходять від загальномовної, традиційної й визначальної поетичної картини світу: *ніхто не прочитає книжку небес, написану мертвою мовою осені* [3, с. 40]. У цьому контексті автор використовує метафору, щоб висловити ідею про те, що деякі твори не можуть бути зрозумілими або оціненими людьми через їхні розрізнення в уявленні, досвіді або контексті. «Книжка небес» може вказувати на щось вище, духовне або ідеальне, а «мертва мова осені» може означати щось, що втратило свою силу, життєвість або актуальність. Така фраза може використовуватися для підкреслення того, що деякі речі або ідеї можуть бути втраченими або незрозумілими через певний час або культурні зміни. М. П. Кочерган у «Вступі до мовознавства» пише, що потреба в мертвій мові виникла ще у феодальному суспільстві, коли вона використовувалась для державних справ, таких як церковні обряди, законодавство, наука та література. Ця мова зазвичай була писемною і вже не вживалася у повсякденному спілкуванні [6, с. 47].

Отже, проаналізувавши збірку «Скрипниківка» Сергія Жадана, а саме лексему мова у сполученнях із різними словами, висловами, художніми засобами можна сказати, що автор своїми віршами привертає увагу суспільства до мови, породжує мотивацію до активних дій, спонукає нас не бути байдужими до рідної мови, а радше навпаки – популяризувати її серед громадян нашої держави і не тільки. Письменнику притаманне індивідуальне розуміння мови у подвійному вимірі – як пересічної людини і як філолога, системи художніх образів, використання своєрідних зображувальних засобів, представлення мови на соціальному тлі з опором на внутрішній світ. Рідна мова в поезії Сергія Жадана постала ключовим лінгвістичним образом авторської поетичної картини світу разом із низкою лінгвістичних та літературознавчих термінів. Для Сергія Жадана мова – як живий організм, як символ вічного життя, національного коду, духовного усвідомлення самодостатності і виявлення справжнього патріотизму.

Список використаної літератури та джерел

1. Гришко Ю. Оказіональність звукового тла поетичного дискурсу С. Жадана. Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології: збірник наукових праць. Слов'янськ, Вип. 7. 2018. С. 135-139.
2. Даниліна О. В. Концепт «Місто» у прозових текстах Сергія Жадана. Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. 2010. Вип. XXIII, ч. 1. С. 347-354.
3. Жадан С. «Скрипниківка». Чернівці: Видавець Померанцев Святослав, 2023. 144 с.
4. Кононенко В. Український новистиль: лінгвопоетика художнього дискурсу Сергія Жадана. ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Українознавчі студії, Івано-Франківськ, Плай, 2018. С. 17-31.
5. Коткова Л.І. *Мова як ключовий лінгвоментальний образ поетичної картини світу Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Скрипниківка»)* (PDF). Література та культура Полісся. Філологічні науки. **109** (23). [doi:10.31654/2520-6966-2023-23F-109-220-233](https://doi.org/10.31654/2520-6966-2023-23F-109-220-233).
6. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства : підручник / М. П. Кочерган. – 3-тє вид., стереотип. – К. : ВЦ «Академія». – 2014. – 304 с. – (Серія «Альма-матер»).
7. Маленко О. О. Риторика війни в сучасному українському поетичному дискурсі. Український світ у наукових парадигмах : зб. наук. пр. / Харків. нац. пед. ун-т імені Г. С. Сковороди ; Харків. іст.-філол. т-во ; [редкол.: О. О. Маленко (голов. ред.) та ін.]. Харків : ХІФТ, 2016. Вип. 3. С. 105–113.
8. Нестеренко В. О. Залізниця та вокзал як урбаністичні концепти у творчості С. Жадана. Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Теорія культури і філософія науки. Харків, 2019. Вип. 60. С. 52-58.
9. Пінчук Т. С. Концепт кохання в ліриці Сергія Жадана. The 1st International scientific and practical conference «The world of science and innovation» (August 19-21, 2020) Cognum Publishing House, London, United Kingdom. 2020. 493 p.
10. «Скрипниківка» – метафора змін, яких набуває наша мова: інтерв'ю Сергія Жадана про нову збірку поезії. Суспільне Культура веб-сайт. URL: <https://susplne.media/561757-skrpnykivka-metaphora-zmin-akih-nabuvae-nasa-mova-intervu-sergiya-zadana-pro-novu-zbirku-poezii/> (дата звернення: 30.03.2024).
11. [Словник української мови: у 20 томах. Том 9: Міщанин — Настукувати](#) / Наук. кер. проекту В. А. Широков. — К.: Наукова думка, 2018. — 912 с.
12. Шаф О. В. Топос міста в поезії Сергія Жадана як маскулінізація світу. Актуальні проблеми слов'янської філології. Київ, 2010. Вип. XXIII. Част. 2. С. 411-417.
13. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio/printit.php?tid=7113>
14. URL: <https://kalush.informator.ua/2022/08/23/czytaty-sergiya-zhadana-na-zlobu-dnya/>

«THE MOST DANGEROUS. THE CLOSEST»: THE UNDERSTANDING OF LANGUAGE IN THE POETRY OF SERHIY ZHADAN (BASED ON THE MATERIAL FROM THE COLLECTION «SKRYPNYKIVKA»)

Viktoria BOIKO

The article examines the concept of language and reveals its lexical-semantic structure in the special interpretation of Serhii Zhadan in the collection «Skrypnykivka». Zhadan - the author in the perception and translation for the reader of the image of language appears in two dimensions – as an ordinary person and as a philologist. In these two views of language, the poet is whole, but the verbal means of these two interpretations are different. A number of artistic means are analyzed – comparison, metaphors, epithets, in which the image of speech is the key.

Key words: lexeme «language», collection «Skrypnykivka», Serhiy Zhadan, poetry.

ОБРАЗ НЕВІЛЬНИКА В УКРАЇНСЬКИХ ДУМАХ

Анастасія БОНДАР

Науковий керівник – Яремко Лілія, канд. філол. наук, доцентка катедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка.

У статті розглянуто думу як жанр української народної творчості. Досліджено сюжет дум ранньої козацької доби. Здійснено спробу аналізу образу невільника, який зустрічається в думах.

Ключові слова: дума, класифікація, аналіз, образ, невільник, полон.

Тривалий час твори, які ми зараз називаємо думами, не мали єдиної назви та чіткого визначення. На позначення текстів цієї групи використовували різні найменування, почуті від їх виконавців, котрими були кобзарі: «козацькі пісні», «козацькі псалми», «лицарські пісні», «молодецькі пісні». Під терміном «дума», який вперше вжив в українській літературі у 1827 році Михайло Максимович, спочатку розуміли всю народну поезію. Більш конкретне визначення поняття було сформульоване лише після дослідження Філарета Колесси музичної форми цих текстів. Він виокремив головні риси, що є характерними для дум: речитативне виконання, імпровізованість форми, вільний ритм, астрофічна будова та наявність поділу на групи віршів – періоди, або тиради. За змістом думи є ліро-епічними творами, що оповідають про історичне минуле часів козаччини.

Протягом 19 століття було видано значну кількість зібрань українських пісень, до яких також входили думи. Тож виникла необхідність упорядкувати ці тексти. Проблему класифікації дум довгий час намагалися вирішити дослідники, серед яких були Михайло Драгоманов, Володимир Антонович, Філарет Колесса. У своїй праці «Історичні пісні малоруського народу» М. Драгоманов і В. Антонович здійснюють спробу класифікації, взявши за основу хронологічний принцип. Проте такий підхід більше підходить для історичних пісень, оскільки визначити до якого саме періоду відноситься та чи інша дума, майже неможливо. Це пов'язано з тим, що ми не можемо встановити точне походження часу тексту. Філарет Колесса у своїх статтях для систематизації текстів використовував тематичний принцип. На основі синтезу цих двох підходів була створена сучасна класифікація, що поділяє думи на тематичні групи, обмежені певним історичним періодом:

1. Думи про героїчну боротьбу українського народу проти турецько-татарських загарбників та про турецьку неволю (14 – 15 ст. рання козацька доба).
2. Думи про героїчну боротьбу українського народу проти національного поневолення (16 – поч. 17 ст. – доба Хмельниччини).
3. Соціально-побутові думи (кінець 17 ст. доба Руїни).

Дум, у яких зустрічається образ невільника, до нашого часу збереглося небагато. Всі вони належать до періоду ранньої козацької доби і не мають в собі ніяких конкретних історичних осіб, а лише узагальнені образи полонених тих часів.

Мета роботи – дослідження текстів дум ранньої козацької доби та аналіз образу невільників, який у них зустрічається.

Для дослідження розглянемо такі тексти: «Плач невільника у турків про викуп» або «Невільник», «Плач невільників у турецькій каторзі» або «Невільники», «Іван Богуславець, Гетьман запорозький», «Сокіл» та «Маруся Богуславка».

«Плач невільника у турків про викуп» або «Невільник». Між 1830 – 1909 роками було зафіксовано шість варіантів думи. У записаному Лукашевичем варіанті зображено невільника, що перебуваючи в турецькому полоні, звертається до «голуба сивенького» з проханням полетіти до «городів християнських» і розповісти батьку й матері про його козацькі пригоди,

щоб ті, в свою чергу, зібравши кошти із продажу маєтків та територій, викупили сина у турків. Якщо полоненого переправлять за Чорне море, знайти його буде неможливо:

«Бо як стане Чорне море согравати,
То не знатиме отець, либонь матір

У котрій каторзі шукати:

Чи у пристані Козловської

Чи у городі Царграді на базарі.» [2, с. 11]

А сам він пізнає жахи тяжкої неволі, про які далі описується в тексті:

«Кайдани руки-ноги пороз'їдали,

Сира сириця до жовтої кості

Тіло козацькеє проїдала».

Дума закінчується козацькими прокльонами «бусурменської» віри та проханням до Бога про визволення «на Свято-Руський берег». [2, с. 11]

Деякі відмінності має текст, який подали Антонович та Драгоманов. Цього разу невільник звертається не до «голуба сивенького», а до «не ясного сокола», знову ж таки, з проханням «завдати ще більшого жалю» батькам, щоб вони, зібравши кошти, визволили сина з полону. Проте далі виступає «брат-товариш», котрий починає переконувати невольника, що не варто «в городи Християнські поклони посилати», бо навіть якщо батько й мати зберуть потрібну для викупу суму, не будуть знати «у якій неволі турецькій своїх синів шукати», адже «сюди ніхто не за ходжає і люд хрещений не заїжджає». Як вже відомо з першого варіанту думи, після потрапляння в'язнів «за море» втрачалася будь-яка надія на те, щоб їх віднайти. Тож з цього моменту стає зрозуміло, що полонені перебувають у в'язниці, яка розташована не на Кримському півострові, а в турецьких землях за Чорним морем.

Отже у цій думі зображено образ невольника, що живе надіями про порятунок з полону своїми рідними. У другому варіанті виявляється, що ці надії є нездійсненими і на противагу першому герою-полоненому з'являється «брат-товариш», котрий навпаки приймає реальність і спонукає до цього іншого.

«Плач невольників у турецькій каторзі» або «Невольники». Відомо шість оригінальних записів цієї думи, проте зміст усіх не має значної різниці. У тексті розповідається про групу невольників, що перебувають у турецькому полоні. Вони благають Бога про дрібний дощ та вітер, який спричинив би бурю, що зірвала б якоря з «надоїлої» їм турецької каторги. Почувши це, турецький баша наказує слугам покарати полонених:

«Кажу я вам, Турки-яничари, добре дбайте,

Із ряду до ряду заходжайте,

По три пучки тернини і червоної таволги набирайте,

Бідного невольника по тричі в одне місце затинаяте!» [1, с. 89]

Побачивши на собі «кров християнську» невольники проклинають землю своїх катів, їх віру та звертаючись до Бога, просять про визволення «з каторги бусурменської».

У цьому сюжеті бачимо образ групи невольників, що через важкі умови утримання на каторзі та жорстоке поводження, виражають ненависть до своїх катів через прокльони. Вони не думають про можливість викупу рідними, а лише сподіваються на те, що Бог покарає їх поневолювачів.

«Іван Богуславець, Гетьман запорозький». Автентичність цього сюжету довгий час піддавалася сумнівам, зокрема Драгоманов, через непевність його походження, виявляв досить скептичне ставлення. Текст дійшов до нас у двох варіантах, одним з яких є записи П. Житецького від кобзаря Івана. У цій думі йдеться про гетьмана Івана Богуславця, що перебував разом із семистами козаками у турецькому полоні в місті Козлові. До темниці, де знаходились козаки, заходить молода пані Алкан-пашова, що поховала свого чоловіка. Вона помічає Івана Богуславця та починає вмовляти зректися християнської віри й пропонує взяти її за дружину, натомість він би зміг правити в місті Козлові та отримати волю для всіх своїх

козаків. Гетьман погоджується на пропозицію, але висуває умову – вона немає дорікати йому християнською вірою. Жінка не стримує обіцянку, тому Іван тікає, наздоганяючи посеред Чорного моря товаришів, яких за умовами угоди відпустили з неволі. Вночі козаки здійснюють набіг на турків, а Іван Богуславець вбиває Алкан-пашову. Зраду Іваном своєї віри можна трактувати як поступ заради порятунку побратимів з полону. Такий вчинок виправдовується в думі, адже після десятилітньої неволі він повертається на Січ не втративши жодного козака, до того ж, з турецькими скарбами.

Зовсім відмінним є образ Івана Богуславця в тексті С. Носа, який він записав від невідомого співця Жука. Хоч цей запис є піснею, а не думою, його варто розглянути.

Пані Кізлевська помічає у в'язниці отамана Івана Богуславця і пропонує йому «кинути під ноги» свою християнську віру та прийняти бусурменську, щоб потім взяти її за дружину. Проте невірник відмовляється, на що жінка наказує мурзакам зв'язати Івана Богуславця «сирою сирицею» та виставити на сонце, щоб спричинити страждання. Через деякий час отаман таки зрікається своєї віри і одружується на Кізлеській. Під час гуляння весілля, судно починає йти на дно. Іван пропонує обрати «найгіршого» та викинути того у воду. Один з козаків висуває свою кандидатуру. На цьому текст уривається. Цілком можливо, що заради спасіння судна від потопу, «найгіршим» козаки оберуть саме отамана Богуславця, бо зречення віри – найбільший і найстрашніший гріх.

Тут образ козака-невільника постає як образ відступника, який приймає чужу віру та вступає в тісні стосунки з ворогом. На відміну від думи, у пісні вчинок невірника ніяк не виправдовується. Однак зробити остаточні висновки щодо постаті Івана Богуславця, який зображений в цьому записі, неможливо, адже у тексті немає закінчення.

«Сокіл». За весь час дума була записана чотири рази. Серед інших текстів її вирізняє наявність алегоричного змісту, у якому козаки постають в образах соколів. З «чужої сторони» прилітають соколи й у гнізді «шарлатному» з «яйця жемчужного» виводять собі «бездольне» і «безродне» соколя. Поки старий сокіл шукає поживу на «чужій Україні», стрільці булахівці викрадають його дитя та віддають на утіх Івану Богуславцю в Царгороді. Про викрадення сина сокіл дізнається від сизокрилого орла. Орел дає пораду, як повернути соколя:

«Та як би ти, соколе брате, добре дбав,
Та над город, над Царгород налітав, та на валу сідав,
Та як би ти жалібно квивив і проквивляв,
Щоб твоє соколя зачувало
Та смутно ся мало і головку склоняло і крилечки опускало,
Ой ти чи не мог би Іван Богословець
Великого милосердя мати
Чи не звелів би він з його ніг
Срібних путів познімати,
Коло очей жемчужи позбирати;
Та чи не звелів би він його на вал вино шати?» [2, с. 32]
Сокіл прислухається до слів орла та рятує своє дитя. В кінці думи він промовляє:
«Ей, соколя моє, бездольне безродне!
Лучче ми будемо по полю літати
Та собі живності доставати,
А ніж у тяжкій неволі
У панів проживати.
Ей то ж то у панів єсть що пити і їсти.
Та тільки не вілен світ по світу ходити.» [2, с. 32]

У цих словах виявляється властива козакам волелюбність. Для них важливіша свобода, ніж життя у панській розкоші зі «срібними путами».

Також ми тут зустрічаємо вже відомий образ відступника Івана Богуславця. У світі цієї думи, Іван, напевно, залишився зі своєю дружиною-туркинею та отримав високе положення у

Царгороді. Тепер він купує невольників на базарі та використовує їх для втіхи, спокушаючи панським багатством і навішуючи «жемчужени» на очі.

У турецький полон у великій кількості потрапляли також жінки. Привабливі дівчата були цінним товаром на невольницькому ринку. Вони могли займати досить високе становище, якщо потрапляли до знатних людей та приймали іслам. Наприклад, подібна доля спіткала Роксолану – українку, що стала дружиною султана Сулеймана I. В українській народній творчості сюжет про долю дівчини-бранки висвітлено в думі «Маруся Богуславка».

«Маруся Богуславка». Відомо п'ять записів цієї думи. У кам'яній темниці вже тридцять літ перебувають сімсот козаків-невільників. До них навідується дівчина-бранку на ім'я Маруся, донька Богуславського попа, та розповідає про те, що сьогодні Великодня субота, а завтра буде Великдень. За це козаки, які не мають можливості провести це свято із своїми рідними, адже перебувають в турецькому полоні та «божого світу» не бучать, проклинають Марусю:

«Та бодай ти, дівко бранко,
Марусю, попівна Богуславка,
Щастя й долі собі не мала,
Як ти нам святий празник, роковий день Великдень сказала!» [1, с. 233]

На що дівчина відповідає, що визволить всіх завтра, коли турецький пан поїде до мечеті та залишить їй ключі від в'язниці. Маруся Богуславка дотримується своєї обіцянки та звільняє всіх полонених. Прощаючись, вона звертається до козаків з проханням не минати її рідного міста Богуслава та передати батькам:

«Та нехай мій батько добре дбає,
Гуртів, великих маєтків нехай не збуває,
Великих скарбів не збирає,
Та нехай мене, дівки бранки,
Марусі, попівни Богуславки,
З неволі не викупає;
Бо я вже потурчилась, побусурменилась,
Для розкоші турецької, для лакомства нещасного!» [1, с. 233]

Маруся Богуславка – це збірний образ жінок-полонянок, які заради кращого ставлення й високого статусу відмовлялися від своєї віри та ставали дружинами турецьких вельмож. Такий вчинок викликав суспільний осуд, відгомони якого можна побачити в рядках: «Бо я вже потурчилась, побусурменилась, для розкоші турецької, для лакомства нещасного!». Однак, героїня думи не зраджує свій народ, а робить все для його порятунку. Такі дії для дівчини могли мати для неї вкрай негативні наслідки, можливо, навіть летальні – реакція турецького пана на вчинок дружини невідома. Однак Маруся Богуславка все одно наважується на звільнення полонених, що говорить про її вірність своїй рідній землі.

Отже, думи про невольників створюють загальне уявлення про життя в турецькому полоні, частково передають побут ув'язнених, дають розуміння їхніх настроїв та переживань. Проаналізувавши тексти цієї групи, можна виокремити три основні образи – козак-страдник, козак-відступник від віри та дівчина-бранка. У «Невольницьких плачах» зображено образ козаків-страдників – полонених, які перебували на турецьких каторгах та зазнавали фізичних знущань. Дума «Іван Богуславець» демонструє образ козака-відступника – невольника, який переходить на бік поневолювача. Образ дівчини-браки представлений у думі «Маруся Богуславка». Через нього висвітлюється проблема «потурчення» жінок, що потрапили у неволю.

Список використаної літератури:

1. Антонович В., Драгоманов М. Исторические песни малорусского народа. (Історичні пісні малоруського народу). – К., 1874. – Т. 1.
2. Грушевська К. Українські народні думи. Том I. – К., 1927.

3. Житецький П. Мысли о народных малорусских думах. (Думки про народні малоруські думи). – К., 1893.
4. Колесса Ф. Мелодії українських народних дум. – Львів, 1910. – Т. 1.
5. Колесса Ф. Про генезу українських народних дум. – Львів, 1922.

THE IMAGE OF A CAPTIVE IN UKRAINIAN DUMA

Anastasiia BONDAR

The article deals with the дума as a genre of Ukrainian folk art. The plot of думas of the early Cossack era is studied. An attempt is made to analyze the image of a captive found in думas.

Keywords: дума, classification, analysis, image, captive, captivity.

ВІД ПЕРЕСПІВУ ДО РЕТЕЛІНГУ: ЕВОЛЮЦІЯ ПОНЯТЬ ТА УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ

Юстина ВАНЮК

Науковий керівник — *Мар'яна Челецька*, канд. філол. наук, доцентка катедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто поняття ретелінгу в контексті інших типів інтерпретації відомих сюжетів чи текстів. Зокрема простежено, як вони видозмінювались та яким чином проводили зв'язок з уже знаними представниками різних літератур. Водночас окреслено поняття ретелінгу, його особливості у сучасному літературному процесі.

Ключові слова: ретелінг, переспів, травестія, переказ, пародія, історія літератури.

У сучасному літературному процесі все більше набуває популярності новий спосіб переосмислення відомих текстів, а також сюжетотворення — ретелінг. Проте, як відомо, історія циклічна і повторює сама себе, відповідно те, що зараз вважається новим, насправді вже було, але видозмінилось, набуло нових рис. У цій статті розглянуто, як популярний зараз ретелінг був виражений у літературі раніше, та яких нових рис він набув у сьогоденні.

Метою статті є продемонструвати, як в історії літератури існували різні способи переосмислення відомих сюжетів та оповідок, та як вони змінювались з часом аж до сучасної епохи.

Наукова новизна статті полягає в окресленні поняття ретелінг з погляду традиції суголосних жанрів та його сучасного розуміння у літературознавстві.

Відсилання до сюжетів античності, Біблії чи відомих текстів розпочалось задовго до ХХІ століття. В українській літературі побутували такі види як переспів, пародія, травестія і переказ, що згодом переросли у сучасний вид оповіді — ретелінг.

Спершу варто звернути увагу на **переспіви**, адже це тип тексту, який використовує схожу стилістику, композицію, образність, що й першоджерело [11]. Це доволі раннє явище, адже своєю історією поринає ще у фольклорну традицію, де цей термін використовували для назви коротких пісень, що супроводжували певні обряди [9]. Варто зазначити те, що цей термін побутує і в перекладознавстві, адже тісно пов'язаний із вільним перекладом, зокрема і з онаціональненням, тобто коли під час перекладу тексту надавались і передавались мотиви властиві тому народу, на чію мову був здійснений переклад.

Важливими рисами переспіву є національна адаптація, а також повторення вже чогось створеного, зі збереженням композиції того тексту, на який створюється переспів. Зазвичай це явище несе негативну конотацію [10 С.407], але без комічного чи сатиричного звучання [11].

Попри те, що такий тип творення текстів доволі давній, масової популярності він набув за часів «котляревщини», коли автори наслідували стиль «Енеїди» І. Котляревського, а також в українській літературі до переспівів часто вдавались представники романтизму з метою запозичення творів закордонних авторів [15, с. 272]. Переспіви були доволі різноманітними, зважаючи і на відсутність спільного знаменника між дослідниками, й на основні мотиви, які використовували автори аж до ХХ ст. До прикладу, це були й переспіви відомих текстів світової літератури (як от Міцкевича, а саме вірш П. Гулака-Артемівського «Твардовський» [11, с. 202], чи Г. Гейне у вірші «Сни» Степана Руданського [14, с. 625], або ж відтворення

біблійних мотивів (як от П. Куліш, Ю. Федькович, Я. Щоголів, С. Руданський, Л. Костенко та інші [15 с. 273]).

Отже, переспіви — це тексти, які написали за мотивами інших більш відомих, з використанням тієї ж композиції, з рисами національної адаптації, проте без комічного чи сатиричного підтексту до тексту, на який було вчинено переспів.

Важливо згадати і про інший варіант переосмислення відомих текстів — **пародію**. Адже це жанр літератури, а також фольклору, у якому комічно чи сатирично, з використанням схожих до пародійованого тексту стилю, композиції, образів, де через висміювання відображають нові тенденції, заперечення попередніх думок, канону тощо [11, с. 186]. Проте головним елементом пародії є використання саме гумору, сатири, через які автор може піднімати важливі питання.

Такі тексти були спрямовані на висміювання творчості попередників, чиї думки для автора могли бути або застарілими, або переоціненими. Вони часто могли бути породження літературних дискусій [11, с. 186]. Своїми коріннями пародія простягається ще в античність, проте вдало використовувалась протягом багатьох століть. Частина таких текстів залишалась у своїй епісі та були мало оцінені наступними поколіннями, закріплюючись лише в історії літератури, проте деякі ставали шедеврами та змогли увійти до канону, перевершивши пародійовані тексти.

В українській літературі пародійні тексти побутували від часів Феофана Прокоповича [11, с. 187], надалі були у складі «низового» бароко. Тексти-пародії ставали не лише продуктом дискусій, чи намаганням виділити щось, що вже минуло і перестало бути актуальним, але й втілювали погляди самого автора на ту, чи іншу проблему, як суспільну, так і літературну. До прикладу, І. Нечуй-Левицький у своєму творі «Без пуття. Оповідання декадентському» не лише пародіює «Блакитну троянду» Лесі Українки, а й висвітлює свої погляди щодо модернізму, несприйняття автором цієї нової течії [1, с. 44]. Адже навіть сам автор визначає його як «сатиричну повість-пародію» [2]. Цікавим є те, що автор пише пародію на модернізм (зокрема на символізм і декаденство [2]), а отже використовує свій текст, як поле для осмислення та висвітлення своєї думки, щодо тогочасного літературного процесу [2].

Водночас тексти-пародії можуть базуватись на фольклорних текстах або відомих легендах, оповідях, наприклад, створюватися на основі історій про короля Артура, казки «Білосніжка» та інших, зокрема це поширено в добу постмодернізму [7, с. 26].

У текстах, позначених рисами постмодернізму, жанр пародії безпосередньо пов'язаний з інтертекстуальністю, і не лише через пародіювання конкретного твору або явища, а ще й міжтекстові зв'язки у ньому. Проте ця ж інтертекстуальність притаманна іншому вияву пародії, яка виникла у час постмодернізму, — пастишу. Це своєрідний вияв, який втратив гумористичну складову, але залишив елемент пародіювання чи запозичення чужих стилів, текстів [7, с. 28]. Відповідно можемо простежити певну схожість з травестією і переспівом, проте все ж це різні поняття з власними особливостями.

Отже, простежується зміна жанру, використання нових акцентів у різну добу, проте з додаванням нових акцентів, але зі збереженням особливостей жанру, а саме: сатиричність і комічність, проте з посиланням на твір, на який створено пародію, але вже методи цього відсилання змінені (від прямого використання стилю, композиції чи образів до лише натяку, згадок про них).

Для взаємодії текстів між собою використовують поняття «**травестія**», відоме в українській літературі ще з часів І. Котляревського. Цей жанр пов'язаний із переробленням, стилізацією відомих творів різних літератур за допомогою видів комічного. За основу травестій брались відомі тексти, як от «Енеїда» Вергілія (травестійний відповідник «Енеїда» І. Котляревського), «Іліада» Гомера («Батрахоміомахія» Пігрета) [11, с. 490] та інші.

Травестії запозичували сюжети, образи, теми, проте трансформували зміст [8]. Через комічність, подекуди сатиричність тексти отримували нові сенси. До прикладу, відомий текст І. Котляревського «Енеїда» — це бурлескно-травестійна поема, яка «переодягає» відомий

сюжет та героїв з твору-оригіналу Вергілія в українські обладунки, проте стилістично змінює його через використання живої української мови та гумору.

Основними рисами травестії є через часткову комічність, зміну з «високого» на «низьке», так зване «переодягання» персонажів та тексту, лексику, яка непридатна для творів високого стилю та запозичений сюжет чи відомих персонажів висвітлити проблему, яка є актуальною. Травестії схожі на пародії, проте їх відрізняє те, що пародія спрямована на критичне висвітлення проблеми крізь призму гумору та сатири, вона наповнює текст протилежним змістом, коли ж травестія змінює стилістику оригіналу, чим »знижує« твір-оригінал, водночас зберігає його наративну організацію [3 С. 26].

Проте не лише на відомих творах були створені травестії, вони також творились на основі мітів чи біблійних мотивів. До прикладу, автори створювали пісні-травестії на основі колядок або ж відомої біблійної історії про народження Христа [8]. Створення таких текстів зокрема побутувало в українській культурі в період бароко.

Проте елементи травестійності ми можемо простежити в добу постмодернізму, адже автори також за допомогою інтертекстуальності, алюзій, використання загальновідомих сюжетів і засобів комічного та сатиричного створювали нові тексти. До прикладу, відомий український постмодерніст Юрій Андрухович у своєму романі «Рекреації» перегукується з травестійним надбанням доби бароко. До того ж можна простежити використання різних поширених елементів попередньої доби, як-от «феномен образу дороги» [16, с. 2] чи співіснування духовного та матеріального світів [16, с. 2]

Водночас не лише в Юрія Андруховича ми можемо простежити елементи травестійного, відсилання до барокового стилю, а й загалом у літературі постмодернізму, яка апелює до інших відомих текстів, ніби грає з ними, використовує засоби комічного та сатиричного. Це втілено і в феномені кітч, який набирає обертів у постмодерній літературі. Кітч допомагає створити «травестійовану культуру» [5, с. 251], через висміювання дійсності, відомих сюжетів чи образів.

Яскравим автором-прикладом стає Лесь Подерв'янський, який використовує відомі образи, кітч та інше задля зміни з «високої» літератури на «низьку». Проте так він витворює і передає абсурдну дійсність, хоч самі тексти видаються більше комічними, ніж серйозними. Таке ж ми простежуємо і в І. Котляревського, який в «Енеїді» підіймає безліч серйозних тем та питань, які прикриті вуаллю гумору. Звісно, прирівнювати цих авторів не варто, але простежити схожі прийоми між ними цілком можливо, що підтверджує той факт, що все нове — це добре забуте старе. І те, що нам видається надзвичайно сучасним та неповторним колись вже було.

Важливим елементом у літературному процесі були **перекази**. У статті звертаємось не до визначення переказу, як тексту викладеного іншими словами, що точно передає зміст попереднього, а саме до творів, які були побудовані на базі історичних подій, що мають фактологічне значення [11, с. 198]. Вони вирізняються відсутністю домислів, особливо казково-фентезійного характеру [11, с. 198]. У них зберігається історична правда, особливо в контексті топонімічного, культурологічного, архаїчного і т.п. елементів. Зазвичай вони побудовані на місцевій історії та її героях [11, с. 198]. Відповідно, такі тексти апелюють до історичних джерел та пам'яток літератури, інколи вони можуть перегукуватись з творами, які використовують таку ж історію.

Проте перекази — це фольклорний жанр, адже передавався раніше в усному варіанті, який згодом збирали та упорядковували відомі українські діячі, такі як: М. Костомаров, М. Драгоманов, В. Гнатюк та інші [11, с. 198]. Таким чином перекази наближені до історичних пісень, частково легенд, билин, дум та інших жанрів, у яких народ засвідчував певні історичні події [6].

Перекази є дуже тематично різноманітними, адже описують історичні події, як на території України в цілому, так і конкретного населеного пункту. Перекази — це той жанр, який побутує в літературі і до сьогодні, а також є основою для різних літературних текстів [6].

Постмодернізм — епоха, що поєднує та використовує різні способи інтерпретації відомих текстів чи сюжетів. Раніше було згадано про пародію та елементи травестійного у цю добу, проте, як можна простежити, вони видозмінювались зі збереженням головних елементів. Водночас постмодернізм породив і щось нове, частково схоже на попереднє, але з новими акцентами та способами втілення, яких не було раніше.

Сучасним способом інтерпретації відомих фольклорних, мітологічних, авторських сюжетів у літературі є ретелінг. Загалом він перейняв багато різних рис своїх літературних попередників, але попри схожі елементи він виражається своїми унікальними рисами. Ретелінги є доволі різноманітними, адже вони можуть як і здебільшого опиратись на певний твір чи історію, інтерпретуючи її, так і лише запозичувати відомих героїв та переносити їх у сучасний світ. Головним джерелом для ретелінгів стають міти, фольклор, відомі літературні сюжети [13, с. 329].

Проте поширеним елементом ретелінгів — це зміна акцентів у різний спосіб, адже головними героями можуть ставати другорядні персонажі оригінальних історій, які допомагають першорядним. Або ж це інтерпретація відомої історії, яка побудована за принципом: «А що б сталося, якби ...», і тоді автор розкриває нам, здавалося б, відомого персонажа з абсолютно нової сторони. До прикладу, Володимир Єрмоленко у романі «Ловець океану. Історія Одиссея» описує подорож відомого героя Одиссея, проте додає новий акцент — внутрішній світ різних персонажів, зокрема жіночих, які розповідають відому історію з власної, раніше невідомої, перспективи.

Водночас ретелінги, події яких відбуваються у той же часовий період, що й у творі-оригіналі, часто мають деталізований не лише світ, а й сюжет, адже автори за допомогою інтерпретації та глибокого розуміння історії, на яку вони опираються, розширюють, деталізують та розкривають з нової сторони відомих та маловідомих (якщо мова йде про другорядних персонажів) персонажів.

Ретелінги — це також і про різноманіття чи інколи навіть злиття жанрів. Авторі таких текстів експериментують у цій площині, коли переносять відому історію у нехарактерний для неї жанр чи напрямок [12]. Але головним маркером є осучаснення, адже в кожному такому тексті, навіть якщо героїв не було перенесено у сучасний світ, актуалізуються ті проблеми, які популярні зараз. Яскравим прикладом стають тексти про жіночих персонажів відомих історій, від Попелюшки, яка повністю керує власною долею, не покладаючи надій на Хрещену фею [16], до героїнь античних мітів, як от Цирцеї [13], яка може розповісти свою історію та стає головною героїнею, а не лише жінкою, з якою був певний герой.

В одній добі постмодернізму паралельно існують різні способи інтерпретації, залучення попередніх відомих текстів і сюжетів, проте з різними особливостями. Адже автор може пародійно або через пастиш звернутись до відомого твору, але з використанням елементів гумору та сатири чи стильового повтору, або ж через травестійність висміяти якийсь сюжет чи популярного героя. Проте в ретелінгу цього нема, адже такі тексти, якщо і використовують засоби комічного, то не задля висміювання, а щоб розкрити певного персонажа, передати його особливості через гумор, який йому притаманний. Також це твори, які не повторюють стильові особливості тих текстів, на основі яких вони створені. Загалом ретелінгу не притаманне висміювання чогось, навіть якщо вони викривають певну проблему, то роблять це через філософські роздуми, розкриття почуттів персонажа чи зміну відомого сюжету.

Висміювання відсутнє у ретелінгах, що робить їх окремим та новим способом переосмислення. Можна стверджувати про те, що ретелінг утворився через те, що автори знайшли новий спосіб актуалізації відомих текстів і сюжетів без висміювання, пародіювання та гумористичної складової. Коли вони використовують міти чи історії персонажів, які є загальновідомими, їхня мета — відобразити те, що проблеми сьогодення були і раніше, переосмислити те, про що нам давно відомо, відкрити для себе героїв у новому світлі, почути кожного персонажа, навіть другорядного і, здавалося б, не такого важливого. Ретелінг розкриває оригінальну історію, доповнює її, описує те, що попередній автор навіть не

згадував, таким чином відкриває для реципієнта персонажів, чия історія була висвітлена лише зі сторони головного героя, дає можливість почути того, хто раніше не мав голосу.

Отже, ми можемо простежити те, що відсилання до відомих сюжетів чи текстів різних літератур — це не новизна у контексті інтерпретації та сюжетотворення, проте він залишається актуальним і в сучасній літературі. Водночас кожен тип використовував оригінальний сюжет по-різному від апеляції, наслідування цього тексту до його повної трансформації.

Ретелінг — це продовження традиції в літературі, щодо повернення, переосмислення відомих текстів чи сюжетів, проте у ньому відсутнє онаціоналення, як у переспівах, комічності, сатиричності, алюзії, як у травестіях і пародіях. Вони використовують те, що було відоме раніше, проте надають йому нового та глибинного сенсу, коли розкривають історію або зі сторони другорядних персонажів, або головних героїв, у той момент, коли вплітають туди думки, які не були висвітлені в оригінальних творах, а також актуалізують їх через додавання проблематики сучасності.

Список використаної літератури та джерел

1. Вільна Я. Ціннісно-сміслова стратегія образного мислення І. Нечуя-Левицького на прикладі твору «Без пуття. Оповідання по-декадентському» Проблеми сучасного літературознавства — Одеса: «Астропринт», 2019. Вип. 29.— С. 48-55
2. Віннікова Н. Особливості пародії І. Нечуя-Левицького «Без пуття. Оповідання по-декадентському». Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Дослідження молодих учених у контексті розвитку сучасної науки». Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2011. С. 179-183.
3. Віннікова Н. Українська літературна пародія: генеза, проблематика, поетика: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 – українська література; Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2015. 37 с.
4. Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. — Київ, 1997. — С. 316-332.
5. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії. / Тамара Гундорова. – Київ: Факт, 2008. – 284с. – (Сер. «Висока поліція»).
6. Данилюк-Терещенко Т. Я. Міфокритичний дискурс образності в літературі українського романтизму: дисертація на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 – українська література; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Луцьк, 2018. 212 с.
7. Зозуля Олена Постмодерністські концепції пародії: основні проблемні підходи і дискусії / Олена Зозуля // Вісник університету імені Альфреда Нобеля : наук. журн., Дніпро. Серія: Філологічні науки. 2014. № 2 (8) — С. 25-30
8. Кароль М. Українські різдвяні та великодні вірші-травестії як характерне явище барокової культури / Марта Кароль // Українська музика : науковий часопис. 2015, число 4 (18) — С. 50-56
9. Конопка В. Весільні переспіви («Вівати») Західного Поділля. Народознавчі зошити. 2017. №5. С.1235-1243
10. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / За заг. ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича, Б. Іванюка, П. Рихла. Чернівці: Золоті литаври, 2001 . 636 с.
11. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — Київ: ВЦ «Академія», 2007. — 624 с.
12. Манойлова О. Казкові сюжети у сучасній літературі: ретелінг та інтерпретація / Ольга Манойлова // Збірник тез доповідей І Міжнародної науково-практичної конференції «Слово в сучасній науковій парадигмі: євроінтеграційний контекст» — 2022. — С. 43-46
13. Манойлова О. Роман Медлін Міллер «Цирця» як ретелінг античного сюжету в сучасній літературі / Ольга Манойлова [Електронний ресурс]: <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.23.12.2022.52>
14. Руданський С. Співомовки, переклади та переспіви / Степан Руданський; редкол.: І. О. Дзеверін (голова) [та ін.] ; упоряд., прим. В. І. Мазний. — Київ: Наук. думка, 1985. — 637, [1] с. — (Бібліотека української літератури. Дожовтнева українська література).
15. Чотарі В. Поетичний переклад як вияв зіткнення світоглядних систем (на матеріалі Книги Псалмів) / Вероніка Чотарі // Питання літературознавства. — 2009. — Вип. 78. — С. 268-277. — [Електронний ресурс]: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/18495/31-Chotary.pdf?sequence=1>
16. Юрчук О. О. Необарокові тенденції у прозі Ю. Андруховича / О. О. Юрчук // Вісний Житомирського Державного Педагогічного Університету Імені Івана Франка — 2004. — Вип. 16. — С. 207-209

FROM RE-SINGING TO RETELLING: THE HISTORY OF CHANGES IN THE LITERARY PROCESS

Yustyna VANIUK

The article examines the concept of retelling in the context of other types of interpretation of well-known plots or texts. In particular, it traced how they changed and how they connected with already known representatives of various literatures. At the same time, the concept of retelling and its features in the modern literary process are outlined.

Key words: retelling, travesty, parody, history of literature.

ПАСТУШІ ОБРЯДИ СЕЛА ТОРГАНОВИЧІ САМБІРСЬКОГО РАЙОНУ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Соломія ВОЛОШИН

Науковий керівник — Ірина Довгалюк, доктор мистецтвознавства, професор катедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка.

Пастухування здавна було важливим складовим елементом традиційного господарювання українців. Для забезпечення його успішного проведення відбувалися різні обряди, виконувались спеціальні пісні. Такі пастуші обряди сьогодні збережені на Бойківщині, зокрема у селі Торгановичі Самбірського району Львівської області. У статті описано та проаналізовано проведення пастуших обрядів у Торгановичах, зокрема обряду «Столиця», з'ясовано стан його побутування в селі сьогодні.

Ключові слова: Бойківщина, пастухування, пастуший фольклор, пастуший обряд «Столиця».

Пастухування є важливим, невід'ємним складовим елементом традиційного скотарства українців загалом в усіх етнографічних регіонах України. Особливо цей тип господарювання був притаманний жителям гірських терен, зокрема і бойкам. Тварин тут любили та бережливо до них ставились. Спеціальної державної ветеринарної медицини в давніші часи не було, тож господарі часто користувалися вміннями знахарів та силою слова, підсилюючи його дію музикуванням на народних музичних інструментах.

Традиційна пастуша культура бойків має давні коріння і є надзвичайно колоритною та цікавою. Вона охоплює значний комплекс найрізноманітніших обрядів, пісень, повір'їв, прикмет, пов'язаних із веденням однієї із найважливіших галузей сільського господарства жителів Карпат. Пастуші традиції горян та фольклорний супровід обрядів не раз ставали предметом зацікавлення українських вчених. Зокрема Роман Кирчів у низці статей подав відомості про обряди пастухів та фольклор цих традиційних дійств [3; 4]. Музичний супровід пастуших обрядів у монографії «Музика Бойківщини» докладно проаналізував Михайло Хай [6, с. 36–37]. Пастушу обрядовість у своїй праці «Вплив обрядової практики на звичаєвоправовий інститут наймитування українців другої половини XIX – початку XX століть» розглянув В. Маліков [6]. Про фольклор пастуших обрядів йдеться і у статті Петра Зброрвського «Географія латкання на Турківщині» [2].

Проте, незважаючи на низку наукових праць, не всі околиці Бойківщини є достатньо вивчені та описані. Такою, наразі недостатньо дослідженою є пастуша традиційна культура села Торгановичі Самбірського району Львівської області. Це і зумовило актуальність даного дослідження та його мету: дослідити та проаналізувати пастуші обряди, зокрема обряд «Столиця», які побутували у бойківському селі Торгановичі Самбірського району Львівської області, з'ясувати, що співають під час підготовки та при їх виконанні. Тема є особливо актуальною ще й тому, що з кожним роком поголів'я худоби скорочується, внаслідок чого відпадає потреба у пастухуванні, а відтак відмирають пастуші обряди і їхній фольклорний супровід.

Скотарський рік розпочинався на Бойківщині, як і у інших регіонах України весною. Відповідно саме у цей період можна спостерегти активізацію пастушого фольклору, що відбувалося переважно на свято Юрія. Віктор Давидюк про це писав так: «Стосовно ж самого відзначення свята, після якого виганяють худобу на пасовища, то в різних місцевостях воно відбувалося по-різному. У поліських та гірських районах у цей день зазвичай відбувався перший вигін худоби. Виганяли худобу з хліва свяченою вербою, переганяючи її через рушник чи скатертину, на якій, крім хліба, лежали сокира і ключі – атрибути скотарської магії. Ключі

для того, щоб закрити пащі вовкам, а сокира, щоб коли вовк спробує взяти худобину з череди, то вона стала йому в горлі сокирою. Межі поширення цього звичаю збігаються з межами колишньої колонізації кола культур шнурової кераміки і бойових сокир. Тобто можна вести мову про його балто-слов'янське походження» [1, с. 143].

Проте у селі Торгановичі власне на свято Юрія не було якихось спеціальних дійств. Можливо це було пов'язано з тим, що на Юрія у цій місцевості часто ще лежав сніг. Пастуший рік тут розпочинався на Зелені свята. У цей день замаювали вінками корів.

Подібний обряд прикрашання худоби вінками описував у своєму дослідженні Р. Кирчів, який зауважив, що цей звичай є унікальним і винятково важливим реліктом давніх русальних обрядів і пов'язаного з ними фольклору [4, с. 38]. Він, за словами вченого, приурочений до релігійного християнського празника «Свята неділя» (Зелені свята). Але немає сумніву, що походження звичаю передхристиянське, адже він був складовою частиною цілого циклу русальних обрядів і магічних дій, спрямованих на охорону худоби, особливо молочної, від злих сил, забезпечення її здоров'я і доброго удою [4, с. 38].

Про зв'язок цього звичаю з давніми русаліями свідчить і той факт, що ще й нині п'ятницю перед Зеленими святами часто називають на Бойківщині русальною («русавна п'ятниця»). Особливо уважно охороняють корів від чарів «босуркань», вдаючись при цьому до різних охоронних засобів (найчастіше, як нас інформували, попросту не пускають корів на пашу в першій половині дня). Ритуал з вінками, в яких обов'язково повинні були бути зілля «сметанник», «цвічник» і «шовкова трава», а також відповідні пісні, очевидно, належали до цих охоронних магічних заходів.

На свято Трійці в Торгановичах відбувалося храмове свято. Однак, окрім того, навіть і в часи радянського союзу в селі збереглася традиція, пов'язана з особливим випасом худоби. Окремого пастуха череди в селі, зі слів респондентів, не було ніколи. В селі існувала так звана черга: тварин випасали в череді по черзі. Пасли худобу завжди старші люди або діти під наглядом дорослих. Святкування називали «Столицею». Назва обряду походить від спеціального стола, який робили в землі для проведення святкування, пр.

Отож, приблизно за двадцять днів до початку свята спеціально обирали територію для «святкового» випасу корів. Таку місцину на пасовищі називали «зеленівкою». На цій території не можна було випасати худоби нікому аж до Зелених Свят. Тому часто виникали конфлікти між молодими пастухами і людьми, які пасли корови не з усіма, а поза чергою на прив'язі. Місцеві навіть позначали це місце спеціальним знаком – «невритом». За споминами місцевої жительки Марії Волошин (бабусі авторки статті): «Робили «невит» з верби. Тако туво є верба, туво є патик є гілочки з листьом, ті гілочки так закручували як в коло, а палицю не крутили а загинали в то місце, де треба було».

У ніч перед святом діти, які пасли корову, копали «столицю» – спеціальний стіл на землі у вигляді шестикутної фігури з валами та входами, але вона була відносно невелика. В день Трійці пастухи цілу ніч палили вогнище і охороняли столицю. Колись село Торгановичі задля зручності випасу корів, яких було багато, умовно поділялося на чотири частини: худобу пасли біля берегів річки Дністер, або ж на місцевих узліссях. Тому ватри горіли в чотирьох різних локаціях села.

У день Трійці в храмі відбувалася літургія, тож пастухи з самісінького ранку виганяли худобу на пасовище, щоб встигнути до початку відправи в церкві. Після завершення літургії молодь брала гостинці та вирушала до «столиці». Перед трапезою усі молилися, а корів запускали на «зеленівку», де за тих двадцять днів виростала гарна трава. Тож пастухи мали час відпочити та посвяткувати. Під час трапези жартували, співали різних пісень. Однак спеціальних обрядових пісень у с. Торгановичі не збереглося, хоча Р.Кирчів у своїх дослідженнях і згадував про подібні пісні – ладкання до корів, які побутують на Бойківщині. Варіанти фольклорних творів з різних місцевостей Бойківщини зводяться до головного: величання корови, яка, йдучи з пасовища, несе своїм господарям багатий удій як, наприклад:

Повна, Ласинька, повна,
Шовкова на ній вовна.

Шовкову траву пасла,
Цебрик молока несла.
А дві дійниці жентиці,
Скотарям на м'ясниці.
А два лящики масла,
Бо ся добре напасла...[4, с.39].

Втім, жоден з респондентів не згадав про спів подібних ладкань у Торгановичах.

Другим важливим днем пошанування пастухів було святкування апостолів Петра і Павла – покровителів пастухів. Його колись відзначали 12 липня, а сьогодні – 29 червня.

До цього свята заздалегідь спеціально готувалися. Приготування починали зразу після Трійці. Пастухи облаштовували території для випасу худоби біля майбутньої «столиці», яку називали «петрівкою».

Одним із обов'язкових дійств у цей день було прикрашання хрестів. Хрести – це ікони Христа та Богородиці, які ставили на спеціальні ноші. За розміром вони були різні неоднакові: більші робили для старших дівчат, а менші – для молодших. Переважно таких хрестів було по три з кожного кутка села.

На свято апостолів Петра та Павла також замаювали корів. Для цього спеціально плели віночки з вербини, пшениці, квітів. Для вінків збирали мак, блават (волошки), ромашки. Місцева жителька Марія Волошин пригадувала, як в дитинстві на Петра і Павла, будучи ще малою дівчинкою, разом з товаришками прикрашала худобу вінками. Для цього дівчата «збирали переважно квіти по полю, по пшениці, в пшеницю не дозволялося лізти, хіба біля краю, любін збирали, червоні маки, волошки, ромашку. Так званий паркан навколо столиці також треба було прикрасити квітами».

Для прикрашення хрестів і худоби дівчата збиралися і гуртом йшли по квіти та барвінок. Під час вбирання хрестів і плетіння віночків з барвінку, жінки і дівчата співали пісні. Зокрема:

Святий Павле, Святий Петре, святі апостоли
Найсвятіший Петре, там у хаті пиріжечки і м'ясо тепленьке.

Ой мала ж, я мала Петруся вірного,
Я му дарувала коня воронного.
Поїхав же Петрусь на кленовім мості,
Вертай пан додому, маєш дома гості.

Чи чули ви, люди, о такі новині:
Забили Петруся у місті, в долині.

Петрусю, серденько, чом не приїжджаєш,
За моїм розказом чом не приходжаєш.

Про з кого ж то було – про з вельможну паню,
Свого мужа мала, Петруся кохала.

У тексті бачимо звертання до Святих Апостолів, адже пісню співали саме в день цих святих. Втім ім'я головного героя твору з баладним сюжетом був теж Петро/Петрусь. У цій пісні привертає увагу також характерний для народної творчості епітет кінь вороний. Ознака 'вороний', яка так часто функціонує в ліричному фольклорі для характеристики образу коня, слугує здебільшого для естетизації фольклорного мовлення. Епітети вороний, вороненький настільки узвичаїлися в ліричних текстах, що їх не сприймають як барву, а як невід'ємну частину народнопоетичного зобразу. Хоча дослідники символіки чорного кольору (а вороний – це «чорний із синюватим полиском» в українському народному мисленні стверджують, що

ця барва має зазвичай негативне символічне навантаження, вороний кінь – це один із найпрекрасніших образів українського фольклору [5, с. 138].

Ще один цікавий образ, який зустрічається у пісні – кленовий міст. Калиновий (або кленовий) міст означає перехід через межу життя і смерті, дорогу, з якої немає вороття. У давнину для небіжчиків справді мостили особливі нетривкі містки, щоб мерці по них пішли й не могли повернутися. Виходячи з цих міркувань можна зробити висновок, що використання негативних образів у даному творі вказує на заслужене покарання для Петруся, який очевидно мав любовні стосунки з дружиною пана.

У цей день, як і загалом завжди, з особливою шаною ставилися і до Діви Марії та обов'язково на свято співали пісні до Богородиці. Зокрема твір, який дуже часто виконують і сьогодні:

Левадов, долинов дівтора гуде,
Квіточки збирає, китиці кладе.

Для Діви Марії десь празник святий,
Славися, Маріє, посеред діток.

Для Діви Марії плететься вінок
Славися, Маріє, посеред діток.

Прийми сей віночок, о Мати Блага
Рукою своєю хорони нас від зла.

Провадь нас Ласкава, дорогою життя
До неба де радість, а смутку нема

2

У той час коли дівчата прикрашали хрести, хлопці викопували таку ж «столицю», як і на Трійцю, але набагато більшу та її замаювали. «Столиця» була переважно шестикутної форми, з входом і виходом, розміщеними з заходу на схід. Заглиблення в Торгановичах називали кантами, їх було шість, довжиною приблизно три метри. За кантам розміщували вали – насипи із землі обкладені дерном. Вони виконували функцію спинки для сидіння. Зверху їх засипали річковим піском. По діаметру всього валу, який досягав деколи і 12 метрів, робили імпровізований парканець. Для цього брали тоненькі гілки ліщини обчищені та висушені сплітали між собою навхрест. Моя бабуся, Марія розповіла, що кожна дитина мала підготувати по 100 штук таких патичків. Складність полягала в тому, що тоненькі палички треба було очистити від кори, щоб вони стали повністю білими, та висушити. Потім тими патичками ще цілий рік пасли корову, хоч старі люди і казали, що тим обструганим не можна бити, бо «корова буде лиса».

Для входів до «столиці» використовували берізки, які зв'язували між собою у вигляді арки. На куті кожного канта була колона – всього їх було шість, і в них встромлювали ялинки, які сягали іноді двох метрів і як гірлянди навішували на них квіти. Всю «столицю» прикрашали польовими квітами, посередині неї вирізали хрест. Цілу ніч молоді хлопці охороняли кожен свою «столицю», бо були випадки, коли люди з одної частини села руйнували «столицю» іншої.

Такі збитки були часто символічними. Ніхто не хотів завдати односельцям шкоди, радше трохи позбиткуватися. Хто заснув під час чергування, того вимазували сажею. У 1970 – 1980 роках для багатьох використовували шини вантажних автомобілів, яких було достатньо, і вже від такої сажі відмитися було досить важко. Тобто з часом багаття модифікувалось і для зручності палили шини.

Зранку 29 червня (12 липня), на саме свято, з чотирьох сторін села дівчатка у віночках несли до храму хрести, де їх після літургії освячували. Відтак з цими хрестами всі вирушали до своїх «столиць». Дорога з церкви до столиці була досить довгою – від одного до трьох

кілометрів. Попереду хрестів йшли хлопчики з дзвіночками і цілу дорогу дзвонили. Учасники процесії всю дорогу співали Борогодичних пісень.

Коли вся святочна громада приходила на підготовлене місце, то спочатку дівчатка три рази з хрестами обходили стадо корів. Люди вірили, що після цього корови завжди будуть триматися разом і не загубляться. Відтак хрести ставили на середину викопаної «столиці» і після спільної молитви сідали до трапези. Звісно, учасники дійства співали різні пісні, однак, власне спеціальні, приурочені саме до цього обряду сьогодні не збереглися.

Отож, в селі Торгановичі й сьогодні можна спостерегти обряди, які виконуються для оберегу худоби та забезпечення пастухування. Можна констатувати, що побутування пастушої обрядовості в селі Торгановичі за останнє століття дійсно сильно занепало. Хоча обряди збережені ще відносно добре, їх пісенний супровід забутий. Це пов'язане з суттєвим зменшенням поголів'я корів, а отже зменшенням потреби у пастухуванні, а відтак поступовою втратою необхідності у пастуших обрядах і піснях, які мали бути захистом для худоби. Сьогодні місцеві жителі, добре розуміючи ризик втратити унікальних пастуших обрядів, зокрема обряд «Столиці», намагаються зберегти та передати їх наступним поколінням.

Література

1. Давидюк Віктор. Вибрані лекції з українського фольклору (в авторському дискурсі) : навч. посіб. для студ. вищих навч. закладів. Вид. третє, виправл., доп. і перероб. Луцьк, 2014. 448 с.
2. Зборовський Петро. Географія латкань на Турківщині // Традиційна народна музична культури Бойківщини. Львів, 1996. С. 9–11.
3. Кирчів Роман. Релікти юрійської обрядовості в Карпатах // Народна творчість та етнографія. 1985. № 2. С. 38–43.
4. Кирчів Роман. Усна народна творчість бойків // Із фольклорних регіонів України. Львів, 2002. С. 34–114.
5. Левчук Оксана. Мовний образ коня та його атрибутивні характеристики в українському пісенному фольклорі. // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2012. Випуск 57. С. 136–146.
6. Маліков В. Вплив обрядової практики на звичаєвоправовий інститут наймитування українців другої половини XIX – початку XX століть <https://core.ac.uk/download/pdf/50578043.pdf>
7. Хай Михайло. Музика Бойківщини. Київ, 2002. 304 с.

Pastoral rites of the village of Torganovichi Sambir district, Lviv Region Solomiia VOLOSHYN

Herding has long been an important component of the traditional economy of Ukrainians. To ensure its successful implementation, various rites were performed, special songs were performed. Such pastoral rites are preserved today in Boykiv region, in particular in the village of Torganovichi, Sambir district, Lviv region. The article describes and analyzes the performance of pastoral rites in Torganovichi, in particular the "Stolytsia" rite, the state of his life in the village today is clarified.

Key words: Boykivshchyna, pastoralism, pastoral folklore, pastoral rite "Stolytsia",

БАЙКА ЯК ВТІЛЕННЯ ФІЛОСОФІЇ РОЗУМУ В ЕЗОПА ТА В ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Микола ДЕГТЯРЬОВ

Науковий керівник — Мар'яна Челецька, канд. філол. наук, доцентка кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті класифіковано та порівняно байки Езопа та «Байки харківські» Г. Сковороди, у яких втілюється їх поняття розуму. Протиставлено аксіоматичне мислення Езопа й класичний бароковий дуалізм Г. Сковороди як новаторський спосіб поглянути на усталені в суспільстві цінності, досліджено філософську основу творів кожного з них.

Ключові слова: байка, філософія розуму, аксіоматичне мислення, бароковий дуалізм.

З самого початку свого існування людина намагалася пізнати себе та світ. Мінялися часи й уявлення, розвивалися наука й мистецтво, але питання моралі й етики ніколи не втрачали своєї актуальності. Одним із втілень цих уявлень у літературі є жанр байки.

За «Літературознавчим словником-довідником» в упорядкуванні Р. Гром'яка, байка — це коротке, переважно віршоване, алегоричне оповідання, у якому закладено дидактичний зміст [4, с. 74]. Персонажами байок зазвичай виступають тварини, рослини чи предмети, яких автор наділяє людськими недоліками з метою їхнього висміювання.

Однією з ключових тем, на які байкарі намагаються дати відповідь, є питання того, якою є чи не є розумна людина. Міркування ці, очевидно, ґрунтуються на певній філософії, що її дотримується той чи той автор. З цього погляду цікаво порівняти Езопа як «батька байки», що писав свої твори ще за досократівського етапу розвитку людської думки, та зачинателя цього жанру в українській літературі Григорія Сковороду, як представника епохи бароко, що, надихаючись античною мудрістю й, у тому числі, Езоповими байками, був носієм уже зовсім іншого світогляду, що багато в чому спирався на ідеї християнства.

У двотомовому енциклопедичному довідникові «Зарубіжні письменники» за упорядкуванням Б. Щавурського про Езопа, давньогрецького байкаря бл. VI ст. до н. е. подано такі відомості: «Езоп був рабом. За словами Геракліта Понтійського, він походив із Фракії. Вважається зачинателем жанру байки в літературі. Його твори в первісному вигляді не збереглися, вони доступні лише в переказах пізніших діячів цього жанру. Перший збірник “Езопових байок” уклав на зламі IV—III ст. до н. е. Деметрій Фалернський» [3, с. 597].

За тематично світоглядним стрижнем у всіх байках Езопа досить виразно проступає Розум як дієвий рушій поведінки його персонажів.

За етичними критеріями розуму всі сюжети байок Езопа поділяємо на такі категорії: прозорливість («Жаби»), обережність («Лев і Лисиця», «Лисиця й Ворона»), обачність у виборі друзів («Чорногуз та орач»; «Недужий олень»), терпеливість («Лисиця-ненажера»), належне ставлення для оточення («Лев і Ведмідь»; «Вояка та кінь»), любов до праці (Селянин та його сини), цінування добра («Олень і виноградник»), критичне мислення («Шахрай і Корчмар»), вміння шукати компроміс («Два цапики»), вміння вчитися з чужого досвіду («Лев, віслюк та лис»), свідомість своїх сил і вмінь («Орел, Ворона та Пастух»), думання про наслідки («Мавпа та Лисиця»), вміння цінувати те, що маєш («Пастух і море»).

Проміжним поняттям між дурістю та мудрістю для Езопа є хитрість. Це видно з того, що в байках, де хитрий персонаж стикається з розумним, кмітливішим зазвичай буває другий. Наприклад, у творі «Лев і Лисиця» лисиця уникає смерті в пащі лева лише тому, що їй завдяки своїй обачності вдається розгадати його пастку. Якщо ж дієвими особами виступають

лукавець та дурень, свого досягає майже завжди перший (у байці «Шахрай і корчмар» шахрай обманом забирає в дурного корчмаря розкішну одіж, змусивши того повірити, що от-от перекинеться на вовка).

Інколи Езоп навіть показує хитрість не тільки, як щось нижче за розум, а як джерело проблем деяких людей. Так, у його байці «Віслик, нав'ючений сіллю» віслик, намагаючись лукавством полегшити свою ношу, робить її тільки важчою.

Окремої згадки заслуговують також риси, що, на думку Езопа, не можуть асоціюватися з розумом. Це, по-перше, жадібність. Дуже часто його персонажі страждають або опиняються в небезпеці саме через цю свою ваду («Собака, Півень і Лисиця»; «Лисиця-ненажера»). Дуже ясно позицію Езопа видно з байки «Зевс і Лис»: якби жадібність не затьмарила розуму Лиса, Зевс розцінив би його як достатньо мудрого й зробив би того царем звірів.

Другою такою рисою є брехливість. Класичним прикладом байки про її згубність є «Пастух-жартівник», де пастух для сміху декілька разів вдає, що на його отару напали вовки й кличе людей на порятунок, а, втративши до себе довіру інших, не має кого просити про допомогу в час реальної скрути.

Якщо звернути увагу, повчання Езопа мають дещо аксіоматичний характер. Притому аксіоми ці ґрунтуються на причинно-наслідковому зв'язку. Умовно кажучи, якщо персонаж байки сповідує ті ж цінності, що й Езоп, він буде нагороджений, а якщо ні – покараний. Ідеальним прикладом цього є байка «Гермес і дроворуб» що містить у собі одразу обидва сценарії: за чесність, яку Езоп вважає рисою розумної людини, Гермес не тільки допомагає дроворубу дістати його сокиру з річки, а ще й обдаровує того. Сусіда ж того дроворуба він жене геть за жадібність та брехливість – якості, які Езоп засуджує.

Так влаштована абсолютна більшість його творів. Складаючи загальний портрет «правильної», «розумної» людини, байкар намагається знайти першопричину раціональної дії та помилки, успіху та поразки, людського щастя та нещастя.

Джерелом й опорою такого мислення можна вважати вчення досократиків – мислителів, що жили й творили в VII – V ст. до н. е., «до Сократа». Сучасниками Езопа були представники Мілетської школи: Фалес (640 – після 560 до н. е.), якого вважають родоначальником грецької філософії, його учень Анаксимандр (бл. 610 – 540 до н. е.) та учень Анаксимандра Анаксимен (бл. 585 – 525 до н. е.). Усіх трьох об'єднує пошук першоелемента та першопричини існування світу. Фалес такою називає воду [7, с. 661–662], Анаксимандр – айперон (вічний, невизначений початок, з якого постають всі речі), Анаксимен же віддає цю роль повітрю [7, с. 18–19]. Ключовим поняттям їхньої філософії є космос (гр. κόσμος – порядок, лад) – за «Філософським енциклопедичним словником», філософська категорія, яка означає осмислення Всесвіту як структурно організованого цілого [7, с. 304]. Космос є гармонійно впорядкованим, і людина як його частина теж мусить бути такою.

Звичайно, Езоп у своїх байках не шукає відповіді на питання про виникнення світу, як це робили згадані філософи, але його спосіб мислення багато в чому схожий на їхній. Як вони шукають основу світу й намагаються визначити його закони, так він шукає основу й закони людського життя. Загальний образ розуму, що його старанно вимальовує Езоп, є відображенням космосу в людині. Таке можна стверджувати хоча би й тому, що, наприклад, те, як він карає своїх персонажів за їхні помилки, нагадує чимось ідею Анаксимандра про речі, що повертаються в елементи космосу, з яких вони виникають, бо вони повинні відшкодувати заборгованість і бути засудженими за свою несправедливість у визначений термін [7, с. 18]. Під «несправедливістю» Анаксимандр має на увазі відхилення від космосу, гармонії. Подібно й персонажі Езопа, що в певний момент відхилилися від правильних цінностей, обов'язково отримують своє покарання від світу.

Гармонію космосу кожна епоха у післяантичний час осмислювала по-своєму, однак саме барокова культура ввела до його розуміння новий підхід: світ бачиться дуалістичним – як макросвіт (космос) і мікросвіт (людина), що є центральним поняттям у творчому доробку українського мислителя Григорія Сковороди.

Григорій Савич Сковорода (1722– 1794) як послідовник барокової філософії (студент Києво-Могилянської академії, викладач Переяславського колегіуму і, зрештою, мандрівний філософ-проповідник [7, с. 586]), у своїй збірці «Байки харківські», звертає увагу на такі якості мудрої людини: знання того, що треба й що не треба ганити («Собаки»), надання переваги симпатії до себе розумних аніж дурних («Сова і Дрізд»), використання своєї вченості для діла («Дві курки»). Ці твори є подібними до Езопових загальністю своїх порад, хоча мають одну істотну відмінність, що впливає, власне, з самої життєвої філософії самого Сковороди, помітний вплив якої особливо відчувається у його художній формі байки.

Світоглядно життєві принципи філософа-мандрівника можна пояснити парадоксальністю мислення людини епохи Бароко. Зокрема, А. Градовський виокремлює такі барокові риси, притаманні творчості Сковороди: 1) основоположний символізм, 2) авторська картина світу (три світи); 3) кордоцентризм (за «Філософським енциклопедичним словником – біблійне за походженням уявлення про те, що істинна сутність людини зосереджена в серці [7, с. 304]); 4) вагання між життєлюбством та аскетизмом; 5) духовний світ особистості – арена одвічної боротьби добра і зла [1, с. 7].

Особливо в «Байках харківських» помітна остання якість. Сковорода допускає існування протилежної до своєї позиції. У людині він бачить дві сутності: нижчу, що тяжіє до насолод і благ, та вищу, що тягнеться до Божественного. Безумовно, він вказує на шлях, що вважає правильним, і старається максимально обґрунтувати своє бачення, але притому не заперечує й не карає жорстоко у байках інший вибір. Навіть більше, у творі «Кажан та двоє пташенят: горлицине та голубине» Сковорода стверджує: «Світло й пітьма, тлін і вічність, віра й нечестя складають весь світ і потрібні одне одному. Хто тьма, хай буде тьмою, а син світла хай буде світлом» [6, с. 23]. Тут є два цікавих моменти: по-перше, Сковорода, фактично, дає людині бути тим, чим вона народжена бути, а не змушує усіх триматися його світогляду й способу життя. По-друге, у цій цитаті чітко проявляється характерна для бароко ідея «єдності протилежностей», що має свої витoki ще з античності. Так, у Платоновому діалозі «Федон» Сократ, який багато в чому мав вплив на Сковороду, відстоює думку, що все, чому взагалі притаманне виникнення, народжується зі своєї протилежності: слабке з сильного, велике з малого, швидке з повільного тощо. Він також відмічає, що в усіх таких парах є проміжні стани, до прикладу, у парі життя – смерть такими є вмирання та оживання [5, с. 169 – 170]. Сковорода ж в іншій своїй байці «Собака і Коняка» ділиться такими своїми міркуваннями щодо початку й кінця: «Приводити в довершеність є те саме, що і в закінченість. Адже кінець, як у кільці, завжди перебуває при своєму початку й залежить від нього, як плід від свого насіння. Отже, світлиця без початку й основи покрівлею своєю з вінчиком не увінчається» [6, с. 22].

Отже, перший важливий «стовп» світогляду Г. Сковороди – міркування про людську природу, що, по суті, виходять з класичного барокового пошуку місця людини у світі. За Сковородою, мудра людина – це людина, що зрозуміла перш за все себе, свою природу. Самопізнання є одним з ключових аспектів його філософії. Цю думку він доповнює ідеєю необхідної для щастя «сродної праці», тобто такої праці, що відповідає душі людини й приносить їй насолоду. Роботу, що такою не є, хай якою би благородною вона не була, Сковорода вважає дурістю («Собака і Коняка»). Ці міркування втілились у байках «Годинникові коліщата», «Собака і Коняка», «Кажан та двоє пташенят: горлицине й голубине», «Оселка та ніж».

Другим «наріжним каменем» у Сковороди є ідея про три світи: макрокосм (світ, що оточує людину), мікркосм (людина) і світ символів, що є ключем до тлумачення перших двох (Біблія). У кожному з цих трьох вимірів Сковорода вбачає дві сторони: видиму й невидиму. Видима сторона – це тлін, оболонка, Божа тінь, а невидима – суть, істина, Бог. За Сковородою, розумна людина має вміти розрізняти ці дві сутності й з них більше цінувати саме другу. Ці міркування проговорюються в байках «Вітер і Філософ», «Баба і Гончар». Вони ж посприяли тому, що Сковорода робить акцент на величчї й вічній актуальності Біблії («Лев і мавпи»), її безсмертній суті, що ховається за тлінними, «плотськими» образами («Верблюд і Олень»,

«Гній і Алмаз») і загалом на правильності побудови людського життя на християнських цінностях («Жаби»).

Похідною від попередньої ідеї є переконання Сковороди у відмові від непотрібних, матеріальних, «видимих» благ, щоб більше зосередитися на «невидимому». Однією з його улюблених фраз був вислів Епікура: «Спасибі блаженній натурі за те, що потрібне зробила неважким, а важке – непотрібним». Непотрібними Сковорода вважає розкіш («Голова і Тулуб»), чини («Олениця і Кабан»), світськість («Алмаз і Смарагд»), марнославство («Орел і Черепаха») та й узагалі будь-які блага, бо мудрий у всякому положенні бачить щось добре («Кріт і Лінкс», «Щука та Рак»).

Отже, відмінність моралі байок Сковороди від етичних принципів Езопа полягає насамперед у тому, що у барокового автора вже немає притаманної античній філософії аксіоматичності мислення, хоч і перший, і другий намагалися створити образ гармонійної людини. Але якщо в Езопа герої його байок страждають через свої «нерозумні» дії, то в Сковороди це практично відсутнє. У творі «Собаки» автор, звичайно, ганить дурного пса за те, що він кидається на всіх підряд, але опісля ніякого покарання для нього немає. Так само у відомій байці «Бджола та Шершень» другий ніяк не страждає через те, що живе чужою працею й тільки на те, щоб споживати, хоча Сковорода, здавалось би, всіляко засуджує такий спосіб існування. У такий спосіб він наче залишає читачу право вибрати, як жити. Пояснюється це, власне, дуалізмом і парадоксальністю мислення барокової людини.

Погляд Сковороди на розум є певним переосмисленням старих античних цінностей. Для нього він якраз-таки і є, у якомусь сенсі, проміжним станом, взаємодією полярних понять, балансуванням між добром і злом, пошуком золотой середини. Не відмовлятися від усього, але й не бажати зайвого; знати, вміти й мати не все на світі, а тільки те, чого вимагає душа, – ось в цьому Сковорода вбачав справжню мудрість. Його пошук балансу виявляється, зокрема, в ідеї сродної праці. За своєю суттю, вона є звичайним трудом, за винятком того, що людина сама її для себе обирає, спираючись на свою природу (невидиме), тобто через самопізнання. Проте, крім того, вона обов'язково приносить людині задоволення, яке Сковорода зазвичай вважає непотрібним проявом видимого. Яскравим прикладом такої позиції є, зокрема, мораль байки «Бджола та Шершень»: «Солодкі будуть і тілесна праця, і терпіння тіла, і навіть сама смерть, коли душа, володарка твоя, втішається сродним ділом» [6, с. 30]. Хоч загалом Сковорода і засуджує прагнення до насолод (видимого), насолоду від сродної праці (поєднання видимого та невидимого) він тільки заохочує.

Переосмислення античності Сковородою виявляється навіть на формальному рівні: у традиційній структурі жанру байки (фабула + мораль) Сковорода вносить невеличку поправку: мораль називає «силою», чим підкреслює, що перевагу має не усталена норма, а мудрість, здобута в досвіді як сила розуму.

Отже, обидва автори мали однакову мету – окреслити риси, що формують гармонійну, розумну людину, їх засоби зовсім різні. Езоп у своїх байках робить акцент на «правильних» цінностях з висвітленням позицій обох сторін та обов'язковим засудженням «хибного» шляху. Таке Езопове мислення спирається на філософію його сучасників, передовсім представників Мілетської школи, що займалися пошуками першооснови світу. Натомість Сковорода, який у своїх байках також зіштовхує протилежні світогляди, один з яких вважає неправильним, а з іншим погоджується, на протипагу Езопа, звертає увагу на дуалістичність усього світу й послідовно обґрунтовує цю ідею у своїх творах. Сковорода дає читачеві можливість самостійно обирати світогляд, шукати власну істину, що, у тому числі, і робить його байки унікальними.

Література

1. Градовський А. В. Творчість Г. Сковороди у контексті європейського бароко // Українська література в загальноосвітній школі: науково-методичний журнал. 2015. № 4. С. 6–9
2. Езопові байки ; пер. з новогр. В. О. Забаштанський, А. М. Чердаклі ; 2-ге вид. Київ : Веселка, 2020. 124 с.

3. Зарубіжні письменники: енциклопедичний довідник : у 2 т. ; ред. Н. Михальська, Б. Щавурський. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005 . Т. 1. 824 с.
4. Літературознавчий словник-довідник ; ред. Р. Гром'як. 2-ге вид. Київ : Академія, 2007. 74 с.
5. Платон. Діалоги ; пер. з давньогр. В. В. Шкода. Харків : Фоліо, 2022. 349 с.
6. Сковорода Г. Буквар миру. Книга для сімейного читання. ; пер. Л. В. Ушкалов. Харків : КСД, 2022. 318 с.
7. Філософський енциклопедичний словник : енциклопедія; голов. ред. В. І. Шинкарук. Київ : Абрис, 2002. 742 с.

FABLE AS THE EMBODIMENT OF AESOP'S AND HRIHORIY SKOVORODA'S PHILOSOPHY OF INTELLIGENCE

Mykola DEHTIAROV

The article classifies Aesop's fables and H. Skovoroda's "Kharkiv fables" which embody their definition of intelligence and compares them with each other. Aesop's axiomatic mindset was opposed to classical baroque dualism of H. Skovoroda as an innovative way of looking at the established in society virtues. The article researches the philosophical core of both author's texts.

Key words: fable, philosophy of intelligence, axiomatic mindset, baroque dualism.

ШТРИХИ ДО ХАРАКТЕРИСТИКИ ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ ПОЕЗІЙ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО

Тарас ДЕЛІУ

Науковий керівник – Микола Крупач, канд. філол. наук, доцент катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто образ ліричного героя в окремих поезіях Миколи Вінграновського. Здійснено спробу проаналізувати цілісний внутрішній світ ліричного суб'єкта, а також дослідити його зміну та еволюцію, зокрема, шляхом детального аналізу вибраних віршів поета.

Ключові слова: Микола Вінграновський, поезія, ліричний герой, образ, екзистенційне «Я».

Метою статті є з'ясувати особливості ліричного героя в поезії Миколи Вінграновського, виявити характерні риси поетики автора.

Новизна: проаналізовано еволюцію ліричного героя в окремих поезіях Миколи Вінграновського, а також окреслений вплив історичних подій та соціокультурних контекстів на його формування.

Об'єктом дослідження є вибрані поезії Миколи Вінграновського, зокрема, зі збірок «Сто поезій» (1966) та «Атомні перелюди» (1962).

Слушно зауважує дослідниця творчості Миколи Вінграновського – Валерія Гужва: «Поетика Миколи Вінграновського, явлена світові, – пряме свідчення містерійної творчості, не підвладної адекватному аналізу ні алхіміків, ні вівісекторів од літературознавства чи критики. Таке явище як поезія М. Вінграновського, – без перебільшення, – внесок української літератури у скарбницю світового Слова. Це ставало зрозумілим за життя поета – він ніс у собі, на своєму високому чолі, на вродливому приязному обличчі слід поцілунку Творця, а коли пішов, його поетичний геній дедалі яскравіше освітлює ті вершини, що їх може сягнути рідне слово, мовлене не всує». У цих словах немає жодного перебільшення, тому вони будуть завжди актуальними [1, с. 50].

Для початку потрібно сформулювати коротку дефініцію «ліричний герой», щоб мати розуміння, про що буде йти мова. У словнику літературознавчих термінів можемо знайти таке трактування: «Ліричний герой — друге ліричне «Я» поета: умовне літературознавче поняття, яким позначається коло ліричних творів певного автора, форма втілення його осяянь, думок, переживань. Разом з тим Л.г. не ототожнюється з поетом, з його душевним станом, він живе своїм життям у новій художній дійсності. Між ними існує естетична єдність, певний естетичний ідеал, виражений у тексті віршованих творів. Л.г. водночас концентрує в собі естетичний досвід певного покоління, нації, людства» [5]. Отож не завжди потрібно ототожнювати ліричного героя з самим автором, особливо в поезіях Миколи Вінграновського.

Ліричний герой у поезії – це літературний персонаж або образ, який виступає як основний носій поетичного відображення почуттів, емоцій, думок та переживань автора. Він виражається через віршовану мову та служить каналом спілкування між поетом і читачем, дозволяючи відтворити внутрішній світ поета, його емоційний стан і реакцію на події навколишнього світу. Ліричний герой може бути автобіографічним, але також може відображати ідеалізовану чи фантазійну версію автора або навіть виражати універсальні почуття та досвід, які стосуються багатьох читачів.

Отже, ліричний герой – це суб'єкт висловлювання у ліричному творі, своєрідний персонаж ліричного твору. Він є образом, який виникає в уяві читача під враженням висловлених у творі почуттів, переживань та роздумів. Ліричний герой не обов'язково тотожний з автором. Через нього автор або передає власні почуття, або ж просто відображає переживання певної якості. Таким чином, поняття «ліричний герой» є доволі суб'єктивним [4].

Одна з найпопулярніших поезій Миколи Вінграновського – це «Я сів не в той літак», де ліричним суб'єктом виступає ще недавно закоханий хлопець. Водночас автор логічно закладає образ кохання як небезпеки:

Я сів не в той літак
Він був з одним крилом
Другим крилом
Мав стати
Я
Я
ним не став

Читач розуміє, що ліричний герой має великі сумніви щодо того, чи потрібно йому вступати в стосунки, а метафора з літаком дуже чітко описує цю ситуацію, у якій він перебуває. Можливо, ця поезія несе в собі елемент автобіографізму, адже перша дружина Миколи Вінграновського, Лідія Вінграновська, була стюардесою. Символічно, що ліричний суб'єкт перебуває в літаку. Герой помиляється або вчиняє дію, що призводять до непередбачених наслідків:

І ось вже стільки днів
Ми
Однокриле
Летимо
І кожна мить
Загрожує
Падінням

Досить дивна поведінка пасажира, адже він бачить усю ситуацію щодо «нестабільності» власних почуттів, але не робить нічого, аби щось змінити. У нього повне нерозуміння того, чи він хоче цих стосунків. Водночас він нічого не роблячи, аби йти назустріч своєму кохання. Кохання як політ на однокрилому літаку породжує вражаючу відчайдушність приречених на загибель:

Добре терпляча дорога моя
Що смерті не боюсь я
І що ти про смерть
Не думаєш
Ми
Летимо.

Отже, перед нами постав невпевнений у своїх почуттях ліричний герой, який замислюється над складним вибором та думками про найближче майбутнє.

У поезії-спогаді «Уже тоді, оповесні» Микола Вінграновський знову додає щось нове до образу ліричного «Я». Таке враження, що це попередньо згаданий герой, тільки тут уже розлука поглиблюється мотивом передбачення драматичної розв'язки. Ліричний герой заздалегідь угадував ті беззаперечні знаки, що знаменують згасання любові. Він бачив її печальне обличчя:

Уже тоді прощання похливе
Носив я в серці – ношу кам'яну.
Мені вже бачились підбиті горем очі,
І повні вуха сліз на вицвілій подушці,
І губ краї, опущені в печаль...

Перед нами ліричний герой також постає невпевненим. Він сумнівається, адже має великий страх помилитися:

І ще тоді, оповесні, я думав,
Що ти знайдеш себе у дітях чи в роботі

Микола Вінграновський посилається на відомий вислів: час – найкращий лікар, сподіваючись, що пізніше:

І все забудеться, пригоїться, примре,
А час і простір зроблять своє діло...
Але минули роки, а почуття провини не полишає закоханих:
Та ось вже стільки літ
За мною тінь твоя марою ходить
І золоті слова любові дорогої
Мені звучать на спечених устах...

Внутрішня глибинна інтуїтивність, філософія його екзистенційних «Я» із загостреним неприйняттям скомплікованої буденщини суспільства у фальшиво підфарбованому його макіяжі виводило ліричного героя на «своєрідне метафізичне поле філософського вrostання себе у довкілля й довкілля у себе» (Л. Тарнашинська) [3, с. 328], на поле сакрального служіння правді, хоч би якою ціною це давалось.

Як слушно зауважив Т. Салига, «конотація поетового «Я» завжди узгоджена з «Я» ліричного героя, який живе і діє етноментально й усвідомлює себе складовою українського етнонаціонального буття. Але світ героя не лише органічна складова цього буття. Він також його творить, доповнює, ним живе й живе в ньому» [2, с. 19]. Наприклад:

Не обніму я поля і води,
Не надивлюсь на білу в небі хмару, –
Я обніму передчуття біди
І обніму у серці твоїм рану.

Де вітру синьо-голубий огин
Весінню під горою сушить глину,
Не надивлюсь на погляд дорогий.
На свою на нестомлену вітчизну.

Досить часто можна зустріти в поезії Миколи Вінграновського ситуацію, коли ліричний герой перебуває в якомусь загубленому світі, не відчувачи просторових та часових меж. Це стається через сильні людські почуття, які затьмарюють собою їх. Проте, автор дає читачеві змогу здогадатися про це самотужки.

У поезії «Встав я» простежуємо еволюцію ліричного «Я» («Встав я, — ранній птах, // Встав я, — ранній сніг, // Встав я, — сніго-птах»). Чотири строфи першої частини переносять ліричного суб'єкта в якісь нові місця («Зелене диво лебедило // Сміялись коні невисоко // Ходило біле холодило // Лежали тіні легкобоко»). Навіть, якщо ліричне «Я» немовби не розуміє того, де воно перебуває («Я не знаю, де ти спозаранку // Ти так далеко, аж нема // Де глянеш – не глянь. Де іти – не ідеш»), то автор постійно описує читачам місця та час його перебування.

Світи поезії «Ти тут!» доповнюються та поетапно формуються, адже ті миті, які фігурують у творі, завжди змінюються («Сучасна мить мені вже як минуле, // Сучасна мить мені як майбуття»). Паралельно зазнає трансформації й ліричний герой. «Плин часу крізь душу ліричного «Я» багатьох віршів поета в герменевтичних смислах – це історіософія української Душі, українського Індивіда – психологічно «виробленого» носія типового й охоронця національно-ментального» [2, с. 20]. Це чітко простежується в поезії «І є народ...».

У таких рамках автор зображує безмежно закоханого ліричного героя, який промовляє:

Ти тут! Ти тут! Кохана, ти, як світ, –
Початок і кінець твій загубився...
Аби побачити її, побути з нею, він готовий на все:
Вино в ній – ти. Любовною рукою
Я п'ю тебе за тебе у цю мить.

Коли піднімає келих щоразу, то показує, що буде робити все, але у фінальному етапі п'є за прощання, яке завжди є найскладнішим моментом у житті:

І за прощання! Вип'ю за прощання –
Прощання ще не зраджувало нам.

Ліричний герой цієї поезії проявляється як мрійник, романтик та поет, що поглиблено відчуває красу миті, поєднання земних і духовних відчуттів. Його переживання пронизані почуттям кохання, ностальгією, а також прагненням до спілкування з коханою. Він відчуває себе злитим з природою та намагається передати в поезії емоційний досвід свого існування.

Ліричний суб'єкт перебуває у стані емоційного збудження, яке виявляється у відчутті безмежної радості, кохання та співпереживання з природою і коханою.

Він бачить красу у навколишньому світі, відчуває глибокий зв'язок з природою і відображає це у своїх поезіях, надаючи перевагу метафорам і образам. У цій поезії теж зустрічаємо метафору з літаком:

За свято засинання й просинання,
За довші крила нашим літакам.

Але це зовсім інший літак, ніж у поезії «Я сів не в той літак». Цей сповнений надій та сподівань на щасливе майбутнє. Сам ліричний герой цього твору не стає противником кохання, а хоче з упевненістю пов'язати своє життя з коханою.

Ліричний герой відчуває тугу за минулим, за прожитими моментами кохання і щасливими миттями. І ця туга створює в ньому особливу сентиментальність. Він роздумує над природою людських стосунків, над пройденим шляхом і майбутніми перспективами, пробує водночас віднайти глибинний сенс у своєму існуванні.

Окрему увагу звернемо на ліричному «Я» поезій Миколи Вінграновського, яке переходило в «Ми». Це відбувалося через те, що автор, виступаючи ліричним суб'єктом, звертався до читача («Ми знову є. Ми – пізні. Найпізніші, // Що вирости з худеньких матерів // В саду порубаним. // Я знаю, не для тиші // Вулкани дивляться // Із наших юних брів»). Це «Ми» творило ґрунт на той час «подій майбутніх, вирішальних», а для сучасної людини це вже спадщина, яку потрібно прийняти та осмислити.

Дуже часто Микола Вінграновський поєднує емоційний світ свого ліричного суб'єкта, або ж «Я» із іншими людьми, групою або читачем. Тоді з'являються немовби множинні «Вінграновські» – «Ми», «Ви», «Вони» чи «Ти» та «Наш». Ці займенники різними способами інтерпретують ліричне «Я». Завдяки такому поетичному засобу автор створює нові етично глибокі образи: «Та „інша реальність” водночас і реальність суспільна, соціально-ідеологічна та морально-духовна, в якій проживає ліричний суб'єкт М.Вінграновського. Це його щоденне життєве довкілля. Сказати, що це охудожене довкілля олюднене, персоніфіковане» [2, с. 21].

Останню поезію, яку хотілося би розглянути, це «Ні! Цей народ із крові і землі...», адже в ній ми справді розглядаємо ліричного суб'єкта як героя. У поезії великою мірою проявляється й мотив гніву як джерело інтенцій митця-захисника. Чи не найбільш гостро в ньому передано всю міцність зв'язку ліричного героя зі своїми співвітчизниками в опозиції до влади, що виражається в аспекті вірності та віри у щасливе майбутнє: «Ні! Цей народ із крові і землі / Я не віддам нікому і нізащо! / Він мій, він я, він – світ в моїм чолі, / Тому життя його і ймення не пропащі!». Відводячи собі роль захисника народу, митець переповнений почуттям, яке ще міцніше об'єднує його зі співвітчизниками: «Я не слуга його, я – син його на чатах, / Я – син зорі його, що з Кобзаря росте. / Я – син його по крові, і кістках, / І по могилах, і по ідеалах. / Не вам з оскопленими душами в забралах / Його звеличують в фальшивих голосах». Суть покликання, закладеного в моментах усвідомлення генетичної належності до народу (символ крові) та осягнення її в аспекті духовного спадку (образ Шевченка), полягає в обов'язку оберігати рідну землю від кривдників. Звертаючись до прислужників комуністичної, фактично – антиукраїнської, ідеології, поет акцентує, що саме він по-справжньому достойний виражати у слові буття своєї нації. Власне це ще раз підтверджує той факт, що через ліричного героя Микола Вінграновський показав історіософію української душі, українського індивіда – психологічно «виробленого» носія типового й охоронця національно-ментального, як про це зазначено вище.

Микола Вінграновський є видатним поетом, чії ліричні герої завжди надихають та захоплюють своєю глибиною та витонченістю. Він вміло розкриває їхні почуття та емоції, надаючи їм нове життя у різних умовах та обставинах. Автор відзначається майстерним

поєднанням свого ліричного «Я» з іншими суб'єктами, що дозволяє створювати складні та цікаві образи. Його поезія вражає гармонійним поєднанням проникливих моментів із високою моральною та філософською ідейністю. Кожний ліричний герой та сюжет у творчості Вінграновського відображають важливі аспекти життя та глибокі людські цінності, створюючи тим самим неповторну атмосферу поезії. Таким чином, Микола Вінграновський заслуговує на звання чудового поета високого рівня, чия творчість вражає не лише своєю поетикою, але й важливим змістом та ліричною глибиною своїх героїв.

Крім того, творчість Миколи Вінграновського сповнена поетичної майстерності форми, що додає йому особливого шарму серед поетів шістдесятників. Його ліричні герої не лише вражають своєю глибиною та відчуттям реалізму, але й мають унікальну здатність до відтворення різноманітних аспектів людського життя та почуттів. Вінграновський, як поет, має здатність до універсального розуміння та відтворення людських емоцій, що робить його творчість відкритою для широкого кола читачів. Тож його поезія не лише збагачує нашу літературну спадщину, а й допомагає кожному з нас краще розуміти себе та світ навколо.

Список літератури

1. Гужва В. Незасклєне вікно народу: Дивослово, 2006. №11.
2. Салига Т. Микола Вінграновський. Не одійде мій голос, голос мій не відлюбиться: Слово і Час, 2012. №1.
3. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво. Профілі на тлі покоління: Смолоскип, 2010.
4. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
5. URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/>

THE LYRICAL HERO IN THE POETRY OF MYKOLA VINGRANOVSKYI DELIU TARAS

The article deals with the image of the lyrical hero in the poetry of Mykola Vingranovskyi. An attempt is made to analyse and examine the integral inner world of the lyrical subject through in-depth analysis. To study its change and evolution. The changes in the author's lyrical self and its dissemination are studied.

Keywords: lyrical hero, image, lyrics, poetry, existential self, lyrical subject.

КОНЦЕПТ “ЩАСТЯ В МОМЕНТІ” (ЗА НОВЕЛОЮ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА “МОМЕНТ”)

Юлія ДЕНИС

Науковий керівник — Орися Легка, канд. філол. наук, доцентка катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті здійснено спробу описати концепт щастя в новелі Володимира Винниченка «Момент» та пояснити поведінку і життєвий вибір головних героїв. Проаналізовано думки багатьох філософів на тему концепції щастя. Окреслено деякі життєві позиції Винниченка та їх вплив, зокрема, і на обрану новелу. Здійснено спробу осмислення “щастя в моменті” як особливої категорії у новелі з чітким опертям на текст твору.

Ключові слова : концепт “щастя в моменті”, людське життя, життєві позиції, людське щастя, філософські наративи.

Щастя – одне з найбільш бажаних і неосяжних понять, яке супроводжує людство протягом всієї його історії. Це стан, котрого ми прагнемо досягти впродовж усього життя. Концепт “щастя” переходить з покоління в покоління не розгаданим, попри намагання без перебільшення усіх філософів та митців його осягнути. Та яке ж воно таки має бути? То яке ж воно щастя Перманентне чи в “моменті”? Щастя приносять люди, чи таки по-справжньому відчують його ті, що досягли гармонії зі своїм “я”? Можливо те щастя взагалі для кожного своє? Думаю, чітких відповідей на варто шукати, проте для початку пропоную розглянути погляди на питання “щастя” деяких видатних філософів та письменників.

Зацікавлює висловлювання давньогрецького філософа Демокрита: «Щасливий той, хто за малих засобів має добрий настрій, а нещасливий той, хто за великих коштів не має душевного піднесення» [1]. Згідно з цим ученням Демокрита, щастя полягає в хорошому душевному настрої, у його незворушності, гармонії, любові та турботи до життя, чистоти душі. Саме тому людина за малих статків цінує все, що її оточує, і від цього стає щасливішою, натомість людина, що вже багато має, перестає цінувати дрібниці. Сучасні філософські погляди також підтверджують, що матеріальне багатство не завжди приносить довготривале щастя, а гармонія в душі та задоволення від простих радощів життя є ключем до істинного благополуччя.

Не лише Демокрит плекав таку думку: Епікет, Сенека, Марк Аврелій та інші теж розглядали як основний чинник щастя внутрішній стан людини. Вони провели чітку грань між внутрішнім світом людини і зовнішніми обставинами її життя: ніщо зовнішнє не може вплинути на душевне благополуччя людини [1]. З останнім я все-таки погодитись не можу, адже в сучасності зовнішні чинники часто можуть розчарувати людину та створити внутрішній неспокій, який завадить їй відчувати себе справді щасливою. Хоча справді сильна духом людина вміє втримувати гармонію та хороший душевний настрій за будь-яких обставин. Концепт щастя досліджували, проте не тільки стародавні філософи.

Наприклад, ідея щастя людини також ґрунтовно розроблена в німецькій класичній філософії. І. Кант наголошував на тому, що «мораль, власне кажучи, є вчення не про те, як ми повинні зробити себе щасливими, а про те, як ми повинні стати гідними щастя» [1] Отже, не лиш духовний спокій впливає на рівень щастя людини, а й те, що вона робить для інших. У поглядах Канта можемо відчуті відхід від егоїстичного підходу до трактування концепту “щастя”, адже потрібно працювати над собою та бути гідною людиною задля його досягнення, а не лише піклуватись про свій душевний стан. Кант намагався подолати натуралістичний

підхід до людини, підкреслюючи дві сторони її натури: як частина природи людина підпорядкована її законам, як істота розумна – вона вільна. Природне начало в людині зумовлює її егоїзм, прагнення до благополуччя і щастя, духовне начало змушує виконувати обов'язок, тим самим обмежує прагнення до щастя. Згідно із твердженням філософа, щастя визначається як мета і обов'язок людини. «Власна досконалість і чуже щастя» є формулою морального обов'язку [4].

Щастя за Г. Сковородою, є найвищим благом для всіх і забезпечується двома принципами: доступності та легкодоступності. Щастя можна досягнути тим задоволенням, яке ґрунтується на самопізнанні природних нахилів людини, проникненні у закон ре55енрофь «сродностей». Пізнаючи себе, людина пізнає в собі душу, отже, свій справжній життєвий шлях. [8]. Григорій Сковорода вважає, що щастя досягне для всіх, бо кожна людина сама творить своє життя і має змогу зробити його радісним та щасливим. Також філософ вважав, що по-справжньому щасливий той, хто зумів поєднати улюблену працю з суспільною користю, а створення світу, де всі будуть працювати за своїм покликанням взагалі було його мрією. Ця думка точно важлива для правильного розуміння концепту “щастя”, бо люди, які знайшли себе та своє призначення у світі почуваються щасливішими. Натомість, поки ми ще у пошуках свого покликання, душевний спокій (а зрештою й почуття внутрішнього щастя), через якісь зовнішні обставини та невдачі можуть легко нівелюватись.

Не оминув надскладного питання щастя і людського життя і Фрідріх Ніцше, працями якого захоплювався Володимир Винниченко. Відомо, що перебуваючи у в'язниці, письменник читає й перекладає праці філософа [7; 8]. Погляди німецького мислителя приваблювали українського діяча новизною думок в оцінці світу і його законів. Філософію Ніцше складно трактувати однозначно, проте можемо виділити його ідею про “останніх людей”. Остання людина є уособленням того максимально усередненого, що, на думку Ніцше, й перемагає врешті-решт у боротьбі за виживання, уникаючи та ховаючись від всього небезпечного і будь-яких фізичних загроз, вона живе довго та не може бути знищена. Останні люди вважають, що придумали щастя. Об'єктивніше, вони переконали себе в тому, що їхній спосіб життя і є щастям. Проте останні люди не з тих, хто піддає сумніву звичні устрої, тож для них такий варіант щастя, швидше за все, є остаточним, а отже — єдиним, і іншого їм не треба.[6]. Отже, на думку Ніцше, щастя сховане у бездіяльності, безпеці та спокої. Але водночас для Ніцше щастя не було статичним станом, який можна досягти і потім зберегти. Він розглядав щастя як динамічний процес, пов'язаний з постійним самовдосконаленням, боротьбою з викликами життя та здатністю до самовираження.

Погляди усіх філософів, які описані вище, досить різні, але мають дещо спільне – майже кожен з них вважає, що душевний спокій, гармонія та хороший настрій приносять людині щастя. Проте сюжет новели Володимира Винниченка “Момент”, на мою думку, вибудовується на зовсім іншій філософії. Головні герої твору обирають бути щасливими лише короткий час, поки перебувають один з одним. Після єдиного щасливого моменту вони розлучаються, адже вважають що лише таке щастя, “щастя в моменті” існує, а потім усе життя перетворюється в рутину та буденність. Думаю, Концепт "щастя в моменті" означає фокусування на насолоді та задоволенні, яке людина відчуває в конкретному відтинку часу. концепція Володимира Винниченка акцентує увагу на проживанні кожного моменту життя на повну, відчутті та цінуванні того, що відбувається тут і зараз.

Свою ідеєю конкордизму В. Винниченко закликав: «Будь чесним з собою, себто виводь на поверхню свідомості кожен підсвідому думку твою, кожне приховане почуття, не старайся з легкодухості, чи з надмірного егоїзму, чи страху загубити свої звички та втіхи лукавити з собою, не бійся бути правдивим і сміливим сам перед собою» [2, с. 125-126]. Бачимо як автор втілює цю філософію і у своїх творах.

Досліджуючи біографію Винниченка, я зробила висновок, що він був доволі неспокійною людиною, яку до самої старості хвилювали ідеї революції. Складання іспитів екстерном, часті переїзди, раптові пориви до політики й такі ж раптові кидання справи свідчать про його імпульсивний темперамент та різкий характер. Можна зауважити, що діяч

постійно поспішав жити та пробувати нове. Все це було недарма, адже зараз ми знаємо Винниченка як письменника, політика та навіть художника через його бурхливу вдачу. Не менш неспокійними та різкими є його твори, зокрема новела "Момент". Головною ідеєю цієї новели став заклик берегти незабутні миті щастя й любові, не обтяжуючи їх суспільними нормами і приписами.

Головний герой твору – революціонер з підпільним прізвиськом Шехерезада – сильна, вольова, віддана своїм ідеям людина. Хоча автор нічого не сповіщає про революційну діяльність свого персонажа, проте читачеві зрозуміло, що його дії становлять серйозну небезпеку для влади, бо за ним полюють жандарми. Аби бути у безпеці, чоловік хоче перейти кордон. Герой розуміє небезпеку, яка чекає його на шляху до іншої країни : «Можуть убити» [3, с. 120], – попереджає революціонера контрабандист Семен Пустун. Але думка про ймовірну смерть не лякає й навіть смішить відчайдушного втікача: «І, пам'ятаю, як мені стало страшенно смішно: я – мертвий» [3, с. 120]. У голові героя народжується не страх перед можливим кінцем, а захоплення уявною, виписаною в імпресіоністичній манері, картиною власної смерті на фоні гармонії природи: «Лежу десь, в якому-небудь яру дикому, порожньому, надо мною небо, на виску маленька чорна ранка, а над ранкою кружляють такі ж самі блискучі, зеленкуваті мушки і ніби ворожать, заглядаючи у неї, туди, всередину, де оселилась смерть. І лице моє теж зеленувате, тверде... А на скелі якійсь сидять чорні, великі, темні ворони і ждуть чогось...» [3, с. 120]. Винниченків революціонер малює у власних думках таку смерть, якої би він сам прагнув.

Головна героїня новели смерті також не боялась. Загалом, Мусю можна назвати не менш вольовою та сильною особистістю, яка готова ризикувати заради свободи. Водночас вона віддана ідеям революції і прагне, щоб про її смерть говорили як про смерть відважної людини, тому заповідає передати товаришам, якщо її не стане, таке: «Мусю вбито на кордоні. Вмерла так, як вмирають ті, що люблять життя» [3, с. 128]. Муся справді любила життя, адже протягом усього твору демонструвала надзвичайну сміливість та готовність діяти : «Убити себе зумію, — муркнула вона злісно й, розстібнувши кофточку, засунула на груди револьвера.» Отже, між можливою неволею та смертю, героїня обрала б власну смерть, та навіть убила б себе сама.

Після всього, що трапилось у лісі та успішного перетину кордону герої нарешті змогли відчувати спокій та щастя від часу разом, Муся зрозуміла усе, що відчував її товариш, реагувала на його спроби «пригорнутись ближче... і притулитись лицем до плеча...» [3, с. 130], однак не дала волю почуттям. «Природний інстинкт вона стверджує як елемент розвитку індивідуальності, а тілесності надає особистісного буття» [5, с. 43]. Внутрішнє мовлення героя сповнене розпачу за тим, що не сталося: «Ми – двоє загнаних людей, близькі, з очима, повними ласки й тепла одне до одного, з бажанням злити це тепло до купи, впитись цим теплом, цією ласкою, цим великим даром життя, ми, двоє людей, а не кузьок, – сидимо і не сміємо цього зробити, бо... бо ми ж всього кілька годин знайомі одне з одним. Ми можемо зараз умерти, не стане ні моралі, ні законів, не стане ні кузьок, ні ласки, ні тепла, але ми... не сміємо» [3, с. 130]. А далі – поцілунок, коротка розмова і – прощання-вирок, що виголошує Муся: «А тепер ми попрощаємося... Наше кохання повинно вмерти зараз, щоб, як хтось казав, ніколи не вмирати... Щастя – момент. Далі вже буденщина, пошлість» [3, с. 133–134].

Шахерезада не заперечував Мусі : Я розумів її, розумів її моєю невідомою тугою, цією великою журбою, що народилась чогось в грудях, розумів її всією налиплою на мою душу буденщиною. [3, с.134]

Кінцівка твору для мене видається сумною, але все прикрашає остання репліка Шахерезади : «Хто вона, де вона, й досі не знаю, але я завжди ношу її в душі.». Муся також пообіцяла залишити Шахерезаду в своїх спогадах та душі. Важко зрозуміти, чому герої обрали «щастя в моменті» та лише згадку про свого супутника, але автор настановлює читачів на думку, що лише такий варіант є можливим. В екстремальних умовах, боротьбі за свободу тая, тікаючи від жандармів кожну емоцію герой відчуває набагато сильніше, чіткіше. Лиш тут двоє героїв могли полюбити один одного так безтурботно, чисто та щиро. Після перетину кордону на

Мусю й Шахерезаду чекають інші перешкоди та нові життєві шляхи, які, на жаль, більше ніколи не перетнуться. адже окрім одного спогаду – перетину кордону, наших героїв абсолютно нічого не пов'язує. Іноді ми зустрічаємо людей, які допомагають нам прожити важкі хвилини і дарують найсильніші в житті спогади. Проте ці люди не затримуються біля нас надовго – свою місію вони вже виконали, але щасливий момент залишається в пам'яті назавжди. Концепт “щастя в моменті” полягає у тому, що поки людина має пам'ять та здатна мислити, щастя буде поруч, у спогадах. Зовнішні чинники часто засмучують нас, щось псують та ламають, перетворюють радісні миті в рутину. тому кожен подію потрібно проживати на повну тут і зараз, не відкладати щастя на майбутнє.

Список використаної літератури та джерел

1. Афанасьєва Л., Олексенко Р. Феномен щастя в контексті філософського дискурсу. Вісник Львівського університету. Серія філос.-політолог. студії. 2019. Випуск 22. – С. 16-22.
2. Винниченко В. Конкордизм. Система будування щастя / В. Винниченко. – К. : Український письменник, 2011. – 342 с.
3. Винниченко В. Момент: [оповідання] / Володимир Винниченко. Раб краси. – К.: «Веселка», 1994. – С. 119–134.
4. Кант І. Критика практичного розуму / наук. ред. А. Єрмоленко ; пер. з нім., прим. та післямова І. Бурковського. Київ : Юніверс, 2004. 240 с. С. 8–9.
5. Михальчук Н. Тілоцентричність у моделі художнього світу (оповідання В. Винниченка «Момент») / Ніна Михальчук // Слово і час, 2002. – №2. – С. 39–43.
6. Ніцше Ф. Так казав Заратустра / Фрідріх Ніцше // Так казав Заратустра; Жадання влади / Фрідріх Ніцше; Пер.з нім. А. Онишка, П. Таращука.. – К.: Основи, Дніпро, 1993. – С. 16-17
7. Панченко В. « Бо я – українець»/ Володимир Панченко // Винниченко В. Раб краси. – К.: «Веселка», 1994. – С. 5–33.
8. Харченко, Л. (2020). Ціннісні виміри концепту щастя у філософії Григорія Сковороди. Людинознавчі студії: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філософія», 41, 327–338

CONCEPT OF "HAPPINESS IN THE MOMENT" IN VOLODYMYR VYNNYCHENKO'S NOVEL "THE MOMENT"

Yuliia DENYS

The article attempts to describe the concept of happiness in Volodymyr Vynnychenko's novella "The Moment" and to explain the behavior and choices of the main characters. The thoughts of many philosophers on the topic of the concept of happiness are analyzed. Some of Vynnychenko's life positions are emphasized, as well as how they could have influenced the novella. Based on quotes from the characters in the work, an attempt is made to determine exactly what Volodymyr Vynnychenko has in mind when he speaks of "happiness in the moment".

Key words : happiness in the moment, human life, life positions, human happiness, philosophical narratives

ДО ТЕОРІЇ ПРО ГЕНІТИВНІ РЕЧЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Марта ДИКА

Науковий керівник — Любослава Асіїв, канд. філол. наук, доцентка катедри української мови імени професора Івана Ковалика Львівського національного університету імени Івана Франка

У статті розглянуто поняття «генітивне речення» та його трактування відповідно до різних мовознавчих шкіл. З'ясовано місце генітивних речень серед інших видів односкладних речень та доведено, що генітивні речення є самостійним видом.

Ключові слова: генітивні речення, односкладні речення, синтаксис, нетрадиційна граматики, родовий відмінок, головний член речення, позиція члена речення.

Останніми роками усе частішими стають дослідження, які стосуються нетрадиційної граматики – морфології та синтаксису. Це можна пов'язати із тим, що традиційна академічна граматики не є вичерпною і деякі моменти подає спрощено, або й взагалі не згадує. Окрім того, відповідно до розвитку української мови, змінюються й підходи до її розуміння та трактування граматичних особливостей.

Метою статті є пояснити поняття «генітивне речення», з'ясувати його характеристики відповідно до різних мовознавчих шкіл критерії їх виокремлення серед інших речень.

Наукова новизна дослідження зумовлена низьким рівнем вивчення генітивних речень, адже про них майже не йдеться як у шкільній, так і в академічній граматики, і відсутністю єдиної сформованої теорії щодо них. Окрім того, у статті деталізовано визначено критерії виокремлення генітивних речень як окремого виду односкладних.

Об'єктом дослідження є безпосередньо генітивні речення в сучасній українській мові.

Предметом аналізу є структура та функційно-стилістичні особливості генітивних речень.

Речення є синтаксичною одиницею-конструкцією, мовним знаком, що позначає ситуацію чи декілька взаємопов'язаних ситуацій. Первинною в реченні є функція повідомлення про щось. Основною ознакою речення багато лінгвістів вважають предикативність, кваліфікуючи її як стосунок речення до дійсності.

Найвідомішим представником нетрадиційних підходів в українському мовознавстві можна вважати Івана Вихованця. Він розглядає головні питання синтаксису сучасної української мови, зокрема через призму функціональної теорії. Мовознавець також вважає, що важливо розуміти та досліджувати мову не лише з формально-граматичного погляду, а й обов'язково брати до уваги семантичний підхід, адже синтаксичні одиниці функціонують насамперед у системі значень.

Дослідженнями граматики з нетрадиційного погляду також займалися Катерина Городенська, Ілля Кучеренко, Володимир Горпинич, Віталій Русанівський та інші. Теоретичні дослідження українського синтаксису ставали основними для Арнольда Грищенка, Анатолія Загнітка, Леоніда Булаховського, Каленика Шульжука, Ніни Гуйванюк, Іларіона Слинька, Марії Кобилянської. Синтаксис сучасного розмовного мовлення став об'єктом досліджень Петра Дудика. Історичним аспектом вивчення українського синтаксису займалися також Василь Німчук та Галина Щербатюк. Детальний аналіз цих праць продовжимо в основному тексті дослідження.

Особливо популярними для досліджень стають речення, предикативність яких виражається або незалежним родовим (лат. *genetivus*) квантитативним відмінком зі значенням суб'єкта, що передає наявність, існування, буття предметності з її кількісним виявом, або родовим відмінком зі значенням суб'єкта та іншими словами, які приписують суб'єкту кількісну ознаку і фактично виконують функцію присудка. Такі речення називаються

генітивними як протиставлення реченням номінативним, у яких суб'єкт виражений називним відмінком (лат. *nominativus*).

Зокрема, вчені зазначаються, що оскільки генітивні речення мають нетрадиційний формальний засіб вираження суб'єктності (родовий відмінок) та не закономірного носія предикативної ознаки (родовий відмінок замість називного), то вони не вкладаються в традиційні класифікаційні схеми простого речення. Тому при визначенні місця генітивних речень в системі типів простого речення виникають протиріччя, які спричиняють різноманітні погляди.

У більшості посібників генітивні речення або відносять до односкладних, або зовсім не згадують. Головне тут — чи є в генітивних реченнях підмет і чи може він виражатися родовим відмінком. Розв'язати його в рамках традиційної граматики не можна. Треба вийти за межі її понятійного апарату.

Для початку потрібно уточнити поняття члена речення і додатково ввести поняття «позиція члена речення».

Член речення — це повнозначне слово, що вступає в закономірні граматичні зв'язки і має постійні морфологічні засоби їх регулярного вираження: називний відмінок для підмета, категорія часу для присудка і т. ін.

Позиція члена речення — це місце повнозначного слова в системі зв'язків між членами речення. За традиційною теорією, підметом є слово, яке називає суб'єкт, виражений називним відмінком, і характеризується присудком. Це морфологізований підмет. Якщо прийняти запропоновані уточнення, то підметом може бути не лише форма називного відмінка, а в певних мовленнєвих ситуаціях — слово, словоформа, службове або незмінюване слово, тобто будь-яка мовна одиниця, яка займає позицію підмета, є суб'єктом висловлювання і характеризується присудком.

У східнослов'янських мовах склалося так, що позицію підмета може займати і словоформа в родовому відмінку.

Генітивні речення, про які піде мова у цьому дослідженні, стали матеріалом для дисертації Любові Рабанюк. Вона здійснила системний аналіз генітивних і генітивно-квантитативних речень сучасної української мови на матеріалі творів української художньої літератури XIX-XX ст.

Грунтовне дослідження генітивних речень зробив і Володимир Горпинич, виділивши їх як окремий вид односкладних речень та створивши класифікацію генітивних структур.

Володимир Горпинич здійснив таку класифікацію генітивних речень:

1. Генітивні двоскладні речення з родовим суб'єкта (неморфологізованим підметом) при присудку, вираженому числівником:
 - а) кількісним числівником без зв'язки;
 - б) кількісним числівником у називному відмінку зі зв'язкою бути;
 - в) збірним числівником у називному відмінку без зв'язки;
 - г) збірним числівником у називному відмінку зі зв'язкою бути
2. Генітивні двоскладні речення з родовим суб'єкта при присудку, вираженому неозначено-кількісними словами (зі зв'язкою бути або без неї)
3. Генітивні двоскладні речення з родовим суб'єкта при присудку, вираженому фразеологізмом із кількісним значенням
4. Генітивні двоскладні речення з родовим суб'єкта при присудку, вираженому неозначено-кількісним словом (числівниковим займенником) скільки
5. Генітивні двоскладні речення з родовим суб'єкта при присудку, вираженому дієсловом бути в формі середнього роду минулого часу (було), із значенням великої кількості
6. Односкладні генітивні речення з родовим суб'єкта. Кількісне значення багато, дуже багато виражається власне формою родового відмінка, особливою інтонацією і нерідко частками а, ну, ну й

7. Двоскладні генітивні речення з родовим суб'єкта при дієслівному присудку зі значенням збільшення або зменшення
8. Генітивні двоскладні речення з родовим суб'єкта при присудку, позицію якого займає фразеологізм у формі двоскладного або односкладного речення зі значенням кількості («багато», «дуже багато»)
9. Генітивні двоскладні речення з родовим суб'єкта при присудку, вираженому прислівником або іменником із кількісним значенням
10. Генітивні двоскладні речення з родовим суб'єкта при присудку, вираженому порівняльним зворотом, що вказує на кількість

Та попри усі дослідження, у мовознавстві досі немає праці, яка б аналізувала особливості будови, класифікації та функціонування генітивних речень в українській мові. Отже, виникає потреба у актуальному дослідженні таких речень у різних функційних стилях мови.

Список використаної літератури

1. Бондаренко О. Є. Генітивні речення в мові друкованих медіа: структурносемантичний і комунікативно-модальний аспекти // матеріали XIII Всеукраїнської науково-практичної конференції «Журналістська освіта в Україні: світові професійні стандарти». Суми. 2017. с. 118–122.
2. Бондаренко О. Є. Лінгвістичний статус генітивних речень: семантичний, структурний, функційно-комунікативний аспекти. World Science. 2018. № 1(29), Vol.6, January. с. 70-76
3. Вихованець І. Р., Городенська К. Г., Русанівський В. М. Семантико-синтаксична структура речення. Київ: Наукова думка, 1983. 220 с.
4. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис. Київ: Либідь, 1993. 368 с.
5. Вихованець І. Р., Городенська К. Г., Грищенко А. П. Граматика української мови. Київ: Радянська школа, 1982. 208 с.
6. Горпинич В. О. Генітивні речення в українській мові. Українська мова. 2009. №3. с. 3-9
7. Дудик П. С. Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення (просте речення; еквіваленти речення). Київ: Наукова думка, 1973. 288 с.
8. Загнітко А. П. Український синтаксис: теоретико-прикладний аспект. Донецьк, 2009. 137 с.
9. Історія української мови. Синтаксис / А. П. Грищенко та ін. ; наук. ред. А. П. Грищенко. Київ: Наукова думка, 1983. 504 с.
10. Мельничук О.С. Розвиток структури слов'янського речення. Київ: Наукова думка, 1966. 324 с.
11. Рабанюк Л. С. Генітивні речення в сучасній українській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова; Прикарпатський державний університет імені В. Стефаника. Івано-Франківськ, 1998. 23 с.
12. Слинько І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання. Київ: Вища школа, 1994. 670 с.
13. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови. Київ: Академія, 2004. 408 с.

TO THE THEORY OF GENITIVE SENTENCES IN THE UKRAINIAN LANGUAGE

Marta DYKA

The article examines the concept of "genitive sentence" and its interpretation according to different linguistic schools. The place of genitive sentences among other types of monosyllabic sentences is clarified and it is proved that genitive sentences are an independent type.

Key words: genitive sentences, monosyllabic sentences, syntax, non-traditional grammar, genitive case, main clause, clause position.

**ОБРАЗ КАТА-ПИСЬМЕННИКА ТА РЕЛІГІЙНІ НОРМИ
(ЗА РОМАНОМ ЄВГЕНІЙ КОНОНЕНКО «ОСТАННЄ БАЖАННЯ»)**

Тетяна ДМИТРІВ

Науковий керівник — Мар'яна Челецька, канд. філол. наук, доцентка катедри теорії літератури і порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто образ ката-письменника із роману Є. Кононенко «Останнє бажання» в аспекті впливу на формування письменницької свідомості комуністичної партії та створення ідеальної маріонетки радянського часу. Основну увагу звернено на «програмування» енкаведиста поруч із становленням таланту письменника. Центральним у творі є символ молитви як відображення внутрішньої сили та волі особистості.

Ключові слова: трикутник Карпмана, кат-жертва, спостерігач-рятівник, сповідь-автобіографія, молитва.

Література радянського періоду завжди ховала за собою багато кривавих таємниць, які не були відомі загалу і натомість присутні численні твори, які оспівували партію. І так важливим інструментом тоталітарного режиму, що став елементом контролю та закривав можливість писати на вільні теми, був сфальшований «художньо-естетичний» напрям – соцреалізм. Вплив соцреалізму на розвиток літератури, точніше її деградації, та руйнівні наслідки не є новою темою для досліджень. Здебільшого письменники часів тоталітаризму величають «героя-пролетаря», для якого репутація комунізму та будівництво комуністичного суспільства є важливішими за все, а міжособистісні стосунки та емоції вважаються неважливими [5, с. 7]. І тільки пострадянські митці відійшли від цього напрямку і без страху описують реалії тоталітаризму, що були закриті від очей пересічного громадянина. Часто у таких творах ми бачимо зображення травматичного досвіду, впливу радянської політики на людину та власне занепад під підшоною «наймогутнішою країни Європи ХХ ст».

Щодо образу ката (або виконавця кари) ми його знаходимо досить поширеним мотивом у світовій літературі. Він відображає особливого персонажа, чиєю основною функцією є виконання покарання за порушення законів або за інші злочини. Цей образ може мати різні варіації в залежності від контексту та культурних особливостей. У багатьох творах, ката зображають як безжалісного виконавця, що дотримується лише свого власного розуміння справедливості. Проте, в інших літературних роботах можна зустріти більш складний образ ката, який може відчувати моральні сумніви, шукати справедливості або навіть спробувати змінити систему зсередини. Наприклад у «Книзі Джунглів» Редьярда Кіплінга кат Мауглі, Шер-Хан чи у "Ромео і Джульєтти" Вільяма Шекспіра, образ Тибальт можна бути вважати катом. Вони являють собою рішучих виконавців, які змушені приймати на себе роль палача. В романі "Три мушкетери" Александра Дюма, кардинал Рішельє також є катом, адже володіє великою владою та використовує її для здійснення покарання за тих, хто стоїть на його шляху. З української літератури схожі образи ми бачимо у творах Хвильового, наприклад у творі «Я (Романтика)» головний герой є чекістом і до нього на розстріл приходить його мати, яку він повинен стратити. Такі приклади показують, що образ ката або виконавця кари є універсальним мотивом, який може бути знайдений у різних культурних контекстах та літературних традиціях.

Євгенія Кононенко – сучасна українська письменниця, яка написала десятки романів, що є популярними серед української спільноти. Її твори здебільшого зараховують до «жіночої прози», яка добре розвинена в українській літературі через постаті Лесі Українки, Олени

Пчілки, Ганни Барвінок, Марко Вовчок та ін. Жанр, над яким працює авторка – здебільшого детективний, але також притаманне використання синтезу жанрів і часто зараховують до інтелектуальної прози. Євгенія Кононенко любить інтригувати читача, впродовж усього твору кидати нятяки та нові загадки. Сюжети романів часто закручені навколо різних видів мистецтва (скульптура, живопис, література) та показують нам життя митця в урбаністичному світі.

«Останнє бажання» – особливий роман у творчості Є. Кононенко, який буквально можна вважати викриттям радянського режиму. Твір починається із зустрічі Валерія Івака з невідомим чоловіком, який передає йому рукопис батька. Батько Валерія – Іван Івак – відомий радянський письменник, «чиї твори навіть у шкільних підручниках друкували». Він написав низку оповідань, серед яких найбільшу популярність мали – «Кат» та «Цуценья». Та найголовнішою характеристикою для Івана є те, що він «служив» комуністичній партії та виконував брудну роботу, до якої його схилили ще з юного віку – вішати людей, які вважались ворогами для режиму. У своєму останньому рукописі письменник виливає свою душу, щоб нарешті відійти у засвіти – розповідає історію своєї служби – таємниці, які він пообіцяв не розголошувати. Вже після його смерті зошит із твором «Останнє бажання» потрапив у руки його синові та саме на нього падає цей тягар – прочитати оповідання та вирішити, що з ним робити далі. Варто зауважити, що один із рецензентів цього твору Ігор Котик відзначає, що роман має також певні риси детективу, адже побудований на інтризі та на незнанні героїв, що відбувалось в житті їх близьких [3, с. 259]. В інших дослідниць цього твору можна знайти цікаве порівняння «Останнього бажання» із новелою М. Коцюбинського «Persona grata», де головний герой також стає добровільним катом, правда в дещо інших умовах [1, с.63].

Метою запропонованої статті є розгадати таємниці образу ката-письменника та обґрунтувати роль релігії, а саме молитви, в атеїстичному радянському суспільстві через суттєві деталі, на яких авторка роману ґрунтує свій задум.

Насамперед поняття ката потребує певного літературознавчого уточнення. Адже у психології його тлумачать крізь призму трикутника Карпмана., який запровадив відомий у ХХ ст. американський психотерапевт. Він увів у науку динамічний трикутник взаємодії: кат (переслідувач) – жертва – рятівник (спостерігач). Його трикутник є найпоширенішою моделлю стосунків між людьми. Вперше цю модель він описав у 1968 році та зазначав, що такі стосунки визначаються маніпулятивністю, повторюваністю та виснажливістю. І ці три основні ролі (кат – жертва – рятівник) можуть втягувати в себе двох і більше людей, проте учасники трикутника завжди виконують тільки ці три ролі та періодично їх змінюють між собою [4, с.150].

У художній літературі традиція зображення ката є набагато давнішою, ніж опрацювання цього поняття психотерапією. Цей образ присутній ще в народній творчості, зокрема в казках, і в біблійних мітах, і в грецькій мітології, зокрема варто згадати хоча б біблійну історію про Каїна і Авеля, де йдеться про братовбивство через заздрість. Отже, образ ката, по суті, є вічним, або традиційним.

Образ ката-письменника – це вже певне новаторство письменниці, адже це ніби його сповідь, щоб спокутувати всі гріхи та спокійно померти. Ідею письмового зізнання Іванові Іваку підказала незнайома жінка, яку він зустрів біля Золотих воріт, тобто вона йому практично нагадала, що прийшов час написати дійсно щось таке, що могло б відобразити його внутрішні почуття та заспокоїти душу – автобіографію.

Іван Івак починає свою розповідь ще з воєнних часів, тобто із свого дитинства та першого кохання до Маші Каламатної. У своїх спогадах головний персонаж постає звичайним юнаком, який не знає, що йому робити і яку сторону вибрати, адже світова ситуація на порозі змін. Він обирає залишитись на своєму місці та відпускає своє перше кохання за океан, щоб зустрітись через десятки років. Дівчина була жертвою обставин, а коли повернулася, як Марічка Чимала, то поводить з її своїм колишнім доволі зверхньо, займаючи позицію сильної сторони, маніпулянтки, якій подобається відчувати свою вищість у письменницькій сфері, в тому, що їй вдалося у діаспорі краще облаштувати свою творчу свободу. Така позиція Марічки Чималої психологічно уподібнюється до ролі ката, тобто того, хто любить знущатися над слабшими,

маніпулюючи своєю владою, хоч іноді й позірною (на це натякає її змінене прізвище, яке є доволі знаковим, символічним).

Після цього у житті хлопця стається переломний момент – його вербує НКВС. Але не просто вербує, а маніпулює ним та шантажує: «Ти гадаєш, що нам невідомо, чим ти переймався на тимчасово окупованій території? – спитав чоловік. – Контакти з ворогами, побутова розпуста» [2, с.49]. Молодий юнак дуже засоромився та захвилювався про своє майбутнє. І тут «люб'язні» більшовики роблять йому нібито послугу, яка назавжди змінить його життя та перетворить з невинної дитини на холоднокровного «тирана-кагебіста»: «Країна Рад дає тобі шанс виправити свою ганебну поведінку на тимчасово окупованій землі, а ти ще й відмовляєшся» [2, с.50]. Потім вони підкупляють юнака нескінченними можливостями, які він отримає на службі, що є тільки приманкою, щоб виконувати чорну роботу, та переконують дитину, яка скоріше за все ще не могла свідомо думати про ворогів режиму: «Це той Іван Івак, який хотів бути теслею? Тобі не треба буде будувати свій дім власними руками. Як будеш добре служити, отримаєш житло від держави! Під час навчання житимеш у казармі, потім матимеш гуртожиток, а як одружишся, отримаєш свою квартиру! Аби фашистів добити і Батьківщину звільнити! І з внутрішніми ворогами розібратися! Запам'ятай! Внутрішні вороги — то найстрашніші вороги Країни Рад! Вони підняли були голови на тимчасово окупованій. А тепер причаїлися! Але ми їх усіх доб'ємо! Правда, Іване?» [2, с.51].

І так НКВС створив ідеальну маріонетку, яку використовували у своїх цілях. Після цього Іван Івак став «професійним» вішальником «ворогів» комуністичного режиму. Але робота в органах не приносила задоволення письменникові, хоч і загартувала його характер та зробила його серце кам'яним – відбирати життя у людей стало для нього буденністю.

Проте навіть жорсткість, яка була в НКВС, не могла змусити дивитись в очі своїм жертвам: «Ні в якому разі не знімай чохла з своїх жмурів, — сказав Івакові один товариш, який також виходив на нічні чергування в кімнату мінус тридцять один, — бо один раз побачиш і далі працювати вже не зможеш!» [2, с.57]. Але слова лікаря Майовича глибоко погрузили у пам'яті Івана, бо він казав, що справжній герой має дивитись в очі свого ворога, який помирає, через це головний герой постійно відчуває таку спокусу, однак він цього так і не зробив.

Ще однією цікавою деталлю є те, що закатованих завжди клали в одну труну, яку, за їхнім професійним жаргоном, — закопували, але якось Іван зауважив, що гріб має завжди однакову виїмку: «Згодом він збагне, що на всіх смертників, очевидно, був один гріб, в якому їх виносили з кімнати мінус тридцять один, а далі їхні тіла утилізували вже без домовини, а гріб із пощербленим кутотом вертали на його місце» [2, с.58].

З гробом пов'язана інша цікава історія, яку героєві розповідала бабуся Явдоха про його прадіда, котрий був святим і роками спав у тій труні, в якій його поховали. Тому Івана не дуже дивувало те, що людина бачить свою труну перед смертю, адже він не уявляв, який жах могли відчувати ті, які розуміли, що з кімнати був єдиний вихід – у смерть. Цей момент увиразнює чи не найпершу релігійну норму, згідно з якою людина, яка перед смертю відчуває жах, виступає нібито проти Бога, і тоді «навіть кат має заспокоїти людину перед стратою» [2, с.59]. Але Іван ніяк не міг заспокоїти своїх жертв, тому неодноразово його жертви кричали, плакали, просили пощади, хоч вирок уже було винесено.

У романі осмислено низку релігійних норм, пов'язаних насамперед з атеїстичним світоглядом тих часів та наверненням до віри Івана Івака. Провідний мотив молитви у творі сигналізує нам про її могутність як силу, що може зламати навіть безжальних «катів», якими і були кадебісти.

Пережита травма персонажа, який отруїв молоко у дитячому садку, через що малюки до вечора померли один за одним, непокоїла його багато років, про що «кат» ніяк не може розповісти комусь та зізнатись, хто дав йому цю отруту.

Іван Івак є автором оповідання «Кат», яке розповсюдилось по цілому світу. І мексиканці його називали «Товаришем Вердуго», що викликало у нього суперечливі емоції, адже перед

ним поставало питання, чи знали вони, ким він працював до роботи у видавництві. Але потім пишався цим прізвиськом, адже вважав, що воно дуже екзотично і красиво звучить.

Не тільки у письменницьких колах йому давали прізвиська, а й його рідні, особливо син. Батька трохи зачіпало те, що його рідна дитина називає його «старим гебістом», але син на це не зважав.

Натомість давня знайома, однокласниця – Віра, постаралась підтримати Івана і після його чистосердечного зізнання, яке ревно вислухала, сказала, що він має право на адвокатів на Страшному Суді, хоч до себе він має бути прокурором. Отже, він має сам себе обвинуватити, самостійно зрозуміти свої помилки та покаятись. Проте якоїсь опозиції у творі ніби не існує, бо у долі письменника-ката винною показують тільки владу, тільки її і засуджує авторка. Сам же герой не має якоїсь сталої позиції, вона завжди змінюється залежно від обставин: він то виправдовує себе, то засуджує [3, с. 264].

Особистість Івана Івака показано як роздвоєну: він одягає різні рольові маски й на роботі і вдома –люблячого і ласкавого батька, уважного чоловіка, приятного сусіда.

Фатальним для ката-письменника став його останній вирок – страта Габріеля Деуса. Габрієль Деус був не таким, як інші засуджені. У нього була величезна сміливість та вогонь у очах. Він насмілювався попросити останнє бажання у кадебістів, яким стала проста молитва, яка тільки на перший погляд здалась звичайною, бо засуджений молився (чи то співав!) якоюсь невідомою мовою, і його спів назавжди вкоренився у пам'яті Івана. Потім засуджений відмовився, щоб йому вдягали ковпак на голову та дивився невідривно на своїх катів. Коли його вже мали стратити, то мотузка зірвалась зі свого звичного місця і «нестрачений» дивився на них з насмішкою тими ж полум'яними очима.

Молитва як останнє бажання є своєрідним концептом, що пояснює зв'язок між реально пережитими, зовнішніми подіями страти (з боку ката) та внутрішніми переживаннями персонажа в його автобіографічному зізнанні. Коли Прукопис було закінчено, до нього знову прийшов «нестрачений» Габрієль Деус для того, щоб виконати останнє бажання вже свого ката – ще раз прочитати ту саму молитву. І ця молитва не є просто зверненням до Бога – вона звучить ніби закляття, крик могутності, що наповнює силою і виконує функції, по суті, останньої прижиттєвої сповіді перед обличчям смерті. У цьому моменті виразно відобразилась психологічна модель динамічного трикутника Карпмана: Іван Івак як кат-переслідувач обмінюється ролями зі своєю «жертвою» – Габріелем Деусом, який у новій психологічній ситуації виконує функцію рятівника свого ката – звільняє його від тягара сумління. Однак у цій ситуативній проєкції, на відміну від карпманівської, рятівник не є тотожним до позиції спостерігача.

Позицію спостерігача займає син письменника-ката – Валерій, у руках якого опинився рукопис батька, що не зміг його залишити байдужим та навіть змотивував приїхати в Україну, щоб його прочитала і сестра Іра. На її думку, цей рукопис не є зізнанням батька і його автобіографією, а просто черговий художній твір. Адже вона не могла повірити, що це все відбувалося саме так, як описано, бо вона страти уявляла цілком по-іншому.

Роман Є. Кононенко побудовано як відкритий твір із загадкою, бо читачеві у фіналі так і невідомо, як насправді помирає цей кат-письменник.

Приклад наведеного життя, втраченого для суспільства через механізми радянської влади є правдивим і типовим портретом жертв НКВД, і в цьому випадку спрацьовує закон динамічного психологічного трикутника: роль ката насправді прочитується як роль жертви режиму, а рятівником-спостерігачем стає кожен, хто починає співпереживати такому героєві. Однак варто розуміти, що знищення народу в СРСР неминуче призводило до стирання у людській свідомості будь-якої особистої думки. Ігор Котик вдало зазначає: «така мімікрія, таке перефарбовування колишнього працівника злочинних органів гальмує процес очищення суспільства, розкриття історичної правди про діяльність силових структур, формування прозорих відносин у державі» [3, с.260]. Отож, і співпереживання такому «героєві» з погляду психології Карпмана буде неповним, що мимоволі виразиться через недовіру або й навіть іронію щодо оцінки такого персонажа. Утім, Кононенко пише свій твір скуппо та безоцінково,

навіть можна сказати беземоційно, що робить його подібним до переказу якогось іншого твору.

«Останнє бажання» – роман-сповідь, який нам наочно показує як людина може бути водночас жертвою, катом та рятівником. Адже Іван Івак у своїй роботі є катом, у своїй свідомості є жертвою обставин, а для своєї сім'ї рятівником. Отже, модель Карпмана у цій ситуації є дієвою, адже ролі динамічні, і тільки кожен з нас самостійно може вирішити для себе чи бути на боці головного героя.

Список літератури та джерел:

1. Калантаєвська, Г. П. Проблематика прози Євгенії Кононенко // Журналістська освіта в Україні: світові професійні стандарти : матеріали п'ятнадцятої Всеукраїнської науково-практичної конференції (Суми, 22–23 травня 2019 р.) ; уклад.: О.Г. Ткаченко. Суми: Сумський державний університет, 2019. С. 62–65.
2. Кононенко Є. Останнє бажання: роман. Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2015. 136 с.
3. Котик І. В. Від ешафоту і на ешафот/ Про перетворення тіла на слово : рецензії та статті ; відп. за вип. Євген Нахлік ; НАН України. Інститут Івана Франка. Львів, 2019. С. 258–265.
4. Мілорадова, Н. Е. Трикутник Карпмана – токсична модель відносин: особливості розвитку та стратегії виходу. Видавництво СХУ ім. В. Даля, 2021. № 3 (56). Т. 3. С. 147 – 156.
5. Хижняк К. В. Зображення тоталітарного минулого в українській прозі 90-х рр. XX ст. – поч. XXI ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків : ХНУ ім. В. Каразіна, 2012. 21 с.

THE IMAGE OF THE EXECUTIONER-WRITER AND RELIGIOUS STANDARDS (BASED ON THE NOVEL BY EVGENIA KONONENKO "THE LAST WISH")

Tetiana DMYTRIV

The article examines the image of the executioner-writer from E. Kononenko's novel "The Last Wish" in terms of its influence on the formation of the writer's consciousness of the Communist Party and the creation of an ideal puppet of the Soviet era. The main attention is paid to the "programming" of the enkavedist along with the development of the writer's talent. Central to the work is the symbol of prayer as a reflection of the inner strength and will of the individual.

Key words: Karpman's triangle, executioner-victim, observer-savior, confession-autobiography, prayer.

“ОЙ, У ЛУЗІ ЧЕРВОНА КАЛИНА”: ПРОБЛЕМИ ФОЛЬКЛОРИЗАЦІЇ

Марта ДЯКОВИЧ

Наукова керівниця – Лілія Яремко, канд. філол. наук, доцентка катедри української фольклористики імені Філарети Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка

Пісня “Ой, у лузі червона калина” набула особливої популярності у 2022 році, хоча з нею ширші кола людей були ознайомлені ще набагато раніше. У цій статті подано можливість краще ознайомитися із піснею-гімном УСС.

У статті проаналізовано українську історичну пісню “Ой, у лузі червона калина”, яка була створена понад сто років тому. Виняткова популярність пісні спонукає звернення до її генези і поетики. Також тут ми інтерпретуємо цей текст.

Ключові слова: пісня, історія, російсько-українська війна, повномасштабне вторгнення, фольклоризація.

Мета: Розгляд і узагальнення інформації про пісню-гімн УСС.

Вступ. Пісня “Ой, у лузі червона калина” була неофіційним гімном Українських січових стрільців (УСС). У важкі дні російсько-української війни пісня набула нового звучання в Україні, а також стала відомою і поза її межами.

Основний виклад матеріалу. Пісня “Ой, лузі червона калина” має столітню історію, але корінням сягає кількох століть. Поштовхом до створення пісні стало прагнення УСС підняти бойовий дух, тому для самої пісні було взято мотиви із козацьких пісень. Василь Кук (1913-2007), керівник ОУН після Романа Шухевича, сказав, що «все жило тими (стрілецькими) піснями, знали їх всі (і «Гей там на горі Січ іде», «Ой у лузі червона калина», «Коли ви вмирили», «Упав стрілець у край зруба» та багато інших). Козацькі (пісні) відходили на задній план, оскільки саме стрілецька пісня була ближча часово і найбільш поширена» [6]

Пісня набула особливої слави у наш час після того, як її виконав Андрій Хливнюк, вокаліст групи “Бумбокс”. Сталося це 28 лютого, на четвертий день повномасштабного вторгнення росії в Україну на порожній Софіївській площі у Києві. Те, як народ підхопив пісню, і її звучання було чути навіть поза межами України, приємно здивувало Андрія. “Я їхав, показував як працює акустика у відбитті будівель і площі на прикладі повстанської пісні. Але звичайно, я трошки лукавлю, я знав що з цього буде, просто я не знав, що буде аж такий масштаб.” – Признався пізніше сам митець. [1]

Після цього її виконання можна було почути не лише на теренах нашої Батьківщини, але й за кордоном. Так учасники британської рок-групи Pink Floyd, за ініціативою їх музикантів Девіда Гілмора і Ніка Мейсона, воз’єдналися майже через 30 років, щоб разом підтримати Україну в цій війні і записати пісню, для якого взяли вокал Андрія Хливнюка. [3]

Спільне виконання пісні сприяє підняттю морального духу людей. Як приклад можна навести низку відео-флешмобів по цій пісні, що були створені після публікації вокаліста групи “Бумбокс” його запису: відео, що було записане представниками українського шоу-бізнесу [4], виконання пісні представниками литовської національної опери [5] та ін.

За різними оцінками істориків, вперше про “Ой, у лузі...” було вказано у трагедії Василя Пачовського про Петра Дорошенка “Сонце Руїни”. Першим за постановку вистави взявся Йосип Стадник, однак рецензенти не оцінили його працю, бо вважали, що артистам і постановнику не вдалося до кінця передати первородний задум автора. Степан Чарнецький, ставши режисером театру “Руської бесіди” після Йосипа Стадника, вирішив здійснити власну

постановку цієї вистави, бо попередня робота його колеги йому теж не особливо симпатизувала.

У своїх спогадах "Моя мандрівка з Мельпоменою" режисер згадував, як "ми стали викінчувати давно вже приготовлену до вистави драму В.Пачовського "Сонце Руїни". Автор дав мені свободну руку скоротити предовгу, протяжну, але прекрасну свою драму. Я це й зробив, обтинаючи її більш як на одну третину та заступаючи пісню "Ой не дивуйтеся та добрії люди" новою піснею "Ой у лузі червона калина", до котрої мелодію доробив я сам, а Михайло Коссак розложив її на... інструменти..." [2, с. 274] Популярність вистави, в тому числі й пісні, була велика, оскільки її можна було почути у багатьох містах Галичини й Буковини. Нижче подаю сам текст пісні

“Гей, не дивуйтеся, добрії люди”
Гей, не дивуйтеся, добрії люди,
Що на Вкраїні повстало!
Там за Дашевом під Сорокою
Множество ляхів пропало.
Гей, Перебийніс просить немного,
Сімсот козаків з собою, –
Рубає мечем голови з плечей,
А решту топить водою.
Ой, пийте, ляхи, води-калюжі,
Води болотянії;
А що пивали на тій Вкраїні
Вина та меди ситнії... [8, с. 6]

Василь Пачовський дещо переробив слова пісні "Розлилися круті бережечки", і навзамін ми отримали текст, що дуже нагадує відомий нам варіант пісні "Ой, у лузі...". Особливо тут хотілося б звернути увагу на останній куплет вірша, з якого тепер починається згадана нами пісня

Гей, у лузі червона калина,
Гей, гей, похилилася;
Чогось наша славна Україна,
Гей, гей, засмутилася.
А ми ж тую червону калину,
Гей, гей, та піднімемо;
А ми ж свою славу Україну,
Гей, гей, та розвеселимо! [9, с.48]

Про те, що перший формат пісні помітно відрізняється від того, що ми звикли чути, говорить й докторка філологічних наук, наукова співробітниця відділу соціальної антропології Інституту народознавства НАН України, авторка академічного збірника «Стрілецькі пісні», що вийшов у 2005 році, Оксана Кузьменко.

Спочатку планувалося виконати пісню "Ой, не дивуйтеся, добрії люди ".Однак режисер Степан Чарнецький вирішив дещо осучаснити пісню, надавши їй іншу мелодію та слова. Як насправді звучала пісня, ніхто не знає. Музикознавці та дослідники стрілецьких мелодій Філарет Колесса та Василь Витвицький припускають, що в основу пісні могла бути покладена родинна пісня "Ой зацвіла червона калина над криницею" [10]

Ой зацвіла червона калина
Над криницею.
Горе жити, моя рідна ненько,
Жити за п'яницею
Бо п'яниця – то не робітниця,
Що день, що ніч п'є,
А як прийде із корчми додому –
Мене молодую б'є.

Потихесеньку, помалесеньку,
Моя мати, йди:
Спить п'яниця в рубленій коморі –
Гляди його не збуди.
Ой нехай же він спить, та нехай вже він спить,
Та бодай він не встав,
Що він твою бідну голівоньку
Та й навік заклопотав.
Ой не лай, мати, не клени, мати,
П'яницю мого,
Бо як умре – зостануться діти,
Горе буде без нього. [11, с. 400]

Наспів марширової пісні випадково почув чотар УСС Григорій Трух і вирішив додати ще декілька строф про битву із московським військом до вже згадуваної нами пісні

Марширують наші добровольці на кривавий лан,
Визволяти наших українців з московських кайдан.
А ми наших братів-українців визволимо,
А ми нашу славу Україну, гей-гей, розвеселимо!
Гей у полі ярої пшенички золотистий лан,
Розпочали стрільці українські з москалями тан.
А ми тую яру пшеничку ізберемо,
А ми нашу славу Україну, гей-гей, розвеселимо!
Як повіє буйнесенький вітер з широких степів,
То прославить по всій Україні Січових стрільців.
А ми тую червону калину збережемо,
А ми нашу славу Україну, гей-гей, розвеселимо! [10]

«Якби не слова «визволяти братів-українців з московських кайданів», очевидно, пісня не здобула б такої популярності», — каже докторка філологічних наук, професорка катедри української літератури ім. ак. М. Возняка філологічного факультету Львівського національного університету ім. І. Франка, Ірина Роздольська. [10]

У 1915 році з ініціативи Союзу визволення України у Відні було видано невеликий збірник “Сім пісень для вояків”, серед яких і була ця пісня під іншою назвою, а саме “Червона калина”.

Тим часом пісня потрапила за кордон: перший запис пісні був зроблений у 1925 році українським співаком-емігрантом з нью-йоркської “Метрополітен-опери”. Михайлом Зозляком [7]. У 1944 році “Червона калина” була вдруге видана на платівці в США з аранжуванням Олександра Кошиця, який відомий тим, що зробив український “Щедрик” всесвітньо відомим.

«А оскільки метою та змістом пісні була боротьба, то нею відкривали різні стрілецькі концерти, її співали по різних кутках і на зборах. Отже, можна сміливо казати, що ця пісня обійшла всю теперішню Україну – від заходу до сходу. Тривалий час співати відкрито її не можна було, а проте вона жила серед людей. Найбільше цю пісню перейняли стрільці Української повстанської армії – вона була в їхньому репертуарі однією з найулюбленіших, адже відображала завдання боротьби з московським військом і здобуття Україною незалежності» [10]

Наприкінці 1980 року був написаний ще один куплет
Не хилися, червона калино, маєш білий цвіт.
Не журися, слава Україно, маєш вільний рід.
А ми тую червону калину підіймемо,
А ми нашу славу Україну, гей, гей, розвеселимо! [12]

Його додали Надія Світлична, українська дисидентка, учасниця руху шістдесятників, правозахисниця, публіцистка, мемуаристка, журналістка і редакторка “Вісника репресій в

Україні", та композитор і диригент Леопольд Яценко, який навесні 1969 року, разом з однодумцями заснував "Співоче поле", метою якого стало відродження давніх українських обрядів, народних пісень, колядок та щедрівок. Створений таким чином хор "Гомін" вперше виконав сучасну версію пісні. [12]

З новою силою текст пісні зазвучав вже після здобуття незалежності України. Його почали друкувати в збірниках стрілецької пісенності, а перший рядок став заголовком для самої назви пісні.

Тепер "Ой, у лузі червона калина" звучить на цілий світ різними мовами. Пісня з часів козаччини 17-го століття, записана в епоху національного відродження у 19-му, оброблена в часи української революції на початку 20-го століття і співана борцями за свободу в середині цього ж століття. Пісня, яка робить нас сильними у 21-му столітті тому, що єднає з нашими предками, що боролися за волю України протягом попередніх століть. [7]

Висновки. Історія пісні включає різні варіанти тексту та мелодії, але вона залишається символом боротьби за волю України протягом віків. Те, якою ми бачимо "Ой, у лузі червона калина" зараз, є наслідком різних формотворчих процесів, що сприяли виникненню і побутуванню цього словесно-музичного твору.

Використані джерела:

1. Хливнюк Андрій – про «Калину», пробудження української нації та закінчення війни. Ексклюзивне інтерв'ю. <https://www.holosameryky.com/a/hlybnuk-ekskluzivne-interview-/6649521.html>
2. Квасецький Андрій "РОЗСИПАНИ ПЕРЛИ І РОЗГУБЛЕНІ ЗВІЗДИ ВАСИЛЯ ПАЧОВСЬКОГО" ст. 272-277
3. BBC. news Ukraine. "Ой у лузі червона калина". Історія пісні від Січових стрільців до Хливнюка і Pink Floyd
4. "Ой, у лузі червона калина" (Концерт "Доброго вечора! Ми з України") https://www.youtube.com/watch?v=EV_vT0Vud5Q
5. Ukrainian song "Oi u luzi chervona kalyna" | Opera singers at Žalgiris arena
6. КУЗЬМЕНКО Оксана "«ОЙ У ЛУЗІ ЧЕРВОНА КАЛИНА ...»: АБО ЧОМУ СТРЕЛЕЦЬКА ПІСНЯ СТАЛА СИМВОЛОМ ВИЗВОЛЬНОЇ ВІЙНИ ТА МАРКЕРОМ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ". Журнал "Народознавчі зошити" 2022. № 3 (165). С. 706 — 720
7. В'ятрович Володимир "Історія пісні "Червона калина" — це історія нашого народу."
8. Упорядкував Б. Лепкий "Ще не вмерла України. Співанник з великих днів", Відень, 1916р
9. М. СІЛЬВАНСЬКИЙ "Українські народні пісні в легкому перекладі для фортепіано" Київ — 1959р
10. Шведа Ольга "Історія повторюється. У чому феномен пісні "Ой, у лузі червона калина""
11. Пісенний вінок: Українські народні пісні / Упорядник Андрій Михалко. – Київ: Криниця, 2007. – 400 с.
12. Суспільне культура. "Як виникла перша стрілецька пісня "Ой, у лузі червона калина""

"OH, THERE'S A RED VIBURNUM IN THE MEADOW": PROBLEMS OF FOLKLORIZATION

Marta DIAKOVYCH

The song "Oh, in the meadow is a red viburnum" became especially popular in 2022, although a wider circle of people was familiar with it much earlier than the specified date. This article provides an opportunity to better familiarize yourself with the song-anthem of the Ukrainian Orthodox Church.

The article analyzes the Ukrainian historical song "Oh, there is a red viburnum in the meadow", which was created more than a hundred years ago. The exceptional popularity of the song in our time prompts an appeal to its genesis and poetics. Also here we will deal with the interpretation of the given text.

Key words: song, motives, history, Russian-Ukrainian war, full-scale invasion, folklore tradition, folklorization.

ДІАЛЕКТИЗМИ ТА ЗАСТАРІЛА ЛЕКСИКА В ПОВІСТІ ІВАНА ФРАНКА «ЗАХАР БЕРКУТ»

Діана ЖУРАВЕЛЬ

*Науковий керівник – Л.В. Асіїв, к.філол.н,
заступник декана філологічного факультету ЛНУ імені Івана Франка*

Проаналізовано поняття діалектизм, застаріла лексика, архаїзм, історизм у науковій літературі, з'ясовано основні принципи класифікації цих груп лексики, досліджено роль діалектизмів та застарілої лексики в повісті І. Франка «Захар Беркут».

Виявлені діалектизми та архаїзми поділено за частиномовною належністю (іменники, дієслова, прикметники, займенники, прийменники, частки), також виявлено фонетичні, лексичні, етнографічні, семантичні діалектизми. Виділено вісім тематичних груп історизмів. З'ясовано лексичне значення зафіксованих слів та простежено специфіку їхнього функціонування у художньому дискурсі. З'ясовано, що найбільше різноманіття лексем характерне для тематичних груп « назви соціальних груп чи посад» і «назви зброї».

Ключові слова: діалектизм, застаріла лексика, архаїзм, історизм, історична повість.

Метою дослідження є з'ясувати особливості функціонування застарілих слів і діалектизмів у повісті «Захар Беркут» Івана Франка.

Досягнення цієї мети передбачало вирішення таких завдань:

- опрацювати наукову літературу з досліджуваної проблеми; з'ясувати поняття застарілі слова, архаїзми, історизми, діалектизми;
- виявити застарілі слова та діалектизми в повісті "Захар Беркут" І. Франка, розподілити їх за тематичними групами;
- виявити лексичні, етнографічні, семантичні, фонетичні діалектизми у повісті, з'ясувати їх особливості;
- з'ясувати стилістичні функції застарілих слів і діалектизмів у творі.

Об'єктом дослідження є застарілі слова і діалектизми у цій повісті.

Предметом дослідження є лексичне значення застарілих слів і діалектизмів та їх стилістичні особливості функціонування в повісті "Захар Беркут".

Було використано такі методи дослідження: метод карткування, описовий, лінгвостилістичний аналіз.

Діалектизми та застаріла лексика є важливою частиною нашої мови, збагачують її та потребують вивчення. Кожній території, кожному періоду часу характерні певні діалектизми, архаїзми та історизми. Тому такі групи стилістично маркованих слів маловідомі, їх знає невелика кількість людей, об'єднаних місцем проживання або ж бажанням вивчати особливості української мови на певній території.

Актуальність теми зумовлена необхідністю поглибленого дослідження місця і ролі застарілих слів та діалектизмів у повісті "Захар Беркут". Для художніх текстів важливим є аналіз стилістично маркованих слів, з яких особливе місце в історичній повісті Івана Франка займають саме діалектизми, історизми та архаїзми.

Новизна науково-дослідницької роботи полягає у тому, що вперше досліджено та проаналізовано такі стилістично марковані слова, як діалектизми, архаїзми та історизми у повісті Івана Франка "Захар Беркут".

Особистий внесок у роботу:

Досліджено роль діалектизмів та застарілої лексики в повісті І. Франка «Захар Беркут». Виявлені діалектизми та архаїзми поділено за частиномовною належністю. Виділено вісім тематичних груп історизмів. З'ясовано лексичне значення зафіксованих слів. З'ясовано, що найбільше різноманіття лексем характерне для тематичних груп « назви соціальних груп чи посад» і «назви зброї». Виявлено фонетичні, лексичні, етнографічні та семантичні діалектизми.

З розділу 1. Діалектизми у повісті Івана Франка «Захар Беркут»

У повісті зафіксовано діалектизми іменники, дієслова, прикметники, прислівники та сполучники.

Учені виділяють фонетичні, морфологічні, лексичні, семантичні та етнографічні діалектизми. Важливими для передачі місцевого колориту, індивідуалізації мовлення персонажів є лексичні та етнографічні діалектизми, зафіксовані також семантичні, фонетичні діалектизми.

Лексичні діалектизми-це слова, які "в літературній мові мають інші назви ". Наприклад, у повісті такими є діалектизми хосен (користь), ровта (загін), рискаль (заступ).

Етнографічні діалектизми позначають назви місцевих реалій, які не використовуються на інших територіях. Наприклад, діалектизми трембіта і плай.

Семантичні діалектизми – це “слова загальнолітературної мови, які відрізняються у говірках значенням” [3, с. 223]. Наприклад, у повісті вжито іменник цвіт у значенні “квітка”.

Фонетичні діалектизми відрізняються звучанням, містять особливі фонетичні риси говірки, зокрема, зафіксовано у повісті слова: леговище, вітець, кождей, сумежний.

З розділу 2. Застаріла лексика у повісті Івана Франка «Захар Беркут»

Застарілі слова належать до пасивної лексики. Вони «активно функціонували на певному етапі розвитку мови, репрезентували в конкретній звуковій матеріальній формі вираження життя, побут, соціальну належність і т. ін. її носіїв, однак із часом утратили свою актуальність і активність у зв'язку з суспільним прогресом (передусім соціальними, політичними та виробничими змінами)» [2, с. 65]. Застарілі слова поділяють на архаїзми та історизми.

Історизмами називають слова, якими «послугувалися для позначення предметів, явищ, процесів і т. ін., пов'язаних із минулим і зовсім неактуальних для сучасних носіїв мови, тобто такі, що вийшли з ужитку, припинили своє існування у зв'язку з суспільним прогресом» [2, с. 65].

Зокрема у повісті зафіксовано історизми на позначення соціальних груп чи посад, військові об'єднання, назви зброї, мір довжини, музичних інструментів, взуття, професій та тодішнього устрою. Наприклад,

Князь — голова роду, племені або союзу племен, що звичайно стояв на чолі військової дружини, а з розвитком феодалізму—вождь війська та правитель князівства [4.25].

*Він святкував почин свого нового життя,—бо недавно **князь** Данило дарував йому в Тухольщині величезні полонини і ціле одно пригір'я Зелеменя* [7, с. 6].

Міщанин — особа, що належала до мінщанства [4.26].

*Декуди ставали опором **міщани** в своїх мурах, і непривичні до ведення правильної облоги монголи мусили не раз тратити багато часу, добуваючи брам і мурів топорами* [7, с. 61].

Дружина—збройний загін, що становив постійну військову силу князя і брав участь в управлінні князівством [4.34].

*Мовчки пробиралася ловецька **дружина** непрохідними нетрями...* [7, с. 10]

Копа — збори сільської громади для розв'язування судових або громадських справ [4.46].

*- На **копу** скликають, на раду громадську,— сказав Максим* [7, с. 25].

Віче — народні збори, що були вищим органом влади в деяких містах; масові збори населення, мітинг [4.47].

*Се було місце копних зборів тухольських, місце сільського **віча**, котре в старовину являю з себе всю і самотню владу у руських громадах* [7, с. 34].

Архаїзми вийшли з ужитку, бо були витіснені іншими словами, які мали з ними однакове значення, тобто синонімами [2, с. 67].

У повісті зафіксовано архаїзми іменники, прикметники, дієслова, прислівники, сполучники. Наприклад, *Побіда* — те саме, що *перемога* [4.18]. *Радісно заревли труби бояр на знак першої **побіди*** [7, с. 13].

Красний — те саме, що *гарний* [4.56]. *А коли скінчиться дивовижна повість, то малі й старі, зітхаючи, шепчуть: — Ах, яка ж то **красна** байка!* [7, с. 6].

Остоятися — залишитися [4.59]. інде знов із них **остоялися** лише пообсмалювані пеньки, а з-між них де-де несміло виростає нужденна смеречина або ще нужденніший яловець [7, с. 5].

Сей - вказівний займенник, те саме, що *той* [4.63].

*Було **се** 1241 року* [7, с. 6].

Радше - те саме, що *краще* [4.64]. *Мій син **радше** дасть на кусні порубати себе, аніж узяти себе в неволю* [7, с. 100]. *Супроти* - те саме, що *проти* [4.62].

*Народ нужденний, прибитий, понурий, **супроти** чужих несмілий, недотепний* [7, с. 5].

Висновки:

1. Застарілі слова та діалектизми є важливим компонентом повісті "Захар Беркут" Івана Франка, ці групи лексики дають змогу авторові достовірно відтворити місцевий колорит в ті часи.
2. У повісті зафіксовані різні типи діалектизмів: лексичні(наприклад, хосен, ровта, рискаль), семантичні(цвіт), етнографічні(трембіта і плай), фонетичні(леговище, вітець, кождей, сумежний). Для цього твору характерними є діалектизми різних частин мови: іменники, прикметники, дієслова, прислівники, а також сполучники. Кількісно переважають іменники.
3. У повісті зафіксовано значну кількість історизмів, які поділено на вісім тематичних груп (історизми на позначення соціальних груп чи посад, військові об'єднання, назви зброї, мір довжини, музичних інструментів, взуття, професій та тодішнього устрою). Найбільші за кількістю лексем тематичні групи на позначення соціальних груп чи посад та назви зброї.
4. У повісті зафіксовано низку архаїзмів різних частин мови: іменники, прикметники, дієслова, займенник, прислівник, прийменник. Найбільше виявлено дієслів.

Джерела та література:

1. Гайдученко Г.М. Історизми та архаїзми як основні виражальні засоби історичної стилізації. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/924> (дата звернення: 02.11.2023).
2. Колоїз Ж.В. Лексичні архаїзми у творчій спадщині Івана Нечуя- Левицького. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2009. Вип. 3. С. 68-81. URL: http://nbuv.gov.ua/U_JRN/PhSt_2009_3_10.
3. Кочан І.М. Лінгвістичний аналіз тексту. Київ: Знання, 2008. 423 с. <https://chtivo.org.ua/literature/navchalna/11571-lingvistichnij-analiz-tekstu.html> (дата звернення: 10.10.2023)
4. Словник.ua. Портал української мови та культури. URL: <https://slovnkyk.ua/> (дата звернення: 12.12.2023)
5. <https://slovnkyk.ua/index.php?swrd=%D0%A2%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B1%D1%96%D1%82%D0%B0>
6. <https://slovnkyk.ua/index.php?swrd=%D0%A6%D0%B2%D1%96%D1%82>
4.3.<https://slovnkyk.ua/index.php?swrd=%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B2%D1%96%D0%B4%D1%8C>
7. <https://slovnkyk.ua/index.php?swrd=%D0%9B%D0%B5%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%89%D0%B5>
8. <https://slovnkyk.ua/index.php?swrd=%D0%9F%D0%BB%D0%B0%D0%B9>
4.6.<https://slovnkyk.ua/index.php?swrd=%D0%9F%D1%80%D0%B0%D0%B7%D>

0%BD%D0%B8%D0%BA

9. https://slovnyk.me/dict/synonyms_vusyk/%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%8C

10. <https://slovnyk.ua/index.php?swrd=%D0%A5%D0%BE%D1%81%D0%B5%D0%BD>

**DIALECTISMS AND OUTDATED VOCABULARY
IN IVAN FRANKO'S NOVEL "THE RISING HAWK"
Diana Zhuravel**

The concepts of dialectism, obsolete vocabulary, archaism, historicism in the scientific literature are analyzed, the basic principles of classification of these groups of vocabulary are clarified, the role of dialectisms and obsolete vocabulary in the novel "The Rising Hawk" by Ivan Franko is investigated. The identified dialectisms and archaisms are divided by part-of-speech (nouns, verbs, adjectives, pronouns, prepositions, particles), phonetic, lexical, ethnographic, semantic, morphological dialectisms are also identified. Eight thematic groups of historicisms have been identified. The lexical meaning of the recorded words is clarified and the specifics of their functioning in literary discourse are traced. It is found that the greatest variety of lexemes is characteristic of the thematic groups "names of social groups or positions" and "names of weapons".

Key words: dialectism, obsolete vocabulary, archaism, historicism, historical novel.

**(У)ПІЗНАТИ ЛЮДИНУ: ДІАЛОГ З ІНШИМ ТА ФІЛОСОФІЯ ЛЮБОВІ
У РОМАНІ «НЕДУГА» ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА**

Катерина ЗАТУЛА

*Наукова керівниця — Мар'яна Гірняк, кандидатка філологічних наук, доцентка
кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського
національного університету
імені Івана Франка*

У статті здійснено огляд концепту впізнавання у філософії та літературі, явища інакшості та поняття Іншого, а також взаємозв'язку між цими феноменами. Простежено, як у романі “Недуга” “(у)пізнавання” виявляє зв'язок між Я персонажа та Іншим і яку роль цей концепт відіграє у становленні любовних взаємин на рівні сюжету та психології героїв.

Ключові слова: пізнавання, упізнавання, Я, Інший, інакшість, філософія любові

Проблема співуживання з Іншим стала однією з найбільш обговорюваних у гуманітаристиці ХХ століття. Художня література, прагнучи відобразити стан та потреби суспільства, реагувала на науковий дискурс текстами, які частково чи повністю його проєктували. У 20-30-тих роках минулого століття простежуємо інтелектуалізацію прози, що виявляється, зокрема, в наявності полемічних діалогів у творі. Діа- / полі-лог, де зустрічаються погляди на певні явища, відображає складнощі розуміння Іншого. Процес комунікації ускладнюється багатьма додатковими факторами, на які митці попередніх естетичних тенденцій звертали таки менше уваги. Навіть якщо йдеться про тексти гуманістично орієнтованих літературних течій — усе ж романи початку ХХ ст. виходять на рівень філософського дискурсу. Героїв, котрі взаємодіють одне з одним, хвилює не лише сам факт почуттів, наприклад, чи пошуку рішення у певній ситуації. Об'єктом їхнього зацікавлення стає й саме явище, так би мовити, природа цього почуття, цієї ситуації тощо. Природа людського єства є таємницею не лише для читача, а й для героїв, які так само шукають відповіді на свої питання у процесі розвитку сюжетів. Для них самих іноді є неочікуваною власна поведінка — що й доводить факт неочевидності постаті людини, хай якою очевидною вона не здавалася б. Процес пізнавання власного “я” та інших — це стрижень літератури початку минулого століття.

Єдиний роман блискучого поета Євгена Плужника — “Недуга” — визрів з-під руки автора внаслідок суперечки й дуже яскраво, на нашу думку, підкреслив поетичну спадщину митця. У трьох поетичних збірках фігурує людина у кожнісінькій її деталі; її слово і тиша, відчуження і зближення з Іншим. Художньо аналізуючи суспільство, автор дає антропологічну перспективу розуміння часу, доби, постійно звертаючись до умовних минулого і майбутнього. Романом “Недуга” Плужник наче виносить вирок цій добі: демонструє хворе суспільство, котре, будуючи “картковий домочок” [12, с. 220], руйнує його своїм невмінням та інколи небажанням порозумітися.

Прискіпливі відгуки прихильників соціологічної критики у часи Плужника стосувалися нестачі підстав для певних мотивів героїв та непрописаних психологічних особливостей у романі “Недуга”: “По двіста сорока сторінках муки кохання потрібне далеко сильніше психологічне обґрунтування” [6, с. 244]; також критикували недостатній акцент на індустріалізації міста. Проте на сучасному етапі роман перебуває у колі наукового обговорення саме з погляду філософсько-психологічного наповнення тексту. Наприклад,

М. Гірняк присвячує свою розвідку філософії любові у “Недузі”, зокрема, аналізує окремі виміри цього почуття, наявні у тексті, а також акцентує на характерних для інтелектуального роману рефлексіях, котрі відкривають заново питання про саму сутність любові [4]. На любов, взаємодію персонажів та категорії тілесне / духовне, раціональне / ірраціональне у “Недузі” звертає увагу І. Девдюк, порівнюючи твір Є. Плужника з романом “Закохані жінки” Д. Г. Лоуренса [5]. У контексті психоаналізу та поняття еросу любовний трикутник Орловець—Завадська—Сквирський розглядає А. Михайлова, аналізуючи момент упізнання у романі як прояв підсвідомого [11]. Наша стаття має мету розширити дослідження концепту (в)пізнання як важливого елементу комунікації з Іншим у контексті філософії любові.

У центрі конфлікту роману “Недуга” лежить історія неочікуваної любові Івана Семеновича Орловця, яка вражає недугою тіло і все його усталене життя. Головний герой — директор підприємства, комуніст, чий побут був детально продуманий і не допускав відхилення від правил. Виділення часу на таку непотрібну, на думку Орловця, справу, як відвідини театру, абсолютно дратувала його. Зосереджений лише на технічній складовій свого життя, Іван Семенович не розуміє мистецтва та не вбачає необхідності в естетизації побуту. При відвідинах театру перед ним розкривається той чужий прошарок суспільства, який існував уже впродовж останніх років, старанно чіпляючись за змогу скористатися благами свого статусу, себто буржуазія. До відвідувачів Орловець ставиться абсолютно вороже, бачачи лише жінок, що прийшли “показати вільні від убрання плечі й спини” [12, с. 27]. Поціновувачі мистецтва для нього — це застряглі у минулому міщани, від яких той намагається триматися на відстані й насолоджується власною окремішністю. Проте старанно вимощена оболонка головного героя руйнується після моменту впізнання старої знайомої — співачки Ірини Завадської. Довгий час протягом тривання опери головного героя не схвилював ні знайомий голос жінки, ні її риси обличчя, ні жести. Лише коли “знялося круг ніг її чорне убрання, високо відкриваючи стрункі по-дівоному ноги” [12, с. 36], Орловець фактично впізнає її за фізіологічною будовою. Ймовірно, Плужник залучив цей момент упізнання принаймні на сюжетному рівні як засіб тонкої іронії, — оскільки протягом усього тексту читач матиме змогу вловлювати іронічні настрої. Проте водночас саме цей момент є, на нашу думку, ключовим для багатьох висновків, пов’язаних із психологією й поведінкою головного героя.

Свідомість Івана Семеновича активізувалась при розгляданні співачки та стала створювати різні ймовірності того, де він би міг бачити цю жінку раніше. Жодне створення неможливе без наслідування [1, с. 42], відтак етап упізнання напрочуд важливий у пізнанні стану власної свідомості чи відтворенні особистого досвіду самого Орловця.

Ідеться не лише про відтворення побаченого чи відчутого внаслідок здивування [8, с. 79], а й про впізнання як психологічний аспект людської поведінки, який може впливати на життя індивіда. На впізнання як феномен одним із перших звернув увагу Аристотель. У “Поетиці” він йменує це явище одним із найпотрібніших елементів творчості: «найважливіше, чим трагедія захоплює душу — [...] та впізнання. [...] ті, хто починає творити, раніше досягають вправності в мові та в змалюванні характерів, ніж у сполученні подій, як, наприклад, ми це спостерігаємо майже у всіх стародавніх поетів» [1, с. 49]. Поряд із «перипетіями» — змінами подій до зворотного — впізнання (анагноризм) як своєрідна подорож від незнання до знання є важливим композиційним елементом, який покликаний також слугувати втіленням міметичної функції художнього твору. Демонструючи на прикладі сучасних для філософа драматичних творів, Аристотель виокремлює кілька видів упізнання.

1. “Впізнання по зовнішніх ознаках” [1, с. 65] — як найбільш примітивний та найменш художній тип.

2. “Впізнання, придумані самим поетом, отже, нехудожні” [1, с. 65] — тобто не пояснене впізнання — як дефект уяви автора.

3. “Впізнання через спогад, коли, глянувши на що-небудь, людина розхвилюється” [1, с. 65] — вияв чуттєвого елементу, який допомагає вчинити психологічний аналіз персонажа.

4. “Впізнавання через міркування” [1, с. 66] — впізнавання, тлумачення якого може стати хибним висновком.

5. “Впізнавання, яке виникає з самих подій через природно викликане здивування” [1, с. 66] — за Аристотелем, упізнавання, яке найповніше розкриває персонажа і яке в єдності з дією виникає саме по собі, поєднує глядача (читача) з героєм та виникає внаслідок перипетії.

Тепер ми звертаємо увагу на впізнавання не лише як елемент інтриги у “Недузі”, а як спосіб дослідження свідомості. Певна річ, у цьому впізнанні є алюзія до психоаналітичної теорії про підсвідоме. З одного боку, оскільки факт призабутого знання перебуває десь поза межами свідомості Орловця, маємо справу зі шляхом від незнання до знання — незнання, породжене віддаленим знанням. Тож ми можемо говорити про перший і третій тип впізнавання за Аристотелем, себто впізнавання за зовнішніми ознаками та внаслідок емоції, спогаду. Бажаючи збагнути суть свого хвилювання, Іван Семенович прагне вчепитися за будь-яку деталь, котра допоможе перенести факт існування цієї жінки з несвідомого у свідоме. Під час попередньої зустрічі Завадської та Орловця відбувся момент, який і стане умовою цієї деталі: мить бажання у юності, несублімований потяг, притлумлений і витіснений у підсвідомість. Олександр Артамонов розглядає цей епізод у порівнянні зі схожим, застосованим у “Без ґрунту” Віктора Домонтовича. Дослідник пропонує цікаву тезу про об’єднувальний чинник формування простору, під час якого відбувається процес упізнавання, — музику. Якщо головний герой Домонтовича як мистецька людина несвідомо відтворює дивовижну асоціацію, пов’язану з жінкою, яку насправді ніколи не знав, то у Плужника навпаки: Орловець, який не сприймає мистецтва апіорі, дратується через те, що “музика заважає Іванові Семеновичу впізнати Завадську, адже раніше він був знайомий із нею за зовсім інших обставин”. [2, с. 53]. Проте уже після того, як головний герой упізнав Ірину Едуардівну, та ж музика і простір навколо заграли іншими барвами: “Чи давно нечувана музика якось по-іншому настроїла його нерви... чи то спогади, що заройвшись круг Завадської, злились потім з ширшими, як і все нічне, невиразними думками...” [12, с. 36], і під час наступних походів до театру навіть огидні йому люди стають наче приємніші.

Знайомство із Завадською в юності на гойдалці породило у головного героя бажання, яке він заховав глибоко у собі. Орловець згадує: “Затявсь я тоді примусити її заговорити до мене, попросити мене, щоб спинився! І примусив би! (...) Та вітер нашкодив...” [12, с. 40] — Івана Семеновича зачепила не лише краса жінки, а й відчуття незавершеної дії, витісненого прагнення вивищитися над Завадською, самоствердитися, підкорити. Чоловіка переслідує нав’язлива думка про співачку, після впізнавання він прагне її пізнати. Але водночас виникає питання: пізнати — як?

Очевидно, що Іван Семенович закохується у жінку. Він шукає із нею зустрічі, щось ніби ірраціональне його кличе до залаштунків Завадської, потім до її дому. Друге “знайомство” після довгих років виявляється не таким, як очікував Орловець: він губить слова, заламує руки, не може висловити мети, задля якої влаштував зустріч. Чоловік і сам не розумів, для чого йому здалася Завадська, але й не міг не визнати: вона вабила його зовнішньо, фізично. Проте у всьому її єстві чоловік зміг побачити лише об’єкт для хіті, (у)пізнав лише ноги, не побачив нічого більше.

Небажані відвідини опери “Кармен” стали тією точкою, від якої розпочинається “недуга” Орловця. Як не дивно, його друзі та колеги блискавично швидко зауважують ці зміни у поведінці та розмовах і — хто навсправжки, а хто з насмішкою — радять звернутися по медичну допомогу. Тоді ж виявляється, що головний герой, відповідальний керівник з чітким режимом та виваженими діями, насправді у роботі знайшов лише опору власного життя, не бажаючи заглиблюватися у сутність власної людської істоти. Неврастення — так окреслив лікар хворобу Орловця — супроводжується у чоловіка, зокрема, симптомом філософських дискусій, на які він підбурює друзів. У цих діалогах чи полілогах втілена сутність хвороби усього суспільства: бажаючи збудувати майбутнє для всіх, герої у творі не вміють влаштувати навіть власного життя. Неприйняття лику ближнього не дозволяє створювати власне щастя, а

персонажі не висловлюють свої тривоги та не чують інших. Відсутність розуміння Іншого — одна з найбільших “недуг” роману, внаслідок якої так ніхто і не зазнає щастя. Філософські розмови виступають у романі як один зі способів зближення з Іншим і його пізнання. Поль Рікер у цій площині розглядає мовний та мисленнєвий фактор у відношенні тотожності між Я та Іншим як визначальну річ. Тобто думка, яка може бути висловленою в одному ключі комусь іншому, містить ту рефлексивність, яка необхідна для взаєморозуміння. Через виражену мовою думку також відбувається процес пізнання, а то й утвердження певного явища чи об’єкта, про яке існує уже якесь знання. Через Іншого, котрому висловлюється думка, ми підтверджуємо наше переконання: “Я не можу говорити про свої думки переконливо, якщо не можу водночас потенційно атрибуувати їх іншому, ніж я” [13, с. 50]. Проте не завжди така комунікація виявляється для героїв допоміжною.

Вихід за межі егоцентричного способу мислення є одним зі способів не лише будувати здорові взаємозв’язки з навколишніми, а й краще пізнати себе. Я-центрична модель особистості, досліджувана протягом багатьох років картезіанською методикою, останні десятиліття набуває нового трактування і потребує форми діалогу, у якому завдяки Іншому й Чужому приходить розуміння людського Я. Сприймання Іншого у романі “Недуга” відбувається за принципом відчуття тотожності або нетотожності. Орловець перебуває у колі людей, з якими майже не відчуває подібності, за винятком, мабуть, його товариша Куниці — на початку твору. У всіх героїв спостерігаються різне (подекуди навіть карикатурно змальовані) принципи ставлення до життя та багатьох його аспектів. Цю інакшість Іван Семенович усвідомлює лише тоді, коли у його розмірених днях стається кризова ситуація. Щоб вилікуватися від недуги, потрібно розібратися у самому собі. Головний герой різко стає зацікавленим у пізнанні інакшості навколишніх для визначення того, як іще можна жити це життя, як іще можна дивитися на речі. Парадоксально, але Інший, ба навіть Чужий, стає життєво необхідним для Я Орловця, щоб зрозуміти свою природу, оскільки “Я” — це сама криза буття та буттєвості людини” [10, с. 168]. Іван Семенович переживає цю кризу під час і завдяки закоханості в Ірину Едуардівну. Проте, окрім нього, до неї прихильні ще принаймні двоє — Звірятин та Сквирський. У діалозі з ними головний герой відчуває неприязнь також і через своє розуміння міжлюдських стосунків, щастя та, врешті, любові.

Іван Семенович вороже ставиться до чужого йому Звірятина, чоловіка з буржуазним походженням та мисленням за принципом “Все краще належить нам” [12, с. 43]. Він, неначе диявол на лівому плечі, постійно присутній у моменти найбільшої емоційної слабкості Орловця і по-мефістофелівськи підбурює його розмовами про “взяття” Завадської, наче якоїсь фортеці. Звірятин розглядає усе бажане як належне собі й демонструє цей тип мислення Іванові Семеновичу. Як затятий прихильник не брати відповідальності за любовні почуття та не обтяжувати себе складними людськими зв’язками, Звірятин є прихильником кохання як шалу, бажання — інакше кажучи, еросу з погляду філософії любові [14, с. 56]. Він сприймає Завадську як самицю, яку потрібно вполювати; не приховує цього і розглядає закоханість Орловця до жінки іронічно-зацікавлено, як спосіб позмагатися. Іван Семенович розуміє: попри те, що Орловець його страшенно дратує, можна простежити певну з ним схожість, не беручи до уваги відмінність у вдачі, темпі роботи, способах відпочинку походженні тощо. Головному героєві, який до того не поставив перед собою мету пізнати своє ество, відкривається перспектива того, що він, як і Звірятин, не вміє або не хоче у коханій впізнавати щось більше, ніж ноги. Відтак Звірятин стає тим тотально чужим чи тотально подібним, який виявляється дзеркалом для впізнання самого себе: “взаємини «Я» з тотальністю є взаєминами з людськими істотами, обличчя яких я впізнаю” [10, с. 21]. Інакшість Чужого у подібності Звірятина є способом пізнати себе, знайти у собі інше обличчя, яке раніше не зауважував.

Інакшим для Орловця є також, мабуть, найбільший філософ у романі — інженер Сквирський. На нашу думку, у його особі ледь помітно видніється постать автора, прихильного до тиші та роздумування. Це єдиний персонаж, у якому не відчувається навіть нотки іронії, лише спокійна екзистенційність і здатність до тверезого погляду на вирішення життєвої ситуації. Хоч Орловець і сприймає Сквирського спершу як дивака, до нього відчуває

навіть певну жалість, коли бачить кількість книг у його помешканні. Іван Семенович вважає, що “не можна, мабуть, жити цікаво й весело, стільки переживань і думок чужих увібравши” [12, с. 69]. Однак, попри дивакуватість Сквирського і схильність до пияцтва (Орловець цього не надто толерував), головний герой усе ж насмілюється звіритися йому у власній недузі, спричиненій коханням, і спитати його поради.

У своїх роздумах про сутність кохання Сквирський висловлює позицію життя Іншому — Орловцеві. Переконання в необхідності для кожної людини справжньої любові, вираженої та осмисленої, — основний принцип Сквирського. Чоловік справедливо вважає любов тим ресурсом, який мусить наповнити зісередини, і якого повинно вистачити надовго, а отже, його пошук мусить передбачати готовність до витрачених зусиль та часу. Він засуджує гонитву за об’єктом спокуси і заохочує Орловця до ретельного осмислення певної жінки у його житті: “Ні, ти не жени, голубчику, язика висолопивши, ти спинись, прохолонь та подумай — а чи неодмінно цю самицю потрібно тобі доганяти? А може, тобі просто час надійшов по лісі ганяти — і байдуже, за ким саме, чи за Х, чи за У?.. А може, навпаки, куди не кинь тебе, тільки цієї шукатимеш...” [12, с. 74]. Сквирський, вочевидь, кохає Завадську, але тримається від неї на відстані й не допускає жінку надто близько до себе. Причиною цього є потреба випробувати власну любов, не піддатися спокусі раптової симпатії.

У вставній оповіді знедоленого п’яниці Сичова ми бачимо неймовірну подібність вибору та вчинків, ситуацій із буттям Орловця протягом останніх хворобливих тижнів. Сичов, який із низів старався пробитися у люди та підкорити вибагливу панську доньку Олімпіяду Савичну, врешті “провалюється” через зміну громадсько-політичних умов. Він проклинає своє кохання, бо жінка його підставила та зрадила. Чоловік уявляє, що набута ним “культурність” підкорить Сметанкіну, змусить його покохати. Після розчарування персонаж робить висновок, який велемудро підсовує Орловцю: “Важко людині поєднати особисте з громадським — щось чомусь поступитися мусить” [12, с. 216]. Сичов у романі постає як альтернативний Орловець, інше обличчя його Я в інших обставинах та умовах. Врешті Іван Семенович в оповіді бачить “руїну свого життя” [12, с. 217], і це його підштовхнуло до пришвидшення розв’язки історії зі Завадською. Сичов натякає, що кохання чи бажання жінки не варте того, аби жертвувати заради нього успішно влаштованим життям і радить не покладатися на жінок, підминаючи їх усіх під одну категорію. З цього бачимо ще одну важливу проблему.

Невдача у стосунках Орловця та Завадської полягає також у застарілих принципах патріархального світу, яких дотримується і головний герой, і майже всі персонажі-чоловіки. Звична практика розглядати постать жінки як соціальний об’єкт призводить до усвідомлення її як далекого та ірраціонального Іншого, що відмінне від концепцій, у яких ідеться про інакшість як ключ до самосвідомості. Навпаки — інакшість жінки у цьому випадку спричинена соціальними обумовленостями, які стають на заваді повноцінному пізнанню особистості. Через те, що жінку до і включно з ХХ століттям розглядали переважно опосередковано відносно чоловіка, а абсолютне людське узагальнювалося чоловічим, то у позиціях Я та Іншого домінувала також і категоризація за статтю. У такій площині жіноче вважалося Іншим: «...Вона — Інше в осерді єдиного цілого, дві складових якого необхідні одне одному» [3 с. 31]. Симона де Бовуар наголошує, що формулювання жінки як “другої статі” є надзвичайно шкідливим через те, що воно ще більше підкреслює вигадану окремішність жінки, тому вигадування її інакшості у рамках маніпуляції статтю є абсолютно недоречним. Однак в романі Плужника майже всі персонажі чоловічої статі оцінюють одне одного за певними особистісними якостями, наприклад “О, інженер Сквирський — філософ” [12, с. 73], “Холодна в тебе, Ваніку, вдача” [12, с. 34] тощо. Тим часом характеристика жінки у романі завершується переважно в насмішкливо-недолугому контексті, підкреслюючи лише її зовнішні ознаки та підпорядкованість, другосортність: “баба одна” [12, с. 39], “матеріялець” [12, с. 34], “дичинка” [12, с. 175], “гладуха” [12, с. 228].

Сквирський осмислює знецінення жінки як людини, яку можна й потрібно поважати і сприймати так само, як і чоловіка. Він вбачає у цьому чи не найбільшу проблему в любовному дискурсі. Інженер озвучує: “Щоб покохати жінку, треба полюбити її, як людину. Шукати в

жінці людину — це суть кохання; в нім різність статей тільки підкреслює одність ества. Але що вам до Завадської як до людини?” [12, с. 163-164]. На це Орловець відповідає мовчанням, яке підштовхує до певного висновку. Мовчання, тиша у “Недузі”, як і в поезіях Плужника, відіграє велику роль і деколи межує з умовчанням. Воно несе у собі повноцінний код розпізнавання героїв, слугує джерелом для інтерпретації.

Важливою персонажкою для аспекту розпізнавання Людини у жінці виявилась Наталка — дружина Орловця. Парадоксально, але про її існування читач має змогу дізнатися уже в середині роману. Дружина, яка, за логікою, мала б бути супутницею у житті, є для Орловця тією Іншою, яку він навіть не намагався пізнати: обумовив спільним побутом і дистанціював душевно. Іван Семенович згадує про те, що він одружений, аж після миті шалу, намагання “добитися” близькості зі Завадською, і від цього моменту читач усе більше зауважує, наскільки егоїстичним є головний герой. Орловець вирішує розповісти Наталці про власну зраду, бо приховування цього не вкладалося у раціоналістичні рамки його уявлення про шлюб. Раптова “совість”, котра виринула перед дружиною, була нічим іншим, як беззаперечною вірою в те, що та пробачить чоловіка і навіть радо допоможе йому подолати недугу, період слабкості. Орловець так само, як і в Завадській, не сприймав її інакшості, не виявляв поваги до її почуттів, проте вважав, що Наталка йому *зобов’язана* цією повагою і прийняттям його сутності, Іншого у його подібі. Між подружжям побутує любов-сторге, співуживання, сімейна прив’язаність. Вони не відчують одне до одного особливого потягу. Дені де Ружмон висловлює тезу про те, що у шлюбі, любов “..втрачаєш, коли починаєш володіти нею” [14, с. 267], проте з боку Наталки відчувається певного роду любов-прихильність до Орловця, і вона справді готова прийняти чоловіка, якщо той серед інших захоче пізнати лише її, зробить свідомий і виважений вибір. Не позбавлена гордості, жінка заявляє: “Бо і я — як і всяка — шукаю кохання, а не шлюбу. Бо і я — як і всяка — хочу будувати життя, а не побут [12, с. 152]”. Вона робить вибір і на користь себе, і на користь Іншого — Івана Семеновича. Жінка позбавляє себе можливості миритися з долею неприйнятої, некоханої та зрадженої жінки, а також дає свободу чоловікові розібратися в собі: пізнати себе, щоб бути готовим пізнавати інших. Проте Орловець не розуміє дружини і, не дочекавшись безумовного прийняття від Наталки, розчаровується. А Куниця не допомагає товаришеві зрозуміти її вчинок (бо і сам не розуміє), а лише робить висновок: “Баба, вона, Ваніку, баба й є... У неї, братіку, своя мірка. Вона знає: чорне — чорне, біле — біле...” [12, с. 158].

Навіть Сквирський, для якого пізнавання жінки завершувалося не на означенні статі чи тілесності, не завжди співпереживає Іншому в постаті Завадської. Він використовує засіб маніпуляції, аби жінка могла довести свою любов та жертвовність. Інженер вирішує поїхати на Урал, де для Ірини немає можливості реалізувати себе професійно. Аргумент такий: “це останній твій іспит: я або музика. Припустимо, що, й перевіривши себе з іншими, все ще вважатимеш, що з усіх хочеш тільки мене... Чим же ти доведеш, що знову не помилилася?” [12, с. 166]. Егоїстичний вчинок Сквирського доводить те, що і він не може дослухатися до Завадської й навряд чи достеменно бажає їй щастя, лише випробовує природу її любові. Адже ж людина, істота з багатьма почуттями та функціями, не може себе обмежити участю у якійсь одній лише сфері. Так само навряд чи Завадська довго була б щаслива, насолоджуючись одним коханням і не займаючись музикою, яка для співачки є одним із духовних ресурсів. Складно уявити, щоб перед таким вибором поставили якого-небудь чоловіка. Однак у цій ситуації Ірина Едуардівна розставляє пріоритети та робить вибір на користь Сквирського. Цим вона демонструє жертвовність у відношенні до любого, йдеться про надеротичну іпостась любові [9, с. 32] або агапе. Сквирський на початку твору мимовільно дорікав Завадській у приземлених, “матеріалістичних” почуттях. Коли Звірятин каже, що бесіда ведеться про кохання, Сквирський, суворо дивлячись на Ірину Едуардівну, додає: “І про пристрасть” [12, с. 62] Тобто герої роману не лише є, грубо кажучи, прихильниками різних концепцій любові, а й самі розмірковують про її сутність та іпостасі. Та у процесі розвитку сюжету, бачимо, що чи не єдиною персонажкою, яка змінює своє ставлення до любові, є Завадська. Вона демонструє повагу до Іншого, доводячи свою людську, а не просто “жіночу” натуру, чого у ній так і не

побачив Орловець. Вона прагне пізнати коханого та готова йти на поступки. Завадська еволюціонує, і з якоїсь із форм еросу її почуття до Сквирського переростають в агапе [7]. Найменування цього виміру спершу використовується в контексті перекладу біблійних сюжетів і означає божественну любов. У “Недугі” Завадська ж вдається до часткового самозречення заради щастя людини, яку любить. Вона долає шлях від “тваринного” бажання до “тваринної” відданості.

Здавалося б, кризова ситуація, випадок недуги мав би врятувати Івана Семеновича від безкінечно нудних і безладних днів. Зрештою, його прив’язаність до Завадської у деяких моментах видається не лише еросом, пристрастю, а й певним емоційним зв’язком. Проте через своє боягузтво та безвольність Орловець так і не зумів перебороти старий лад у голові, вирішив не перевіряти на правдивість власні почуття. Усупереч концентрації філософських діалогів, думки, адресовані Іншому, були висловлені марно. Головний герой у процесі пізнання Людини у Завадській зупинився на етапі впізнавання: мавши стільки часу для власної еволюції, він повернувся до того ж моменту, з якого почав, неначе просто перекрутив пластинку.

Отже, однією з головних проблем у романі Євгена Плузника “Недуга” є складність віднаходження точок дотику між Я та Іншим у будівництві особистого життя. Момент упізнавання Завадської породжує недугу розуміння себе самого та інших. Головний герой у процесі взаємодії з людьми у всій їхній інакшості дізнається про любов та життя з різних точок зору. Через філософські діалоги між персонажами читач має змогу аналізувати сутність різних іпостасей любові, прихильниками яких є герої “Недуги”. У висновку Орловець, який так і залишився на етапі пригадування Завадської через еротичне бажання, практично обирає не виходити за межі власного “Я” і не виявляє бажання до пізнання жінки, у яку закохався. Текст підкреслює важливість відкриття для себе Іншого і також необхідність діалогу з ним для досягнення повноцінного самопізнання завдяки віднайденню Іншого в собі.

Список використаної літератури

1. Арістотель. Поетика / Пер. Б. Тена; вступ ст. і коментарі Й. Кобіва. — Київ: Мистецтво, 1967. — 136 с.
2. Артамонов О. Роман В. Домонтовича «Без ґрунту» у світлі схоластичного екземпляризму // Слово і Час. 2023. № 4 (730). С. 47—63.
3. Бовуар С. Друга стаття. Пер. з фр. Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко: в 2 т. Т. 1. Київ: Основи, 1994. — 390 с.
4. Гірняк М. Між почуттям та інтелектом: філософія любові в романі Євгена Плузника «Недуга» // Слово і Час. 2022. №5(725). С.76 – 93.
5. Девдюк І. Екзистенціал «любов» у романах «Недуга» Є. Плузника й «Закохані жінки» Д. Г. Лоуренса // Закарпатські філологічні студії. Вип. 10. Т. 2. Ужгород, 2019. С. 157–162.
6. Державин В. Євген Плузник. Недуга: роман // Червоний шлях. 1928. — №9—10. С.259—261.
7. Жулай В.І. Любов як соціальна цінність особистості в суспільних відносинах: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук: 09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії; – Інститут філософії імені Г.С.Сковороди НАН України. – Київ, 2004. 172 с
8. Карівець І. В. Філософія і філософська освіта. Філософська думка 2014. № 6. С. 77 – 81.
9. Крилова С. А. Іпостасі любові та проблема теоретичного і практичного синтезу філософської антропології, психоаналізу і арт-терапії // Філософська антропологія, психоаналіз та арт-терапія: перспективність взаємодії: підхід філософської антропології як метаантропології: збірник наукових праць Міжнародної науково-

- практичної конференції, 30 - 31 березня 2016 р. / За ред. Хамітова Н. В. – Київ. : Інтерсервіс, 2016. – С. 28-36.
10. Левінас, Е. Між нами: Дослідження. Думки-про-іншого / Пер. із франц. В. Куринський; ред. М. Погребинський — Київ: Дух і Літера, 1999 р. — 291 с.
 11. Михайлова А. Еротичні екзистенціали у романі Євгена Плузника «Недуга» // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. — 2011. — Вип. 3(1). — с. 121—135.
 12. Плузник Євген Недуга : роман / Євген Плузник; упоряд. Віри Агєєвої; передм. Ольги Полюхович. — Київ : Віхола, 2023. — 240 с. — (Серія “Життя”).
 13. Рікер П. Сам як Інший. Пер. із фр. В. Андрушко, О. Сирцова. Вид. 2ге. К. : Дух і літера, 2002. — 458 с.
 14. Ружмон Дені де. Любов і західна культура / Пер. з франц. Ярина Тарасюк — Львів: Літопис, 2000. — 304 с.

TO (RE)COGNIZE A HUMAN BEING: DIALOGUE WITH *OTHER* AND THE PHILOSOPHY OF LOVE IN THE NOVEL "THE DISEASE" BY YEVEN PLUZHNYK

Kateryna ZATULA

The article reviews the concept of recognition in philosophy and literature, the phenomenon of otherness and the concept of the Other in order to find their relationship with the phenomenon of (re)cognition. It is traced how the connection between the Self and the Other is reflected from the point of view of the concept of (re)cognition in the novel “The Disease”, how this concept plays a role in the formation of love relationships at the level of the plot and the psychology of the characters.

Keywords: cognition, recognition, Self, Other, otherness, philosophy of love

ВІЙНА В КАРТИНІ СВІТУ ІВАНА ГНАТЮКА

Марта ЗЬОЛА

Науковий керівник – Ірина Роздольська, доктор філологічних наук, професор катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка

Творчість Івана Гнатюка розглянуто через призму різноманітності проявів образу-концепту *війни*. Зроблено спробу простежити художню особливість автора, оприявлену, крізь мотив *війни*, поліаспектністю художніх елементів. Мистецьким осмисленням теми *війни* Іван Гнатюк утверджує вічні загальнолюдські й національні, моральні, естетичні й духовні цінності та змушує замислитися над буттям окремішньої особистості та нації загалом, призначенням і змістом життя.

Ключові слова: Іван Гнатюк, концепт війни, релігійна ідея, шістдесятництво.

Будь-яка війна є екстремальною для суспільства ситуацією, що порушує звичний плин життя, піддає жорсткому випробуванню існуючу в мирних умовах систему цінностей, моральне здоров'я суспільства, його психологічну стійкість [5, с. 120]. Тема *війни*, як чинника руйнування та лих, уособлення спустошливої збройної стихії, причини фізичних та душевних страждань і болю, завжди проступала у творчості українських шістдесятників (Василь Симоненко «*Можливо, знову заgrimлять гармати*», Ліна Костенко «*Мій перший віри написаний в окопі*», Василь Стус «*Шаблюкою ворованою*» та інші). Енциклопедичний словник символів культури України тлумачить *війну* як символ смерті, горя, нещастя, чорного кольору, плачу, страху, вбивства, крові, конфлікту та духовної битви між добром і злом [5, с. 118]. Поряд з негативною семантикою, образ *війни*, у картині світу носіїв поколіннєвої ідентичності шістдесятництва, завжди був проіннятий національним забарвленням, художньо виведеним на власному творчому полотні.

Окресленими інтенціями наділена багатогранна творчість поета-шістдесятника Івана Гнатюка. Виповнення ліричного універсуму цього митця здійснюється у площині усвідомлення себе як особистості національної, у чіткому розумінні свого призначення – вічної боротьби за Батьківщину, ментальне перебування у безперервному стані «*готовності до бою*». Викладені вище положення яскраво проступають у вірші Івана Гнатюка «*Такий непевний час*»:

Ще, може, прийдеться й мені
Колись померти так, як личить,
Не в теплім затишку рідні,
А по-козацькому – у січі [4, с. 156].

У словнику символів зазначається, що будь-яка війна пробуджує стихійну релігійну свідомість, призводить до активізації релігійних почуттів і настроїв, посилення ролі традиційних релігій [5, с. 123]. Цю думку засвідчує Іван Гнатюк в поезії «*Роковини*»: «Всі тоді надіялись на Бога – / Іншого рятунку не було» [3, с. 160]. У наведеному поетичному творі Бог постає, насамперед, українським Господом – захисником українського світу. Загалом, художня інтерпретація в поезіях Івана Гнатюка релігійної ідеї була потужним джерелом духовної сили і незламності, яка супроводжувала поета впродовж всього творчого шляху і не давала зневіритися. Уповання на Бога, віра в Його всеосяжність та всемогутність у вірші «*Роковини*» дещо «розмиває» силует *війни*, окутаний тривогою («ми жили тривогою за батька» [3, с. 159]) і страхом («страх на наші душі полював» [3, с. 160]) Автор змальовує образ власної матері, що чекаючи батька «місця не знаходила собі» [3, с. 159]:

Часто переборюючи страх,
Уночі ставала на коліна
Й, мов свята покутниця, уклінно
Цілу ніч молилася в сльозах.

У важкому розпачі болящо
Піднімала погляд і без слів
Захисту просила в образів,
Кинута з дітьми напризволяще.
Всіх святих благала, щоб вони
Зглянулись над нами, всеблагії,
І, немов у співі літургії,

Повернули батька нам з війни» [3, с. 160].

Окреслена поезія – наскрізь автобіографічна. Автор веде розповідь про події власного дитинства, затьмареного війною та зосереджує поетичну увагу насамперед на трагічності долі, покалічених тоталітарною системою, виводить перед очима читача картини нестерпності чекання звістки від рідних з фронту: «І щодня, чекаючи листа, / Ми ловили погляд листоноші, / Наче вирок суду, в насторожі / Брали пошту, зціпивши уста» [3, с. 159].

Силует батька, якому не судилося повернутися з війни, художньо окреслений автором у двадцять першому вірші поеми «*Потойбіч дійсності*»:

Він на зарібках мучився щоднини,
Удатний був до праці й ремесла,
Казав, що праця й мудрість для людини,
Як для польоту птаха – два крила,
Що тільки той долатиме вершини,
Кому природа в спадок їх дала, –
На жаль, війна – нечувана навала –
Навік йому ті крила поламала» [4, с. 106].

Глибокою релігійністю пронизаний вірш «Псалом 43», що розгортається молитвою за всю українську націю, взиванням до Бога про знищення ворогів і вираженням впевненості у перемозі під Господнім покровом:

Царю мій, Боже, схились над пракоренем нашого роду,
Зглянься над ним і побий віроломних його ворогів,
Бо не мечем і не луком, – я вірю, – здобудем свободу,
Тільки іменням Твоїм, що святиться во віки віків.
Глянь, як ми лоном своїм припадаєм до лона землі, –
Господи, зглянься над нами, допоки не знищив нас ворог,
Зглянься й не дай нам пропасти у чорній недолі й хулі» [4, с. 1645-165].

Чорний колір, за словником символів – найзловісніший з усіх існуючих кольорів, символ злих, деструктивних сил та війни [5, с. 869]. Водночас, колективний образ роду стає смисловою ланкою, що додає твору органічності, насиченості, виразності, художньо акцентує на безперервній тягlostі поколінь.

Мотив вічності та відродження народу яскраво виражений у поемі «*Потойбіч дійсності*». Двадцять п'ятий вірш цього поетичного твору наскрізь пронизаний вірою в краще майбутнє України, втіленої в образі роду:

Я чую голос роду: «Загадкові
Путі Господні – сказано в письмі!...», –
І я себе шукатиму у слові,
Так, як шукав колись на Колимі.
Моя снага – у гніві і любові.
Ще заговорять мертві і німі,
І тут, на місці знищеної хати,
Мій рід ще буде – волю зустрічати [4, с. 108].

Епітет «*знищена хата*» є своєрідним художнім елементом, спорідненим з образом *війни*, вказівкою на її нещодавню «присутність», результатом воєнних дій. Попри небезпеку втрати цінних родинних зв'язків, автор опоетизовано виражає впевненість у дні майбутньому і виводить у мистецькій смисловій площині образ *волі* як антитезу до завуальованого образу-

концепту *війни*. Воля уособлює незалежність, самостійність на противагу неволі, ярма, яке несе війна.

У поетичній канві автора також привертають увагу інші споріднені художні елементи, що втілюють жажливі наслідки непереборної збройної стихії: *«руїни»*, *«похоронні звістки»*, *«безногі воїни»*. До прикладу, поема *«Потойбіч дійсності»* містить такі рядки: «Журби – мені волають про руїни, / Запечені на тілі України» [4, с. 107]. Епітет «похоронні звістки» в поемі-диптиху *«Дім і час»*, увиразнений метафорою античного походження *«Дамоклів меч»*, додає віршам органічності та насиченості. Відома метафора *«Дамоклів меч»* постає традиційним образом, запозиченим із античної культури і несе в собі негативний відтінок, оскільки в переносному значенні є символом повсякчасної небезпеки, вираз слугує нагадуванням про те, що щастя крихке та, неодмінно, є тимчасовим [6, с. 270]:

Дні чекання висіли над нами,
Як мечі Дамокла – день при дні, –
Похоронні звістки й по війні
Йшли до нас трикутними листами [1, с. 132].

Перший рядок наведеного текстового відрізка проектує специфічне смислове наповнення античного концепту *«меч Дамокла»*, дозволяє виділити в структурі поезії семи *«пригнічення»*, *«неспокій»* – те, що виходить за межі кодифікованого значення [6, с. 271].

Використання епітету *«похоронні звістки»* простежується і в поезії *«Затягнувся сутінками обрій»*. Сислової насиченості цьому віршу додає й використання пестливої форми слова *«кров»*, що виступає амбівалентним символом, який уособлює як повноту життя, пристрасть, так і смерть, війну, помсту:

Не злічити й Вінниць та Биковень,
Похоронних звісток у війну, –
Людська кривця лялася, як повінь,
Розірвавши греблю кам'яну [4, с. 116].

Використанням епітету *«безногі воїни»* у вірші *«Роковини»* Іван Гнатюк доводить, що філософією концепції *війни* виступає агресивний та бездумний спосіб вирішення конфлікту [5, с. 120], що веде за собою не лише суттєві матеріальні збитки, а й фізичні каліцтва:

Вже війна ішла до горизонту,
Деся аж за Карпатами гула,
Але ще так само до села
Йшли безногі воїни із фронту [3, с. 159].

Особливістю лірики Івана Гнатюка у площині втілення образу-концепту *війни* є вживання синонімії. Досліджуючи поетичні твори цього автора неодноразово натрапляємо на використання архаїзованого слова *«січ»*, яке автор повертає у вжиток на позначення збройного конфлікту:

Не раз побував і в тривожних невдачах,
І в січах, порубаний шаблею вщент, –
Чого не побачиш у мріях дитячих,
Наслухавшись дивних казок та легенд (*«Стихія»*) [4, с. 10].

В енциклопедичному словнику символів культури України зазначається: «Традиційно вважається, що для хлопчиків природно гратися у війну» [5, с. 120]. Автор повертається в дитинство, наповнене *«дивними казками та легендами»*, що збагачували дитячу свідомість та закарбувалися назавжди в пам'яті, навіюючи низку уявних образів та подій.

Іншим синонімом, що використовується Іваном Гнатюком на позначення *війни* є термін *«міжусобиці»*. У вірші *«Затягнувся сутінками обрій»*, поет-шістдесятник виводить модель руйнування та відродження, розгортаючи поетичний текст у категоріях відтворення та розвитку народу: «Затихали чвари міжусобиць – / І народ щоразу оживав». [4, с. 116].

Тема *війни* дуже близька авторові та болюча до щему. Він змалечку був змушений жити в умовах війни, втратив через неї близьких та щасливе дитинство, що не могло не відбитися у його творах:

Були і вдачі, і невдачі,
І рідне – в затишку – село,
Казки і витівки дитячі,
Але дитинства – не було.
Була війна. І я уклінно
Щодня молився крадькома,
Аби Господь нам Україну
Нарешті визволив з ярма («Покара») [4, с. 3].

Війна в психологічному плані відноситься до категорії «пограничної ситуації», тобто вкрай небезпечної, невизначеної, непередбачуваної, такої, що загрожує життю людини і майже не залежить від її волі і розуму. Чим менше вона керована і залежна від людини, тим сильніша схильність людини до пошуку психологічної опори, спроби керувати зовнішніми обставинами за допомогою ірраціональних дій [5, с. 123]. Іван Гнатюк шукає розраду в книжках та у рідному поетичному слові. Загальновідомо, що слово є символом знання, каталізатором самосвідомості, тому видається логічним, що творча увага митців у важких ситуаціях прикута саме до нього:

І тільки книги – сльози на лиці –
Проймали душу вірою у слово,
Що вибухало крапкою в кінці.
Але війна, що вибухла раптово,
Зняла в мені ще більше сум'яття, –
Дошукуючись суті, поступово
Я пізнавав і слово, і життя («Голгофа») [4, с. 56].

Поетичне світоосягнення Івана Гнатюка, крізь призму концепту *війни*, виявляється у вигляді мистецького змалювання наслідків зіткнення з нею у психологічній площині і таким чином доводить, що війна чинить виражений деструктивний вплив на моральне та духовне здоров'я особистості, його ментальну силу та стійкість:

Війна проводить борозни в душі.
Тих борозен, глибоких, як траншеї,
Не переорють жодні лемеші.
Плуги не візьмуть пам'яті! [2, с. 8].

У творчості Івана Гнатюка наскрізно проступає віра поета у кращі часи та мирне і світле майбуття народу, української нації. Простежується непохитна впевненість у тому, що зло, зокрема, ворог, будуть переможені. Приміром, у вірші «Пророцтво Єзекиїля» таке переконання виражене надзвичайно контрастно:

Однаке замість перемоги
Господь зішле на них вогонь,
І він так само, як і Гога,
Погубить воїнство його.
Навіки все його лицарство
Загине – щезне, як мара.
І буде Бог.
І буде царство
Святого спокою й добра» [4, с. 162-163].

Здійснене дослідження дозволяє зробити висновки, що мотив *війни* у творчій палітрі Івана Гнатюка пройнятий національним забарвленням, глибокою релігійністю, автобіографічністю, полісинонімією, виразністю та образністю. Поряд з іншими поетами-шістдесятниками він продовжив традицію художньої трансформації образу *війни* у власних мистецьких обрядах. Уведений Іваном Гнатюком у поетичний контекст образ-концепт *війни* розгортається художньою інтерпретацією власного світобачення, викристалізовується як спогади пережиті самим автором, мистецьки оприявлені на поетичному полотні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гнатюк І. Ф. Благословенний світ: Вірші та поеми. Київ : Радянський письменник, 1987. 174 с.
2. Гнатюк І. Ф. Дорога: Вибране. Київ: Дніпро, 1979. 175 с.
3. Гнатюк І. Ф. Нове літочислення: Вірші та поеми. Київ: Радянський письменник, 1990. 200 с.
4. Гнатюк І. Ф. Хресна дорога: Вірші та поеми. Київ : Український письменник, 1992. 192 с.
5. Енциклопедичний словник символів культури України / ред. В. П. Коцур та ін. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В. М., 2015. 912 с.
6. Зьола М. Б. Концепт античності у творах Івана Гнатюка як оригінальний вияв образного мислення автора. *Голоси й відлуння античності. Допит natalicium Andreae Sodomorae: матеріали Всеукраїнської наукової конференції до 85-річчя професора Андрія Содомори*. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2023. С. 266-275.

WAR IN IVAN HNATYUK'S PICTURE OF THE WORLD

Marta Zola

The creativity of Ivan Hnatyuk is considered through the prism of the variety manifestations of the image-concept of *war*. An attempt has been made to trace the artistic peculiarity of the author, manifested through the motif of *war*, polyaspect of artistic elements. Through the artistic interpretation of the theme of *war*, Ivan Hnatyuk affirms the eternal human and national, moral, aesthetic and spiritual values and forces us to think about the existence of a separate individual and the nation in general, the purpose and meaning of life.

Key words: Ivan Hnatyuk, the concept of war, religious idea, sixtiers.

ПОРІВНЯННЯ КОНЦЕПТУ ЧИСЕЛ В КУЛЬТУРІ КИТАЮ ТА УКРАЇНИ (НА ПРИКЛАДІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ)

Ростислав ІВАНІШИН

Науковий керівник – Олександр Лосєв, старший викладач кафедри сходознавства імені професора Ярослава Дашкевича Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто особливості конотацій числового ряду «одиниця – десять» у культурах та мовах Китаю та України. Здійснено спробу порівняти переносні значення окремих чисел, та наведено приклади фразеологізмів з їхнім використанням. В рамках висновків виокремлено числа, подібність вживання яких в Україні та Китаї є найвищою.

Ключові слова :Культура, Китай, Україна, конотація, інтерпретація, числа, фразеологія

Число зазвичай розглядається науковцями як один з найбільш давніх концептів, які отримали своє вираження у мовленні. У зв'язку з різними історичними обставинами та поглядами на світобудову, найбільш прості, а інколи й складні числа ототожнювались з певним речами, які оточували людей у побуті в стародавні часи. Це є причиною, чому практично у будь-якій місцевості числа виконують одночасно і рахівну, і конотативну функцію (у переносному значенні). Присутність обох функцій у чисел спричиняє труднощі при вивченні іноземних мов на поглибленому рівні. Адже науковці та звичайні люди стикаються з однією проблемою – невідповідність переносних значень та вживаності чисел у рамках різних культур.

Найбільш відомим прикладом конотативної різниці у культурах Китаю та України є число «4» (四, sì). В світогляді українського народу це число не має негативної конотації. Проте в культурі Китаю це число є найбільш негативно забарвленим, адже є співзвучним зі словом смерть/помирати (死, sǐ). Наслідком такого додаткового значення є особливості вживання чисел у побуті.

Окремо варто зауважити, що китайські фразеологізми не можна розглядати за значенням окремих його компонентів, потрібно враховувати і положення слів, і контекст в якому фразеологізм вживається. Також потрібно розуміти, що значення чисел у культурі окремо відрізняється від їхньої реалізації у тексті чи словосполученнях, тому загалом будь-яке число може функціонувати як і в позитивному, так і в негативному контексті.

Нижче більш детально розглянуто конотації чисел від 1 до 10 у обидвох культурах, та наведено приклади їх значень у рамках фразеологізмів даних мов:

“一, yī” – 1. У культурі Китаю є дуже шанованим та наділеним особливим змістом. В текстах давніх китайських філософів часто пов'язане з первісним духом та коренем всіх речей у світі. У фразеології зазвичай трактується як центр, цілісність та мудрість. Прикладами такого вживання є:

一意孤行 yī yì gū xíng триматись лінії (в переносному значенні – впевнено йти до мети) надалі усі китайські фразеологізми взято з джерела [5]

一丝不苟 yī sī bù gǒu ні одна волосина не вибивається (вживається щодо багатьох упорядкованих речей);

一字千金 yī zì qiān jīn одне слово – тисяча монет (трактується як мудра та важлива порада).

В Україні одиниця несе подібний сенс, причиною цього є культурна спадщина стародавньої Греції як спільно європейський чинник формування культури України. Основні міфічні значення – Сонце як єдине світило, центр світу, Бог або вища сила [1,ст 1]. У

фразеології поширені варіанти трактування – єдність, подібність та вища міра дії. Приклади вживання:

Одну руку тягти – діяти заради спільної мети;

Одного поля ягоди – бути схожим до когось у певному вияві;

Влетіти по перше число – зіткнутись з найбільшими проблемами чи покаранням.

“二, er” -2. Зазвичай сприймається як символ поєднання, пов’язаності та протилежності. Вчення Даосів розглядало число два як Небо та Землю, місяць та сонце, енергії інь та ян. Теж розглядається як символ рівноваги. В рамках фразеології має такі значення невизначеності, подвійності, варіативності (якщо в першій частині фразеологізму є протиставлення з числом «1»). Приклади кожного варіанту наведено нижче:

三心二意 sān xīn èr yì (думати про різні речі , не мати однозначної думки);

心无二用 xīn wú èr yòng (не можна зосереджуватись на багатьох речах);

一不做, 二不休 yī bù zuò, èr bù xiū (або здавайся, або йди до кінця).

Деяка спільна конотація цього числа присутня в обох культурах. Число два для українців здавна набрало символічного значення, означає пару, двоїстість. Однак подвійні або здвоєні предмети, за повір'ям, могли принести нещастя, парна кількість квітів вважається символом букету для померлих і таку кількість не прийнято дарити людям [2,ст 3]. Здебільшого, в фразеології це число має значення двоїстості та одночасності. Приклади кожного варіанту наведено нижче:

Дві сторони однієї медалі - невід’ємні складові частини чогось єдиного;

Сидіти на двох стільцях - дотримуватися одночасно протилежних, несумісних поглядів.

“三, san” – 3. У Китаї це число має чітко виражений позитивний характер, адже воно символізує три світила – зорі, Сонце та Місяць, три головних релігійних традиції Китаю – конфуціанство, даосизм та буддизм, і тому подібне. Загалом, за трактуванням подібне до одиниці, як єдність та початок. У фразеології вживається у різних значеннях, проте найбільш поширеними трактуваннями є повторюваність та роздробленість чогось загального. Прикладами такого вживання є:

几次三番 jǐ cì sān fān два рази – три рази (знову і знову);

丢三落四 diū sān là sì (про людину, котра не може зібратись з думками).

Подібну конотацію числа можна простежити і в українській культурі, де число три є дуже вагомим, адже тісно пов’язане з релігійною темою (особливо з релігійними текстами – Трійця, Три царі, що принесли три дари Христу, або ж три дні, котрі фігурують у розповіді про найважливіші події у житті Христа). Тому загалом числу три приписують значення порядку, довершеності та ідеальності. Також варто зазначити, що число три вважається магічним числом. Проте у фразеології має і негативний підтекст, до прикладу :

Заблукати у трьох соснах – про людину, що не здатна розібратись з легкою проблемою;

По три шкури дерти – стягувати з кого-небудь великі податки[4].

“四, sì”- 4. На відміну від решти парних чисел в китайській нумерології, які мають переважно позитивне чи нейтральне значення, число 4 зазвичай розглядають як негативне через свою співзвучність з 死(sì, смерть). Одночасно з цим, воно також тісно пов’язане зі світом – чотири пори року, чотири сторони світу, чотири стихії і тд. Проте, самі китайці позитивно ставляться до чисел, які в собі містять певну кількість четвірок (як приклад, 四十八 трактується «як чесно зароблені гроші»). Прикладом вживання є:

四分五裂 sì fēn wǔ liè (не могли з’єднати щось до купи);

四海为家 sì hǎi wéi jiā (вважати будь-яку точку світу комфортною домівкою).

В українській культурі число чотири має тісний зв’язок як і з релігією (Чотири Євангеліє, 4 кінці хреста), так і з природою (чотири пори року, чотири першоелементи життя – вогонь, вода, земля, повітря). Тому здебільшого сприймається позитивно, попри протилежне зображення цього числа у фразеології, як приклад:

Сидіти в чотирьох стінах – про людину, що ні з ким не спілкується, сидить на одинці в приміщенні і нікуди не виходить;

На всі чотири сторони (куди тільки хто забажає, у всіх напрямках; навколо, кругом);

“五, wu” – 5. У Китаї вважається одним з найважливіших чисел. Його часто пов’язували з 5 основними планетами, органами чуття та основними елементами (вода, метал, вогонь, дерево, земля). Також іноді розглядалося як центральне положення між чотирма іншими напрямками чи об’єктами. Щодо емоційного забарвлення, зазвичай трактується як спокій, радість та самопізнання. Приклади кожного варіанту наведено нижче:

五彩缤纷 wǔ cǎi bīn fēn всі кольори в достатку (про гармонію у різних сферах життя);

五体投地 wǔ tǐ tóu dì схилитися перед кимось у захопленні.

У культурі України число 5 теж слугує як символ самопізнання та багатогранності, особливо у міфології (віщування волхвів-жерців бога Велеса у слов’янській міфології збуваються на «п’яте літо»). Розглядаючи число 5 в контексті української фразеології варто зауважити, що неможливо чітко віднести його до позитивних чи негативних чисел, велику роль відіграє контекст. Приклади різних варіантів вживання:

Знати, як свої п’ять пальців – дуже добре знати кого-небудь, розбиратися у чому-небудь;

Потрібний як возу п’яте колесо – про когось або щось зайве, не потрібне у даному випадку.

“六, liu” – 6. Цьому числу зазвичай не надавалося велике містичне значення. Згідно поглядів даосів, воно символізує повноту життя та світу, щастя та удачу. В аспекті культури – окрім прямого значення вживається також в жаргоні, як синонім до слова круто (溜, liu) або як омонім до слова радіти (乐, le). Незважаючи на це, у фразеології число 6 має протилежне, виражено негативне значення

六神无主 liù shén wú zhǔ (буквально – відмова шести органів тіла) – вживається для опису людини, котру поглинає паніка та страх;

六亲不认 liù qīn bù rèn – термін, яким описують безсердечну людину, або ж ту, яка не підтримує родинні зв’язки;

Подібна ситуація відбувається і в українській культурі. У релігії має позитивне значення (Бог створив світ за 6 днів), а поза нею трактується як рівновага, краса та удача. Проте в рамках фразеології переважно має негативний підтекст:

Всипати по шосте число – провчити когось;

Ні шість, ні п’ять – невиразний, незрозумілий;

Мати шосте чуття – мати можливість передбачати;

“七, qī” – 7. Є одним з основних чисел у китайській нумерології, адже воно тісно пов’язане з планетарним циклом та днями тижня. Емоційне забарвлення позитивне, через свою омонімію зі словами, котрі означають підйом, та отримання хороших новин. Здебільшого є символом мудрості та доброчесності, як і у більшості світових культур. Приклади вживання:

七上八下 qī shàng bā xià – застосовується щодо людини зі збудженим станом душі;

七嘴八舌 qī zuǐ bā shé – (буквально- сім ротів вісім язиків) виступає синонімом до фразеологізму «жвава дискусія».

Число 7 в українській культурі теж відіграє вагому роль та вважається святим. У релігійному контексті воно згадується як: 7 днів посту, 7 день створення світу (відпочинок) та у легенді про те, що діти до 7 років здатні бачити потойбічних створінь. В рамках фразеології у більшості випадків вживається у позитивному контексті, до прикладу:

Сім п’ядей у лобі – людина, що володіє надзвичайними розумовими здібностями;

Працювати до сьомого поту – прикладати максимум зусиль для виконання завдання, працювати до надмірної втоми;

Сім разів відміряй, один раз відріж – перед тим як вирішити щось, необхідно все ретельно обміркувати і не поспішати.

“八,ba” -8. Є найулюбленішим числом в китайській культурі, адже воно символізує досконалість, гармонію та циклічність. Асоціативно, древні народи його пов’язували з вісьмома богами, вісьмома напрямками вітрів та вісім погодних сезонів (що є характерною рисою для цього регіону). Навіть у різних ворожіннях, які практикуються у Китаї, зазвичай означає переродження або оновлення циклу. У сучасній культурі це число відіграє велику роль. До прикладу, Олімпійські ігри 2008 року розпочинали навмисно восьмого серпня у восьмій годині вечора. Аналогічне трактування цього числа можна зустріти у фразеологізмах – довершеність та гармонія. Прикладами позитивного вживання цього числа у фразеології є:

八拜之交 bā bài zhī jiāo – віддавати шану один одному, або ж мати дуже близькі стосунки, наче брат з сестрою;

八面玲瓏 bā miàn líng lóng – бути дуже ввічливим у спілкуванні з іншими людьми;

八面威风 bā miàn wēi fēng – бути авторитетною людиною у будь-якій сфері діяльності.

У порівнянні з китайською культурою, українська не надає особливого змісту, хоч воно і має певну прив’язку до релігії (подвійний хрест та восьмий день після каяття, який ознаменує очищення). Через те, що існує лише один приклад вживання числа вісім в українських фразеологізмах [4,ст 10], складно сказати, яку саме роль воно відіграє у творенні значення. Сам приклад звучить таким чином:

Восьме чудо світу – щось унікальне чи надзвичайне.

“九,jiu” -9. Сприймається переважно як символ зрілості та довговічності, через омонімію з 久, довгий проміжок часу. Часто використовувалося в архітектурі, як спосіб виразити велич будівлі (дев’ять воріт, дев’ять стін з драконами, і так далі). У фразеології має подібне до культури вираження:

九死一生 jiǔ sǐ yī shēng (буквально- дев’ять смертей і одне народження) – про мудру людину, котра пройшла багато випробувань;

九霄云外 jiǔ xiāo yún wài (буквально – за дев’ятьма небесами) - метафора щодо місця, яке знаходиться дуже далеко чи високо.

В українській культурі число дев’ять здавна має сакральний підтекст, адже складається з трьох трійок, які вважаються головним магічним числом. Також це число поширене в українській обрядовості, переважно у закляттях чи замовляннях. Як і число вісім, число дев’ять теж має мало прикладів вживання, як приклад:

Дев’ятий вал – найбільше досягнення або вершина у творчості чи діяльності людини;

За тридев’ять земель – дуже далеко.

“十, shi” – 10 та “零, líng”- 0. Здебільшого трактуються як службові числа, які мають протилежні значення: нуль -пустота та зародження, десять -цілісність та завершеність. Десять має переважно розглядають як позитивне число через те, що воно складається з двох п’ятирок. Нуль в свою чергу не має вираженого змістового забарвлення. Зазвичай у фразеології мають негативне значення:

十室九空 shí shì jiǔ kōng (буквально- десять кімнат – дев’ять вільних) – спустошеність;

十惡不赦 shí è bù shè – непростимий, великий злочин;

零零星星 líng líng xīng xīng – дивний та незрозумілий;

零敲碎打 líng qiāo suì dǎ – робити щось по частинах.

В українській культурі трактування цих чисел подібне – десять розглядається як символ досконалості та цілісності, а нуль – пустота. Вираженого міфічного підтексту теж не мають. Прикладами вживання таких фразеологізмів є:

Десята вона на кисіль – про дуже далеких родичів;

Десята спиця в колесі – про того, хто відіграє не дуже важливу роль;

Абсолютний нуль – про нікчемну людину;

Розпочинати з нуля – робити щось без попередньої основи.

Окремої уваги варта інтерпретація числа 10 000(万), адже в китайській мові крім прямого значення, воно також вживається як символ нескінченності. В певний момент історії, народи Монголії запозичили аналогічний варіант вживання, який звучить як “ту мен”. Згодом слов’янські народи теж почали вживати це слово, проте теж запозичили у монголів, адаптувавши його під себе як “тман” або ж “тьма”. Таким чином, в ході розвитку мову, слово 万 дійшло до України з однією конотацією, але втратило своє граматичне та частково лексичне значення.

Висновок. На прикладі даних фразеологізмів можна простежити подібність використання чисел в культурах України та Китаю. Схоже трактування та використання у фразеології помітно на прикладі чисел один, три, шість, сім та дев’ять. Решта чисел не співпадають за значенням у культурі або ж у рамках фразеології. Загалом, подібностей не багато, проте їх варто знати для кращого розуміння побуту народів Китаю та можливості використовувати різноманітні сталі словосполучення.

Список літератури:

- 1.Дудар Г. Числа в українській етнокulturі. С. 1–6. URL: <https://docs.google.com/document/d/1XxsV-xedyA9gKcQA84S9G-F0ZA0nipCLtALx60mD6zU/edit> (дата звернення: 29.03.2024).
- 2.Магія чисел.pptx, 2022. *SlideShare*. URL: <https://www.slideshare.net/ssuserf18df0/pptx-253012265> (дата звернення: 29.03.2024).
- 3.Олександра Варава О. В. Порівняння концепту чисел в китайській та українській культурах. *Діджиталізація науки як виклик сьогодення*. 2020. URL: <https://doi.org/10.36074/27.03.2020.04> (дата звернення: 29.03.2024).
- 4.Савицька В. А. Структурно-семантичні елементи фразеологічних одиниць, або народження і життя українських фразеологізмів. м. Одеса, 15 берез. 2019 р. С. 11–12.
- 5.Тренажер Правопису Української Мови Інтерактивні Вправи Онлайн. Фразеологізми з числівниками нуль (0) та один (1), 2020. *Facebook.com*.
- 6.Фразеологізми з числівниками та з поясненнями до них. *Корисно знати*. URL: <http://korusno-znatu.in.ua/frazeologizmy/frazeologizmy-z-chislivnykamy/> (дата звернення: 29.03.2024).
- 7.Фразеологізми з числівниками - dovidka.biz.ua. *Dovidka.biz.ua*. URL: <https://dovidka.biz.ua/frazeologizmi-z-chislivnikami/> (дата звернення: 29.03.2024).
- 8.汉语成语词典 : навч. посіб. 2-ге вид. : 电子科技大学出版社(成都建设北路二段四号), 2004. 1168 с.

COMPARISON OF THE CONCEPT OF NUMBERS IN THE CULTURE OF CHINA AND UKRAINE (ON THE EXAMPLE OF PHRASEOLOGISMS)

Rostyslav IVANISHYN

The article discusses the concepts of numerology and numerical series, reveals their importance in the culture and language of China and Ukraine. An attempt is made to compare the figurative meanings of individual numbers, and examples of phraseology with their use are given. As part of the conclusions, the numbers with the highest similarity of use in Ukraine and China are highlighted.

Keywords :Culture, China, Ukraine, interpretation, numbers, phraseology

**ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА СПЕЦИФІКА КОЛЬОРОНАЗВ
У ПОЕЗІЇ ОКСАНИ ЗАБУЖКО**

Ганна ІВАНЮК

Науковий керівник — Любослава Асїїв, канд. філол. наук, доцентка катедри української мови імені професора Івана Ковалика Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто кольороназви в поезії О. Забужко. Здійснено спробу розкрити специфіку використання назв на позначення кольорів у художньому дискурсі відомої письменниці, з'ясовано семантику таких лексем та їхні функційні особливості, безпосередньо пов'язані із індивідуально-авторською мовною картиною світу.

Ключові слова: лексема, семантика, кольороназва, художній дискурс, індивідуально-авторська мовна картина світу.

Колір відіграє важливу роль у сприйнятті дійсності. Ознаки кольору не лише стосуються зовнішніх характеристик, а також є засобом вираження емоцій, індивідуальних образів, предметів, явищ, почуттів та думок. Саме тому кольороназви відображають національну специфіку та слугують важливим елементом у творенні мовної картини світу. Лексико-семантична група назв кольору походить з давнини й відзначається широким вживанням, оскільки ці мовні одиниці стосуються основних аспектів життя. Головна функція цих лексем у мовленні полягає в найменуванні предметів та явищ навколишньої дійсності [8, с. 352].

Метою статті є з'ясувати особливості функціонування кольороназв у поезії Оксани Забужко, виявити лексико-семантичну специфіку таких назв у художньому дискурсі.

Об'єктом дослідження є лексика на позначення кольорів у поезії Оксани Забужко.

Предметом дослідження є лексичне значення та стилістичні функції кольороназв у художньому дискурсі.

Джерельною базою дослідження є збірка О. Забужко "Вірші 1989-2013" [2].

Кольороназви часто були об'єктом уваги лінгвістів. Цей пласт лексики вивчали в різних аспектах – від позначення кольорів (А. Улянич, І. Ковальська) до історії виникнення (М. Чикало, О. Дзівак) та їх семантики з естетичною значущістю (І. Бабій, В. Дятчук, Т. Ковальова) [5, с. 16].

Існує декілька термінів для позначення назв кольорів, зокрема *кольороназва*, *кольоропозначення*, *кольоронайменування*, *назва кольору*, *колірний термін*, *колірний епітет*, *колірний прикметник*. Часто семантична структура кольороназв ускладнюється вторинним змістом. Для цього існує декілька джерел, зокрема: полісемія (використання назв предметів з відповідним забарвленням для утворення нових назв кольорів); лексико-морфологічні засоби (складні слова, спеціально створені назви для передачі дискретних відтінків); іншомовні запозичення [3, с. 189].

У системах кольоронайменувань сучасних європейських мов немає єдиного підходу до розподілу спектра кольорів. У східнослов'янському мовознавстві традиційно використовується одинадцять колірних термінів, таких як: *білий*, *чорний*, *синій*, *червоний*, *жовтий*, *коричневий*, *сірий*, *зелений*, *фіолетовий*, *рожевий* та *помаранчевий*, які вважаються основними у колірній номенклатурі української мови. Можливість виокремлення основних кольорів серед інших кольорових позначень залежить від їхніх лінгвістичних особливостей. Згідно із етимологічними дослідженнями ці позначення є частиною найдавнішої лексики та переважно мають узагальнений характер. Раніше ці лінгвістичні знаки використовувалися для позначення світлових явищ та предметів з характерним кольором. На сучасному етапі їх зв'язок з конкретною предметною сферою стерся, і вони стали частиною абстрактної лексики [8, с. 352].

Лінгвісти визначають первинні назви кольорів, які мають абстрактні колірні властивості, такі як *жовтий*, *синій* та *червоний*. Вторинні назви утворюються на основі подібності до кольору предметів та явищ навколишнього світу, наприклад, *багряний* та *рожевий*. Лексико-семантичне поле кольорів складається з ядра (первинного шару лексики, що напряду відповідає хроматичному та ахроматичному спектрам) та периферії, яка включає вторинні назви кольорів, композити та фразеологізми. Кольоровий спектр описує розмаїття колірних відтінків, які сприймає наша зорова система [6, с. 22].

Також лінгвісти виділяють умотивовані назви кольорів – це слова, що з'явилися пізніше та зберегли семантичну пов'язаність зі словом-основою, з якого вони утворені, і можуть бути замінені в мовній ситуації іменниковими порівняльними зворотами. Наприклад, *васильковий* – це умотивована назва кольору квітки василька, яку можна замінити на «*колір суцвіття васильків*».

Для первинних (простих, невмотивованих) назв кольорів характерне урізноманітнення граматичних форм передавання колірної ознаки, зокрема йдеться про дієслова, які лінгвісти розділяють на дві групи. Першу групу слів складають ті, що передають сприйняття кольору зором реципієнта та мають візуальні статичні образи, це такі слова, як *біліти*, *зеленіти* та інші. Другу групу слів складають ті, що відтворюють відтінок кольору, який надає сам реципієнт предмета, як у випадку з лексемами *білити (стіни)*, *золотити (бані)* та інші. До кольороназв також належать дієприкметники (*пожовклий*, *зголубілий*), прислівники (*зелено*, *червоно*), іменники (*червінь*, *білизна*, *голубінь*). Прикметники з суфіксами -уват-, -юват-, -ав-, -яв- передають часткове виявлення ознаки, тому позначають відтінки у складних кольорових назвах (*зеленово-жовтий*, *синювато-білий*). Складні назви на основі простих кольорів містять також перший компонент зі значенням суб'єктивної оцінки (*ніжно-голубий*, *зловісно-червоний*) або образно-відчуттєвого сприйняття (*соковито-зелений*, *казково-голубий*) [4, с. 19]. Існує різна класифікація кольороназв. У розвідці використано поділ кольороназв на хроматичні (усі кольори спектра) та ахроматичні (чорний, білий та сірий) [7, с. 98].

Кольоролексика відіграє важливу роль у передачі знань, отриманих під сприйняття навколишнього світу. Трансформуючись, така лексика набуває нової семантики, символів та образів, які можуть відрізнятися залежно від етносу, культури та психічних особливостей людини.

Найважливіший аспект у вивченні кольороназв – семантичний. Увагу лінгвістів привертають також дослідження фразеологізмів, які базуються на кольоролексичі, семантики кольору з урахуванням контексту художньої літератури, міфології та фольклору, а також символіки кольору [6, с. 24]. Вивчаючи ідіостилістику лірики, учені звертають увагу на семантику та стилістичні функції кольороназв в художньому контексті. Традиційні, загальноприйняті значення кольоративів не завжди збігаються зі смисловим навантаженням, яке вони мають у художніх творах. Це може бути спричинено індивідуальним сприйняттям світу письменником [6, с. 20].

Особливої уваги в цьому аспекті заслуговує творчість видатної української письменниці Оксана Забужко, твори якої стосуються важливих соціальних та політичних тем і є популярними не тільки в Україні, а й за її межами. Вірші поетеси перекладені понад 15 мовами світу.

У будь-якій культурі кольоролексика є елементом мови, яка дозволяє виражати емоції, передавати душевний стан та почуття. У поезії Оксани Забужко зафіксовано кольороназви як у прямому, так і переносному значенні. Це дає змогу простежити внутрішній стан письменниці та виявити її особливе сприйняття дійсності.

Найбільш вживаними в поезії Оксани Забужко є назви на позначення ахроматичного чорного кольору. У прямому значенні «*кольору сажі, вугілля, найтемніший*» [9, т. 11, с. 352] вжито прикметник *чорний* у таких рядках: «*І це був світ, в якому мала я Тріскучі, сатанинські чорні коси*» [2, с. 28]; «*Тобі назустріч – чорним ураганом кіс Розбитись На твоїм напнутім, як титива, плечі*» [2, с. 28]; «*Чорні трико, що актори спускають із себе, як здохлу шкіру*» [2,

с. 136]; “і щоразу мені залишаються тільки **чорні** пішаки з повстаними скудовченими тім'ями” [2, с. 112].

Проте прикметник **чорний** часто набуває переносного значення. Наприклад, значення «нічний; темний» лексема набуває у рядках: “І бачиш: міста на мапі злітають в огні, Немов сірники, підкинуті в **чорне** небо” [2, с. 109], що стає основою оригінального образу. Однак прикметник **чорний** часто викликає асоціації з брудом, тому письменниця вживає його у значенні «брудний» у рядках: “лізе п'яний хлоп, хлоп (що ти лезеш, ти, жлоб!) по дорозі **чорний**” [2, с. 116]. У значенні «не осяяний світлом; темний» [9, т. 11, с. 352] лексемі **чорний** вжито в рядках: “А це громадян каменів осклизлих, Де з **чорних** піхвин виринають риби” [2, с. 129]; “... Бо нема куди йти, бо за **чорними** шибамі – дощ, кам'яний лабіринт...” [2, с. 134].

Крім того, поетеса вправно передає почуття та їх зміну завдяки кольоративам. Наприклад, у значенні «тривожний» слово **чорний** вжито в рядках: “Ти знов заганяєш мої думки В **чорний** тунель нутряного крику” [2, с. 246].

Чорний також слугує для створення символічних образів – гріховності (О, не голову мужа держати на цьому плечі, Але білого янгола справа і **чорного** – зліва! [2, с. 210]) та журби (Такої, щоб ждала – вірненько, й кохала – не спорзно, А так, як душі б вишивалася, стібком по стібку, Червоним і **чорним** [2, с. 115]).

Слово **чорнобривий** із семою кольору **чорний** вжито в значенні «густо засаджені деревами» у рядках: “І ці смагляві, **чорнобриві** гори Течуть димами: скільки стане зору” [2, с. 234].

Прикметник **білий**, протилежний **чорному**, означає «який має колір крейди, молока, снігу» [9, т. 1, с. 181]. У такому значенні він зафіксований у рядках: “... На гімназійному фото Вицвів погляд ледовий, аж **білий**” [2, с. 56]; “Чи не краще було в зоопарку любити **білих** ведмедів?” [2, с. 195]; “Вельможа пані у кибалці **білі**” [2, с. 203]; Ці були твердіші, два камені **білі**. Молоко спершу зжовкло, а там зголубіло, зводніло [2, с. 263].

Проте у рядках: “У **білій** одежі йдуть Пісками сумні есеї” [2, с. 248] – білий колір одягу символізує чистоту, святість, бо есеї проповідували аскетизм, і з контексту вірша стає зрозуміло, що одягом аскети показують готовність зустріти Месію. Білий, на противагу **чорному**, зазвичай означає колір святості, чистоти та невинності (“О, не голову мужа держати на цьому плечі, Але **білого** янгола справа і **чорного** – зліва!” [2, с. 210]; “Махає крихітна **біла** душа, **біла** личинка” [2, с. 259].

Авторка використовує складний прикметник **білосніжний** (“Говорити про це: всяке місце про людях – зализне (З **білосніжним** оскалом прибий камінцем шкребе)” [2, с. 111] у його прямому значенні «яскраво-білий; білий, як сніг» [9, т. 1, с. 184]; також форму дієслова **білити** дієприкметник **біліючий** у переносному значенні «ставати, робитися блідим; бліднути» [9, т. 1, с. 182] (“Утискання в груднину в-суглобах-**біліючих**-пальців” [2, с. 208]).

Сірий колір асоціюється з невиразністю, тому часто саме такого значення набуває лексема **сірий** у переносному значенні (“Висаючий душу, хиткий, монотонний маршрут, Вічне поруч-спання з тими самими **сірими** снами” [2, с. 211]. Або ж у значенні «неяскравий; тьмяний» це слово стає основою творення яскравої метафори (“Але — **сіра** паморозь погляду: В що вслухались? Куди Ви дивились?.. ” [2, с. 55]). У поезії виявлено й авторські неологізми – лускатно-сіруватий, що означає «з сіруватим відтінком, трохи сірий, сірявий» [9, т. 9, с. 232] (“...А од неправди тоншають вуста, І шкіра робиться **лускато-сірувата**” [2, с. 128]).

У поезії Оксани Забужко переважають назви на позначення хроматичних кольорів. У кожному випадку вибір кольороназви залежить від того, який настрій чи образ авторка хоче передати читачам. Наприклад, зафіксовано прикметник **червоний** у значенні «який має забарвлення одного з основних кольорів спектра, що йде перед оранжевим; кольору крові та його близьких відтінків» [9, т. 11, с. 296]: “Мої **червоні** волокна, обсмалені на корню, Спікаються і дубіють пучком дротиння” [2, с. 260]; “У **червонім**, як крик, пальті, остовпіла подорожанка” [2, с. 197]; “(**червоні** шаровари метуть-метуть-метуть)” [2, с. 116]). Ця лексема є компонентом яскравих образів: “І сонячне світло грає ножами – Знуджений зарізяка в **червоній** кімнаті” [2, с. 262]. Поетеса творить образ безжального, різкого, нестерпно-

яскравого світла. Кольороназва *червоний* часто викликає асоціації з кров'ю (“знов закрашуєш світ у всього дві барви зі спектра: офірною кров'ю – **червоне**, і коричневе – брудом підлот...” [2, с. 246]; “коли, прогулявшись до цурки, облапуєш пісню за груди: мели шаровари, здіймаючи вітер **червоний**, мелькали сутани, плескали путани” [2, с. 115]; “Що ж казати про жінку на ношах «швидкої», Чие серце **червоне** так разючо цвіте крізь пальто...” [2, с. 273]). Авторський неологізм – прикметник *м'ясно-червоний* викликає негативні асоціації: “палить світлі божевільний художник, якого змагає ночами **м'ясно-червоний** вогонь” [2, с. 134]; “на піднятих з долу картонах стигне **м'ясно-червоний** огонь” [2, с. 134]; “... однак повернетесь в цю саму пивницю, і **м'ясно-червоні** картони по стінах відкриваються вам, як прорубані вікна в істоту речей” [2, с. 135].

Прикметник *багрянний* називає відтінок червоного кольору, у значенні «густо-червоний» у поезії вживається декілька разів (“Заросивши докільля (включно з сорочкою співрозмовця) **багряною** юхою: а щоб знав!” [2, с. 283]; “Ах, коханий, якщо ти так хочеш, я стану – кукла На петлі шнурка: І волоссям – Барбі, і чорні колготки, і рот **багрянний** – Для цілунків, не для промов.” [2, с. 191]). Проте іншого значення – «залитий кров'ю» – він набуває у таких рядках: “І юний воїн – з бомбою й Кораном – Встає зі сходом, вбраний у **багряне**” [2, с. 233].

Ще один відтінок червоного кольору називає прикметник *рожевий*, що означає «світло-червоний» [9, т. 8, с. 598]. Це слово в рядках: “При багатті уяви голеньким **рожевим** тільцем, Усередині схованим, м'ясо і солодко гріється” [2, с. 209] – набуває значення «який має рум'янці; рум'яний» [9, т. 8, с. 598]. Також ця лексема є основою фразеологізму *рожеві окуляри* (“**Рожеві** окуляри, і лярви за долари” [2, с. 116]), що означає «ідеалізований; без негативних сторін».

Лексема *синій* теж є основою творення фразеологізму в рядках: “*Я у юності, – мовить небало, – була трохи ”синім* чулком...” [2, с. 210]. Фразеологізм *синя панчоха* означає «суха, черства жінка, що втратила чарівність, цілком віддалася науковим інтересам, книгам і т. ін.» [9, т. 9, с. 182]. Підкреслює риси, які були позитивними для чоловіків і нехарактерними для жінок.

Слово *синьозубий* із семою кольору синій має значення «зблідла, змарніла або почервонів, набувши відтінку такого кольору» [9, т. 9, с. 182] у рядках “І вийшла осінь, **синьозуба**, як циганка, Окрилена пожежним мерехтінням” [2, с. 28].

Колір голубий – символ благородства, і саме в такому значенні вживає авторка цю лексему в своїй поезії: “І, крізь наглий наплив **голубого** зубовного дзвону” [2, с. 272]. Крім того, у віршах зафіксовано й дієприкметник *зголубілий* у прямому значенні «став голубий»: “Молоко спершу зжовкло, а там **зголубіло**, зводніло” [2, с. 263].

Прикметник *блакитний* означає «небесно-голубий», у поезії Оксани Забужко виступає яскравим образом неба (“щоб яось позирнути з-під повік (чомусь усе бистріших і слюзкіших!) на щось таке **блакитне** угорі” [2, с. 128]).

У поезії Оксани Забужко зафіксовано також інші кольороназви: *бірюзовий* у значенні «який має колір бірюзи; ніжно-голубий» [9, т. 1, с. 189] (“Мов зопустий окіст ягнячий, вкривається шмарклями слизу Й **бірюзовими** перснями мух...” [2, с. 194]); *коричневий* як символ бруду (“знов закрашуєш світ у всього дві барви зі спектра: офірною кров'ю – **червоне**, і **коричнєве** – брудом підлот...” [2, с. 246]); *бурий* у значенні «темно-коричневий із сіруватим або червонуватим відтінком» [9, т. 1, с. 258] (“Був скараний за ненадлисть: почеплений, Як **бурий** плід, аби в'яв і всихав” [2, с. 263]).

Отже, колір є одним з найбільш виразних індикаторів, який допомагає характеризувати будь-який об'єкт або явище. Кольороназви мають велике значення в художньому дискурсі, дають змогу передати емоційний стан та створити унікальну картину світу. Для поезії Оксани Забужко характерними є хроматичні кольороназви, які виконують різні стилістичні функції, зокрема номінативну, емоційно-експресивну, є основою яскравих метафор та порівнянь.

Список використаних джерел та літератури

1. Дятчук В. В., Пустовіт Л.О. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови. Київ : Наукова думка, 1983. 156 с.

2. Забужко О. С. Вірші 1980 – 2013. 2-е видання. Київ: Комора. 2020. 304 с.
3. Ішаков А. Є. Теоретичні засади дослідження кольірної лексики в мовознавстві. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2013. Вип. 9. С. 188-195.
4. Ковальова Т.В. Лексико-семантичні поля колоративів в українській поезії початку XX століття: лис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / ХДПУ ім. Г.С. Сковороди. Харків, 1999. 196 с.
5. Колодіна Л. С. Семантичний аспект кольору в українських та польських фразеологізмах. *International Academy Journal Web of Scholar*. 2018. 3 (21). Vol. 4. S. 16 - 20.
6. Крижанська О. Яким буває червоне (символічні кольороназви в українській мові). *Українська мова і література в школі*. 2001. № 2. С. 22 - 25.
7. Критенко А. П. Семантична структура назв кольорів в українській мові. *Славістичний збірник*. К. : Вид-во АН УРСР, 1963. С. 97–111.
8. Семашко Т. І. Проблема визначення статусу кольоропозначень як лінгвістичних одиниць. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. 2011. С. 352 - 355.
9. Словник української мови: в 11 томах. Київ: Наукова думка, 1970-1980.

THE LEXICAL AND SEMANTIC SPECIFICS OF COLOR NAMES IN THE POETRY BY OKSANA ZABUZHKO

Hanna IVANIUK

The article examines the color names in the Oksana Zabuzhko's poetry. An attempt has been made to reveal the specifics of the use of names for the designation of colors in the artistic discourse of famous writer, the semantics of such lexemes and their functional features, which are directly related to the individually authored picture of the world, are clarified.

Key words: lexeme, semantic, color name, artistic discourse, the individually authored picture of the world

ЯКОЮ БУВАЄ ЧОЛОВІЧА БОРОДА (ІЗ СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД АДВЕРБІАЛІЗАЦІЄЮ ІМЕННИКІВ)

Єлизавета КІСЬ

*Науковий керівник – Наталія Глібчук, канд. філол. наук, доцент
катедри української мови імені професора Івана Ковалика Львівського
національного університету імені Івана Франка*

У статті розглянуто адвербіалізовані іменники, які вживаються для характеристики зовнішності чоловіка (поєднуються зі словами борода (борідка) та вуса). З'ясовано функціональне призначення відіменникових прислівників у художніх текстах, роль метафори в перехідних процесах. Крім того, простежено зміни у функціональних омопарах іменник / прислівник з погляду семантичного, морфологічного, синтаксичного критеріїв.

Ключові слова: іменник, прислівник, адвербіалізація, транспозиція, функціональні омоніми.

З позиції ядерно-периферійної організації частини мови трактуємо як відкриті системи, в межах яких відбуваються безперервні динамічні зміни. Розуміємо, що лексико-граматичні класи не є ізольованими, деякі слова за певних умов можуть змінювати свою частиномовну належність. Так формується ядро (слова зі сталими ознаками того чи того лексико-граматичного класу) і периферія (слова, які одночасно можуть входити до кількох частин мови).

Перехідні процеси між частинами мови окреслюють явищем транспозиції. У результаті таких змін у мові виникають функціональні омоніми, що, за Н. М. Глібчук та У. Б. Дубосевич, поділяють на синкретично-диференційовані, синкретично-недиференційовані та синкретично-потенційні [2, с. 91–1]. На синхронному етапі такі одиниці, з одного боку, демонструють розвиток мови, та, з другого боку, ускладнюють визначення частиномовного статусу, тому потребують застосування додаткових прийомів.

Один із різновидів транспозиції є адвербіалізація – «перехід інших частин мови у прислівник, тобто набуття синтаксичних властивостей і категоріального значення прислівника» [3, с. 319]. Надалі зацентруємо увагу на адвербіалізації іменників у сучасній українській літературній мові. Для ілюстративного матеріалу використовуємо контексти, зафіксовані в ГРАКу.

Спостерігаємо, що іноді адвербіалізовані іменники використовують для змалювання зовнішності тих чи тих персонажів, що дає змогу увиразнити такий опис. Надалі простежимо, з якими адвербіалізованими іменниками поєднуються слова *борода* та *вуса*.

Іменник *борода* (борідка) поєднуються з вторинними прислівниками *віником*, *віялом*, *клином*, *клинцем*, *півмісяцем*. Порівняймо:

Віником¹ (ч.р., одн., орудн.)¹ – іменник, предметність. Зв'язаний жмуток віниччя, лози, гілок для підмітання долівки, підлоги, обмітання чого-небудь [2, с. 97].

Чого це Тамарочка так розмахує віником? (Н. Гуменюк «Енна. Дорога до себе»).

Віником² – прислівник, ознаковість (як?, яким способом?). Незмінюваний. Означальний. У вигляді віника [2, с. 97].

Назустріч Чернишеві скавав охляп на баскому коні якийсь піхотинець у розстебнутій шинелі, без пілотки, з рідкою сірою борідкою віником (Олесь Гончар «Прапорносії»).

Віялом¹ (с.р., одн., орудн.) – іменник, предметність. Виготовлений з легкого матеріалу предмет (звичайно у вигляді півкола), яким навівають прохолоду в обличчя під час спеки [2, с. 99].

¹ Вступає у відношення міжчастиномовної омонімії тільки у граматичному значенні роду (ч. р.), числа (одн.), відмінка (орудн.).

*А змій у ньому білий-білий, хилитається, хвостом злегка водить, наче плава, наче йому душно і він ліниво обмахує себе **віялом*** (В. Винниченко «Федько Халамидник»).

Віялом² – прислівник, ознаковість (як?, яким способом?). Незмінюваний. Означальний. У вигляді півкола [2, с. 98].

*–А ви, Миколо Полікарповичу, забули поновити собі келішок, – не звертаючи уваги на новоприбулого, мовив скрипучим тенором другий, із шпаківною бородою **віялом** і вузькими щілочками похитрих, масних очей, черевань* (С. Пилипенко «Висмоктав»).

Кліном¹ (ч.р., одн., орудн.) – іменник, предметність. Трикутна, часто висунута гострим кінцем уперед форма чого-небудь [2, с. 227–228].

*З-під монастирського диму, з-за пущі, скособоченим гострим **клином** до дністрової колотнечі став наближатися пил* (М. Вінграновський «Северин Наливайко»).

Кліном² – прислівник, ознаковість (як?, яким способом?). Незмінюваний. Означальний. У формі гострокутного трикутника [2, с. 228].

*Оливкового кольору шкіра, борідка **клином** виказували в ньому жителя півдня* (В. Савченко «Діти Мардука»).

Клі́нцем¹ (ч.р., одн., орудн.) – іменник, предметність. Зменш.-пестл. Про трикутну, часто висунуту гострим кінцем уперед форму чого-небудь [4, Т.4, с. 182].

*Гаубарува не здивувався, лише витяг із-за пазухи довгу бороду й білим **клинцем** пустив майже до пояса* (І. Білик «Дикі білі коні»).

Клі́нцем² – прислівник, ознаковість (як?, яким способом?). Незмінюваний. Означальний. У формі гострокутного трикутника.

*Сива борідка **клинцем**, жовте, набрякле обличчя, нетерплячий погляд хворобливо блискучих очей* (Любов Коваленко «Ярославна»).

Півмісяцем¹ (ч.р., одн., орудн.) – іменник, предметність. Що-небудь у вигляді місячного серпа [2, с. 369–370].

*Яскравим **півмісяцем** блиснула посмішка* (Р. Полонський «Між нами Всесвіт»).

Півмісяцем² – прислівник, ознаковість (як?, яким способом?). Незмінюваний. Означальний. У вигляді неповного місячного диска [2, с. 370].

*– За прилавком стояв чорношкірий офіціант з акуратною борідкою **півмісяцем*** (М. Кідрук «Де немає Бога»).

Функціональні омоніми іменник / прислівник *віялом, клином, півмісяцем* зараховуємо до синкретично-недиференційованих функціональних омонімів, а *віником та клинцем* до синкретично-потенційних. З метою опису зовнішніх рис адвербіалізовані іменники постають у синтаксичній функції неузгодженого означення. В основі таких похідних прислівників подано «вказівку на подібність предметів за формою» [1, с. 70].

Іменник *вуса* поєднується з відіменниковими прислівниками *калачиком, підковою, серпом*. Порівняймо:

Калáчиком¹ (ч.р., одн., орудн.) – іменник, предметність. Невеликий за розміром білий хліб особливої форми, випечений із крученого і переплетеного тіста [2, с. 219–220].

*А мужичка більшовики ситнішим **калачиком** поманили* (В. Дрозд «Листя землі. Том 1»).

Калáчиком² – прислівник, ознаковість (як?, яким способом?). Незмінюваний. Означальний. Як калачик; на зразок кільця [2, с. 220].

*Мій перший муж, небіжчик, – хай з богом спочиває, – не погнівайтеся, пане Зайко, не про вас мова, але нема тепер таких мужчин: росли, як дуб, вуса **калачиком** аж під очі, сила за трьох мужчин, а сентимент, як у ягняти...* (Степан Тудор «Пікнік»).

Підкóвою¹ (ж.р., одн., орудн.) – іменник, предметність. Металева, вигнута за формою кінського копита пластина, що прибивається до копита з метою запобігти його пошкодженню та сковзанню тварини // Перен. Те, що формою схоже на таку пластину [2, с. 370].

*Німецькі окопи розгорнулися величезною **підковою**, а ми мали вдарити в саму середину сеї підкови* (К. Поліщук «В часи безнадійності»).

Підкóвою² – прислівник, ознаковість (як?, яким способом?). Незмінюваний. Означальний. У вигляді підкови, півколом [2, с. 370].

Тоненькі чумацькі вуса **підковою** звисали йому донизу й надавали трохи сумного виразу нашому зіркоокому Колбі, його безкровно-білому, з дрібними рисами обличчю (Олесь Гончар «Циклон»).

Серпóm¹ (ч.р., одн., орудн.) – іменник, предметність. Сільськогосподарське знаряддя для зрізання злаків, трави при корені, що має вигляд вигнутого дугою, дрібно зазубленого ножа з короткою ручкою. // Перен. Те, що формою нагадує таке знаряддя [2, с. 453].

*І комбайнів нема, мати твоя **серпом** жне* (Володимир Дрозд «Злодій»).

Серпóm² – прислівник, ознаковість (як?, яким способом?). Незмінюваний. Означальний. Утворюючи дугу [2, с. 453].

*Хто б не впізнав тепер нашого доброго знайомого – білі вуса **серпом** і люлька, яка звисала аж на груди!* (Віктор Близнець «Земля світлячків»).

Функціональні омоніми *калачиком, серпом* кваліфікуємо як синкретично-недиференційовані функціональні омоніми, а *підковою* як синкретично-потенційні. Похідні прислівники виступають у функції неузгодженого означення.

У результаті транспозиції іменників у клас прислівників змінюється категоріальне значення (з предметності на ознаковість), похідні прислівники втрачають морфологічні категорії вихідної частини мови, відриваючись від іменникової парадигми. Іменники можуть виступати будь-яким членом речення, тоді як відіменникові прислівники виконують функцію обставини, неузгодженого означення чи головного члена односкладного речення. Якщо адвербіалізовані прислівники стосуються у реченні іменника, характеризують його, тоді вони виступають лише у синтаксичній функції неузгодженого означення. Зміни в семантиці слова відбуваються на основі метафоричного перенесення, в яких закладено подібність до певних предметів. Такі прислівники широко застосовують для опису зовнішності, що робить цей опис оригінальним, розбурхує уяву читача.

Список використаної літератури

1. Габай А. Ю. Синтаксична прислівникова транспозиція в сучасній українській літературній мові : монографія. Київ : Вид. дім Дмитра Бураго, 2011. 232 с.
2. Глібчук Н. М., Добосевич У. Б. Словник міжчастиномовних омонімів сучасної української мови. Львів : Апріорі, 2016. 638 с.
3. Горпинич В.О. Морфологія української мови : підручник. Академія, 2004. 311 с.
4. Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980.

Список використаних джерел

1. Генеральний регіонально анотований корпус української мови (ГРАК) / М. Шведова, Р. фон Вальденфельс, С. Яригін, А. Рисін, В. Старко, Т. Ніколаєнко та ін. Київ, Львів, Єна. 2017–2024. URL: <http://uacorporus.org>.

WHAT IS A MAN'S BEARD LIKE (WITH OBSERVATIONS ON THE ADVERBIALIZATION OF NOUNS)

Yelyzaveta KIS

The article deals with the adverbialized nouns used to characterize a man's appearance (combined with the words beard and mustache). The functional purpose of adverbial nouns in literary texts and the role of metaphor in transition processes are determined. In addition, the changes in functional homonym pairs of noun/adverb are traced in terms of semantic, morphological, and syntactic criteria.

Keywords: noun, adverb, adverbialization, transposition, functional homonyms.

НАЗВИ РОСЛИН У СТРУКТУРІ УКРАЇНСЬКИХ ПАРЕМІЙ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ МАТВІЯ НОМИСА «УКРАЇНСЬКІ ПРИКАЗКИ, ПРИСЛІВ'Я І ТАКЕ ІНШЕ»)

Анастасія КОВАЛЬ

Науковий керівник – Романія Стрієшин, асистент кафедри української мови імені професора Івана Ковалика Львівського національного університету імені Івана Франка.

У статті досліджено назви рослин, що входять до складу українських паремій. Виявлені одиниці поділено на лексико-семантичні групи (назви дерев і кущів; назви сільськогосподарських рослин; назви трав'янистих рослин). Простежено, які функції виконують флорономени в прислів'ях, приказках та ін. Крім того, з'ясовано роль назв рослин в українських пареміях.

Ключові слова: флорономени, назви рослин, паремії, прислів'я, приказки, символ, порівняння.

Лексичний фонд назв на позначення рослинного світу налічує тисячі одиниць, що потребують докладного аналізу з погляду етимології, семантики, символіки, лінгвокультурних аспектів та ін. На важливості рослин у житті й побуті людей вказує активне використання таких назв у народній творчості, у якій збережено інформацію про духовну та матеріальну культуру етносу. Флорономени активно використовуються в українських пареміях, які, у свою чергу, відіграють важливу роль в культурній спадщині кожного народу, адже вони є відображенням світосприйняття і світогляду цього народу.

Мета дослідження – проаналізувати флорономени, використані у збірці Матвія Номиса «Українські приказки, прислів'я і таке інше» [1].

Паремія (грец. *paromia* – притча) – «родове поняття на означення різноманітної групи малих прозових і віршових образно-афористичних творів – прислів'їв, приказок, примовок, загадок, вітань, побажань, подяк, поздоровлень, формул ввічливості, чемності, дотепів, жартів, каламбурів, скоромовок, прокльонів тощо» [2, с. 290].

На позначення назв рослин у мовознавчих працях трапляються терміни фітонім, флорономен, флороназва, флоролексема тощо. Дослідники вживають їх як синоніми чи, навпаки, розмежовують, що зумовлює певні дискусії. У науковій статті послуговуємося терміном флорономен, під яким розуміємо загальну назву рослини.

Термін флорономен використовують на позначення рослини як об'єкту рослинного світу, відповідно до цього він походить від поняття «флора», що позначає рослинний світ взагалі чи сукупність всіх видів рослин, що ростуть на певній території або росли на ній в минулі геологічні епохи [4].

У збірці Матвія Номиса «Українські приказки, прислів'я і таке інше» [1] всього зафіксовано 70 флорономнів, які поділено на такі лексико-семантичні групи: **1) назви дерев і кущів; 2) назви сільськогосподарських рослин; 3) назви трав'янистих рослин.**

Опрацьовано 21 флорономен на позначення **назв дерев та кущів** (дуб, верба, сосна, липа, груша, горіх, слива, береза, осика, калина, бук, тополя, яблуня, лоза, терен, хвойна, хвоя, кислиця, ялина, бузина, рожжа). Серед назв дерев найчастіше трапляються флорономен дуб (30 слововживань) і верба (32 слововживання).

Верба вказувала, де шукати воду, оскільки серед народу вважалося, що саме з води дерево бере свою силу [3, с. 72], саме з таким значенням слово використовується в паремії: *Там криниця, де вербиця* [1, с. 243]. Крім того, вербове гілля освячували на Великдень як ритуальний предмет, [3, с. 72] з цим пов'язана велика кількість паремій, наприклад: *Верба б'є, не я б'ю, за тиждень Великдень* [1, с. 8].

Дуб був символом чоловіка, [3, с. 203] символізм цієї назви можна помітити в паремії: *Аби дубки, а берізки будуть*. Також флорономен часто зустрічається у порівняннях: *Хлоп – як дуб* [1, с. 165], це порівняння пов'язане з тим, що дуб асоціювався зі силою. Зафіксовано випадок, коли ця лексема входить у склад фразеологізму: *Дуба дав* [1, с. 159], *дуба дати* – умерти, перестати жити, існувати [4, II, с. 428], флорономен у складі цього фразеологізму сягає часів, коли з дуба виготовляли домовини [3, с. 203].

Виявлено 29 флорономенів на позначення *сільськогосподарських рослин* (редька, жито, овес, хміль, гречка, горох, диня, капуста, морква, конопля, кукурудза, кабачок, цибуля, гарбуз, пшениця, петрушка, пастернак, часник, буряк, хрін, ріпа, огірок, кавун, біб, суніця, ячмінь, просо, льон, сочевиця). Серед сільськогосподарських рослин, найчастіше вживаються такі флорономени: *горох* (26 слововживань) і *хрін* (16 слововживань). Наприклад: *Не лізь у горох, не псуй лопаток* [1, с. 189]. Символізм паремії полягає у тому, що рослина асоціювалася зі звабою для чоловіків і жінок (у позашлюбних зв'язках) [3, с. 148]. Зафіксовано цю назву рослини у складі двох фразеологізмів: *Як горох при дорозі – хто йде, той скубне* [1, с. 42]. *Як горох при дорозі – дуже погано* [4, II, с. 137]. *Наче пороснув як горохом у стіну (а оприском, шпарко забалакав)* [1, с. 254]. *Як об стінку горохом – ніщо не діє, не впливає* [4, II, с. 137].

Деякі вислови про *хрін* виникли з його сльозоточивих властивостей [3, с. 625], наприклад: *Купили хріну, треба ззісти! Плачте очі, хоч повилазьте: бачили, що купували – грошам не пропадуть* [1, с. 137].

Зафіксовано вживання флорономена у формі прикметника: *Ота хренова мати! (Редька)* [1, с. 137]. Цей вислів уживається як лайка, синонімічна до “чортова мати” [3, с. 625].

Назви *трав'яних рослин* налічують 20 одиниць, серед яких виявлено такі флорономени: *наслінь, ряст, полин, очерет, мак, лопух, кропива, комиш, лист, маківка, барвінок, бур'ян, кійло, билина, м'ята, лобода, трава, осока, щавель, шавлія*. Серед назв трав'яних рослин, найчастіше вживаються такі флорономени: *мак* (29 слововживань) і *кропива* (7 слововживань).

Двічі зафіксовано використання флорономена *мак* у складі фразеологічної одиниці. *Тихо, як мак сіє* [1, с. 254]. *Тихо (тиша), хоч мак (маком) сій:* – а) дуже тихо. б) безвітряно [4, IV, с. 601]. А також: *Вскочив в мак* [1, с. 146]. Вискочити (висунутися) як козак (як голий) з маку – те саме, що Вискочити як Пилип з конопель [4, IV, с. 601]. *Вискочити як Пилип з конопель* – раптово і недоречно сказати що-небудь, виступити з чимсь [4, IV, с. 486].

Особливе місце у складі паремій займає назва *маківка*, що двічі вживається у порівняннях, квітка маку (маківка) – символ дівочої краси [3, с. 351]. *Гарна дівка, як маківка* [1, с. 162]. *Цвіте, як маківка* [1, с. 162].

Деякі вислови про *кропиву* породили її сильні жалячі властивості, наприклад: *Як би на кропиву не мороз, вона б всіх людей пожалила* [1, с. 74]. *На кропиви шлюб брав* [1, с. 169]. Згідно з народними віруваннями так говорили про невінчаних (тих, хто жив на віру) [3, с. 316].

Найчисельнішою є група флорономенів на позначення сільськогосподарських рослин (29 одиниць), що пов'язано з використанням цих рослин у побуті, тісною взаємодією селянства з природою, серед багатого різноманіття якої саме сільськогосподарські рослини займали важливе місце як продукт харчування. Кількісно меншими є групи флорономенів на позначення назв дерев і кущів (21 одиниця) та флорономенів на позначення назв трав'янистих рослин (20 одиниць).

Характерною рисою українських паремій є відсутність назв на позначення екзотичних рослин, бо екзотизми створюють чужорідне середовище, вони не поширені на українських теренах. Тому зібрані флорономени становлять лише найменування флори, яка притаманна для українських земель.

Отже, зафіксовано 70 назв рослин у складі паремій на матеріалі збірки Матвія Номиса «Українські приказки, прислів'я і таке інше», різноманіття флорономенів у складі українських паремій переконує у глибоких зв'язках народу з природним середовищем, відображає його світогляд та сприйняття об'єктів флори. Назви рослин входять до складу фразеологізмів, функціонують як порівняння, вводяться як певні символи.

1. Номис М. С. Українські приказки, прислів'я, і таке інше. Санкт-Петербург : В друк. Тибл. і комп. И. Куліша, 1864. 304 с.
2. Чернописький М. Г. Українська фольклористика : Словник-довідник. Тернопіль, 2008. 448 с.
3. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
4. Словник української мови в 11-ти томах. – К, 1970-1980.

PLANT NAMES IN THE STRUCTURE OF UKRAINIAN PAREMICS (BASED ON THE COLLTCTION OF MATVII NOMIS «UKRAINIAN PROVERBS, SAYINGS AND OTHER SUCH THINGS»)

Anastasiia KOVAL

The article deals with the names of plants that are part of Ukrainian proverbs. The identified units have been divided into lexical and semantic groups (names of trees and bushes; names of agricultural plants; names of herbaceous plants). The functions of floronyms in proverbs, sayings, etc. have been traced. In addition, the role of plant names in Ukrainian paremics has been clarified.

Keywords: floronyms, plant names, paremics, proverbs, sayings, symbol, comparison.

**ДЕРУСИФІКАЦІЯ ГРОМАДСЬКОГО ПРОСТОРУ
НАСЕЛЕНИХ ПУНКТІВ УКРАЇНИ ПІСЛЯ 24 ЛЮТОГО 2022 р.:
ЖОВТІ ВОДИ ДНІПРОПЕТРОВСЬКОЇ ОБЛАСТІ**

Олена КОВАЛЬСЬКА

Науковий керівник – Галина Мацюк, доктор філологічних наук, професорка катедри загального мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

Актуальність проблеми визначена потребою розвитку теорії соціолінгвістики щодо взаємодії *мова-суспільство* під впливом нового позалінгвального чинника «повномасштабна російсько-українська війна». В основу аналізу лягли положення ономастики та соціолінгвістики. Матеріал для дослідження становлять російсько-радянські топоніми, виокремлені для заміни, а також запропоновані для впровадження в громадський простір нові одиниці. Завдання статті: з'ясувати мотиви добору нових топонімів як вияв дерусифікації громадського простору.

Ключові слова: соціолінгвістика, громадський простір, дерусифікація, топонім.

Проблему перейменування громадського простору населених пунктів України в час російсько-української війни 2014 – 2024 рр. розкривають міждисциплінарні дослідження, зокрема праці політологів [2, с. 24], істориків [4, с. 63] і мовознавців, насамперед ономастів [3, с. 184] та соціолінгвістів [1, с. 37]. У сучасних соціолінгвістичних дослідженнях зв'язок *топонім-війна* постає як корелятивна взаємодія між топонімами та ідеологією, топонімами та ідентичністю, топонімами та владою у працях Г. Мацюк [5-6, 11-12].

Актуальність проблеми статті пов'язана з потребою розвитку теорії соціолінгвістики щодо взаємодії *топонім-війна* під впливом нового позалінгвального чинника «повномасштабна російсько-українська війна». У статті я розгляну маловідомий аспект соціолінгвістичного аналізу – перебіг дерусифікації топонімів у час повномасштабної війни в конкретному населеному пункті. Об'єктом аналізу обрано процес перейменування в м. Жовті Води Кам'янського району Дніпропетровської області. За теоретичну базу служать положення згаданих українських дослідників. Матеріал для дослідження становлять російсько-радянські топоніми, виокремлені містянами для заміни, а також запропоновані нові одиниці для впровадження в громадський простір міста. Завдання статті: з'ясувати аргументацію жителів міста в доборі топонімів для заміни.

Відомо, що з початком повномасштабної війни жителі міст, сіл і селищ підтримали процес дерусифікації, тому в Україні відбувався демонтаж пам'ятників та символіки країни-агресора, вилучалися книги російських авторів та здійснювали перейменування географічних об'єктів. Програма Transparency International Ukraine «Прозорі міста» розробила спеціальний посібник, він фіксує інформацію: протягом 2022 року в Україні перейменовували 9859 топонімів і демонтували 145 пам'ятників, пов'язаних з пропагандою російської імперської політики [7, с. 7].

Закон України «Про засудження та заборону пропаганди російської імперської політики в Україні і деколонізацію топонімів» [8], ухвалений 21 березня 2023 року Верховною Радою України, підкреслює, що термін *русифікація* позначає «складову російської імперської політики, спрямовану на нав'язування використання російської мови, пропагування російської культури як вищих порівняно з іншими національними мовами та культурами, витіснення з ужитку української мови, звуження українського культурного та інформаційного простору» [8].

У 2023 році на Дніпропетровщині в рамках деколонізації перейменовували 1185 географічних об'єктів [9]. Лідером з перейменування став Кам'янський район, у ньому змінено 465 топонімів [9].

Місто Жовті Води – один із населених пунктів цього району. До 2022 року тут вже відбувався процес перейменування знаків громадського простору, який після повномасштабного активізувався. 10 січня 2023 року видано розпорядження міського голови «Про проведення громадського обговорення з питань перейменування майданів, вулиць та провулків на території Жовтоводської міської територіальної громади» [15]. Голосування тривало упродовж двох місяців до якого долучилися 2077 жителів [16]. За результатами голосування було затверджено 34 нових топонімів [16], з яких 13 – назви вулиць, 20 – назви провулків та 1 топонім для майдану.

Яким назвам надавали перевагу жителі міста, яку аргументацію вони добирали для заміни?

1. Вул. Ватутіна – вул. Каштанова/вул. Пересічна.

У радянський період вулицю названо на честь командира Воронезького, Південно-Західного та Першого Українського фронтів, Миколи Ватутіна. Для її перейменування запропонували дві назви: *вул. Каштанова* та *вул. Пересічна*. Під час голосування топонім *вул. Пересічна* підтримало 228 осіб [16] (вибір назви пояснювали тим, що вулиця є непримітною та розташована у старій віддаленій частині міста [15]), а топонім *вул. Каштанова* – 1738 голосів [16]; за словами жителів міста, її головною прикрасою завжди були каштани.

2. Вул. Гагаріна – вул. Героїв України/вул. Центральна.

У СРСР Юрій Гагарін – перша людина у світі, яка здійснила політ у космос (назва вулиці потрапила в перелік частовживаних радянських вулиць у рекомендаціях щодо зміни назв громадського простору від Міністерства культури та інформаційної політики України). Для заміни жителі запропонували назву *вул. Центральна*, оскільки ця вулиця розділяє місто на так звані «стару» і «нову» частини та є умовним центром міста [15]. Однак більшість голосів отримав топонім *вул. Героїв України*. Жителі міста обрали цю назву, вшановуючи захисників держави в час війни [15].

3. Вул. Горького – вул. Олесь Гончара/вул. отамана Степового.

Назва вулиці пов'язана з іменем російського письменника Максима Горького. Для заміни містяни запропонували топонім у честь отамана Степового. Кость Степовий – військовий діяч, командир повстанців-селян, які воювали проти більшовиків і білогвардійців, головний отаман Холодного Яру [15]. Проте за другу назву *вул. Олесь Гончара* проголосувала більша кількість осіб. Жителі міста вшанували пам'ять про свого земляка, який народився в с. Ломівка, розташованому неподалік від м. Жовті Води. Олесь Гончар – український письменник, прозаїк, літературний критик, політик та громадський діяч [15].

4. Вул. Кропоткіна – вул. Героїв Чорнобіля/вул. Перспективна.

Назва прославляє Петра Кропоткіна, російського та європейського революціонера, теоретика анархізму, публіциста та географа, князя [15], що стало підставою для заміни цього топоніма. Пропозиція перейменувати на *вул. Перспективна* полягала у відображенні торговельної активності саме у цій частині міста [15]. З невеликою перевагою в голосуванні жителі підтримали назву на честь тих, хто рятував від пожежі блоки атомної станції. Так увіковічили мужність та героїзм людей (а серед них були і жителі Жовтих Вод), які брали участь у ліквідації однієї з найбільших трагедій, що спіткала Україну – аварії на ЧАЕС [16].

5. Вул. Ломоносова – вул. Футбольна/вул. Січових Стрільців.

Вул. Михайла Ломоносова – один із часто вживаних знаків громадського простору радянської доби, ім'ям російського вченого системно маркували радянський культурний простір [13]. Міський голова Жовтих Вод запропонував дві нові назви. Один із топонімів, *вул. Січових Стрільців*, у честь формувань військового підрозділу Наддніпрянської Армії УНР у 1917 - 1919 роках. Проте у зв'язку із зручним розташування вулиці тут закладено нове футбольне поле, яке, на думку мешканців, відновить спортивну славу міста [15]. Саме через це містяни обрали топонім *вул. Футбольна*.

6. Вул. Маяковського – вул. Авангардна/вул. М. Кривоноса.

Володимир Маяковський – російський радянський поет, публіцист, драматург та громадський діяч. Для заміни назви *вул. Маяковського* розглянуто два нових урбаноніми. За

перший з них *вул. М. Кривоноса* проголосувало 748 осіб [16]. Максим Кривоніс – український військовий діяч, лисянський полковник та один із керівників козацько-селянських повстань в Україні під час Хмельниччини [15], свій хист полководця проявив у першій великій битві під Жовтими Водами. Однак за назву *вул. Авангардна* проголосувало 1174 жителів [16], доцільність цього топоніма обґрунтовують тим, що вулиця веде до спортивного комплексу, біля якого є стадіон «Авангард»: в історії міста була сторінка спортивних перемог, коли в 1959 році міська футбольна команда «Авангард» стала чемпіоном України [15]. На мій погляд, перший топонім є більш вмотивованим для лінгвістичного ландшафту міста.

7. *Пров. Бестужев – пров. Івана Сірка/пров. Чорнобильців.*

Олександр Бестужев – російський письменник та декабрист. Для заміни назви запропонували топонім *пров. Чорнобильців*, оскільки в цьому провулку проживали нині покійні жовтоводці-ліквідатори Кравцов А. та Годун А. [15], проте за урбанонім проголосувала менша кількість людей [16]. Вирішили впровадити назву *пров. Івана Сірка* в честь українського полководця, легендарного кошового отамана Запорізької Січі та всього війська Запорозького Низового [15].

8. *Пров. Некрасова – пров. Медовий/пров. М. Скляра.*

Цей провулок був названий на честь Миколи Некрасова, російського поета, письменника і публіциста. *Пров. Некрасова* дерусифікували на *пров. Медовий*, що є нейтральним найменуванням. На мою думку, логічнішим був би топонім *пров. М. Скляра*: Микола Скляр народився у Жовтих Водах, був вояком армії УНР, повстанським отаманом, командиром кавалерійського полку та другим помічником командувача Кримського корпусу Повстанської армії Нестора Махна [15], загинув М. Скляр у бою з більшовицькими окупантами [15].

9. *Пров. Осипенка – пров. Кобзаря/пров. Олени Пчілки.*

Олександр Осипенко був радянським військовим діячем, льотчиком, генералом-лейтенантом авіації та Героєм Радянського Союзу. *Пров. Осипенка* перейменували на *пров. Кобзаря*, вшановуючи Тараса Шевченка, автора «Кобзаря» [15]. За другий пропонування топонім, *пров. Олени Пчілки*, проголосувало менше осіб [16]. Олена Пчілка – українська письменниця, публіцистка, етнографиня, член-кореспондент Всеукраїнської Академії наук, а також мати Лесі Українки [15].

10. *Майдан Чайковського – майдан Ялинковий/вул. Миколи Леонтовича.*

Петро Чайковський – відомий російський композитор, який походить з українського роду Чайків. Більша кількість жовтоводців віддали свій голос за топонім *майдан Ялинковий*, що є нейтральною назвою. Однак кращим рішенням було б найменувати його іменем Миколи Леонтовича, який був українським композитором, хоровим диригентом та найважливіше – автором широковідомої у світі різдвяної пісні «Щедрик» [15].

Не усі мешканці міста Жовті Води сприймали дерусифікацію: були такі, які підтримували старі назви через звичку, а також такі, які вважали процес перейменування не на часі [14]. Однак більшість жовтоводців підтримувала потребу формування нового образу міста.

Що очевидно?

1. Після десятиліть існування російсько-радянських назв у громадському просторі міста Жовті Води вибір нових топонімів ілюструє бажання жителів сформувати новий символічний простір свого населеного пункту на підставі впровадження одиниць із нейтральною семантикою (*вулиця Каштанова, вулиця Футбольна, вулиця Авангардна, провулок Медовий, майдан Ялинковий*) та назв, які є носіями українських історичних і культурних цінностей (*вулиця Героїв України, вулиця Олеся Гончара, вулиця Героїв Чорнобиля, провулок Івана Сірка, провулок Кобзаря*).
2. Лише в час повномасштабної війни лінгвістичний ландшафт міста звільнено від топонімів, пов'язаних із російською та радянською історією та культурою.

3. За темпами і якістю процесу дерусифікації проглядаються незворотні, хоч і повільні, зрушення суспільних поглядів жителів населених пунктів на сході України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Белей Л. Л. Соціолінгвістичне висвітлення терміна «мовний ландшафт». *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Вип. 23. 2010. С. 36–40.
2. Власенко С. І. Подолання російського колоніального минулого в публічному просторі України як складова політики національної пам'яті під час повномасштабної війни. *Публічне управління і адміністрування в Україні*. Вип. 35. 2023. 128 с.
3. Кравченко Л. О., Романюк Ю. І. Перейменування вулиць і провулків у Романівському районі Житомирської області. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. Мовознавство*. Вип. 1(27). 2017. С. 184–189.
4. Малес Л. В. Декомунізація столиці: зміни в урбанонімії (методи, перші результати). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Соціологічні дослідження сучасного суспільства: методологія, теорія, методи*. Вип. 36. 2016. С. 62–67.
5. Мацюк Г. П. Лінгвістичний ландшафт України як взаємодія мови та ідеології: минуле і сьогодення. *Мова і суспільство*. 2017. Вип. 8. С. 71–82.
6. Мацюк Г. Про природу взаємодії мови та ідентичності в Україні (на матеріалі міського урбанімікону радянського та пострадянського періодів). *Україноцентризм наукового сумління : зб. наук. праць на пошану професора Зеновія Терлака*. Львів : Ліга-Прес, 2014. С. 539–565.
7. Онищенко В. В. Посібник з очищення публічного простору українських міст від російських і радянських топонімів. «Transparent cities/Прозорі міста». 2023. С. 7. [Електронний ресурс] URL: <https://decentralization.ua/uploads/library/file/860/1.pdf> (дата звернення 07.03.2024).
8. Про засудження та заборону пропаганди російської імперської політики в Україні і деколонізацію топонімії: Закон України від 15.06.2023 р. №3005-IX. [Електронний ресурс] URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3005-20#Text> (дата звернення: 01.03.2024).
9. Протягом 2023 року на Дніпропетровщині перейменували понад 1,1 тисячі топонімів. 2023. [Електронний ресурс] URL: <https://suspihne.media/654916-protagom-2023-roku-na-dnipropetrovsini-perejmenuvali-ponad-11-tisaci-toponimiv/> (дата звернення 14.03.2024).
10. ТОП-10 найбільш вживаних в Україні «російських» урбанонімів, рекомендованих до перейменування Експертною радою МКІП. [Електронний ресурс] URL: <https://mcip.gov.ua/news/top-10-naybilsh-vzhyvanykh-v-ukraini-rosiyskykh-urbanonimiv-rekomendovanykh-do-pereymenuvannia-ekspertnoiu-radoiu-mkip/> (дата звернення: 18.01.2024).
11. Matsyuk H. Urban Street Names as a Marker of Language /Authority Interaction in Ukraine: Soviet (1922–1991) and Post-Soviet Periods (1991–2011). *Names in daily life*. BIBLIOTECA TÈCNICA DE POLÍTICA LINGÜÍSTICA. № 11. Barselona, 2014. P. 361–369.
12. Matsyuk H. Marking Ukrainian's public space as interaction of language and ideology: past and present. *Name and Naming. Sacred and Profane in Onomastics*. Baja Mare, 2017. P. 889–900.

Список використаних джерел

13. Немає причин називати в Україні вулицю іменем Ломоносова. Історична правда. 16.11.2022. [Електронний ресурс] URL: <https://www.istpravda.com.ua/columns/2022/11/16/162044/> (дата звернення: 14.03.2024).
14. Опитування у Жовтих Водах щодо перейменування вулиць у зв'язку з декомунізацією та дерусифікацією. 22.01.2023. [Електронний відеоресурс] URL: <https://youtu.be/o-7wbfm8fko?si=xIVP34y3oJnMR44Q> (дата звернення 09.03.2024).
15. У Жовтих Водах обирають нові назви для 13 вулиць, 20 провулків та 1 майдану. 10.01.2023. [Електронний ресурс] URL: <https://zhv.dp.gov.ua/novini/u-zhovtykh-vodakh-obyraiut-novi-nazvy-dlia-13-vulyts-20-provulkiv-ta-1-maidanu> (дата звернення: 03.03.2024).
16. У Жовтих Водах обрано нові назви для 34 топонімів. 06.04.2023. [Електронний ресурс] URL: <https://zhv.dp.gov.ua/novini/u-zhovtykh-vodakh-obrano-novi-nazvy-dlia-34-toponimiv> (дата звернення: 03.03.2024).

DERUSIFICATION OF PUBLIC SPACE IN POPULATED AREAS OF UKRAINE AFTER FEBRUARY 24, 2022: THE ZHOVTI VODY OF THE DNIPROPETROVS'K REGION

Olena KOVALSKA

The relevance of the problem is determined by the need to develop the theory of sociolinguistics regarding the interaction between language and society under the influence of a new extra-linguistic factor, the full-scale Russian-Ukrainian war. The analysis is based on the provisions of onomastics and sociolinguistics. The material for the study is the Russian-Soviet toponyms singled out for

replacement, as well as new units proposed for introduction into the public space. The purpose of the article is to find out the motives for the selection of new place names as a manifestation of de-Russification of public space.

Key words: sociolinguistics, public space, de-Russification, place name.

ДЕСТРУКЦІЯ СТЕРЕОТИПНОГО ОБРАЗУ ЖІНКИ ВІКТОРІАНСЬКОГО ТИПУ У ДЕТЕКТИВНИХ РОМАНАХ АГАТИ КРІСТІ «УБИВСТВО НА ПОЛІ ДЛЯ ГОЛЬФУ» ТА «ПОБАЧЕННЯ ЗІ СМЕРТЮ»

Вікторія КОЗЯР

Науковий керівник – Челецька М.М., доцентка [кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка](#)

У статті здійснено спробу проаналізувати образи жіночих персонажів, які проголошують новаторські погляди «першої хвилі» фемінізму в детективних історіях «Убивство на полі для гольфу» та «Побачення зі смертю»; досліджено, як Агата Крісті висвітлювала соціальні зміни у поствікторіанському суспільстві завдяки зображенню жіночих персонажів та відповідних реакцій спільноти на ці ідеї.

Ключові слова: фемінність, маскуліність, фемінізм, ліберальний фемінізм, радикальний фемінізм, вікторіанська жінка, стереотипи.

Агата Крісті – авторка, яка творила в так звану золоту добу детективних історій² і znana світові, як «королева детективу». У своїх романах вона змальовує широкий спектр різноманітних характерів і образів, і, якщо брати до уваги безпосередньо героїнь творів, то всіх її жіночих персонажок можна поділити за такими категоріями: традиційні дружини, «старі діви», сексистки, жінки із чітко вираженою внутрішньою мізогінією, лібералки, політикині, консерваторки, вбивці, жертви, детективістки та феміністки і суфражистки.

Однак, незважаючи на таку вибірку з героїнь, Агату Крісті часто звинувачували у надмірному консерватизмі, застарілих поглядах на світ та антифеміністичних ідеях [6, р. 269]. Особливу увагу у творчому доробку А. Крісті заслуговують три образи, які вибиваються з канону вікторіанського зображення жінки. Вони представляють собою жінок із різними феміністичними ідеологіями: Сара Кінг («Побачення зі смертю») – ліберальна феміністка, із залишками вікторіанського мислення, леді Вестхолм («Побачення зі смертю») – радикальна

² Питання, чи Крісті справді належить до «золотої доби» детективу досі залишається контраверсійним. Карл Р. Ловітт доводить, що авторка часто виходила за рамки встановлених правил і не дотримувалася канонів жанру [9, р. 69-71]

феміністка, яка вважає, що матріархат – це найоптимальніше вирішення поточних суспільних проблем, Дульсія Дювін – юна бунтарка проти системи, дівчина, в якій вдало переплітаються риси фемінного та маскулінного, і, яка підтримує сестринство та домагається справедливості для кожної жінки («Убивство на полі для гольфу»).

Насамперед потрібно зрозуміти, як зображали стереотипну вікторіанську жінку у літературі: функція жінки зводилася до народження дітей та опіки над ними, коли діти виростили та одружувалися, починали своє сімейне життя, роль матері закінчувалася і часто на цьому сенс існування жіноцтва закінчувався [11]. Основними характеристиками жінки «ангела в будинку» є: послух, повага до чоловіка, покірність, миловидність, аморфність у діях та висловлюваннях, відсутність чіткої позиції та абсенс будь-яких політичних чи культурних поглядів.

Також важливим і примітним в портретизації жінок вікторіанської епохи є те, що навіть у романах, де жінки виступали проти системи і намагалися бути голосами суспільства, в кінці твору їх чекала або жорстока смерть, або героїня розкаювалася та приймала свою неправоту [10, р. 167-176]. Тобто в будь-якому випадку вона виявляла покірність патріархальній системі, яка сприймала жінку, як предмет інтер'єру без власного голосу та почуттів. Якщо ж жінки й виявляли якісь ознаки інтелектуальної притомності їхні ідеї здебільшого були відкинуті та не сприймалися серйозно, у найгіршому випадку їх дискредитовували й визнавали «міськими божевільними» [10, р. 167–176].

Попри все, суспільні та політичні зміни віддзеркалюються й на літературі. У 1867 році у Британії зароджується суфражистський рух і публічні демонстрації змушують владу переглянути низку законодавчих формувань та звернути увагу на голоси жінок. Однак вагомих результатів жінки й досі не досягають – доступними стають лише освіта та право володіння дітьми. Тому початок нового століття супроводжується подальшими соціальними переворотами та нововведеннями [12]. І якраз у цей період починає писати Агата Крісті; її роман «Убивство на полі для гольфу» публікують через три роки після послаблення тиску щодо класичного одягу для жінок [12]. І ми можемо побачити рефлексію цих змін безпосередньо в романі. Жінки у творі наважуються одягати коротший туалет, ніж до того був загальноприйнятий для жінок. У її пізнішому творі «Побачення зі смертю» (1938) леді Вестхолм дозволяє собі носити штани – питомо чоловічий предмет гардеробу.

Примітно, що з приходом XX ст. видозмінюється й зображення жіночих характерів та поведінки у мистецтві. Як писала у своїй статті «Жінки та розповідна література» Вірджинія Вулф: «Неймовірна та динамічна трансформація англійської жінки, яка зробила з неї виборця, відповідальну громадянку та навчила заробляти гроші, водночас надала їй життю рис неособистого. Її стосунки уже не є лише емоційними; вони також інтелектуальні й політичні»

[2, с. 84]. Не оминають ці суспільні деконструкції й літературної площини та, безпосередньо, пера «королеви детективу». У своїх історіях вона намагається висвітлити проблеми, з якими стикається жіноцтво крізь плін років [8], візіями своїх персонажок вона демонструє, що ситуація зі становищем жінки в суспільстві в багатьох аспектах не покращується.

Саме героїні з трьох обраних творів А. Крісті репрезентують тих жінок, які виступають проти соціального гніту і є яскравими образами поствікторіанської епохи.

Отож, Сара Кінг – молода англійка, яка вчиться медицині і є яскравою представницею тогочасних лібералок, які провокували освітні та сексуальні реформи в державі. Сара прагне нових знань, розвиває близьку дружбу із лікарем-психіатром, аби довідатися більше про нові методики вивчення людського мозку, вона з осудом ставиться до сексистських зауваг Пуаро та інших чоловіків, легко говорить про жіночу сексуальність та висловлює свою позицію щодо нерівності у суспільстві.

Однак за вуаллю революційності Крісті зображує, що часто міс Кінг досі не відійшла від старосвітських переконань. Примітним є те, як цю героїню характеризує доктор Жерар у діалозі про сучасні зміни в суспільстві: «Так, я знаю, що ви дуже сучасні. Ви вільно використовуєте найнеприємніші слова, які можна знайти в словнику. А ще ви професійні та розкуті! ... Ви така ж скромна, як і вони, хоч і не червонієте так легко» [4, с. 81]. Ми можемо зрозуміти, що хоч Сара й представниця нової генерації, яка вихована в нових умовах, певні звичаї попередньої доби ще мають місце існувати в її характері.

Також її лібералізм виявляється в засудженні радикальності ідей її колеги в боротьбі за рівність статей – леді Вестхолм. Свідченням цього є відповідь Сари на питання: «Чому стаття має відігравати якусь роль?». У своєму твердженні Сара є принципово категоричною: «Вибачте, я ненавиджу це розрізнення між статтями. «Сучасна жінка має винятково діловий підхід до життя» та інше. Це зовсім неправда! Деякі дівчата мають діловий підхід, а інші – ні. Деякі чоловіки сентиментальні і непутящі, а інші мають ясний та логічний розум. Це всього лише різні типи мислення. Стаття має значення лише в сексуальних питаннях» [4, с. 96]. Дівчина не диференціює людей за статевими ознаками, вона жадає, аби у світі припинили існувати стереотипні уявлення щодо питоми жіночих і чоловічих ролей й у той ж час висловлює ідеї, які намагаються усталитися в нашому суспільстві зараз – кожен має право обирати.

Вона також вільно висловлюється про сексуальні стосунки й не засуджує жінок за активне сексуальне життя, що на той момент було революційним. Вона однаково приймає образи так званої «дружини ангела» та «пропащої жінки» й ставиться до вибору обох без засудження, адже головною ідеєю феміністичного руху міс Кінг вбачає однакове ставлення й можливість існування для усіх представниць жіночої статті. Для Сари не існує радикалізму в

судженнях, вона типова представниця ліберальної течії фемінізму, яка намагається дискредитувати усталені норми суспільства й водночас надати жінкам право самим розпоряджатися своєю долею без впливу на них суспільної думки.

На противагу Сарі Кінг у «Побаченні зі смертю» Агата Крісті змальовує образ леді Вестхолм – політикині, яка працює в Британському парламенті. Жінка прописана як типова радикалістка, яка поставила кар'єру на перші шпальти життя, її чоловік займається побутом і організацією сімейного життя і їх обох влаштовує дана ситуація. Її персонажкою Крісті повністю руйнує вікторіанський образ «дружини ангела». До образу жінки, котра відкинула сімейні справи й обрала кар'єру, додаються також радикальні ідеї леді Вестхолм: «Запам'ятайте мої слова: якщо ми чогось досягнемо, це буде завдяки жінкам» [4, с. 90], вона часто сперечається із доктором Жераром щодо суспільних тем і місця жінки у світі, заперечує фізичну нерівність та відкидає ідеї лібералізму, як у справах політики так й стосовно жіночого питання.

Авторка зображує політикиню, як фізично витривалу, всебічно ерудовану та кмітливую жінку, вона наділяє її маскулінною зовнішністю: «...була кремезної статури і мала ніс, як у коня-гойдалки» [4, с. 87], аби підкреслити її силу та відступ від фемінності, навіть речі гардеробу (твідові костюми, кінні штани, грубі чоботи) характеризують персонажку, як революційну для тієї епохи.

Леді Вестхолм часто висловлює своє незадоволення патріархальною системою та тим, як патріархат впливає не тільки на жінок, а й на чоловіків. «Чоловіки завжди думають, що можуть нав'язувати свою волю жінкам» [4, с. 89] – критичність щодо чоловіків виявляється також у її зверхньому ставленні до них, вона намагається знівелювати усталену норму послуху та покірливості.

Якщо взяти до уваги ще той факт, як леді Вестхолм впевнено тримається протягом усього роману, не даючи Еркюлеві Пуаро навіть найменших зачіпок, аби запідозрити її в убивстві, можна стверджувати, що жінка справді має неймовірну силу характеру. Леді Вестхолм хороший приклад жінки, яка змогла дібратися до найвищих ланок суспільства з низів, руйнуючи гендерну та соціальну нерівність, і зберігала свої позиції радикалізму (вимагала влади в руках жінок, боролася зі стереотипізацією ролі жінки та ламала образ «жінки ангела» традиційний для пост вікторіанської епохи) впродовж всієї політичної кар'єри.

Між лібералізмом та радикалізмом балансує персонажка із іншого детективного роману Агати Крісті «Убивство на полі для гольфу» – Дульсія Дювін. З першої появи героїні ми розуміємо, що вона нестандартна вікторіанська леді, адже першочергово на цьому десятки разів акцентує оповідач – Гастінгс. Чоловік з осудом ставиться до поведінки, вигляду та висловлювань дівчини. При першій зустрічі, коли Дульсія вживає ненормативну лексику,

капітан Гастінгс висловлює своє невдоволення читачеві такими думками: «Вважаю, що жінка повинна бути жіночною. Не терплю сучасних невротичок, які ... димлять, як паротяги й кажуть слова від яких бузковіють навіть базарні торговки» [5, с. 8]. На реакцію Гастінгса одразу ж отримуємо відповідь панни Дювін: «Овва, та ми зачепили за живе шановного джентельмена!» [5, с. 8], з подальшого діалогу ми розуміємо, що Крісті демонструє нам людей абсолютно різних поглядів, які зіткнулися у суперечці про минулий і сучасний образ фемінного та маскуліного.

Агата Крісті, відома стиранням певних рамок чоловічості та жіночості у поведінці свого головного персонажа Еркюля Пуаро [7, р. 10], робить те саме з характеристиками епізодичних персонажів, зображує чоловіків та жінок віддалених від стереотипів попередніх епох, змінюючи їхні гендерні ролі та «якості». До прикладу, на заяву Гастінгса про неприпустимість розмиття рис чоловічого та жіночого Дульсія відповідає йому: «То, по-вашому, жінка має вистрибувати на стільця й верещати, щойно побачить мишу. До вашого відома, це уявлення з дрімучого минулого» [5, с. 93-94], чим показує, що не розмежовує якості на чоловічі та жіночі, а керується принципом того, що до ХХ ст. жіноча психологія розглядалася лише крізь призму чоловічої, тому певні характеристики мають прозвучати в новому світлі й не бути притаманними лише для однієї статі [3, с. 9].

Також неодноразово панна Дювін виявляє своє незадоволення вікторіанським мисленням Гастінгса: « – Обережно!... – Скажи це своїй бабусі! – кинула у відповідь дівчина. – Я вмію лазити по деревах!» [5, с. 268], вона висловлює свою думку щодо застарілості його поглядів, і в той же час Гастінгс, як оповідач, часто починає замислюватися над словами дівчини. Крізь призму капітана Агата Крісті демонструє, як може змінюватися вікторіанське мислення й сприйняття жінки на початку ХХ ст. Адже уже до кінця твору ми спостерігаємо, як трансформується мислення оповідача. З вираженої неповаги до Дульсії, він починає захоплюватися її хоробрістю протистояти епосі, її революційним характером та часто навіть підтримує ідеї та задумки дівчини, навіть сприяє її втечі, як головної підозрюваної, бо піддається почуттям, хоча з самого початку стверджував, що не можливо кохати жінку, яка не є вікторіанською леді та справжнім «домашнім ангелом».

Дульсія Дювін до кінця твору залишається непохитною у своїх поглядах та не йде на поступки в діях навіть під впливом кохання до чоловіка-традиціоналіста. У її персонажці А. Крісті зображає справді реформістську героїню, сильну жінку, яка готова стояти за свої права та змушена стикатися із несправедливістю світу щодня, однак усе одно продовжує боротися за свій голос і права усього сестринства.

Таким чином маємо трьох персонажок нетипових для вікторіанської епохи, яких намагалися зображати в детективних історіях «золотої доби» детективу. Можемо вважати, що

першочергово інтенціями Агати Крісті було створити вибірку різноманітних персонажів [6, pp. 269], й поза тим авторці вдалося висвітлити проблеми тогочасних жінок. Адже і в згаданих творах, і в її інших роботах Агата Крісті підіймає важливі питання, які турбували жінок під час «першої хвилі» фемінізму. Вона неодноразово згадує нерівномірну оплату праці, відсутність повної фінансової незалежності. Також пізніше у її творі знайдемо відображення ідей про другорядність жінки та її сприйняття самої себе, як чогось другосортного, але це вже буде у роботах після 1949 року [1]. До цього ми чітко спостерігаємо намагання письменниці деконструювати жіночих персонажів, що досі мають в собі пережитки попередньої епохи.

Крісті підходить до питання реформації повільно і за допомогою зображення різних думок та поглядів, як уже згадувалося раніше, вона зображає лібералку, радикалістку та дівчину, яка репрезентує щось середнє поміж цим. Незважаючи на деяку контраверсійність цих героїнь, адже досі спостерігаємо залишки певного мислення минулих епох, ми все одно бачимо, як виростають і видозмінюються види репрезентації у розповідній прозі, тим паче в детективах, в яких раніше головні лаври належали лише чоловікам [7, p. 9].

Щодо сублімації жіночих образів та їхньої різноманітності у творах Агати Крісті влучну думку сформулувала словацька дослідниця Сильвія Розивалова Бавчикова:

«In addition, Christie's novels are populated by numerous minor female characters, and while some of them can be characterised as stock types (such as the man-eater, the fallen woman, and the domestic angel, or as she is called by Christie, the "salt of the earth"), many of these characters do not fit into any of the traditional roles that used to be prescribed for women in Victorian society only a few decades before»³ [7, p. 10].

З цього міркування можна зробити висновок, що А. Крісті піддає деконструкції певні гендерні норми закладені в соціумі. За допомогою таких персонажів, як Сара Кінг, леді Вестхолм та Дульсія Дювін авторці вдається зруйнувати низку стереотипів та показати тогочасному суспільству, що жінки мають право боротися за свою незалежність, що на зміну старим принципам прийшла нова епоха й відповідно людство має під неї підлаштовуватися та приймати її, як це зробив Гастінгс, коли почав переосмислювати свої застарілі погляди після знайомства із панною Дювін.

Авторка пропонує у своїх творах задуматися над тим, як руйнуються канони застарілого суспільства. І щиро симпатизує персонажкам, котрі протистоять суспільному гніту та намагаються змінювати систему. Вона наділяє своїх жінок новими характеристиками, чим

³ «Крім того, романи Крісті наповнені численними другорядними жіночими персонажками, і, хоча деяких з них можна охарактеризувати як типові (наприклад, "жінка-хижачка", "пропаша жінка" і "дружина-ангел", або, як їх називає сама Крісті, "сіль землі"), багато з цих персонажів не вписуються в жодні традиційні ролі, які колись приписували жінкам у вікторіанському суспільстві всього кілька десятиліть тому» (перекл. мій – В. К.).

провокує низку невдоволень з боку сучасників, адже деконструює певні стереотипні уявлення про місце жінки у світі, що стає підвалиною для трансформації суспільної думки.

Список використаної літератури:

1. Бовуар С. Д. Друга стаття (у 2-ох томах) ; пер. з фран. Н. Воробйова, П. Воробйов, Я. Собко. Київ : Основи, 2017. 368 с.
2. Вулф В. Жінки та розповідна література. // Незалежний культурологічний часопис «І». 2000. Ч. 17. С. 78–86.
3. Горні К. Втеча від жіночності. Комплекс чоловічості у жінок очима чоловіків та жінок. // Незалежний культурологічний часопис «І». 2003. № 27. С. 6–22.
4. Крісті А. Побачення зі смертю. Харків : Книжк. Клуб «Клуб Сімейн. Дозвілля», 2023. 288 с.
5. Крісті А. Убивство на полі для гольфу. Харків : Книжк. Клуб «Клуб Сімейн. Дозвілля», 2023. 288 с.
6. Anilkumar A. Female Sleuths and Edwardian New Woman: A Critical Study of Agatha Christie's Women. // International Journal of Innovative Research in Technology. 2021. Vol. 7, N. 10. P. 269–272.
7. Baučėková S. R. The Salt of the Earth or the Murderess? The Problem of Femininity in the Novels of Agatha Christie. // Prague Journal of English Studies. 2021. Vol. 10. N. 1. P. 7–22.
8. Knepper M. S. Agatha Christie - Feminist. Armchair Detective. 1983. Vol. 16, N. 4.
9. Lovitt, C.R. Controlling Discourse in Detective Fiction: Or, Caring Very Much Who Killed Roger Ackroyd. In R.G. Walker & J.M. Frazer(Eds.) // The Cunning Craft: Original Essays on Detective Fiction and Contemporary Literary Theory. Macomb: Western Illinois UP, 1990. P. 68–95.
10. Moghari S. Portrait of Women in Victorian Novels. International Journal of Language and Literary Studies. 2020. Vol. 2, N. 4. P. 167–176.
11. Warren. How I managed my children from infancy to marriage. Boston : Loring, 1866. 125 p.
12. First Wave Feminism. Humanities. // Libretexts. URL: [https://human.libretexts.org/Bookshelves/History/World_History/Western_Civilization - A Concise History III \(Brooks\)/05: Culture Science and Pseudo-Science/5.05: First Wave Feminism.](https://human.libretexts.org/Bookshelves/History/World_History/Western_Civilization_-_A_Concise_History_III_(Brooks)/05:_Culture_Science_and_Pseudo-Science/5.05:_First_Wave_Feminism)

THE DECONSTRUCTION OF STEREOTYPICAL VICTORIAN FEMALE CHARACTERS IN AGATHA CHRISTIE'S DETECTIVE NOVELS: “MURDER ON THE LINKS” AND “APPOINTMENT WITH DEATH”

Viktoriiia Koziar

The article embarks upon a thorough analysis of the intricacies of the portrayal of female characters encapsulating the introducing ethos emblematic of the 'First Wave' feminism movement within the corpus of Agatha Christie's detective narratives, notably elucidated in “Murder on the Links” and “Appointment with Death”. The study unravels the multifaceted nuances of societal metamorphosis in the post-Victorian era, diligently observed through the lens of gender representation.

Keywords: femininity, masculinity, feminism, liberal feminism, radical feminism, Victorian woman, stereotypes

СУЧАСНІ РЕЦЕПЦІЇ ФІЛОСОФСЬКОЇ ЛІРИКИ ВАСИЛЯ СТУСА

Анастасія КОРОЛИШИН

*Науковий керівник – **Тарас Пастух**, докт. філол. наук, професор катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка*

У статті проведено аналогію між «межовою ситуацією», що була суспільно-політичним тлом для культурно-визвольного руху шістдесятників та «межовою ситуацією» у сучасних реаліях російсько-української війни для українців. Доведено актуальність екзистенційної літератури для людини у складному психоемоційному стані. Також проаналізовано філософські вірші Василя Стуса, що перебувають у центрі уваги низки діячів сучасної української культури. Визначено інтермедіальний діалог різних поколінь українців на прикладі опрацювання текстів Стуса сучасними митцями, музикантами, театральними діячами.

Ключові слова: Василь Стус, шістдесятники, філософська лірика, екзистенціалізм, інтермедіальність.

*Справжній поет є справжнім філософом.
Григорій Сковорода*

Важко уникнути патетики, коли мова йде про Василя Стуса, центральну постать шістдесятницького руху — «когорти, малесенької щопти», що насмілилася протистояти одному з найбільших тоталітарних нищівних режимів.

Гнітюча атмосфера могла спонукати лише, здавалося б, до зневіри, натомість вишліфувала характери одного із найсміливіших культурних поколінь. Пасіонарії, чийм засобом завжди було слово і ніколи зброя. Це літературне покоління стало не лише рушійною силою національного спротиву, а й створило зразки естетичної поезії, наповненої філософським змістом. Коли постала проблема самого існування справжньої української літератури та свободи слова у ній, коли «тепло хрущовської відлиги» виявилось оманливим, сформувався Василь Стус як поет-екзистенціаліст.

Першою, кого слід згадати, коли мова йде про дослідження поезії Стуса, є Михайлина Коцюбинська. Подруга поета, талановита і працююча літературознавиця, вона займалась реабілітацією постаті поета та написанням літературознавчих статей про його творчу спадщину та біографію («На цвинтарі розстріляних ілюзій», «Стус. Поет і громадянин» та інші). З огляду на те, що Михайлина Коцюбинська була безпосередньо знайома із Василем Стусом, а також розділяла його політичні погляди та громадську діяльність, вона не відділяє у своїх дослідженнях постать митця, його трагічну долю від цінності поетичного слова. Також дослідженням поезії Стуса займався Юрій Шевельов (Шерех), автор передмови до першого видання збірки Палімпсести» 1986 року під назвою «Трунок і трутизна» [9]. Він вважав, що варто відійти від героїчної, майже канонізованої у християнському значенні біографії митця, натомість сприймати й аналізувати його поезію. Володимир Моренець у 2009 році називає Юрія Шереха автором «найдокладнішої подосі розвідки про ліричну творчість Стуса» [7]. Василя Стуса аналізував також Іван Дзюба у статті «Різьбяр власного духу» [4]. Ця праця стала основою до передмови «Палімпсестів», укладеної 2003 року видавництвом «Факт» під назвою «Свіча у кам'яній п'їтмі». Із назв уже зрозуміло, що персоналія Стуса для Івана Дзюби символізує не зневіру та розпач, а боротьбу та натхнення, надію на краще. Напрацюванням літературознавців Донецького національного університету імені Василя Стуса від 2016 до 2021 року стали вісім «Стусознавчих зошитів». Питання, пов'язані з концепцією поетичної творчості Стуса, у контексті модернізму розглядали Т. Гундорова, А. Акіллі, В. Моренець.

Дослідженням творчості Стуса у різних ракурсах та форматах займалися Г. Віват, Г. Яструбецька, Л. Тарнашинська та інші.

Екзистенціалізм і як філософська течія, і як літературний напрям, порушує вічні людські питання життя і смерті, сенсу буття, пошуку людини свого місця у суспільстві. Така тематика рефлексій характерна для людей у непевні, тяжкі часи, у які й жив Василь Стус. І зараз, в умовах повномасштабної війни філософська поезія стає лише актуальнішою. Рядки *«Як добре те, що смерті не боюсь я, / Й не питаю, чи тяжкий мій хрест»* стали особливо актуальними і для українських військових, і для цивільних. *«Народе мій, до тебе я ще верну»*, – чи обіцяв, чи то відчував незнищенність свого літературного слова Василь Семенович. **Актуальність** підсилює також і великий суспільний інтерес до книги Вахтанга Кіпіані *«Справа Василя Стуса»*, поява дослідження Радомира Мокрика *«Бунт проти імперії: українські шістдесятники»*, кінофільмів *«Заборонений»*, *«Засуджений на життя, Ваш Василь»*, переспіви його текстів у творчості українських музикантів Dakh Daughters, Паліндрома, гурту *«Фіолет»* та інших, тобто, поезія Стуса перебуває в центрі уваги низки сучасних культурних діячів.

Стус багато філософствує у своїй поезії. Звісно, пишучи в умовах таборів, неможливо не вдаватися до тем життя і смерті, сенсу буття, тобто, екзистенційних рефлексій. Екзистенціалізм – це напрям у філософії та літературі, що набув поширення у західних країнах у XX столітті. Предтечами його вважаються Блез Паскаль і Серен К'єркегор, що висловлювали екзистенційні ідеї ще у XIX ст., але не були зрозумілі сучасниками. Головними теоретиками цього філософського напрямку вважають Мартіна Гайдеггера, Карла Ясперса, Альбера Камю та Жана-Поль Сартра. Іван Дзюба визначає його філософом не теорії, а практики: *«Одна річ — філософські муки вільного творчого духу у недосконалому, але відносно вільному суспільстві, і зовсім інша — муки думки та совісті людини в такому суспільстві, де і їй самій, і всьому народові зав'язано рота (не кажучи вже про страждання від концтабірних знущань)»* [4]. І зараз, в умовах загрози існування української ідентичності в часі повномасштабної російсько-української війни, та й загалом у тяжкому, непевному історичному періоді екзистенційні рефлексії стають особливо актуальними.

Труднощі дослідження постатей української літератури XX століття полягають у недостатній кількості джерел. Радянська цензура 60-тих років знищувала надмірні прояви націоналізму, які вважала загрозою для існування Союзу. Ці заходи мали й превентивну функцію, бо лише надто сміливі творитимуть під загрозою арешту, репресій чи знищення своїх напрацювань. *«Палімпсести»*, а саме магаданська їх версія, були складені зусиллями Валентини Попелюх, дружини Василя Стуса, він саме їй надсилав ці вірші з Магадана на листівка.

Чи звернувся би Стус до екзистенційної тематики, до такого глибокого розкриття питань життя і смерті, сенсу буття, якби не обставини, якби не той час, простір, оточення? Тому вважаємо доцільним розглядати його поезію невіддільно від біографії, епістолярію, спогадів його друзів і рідних. Одну з його філософських збірок, а саме *«Палімпсести»*, уклала Надія Світлична уже після смерті поета. Можна вважати цю поезію сублімацією та терапією, щирим одкровенням і способом висловити свої емоції, у листі від 3-4 грудня 1975 року до сонетів, які надсилає дружині Валентині Попелюх, додає: *«Це, Вальочку, те, що дописалося з моїх заготовок тепер, ото ж, не май серця, коли той чи інший вірш видасться Тобі не до нагоди. Що я вдію з тим, бідний раб невідомих імпульсів?»* – це й вказує на те, що, перефразовуючи самого Стуса, *«біда так тяжко пише ним»*. Тому варто розглядати вірші разом із історико-політичним тлом та психоемоційним станом Василя Стуса.

Екзистенціалізм не є філософію зневірених, це мудрість відважних, відповідальних. Василь Семенович у своїх творах не впадає у відчай, натомість підкреслює незламність власного духу:

*І не розмерз. І не відтерпнув. Ні.
З мордовських хуг — та в холод нещадимий!
Тримай тепло під ребрами сухими —*

на цій на чужаниці-чужині.

Однак життєва філософія Стуса містить моменти квієтизму. Покірність долі, натяки на фаталізм – ці погляди ми спостерігаємо у листах Стуса до дружини, зокрема в одному від 13 грудня 1980 року знаходимо: «Дорога моя, люба Вальочку, оце лише добився до місця і вже повторюю: ще такого не було, щоб хоч якось не було». У цій же поезії екзистенції він гармоніює з християнською покірністю Божественній волі:

*Сягни рукою — і не досягнеш
ні краю всерозлук, ні муки краю.
Та серця я, мій Господи, не маю
на свій талан. Це ж ти мене береш,
немов шматок невироблений глини,
і місиш, мнеш, і пальцями всіма
мене формуєш, щоб не задарма
іще один кавалок з України
сподобивсь тверді.*

Така неоднозначність характерна для християнської рецепції екзистенціалізму. Сергій Шевченко у своїй дисертації «Методологічна та ідейна кореляція християнської теології і екзистенціалізму» пише: «Приблизно з другої половини XX століття, для людини західного суспільства сприйняття світу під впливом трансформації внутрішніх ціннісних факторів почало нагадувати стан суперечливого подвоєння: з одного боку, речовізм, гедонізм та гонитва за матеріальними статками як головний пріоритет екзистенції, а, з іншого боку, – розуміння можливих негативних наслідків подібного стилю життя (саме це протиріччя й відображалось в усвідомленні необхідності змін від моделі “мати” до моделі “бути” (у термінах Г. Марселя та Е. Фромма)» [16]. Цей дискурс із певним інтертекстом до відомого вислову Григорія Сковороди ми бачимо у «Палімпсестах»:

*Я так і не збагнув
і досі ще не знаю,
чи світ мене минає
чи я його минув.*

Поезія Стуса перебуває у центрі уваги низки діячів сучасного українського мистецтва. Музиканти переосмислюють філософські рефлексії в інтермедіальних вимірах, кладуть слова на музику, синтезують музичний з іншими видами мистецтва. Реалії повномасштабної війни та переосмислення величності історичного, культурного та літературного спадків нашої нації на думки про необхідність діалогу поколінь, опрацювання текстів, творів мистецтва. Василь Стус був, за термінологією екзистенціалізму, *людиною у межовій ситуації* як в'язень тоталітарного режиму Радянського Союзу. Свої переживання, такі актуальні крізь роки циклічної історії для сучасних українців, передавав у віршах. «*Народе мій, до тебе я ще верну*» – Стус відчував незнищенність свого поетичного слова, перспективу його актуальності.

Український театральний-музичний гурт Dakh Daughters у 2021 році презентували медитативну камерну оперу «Стус: Перехожий». На сайті вказано інформацію про історію створення цього творчого інтермедіального переосмислення поезії Стуса: «“Стус: Перехожий” – це медитативна камерна опера про любов, ніжність та тендітність життя. Працювати над проектом тріо почало в березні 2019. Робота почалась з того що KLIM приніс на заняття декілька віршів Василя Стуса і сказав: "Давайте спробуємо". Згодом у ході репетицій народився проєкт, ідеєю якого стало дати прозвучати Стусу, дати прозвучати змістам його поезій» [15]. В основу покладено як і популярні тексти Стуса – «Терпи», «Ми вже твої коханці, смерте», «Між світом і душею», та менш відомі – «Як хочеться вмерти», «Сховатися од долі», «Тиша», «Свічка» та інші. Кольорова гама вистави чорно-біла, використана з метою створити мінорну атмосферу та не відволікати увагу глядача яскравими образами. «Драматизму додавало низьке звучання контрабасу, а високий голос акторки лише доповнював цю картину експресивністю. Поезія мелодично зливалась в унісон з грою на музичних інструментах, особливо піаніно» [14]. Театральні діячі Dakh Daughters так пояснюють свою

мотивацію вибору саме Стусової поезії до опрацювання: «У віршах вже все є: ритм, стиль, сенси, мелодія, і праця дахівців з поезією – це спроба максимально добути з них закладене Стусом» [15].

Також лірикою Стуса надихнувся і реп-виконавець під псевдонімом Паліндром (справжнє ім'я – Степан Бурбан). Його пісня «не дожив» за мотивами «Ще й до жнив не дожив». Композиція виконана з експресивним надрином, музикант переосмислює вірш Стуса в емоційній манері. Паліндром в інтерв'ю говорить про зв'язок зі Стусом: «Мені найзрозуміліший Василь Стус. Тому що я багато досліджував його творчість під час навчання в університеті, дивився документальні фільми про його життя», навіть містичні його прояви: «...пам'ятаю таке відчуття в університеті, що нібито Василь Стус – мій духовний наставник, ментор, може, навіть ідеальний батько. Принаймні так мені здавалося». [13]

Пісня стала саундтреком до документального фільму «Ваш Василь» 2019 року режисерів Олександра Авшарова і Світлани Рудюк. Це ще одне переосмислення постаті та шляху поета на основі його листів, спогадів друзів, матеріалів слідчих справ та архівних кадрів, це дослідження шляху становлення від літературного до громадського діяча. «Робота над стрічкою тривала близько 2 років. Коли продюсери запропонували цю тему, я з великою радістю і натхненням почала роботу, збір матеріалу, пошук художніх рішень. Ми з Олександром Авшаровим дуже багато часу проводили в архіві СБУ, вивчаючи справу Стуса. Ми записали ряд інтерв'ю зі знайомими, рідними, друзями Стуса. Дуже емоційним вийшло інтерв'ю з сином Дмитром, воно допомагає побачити Стуса не лише як поета, а й як батька, людину в колі родини. Також до роботи над фільмом долучився репер “Паліндром” (Степан Бурбан), написавши саундтрек “Не дожив” на вірш поета. Ця музика проходить наскрізною лінією крізь увесь фільм. А ще ми створили шрифт на основі почерку Стуса та використали його у графічному оформленні», — розповіла Рудюк у коментарі Читомо [12]. Нещодавно стрічка з'явилася у доступі на платформі Takflix.

Отже, основні проблеми рецепції філософської збірки віршів Василя Стуса «Палімпсести» пов'язані з його біографією. Прочитання і трактування поезії, написаної у неволі, яку не мав змоги переосмислити та відсортувати автор, що імпульсивно викладав свої думки, користувався терапевтичною функцією письма для своїх рефлексій, — річ непроста. Також Василь Стус є людиною стражденної долі (але в жодному разі не поетом у розпачі, натомість борцем). Його біографія подекуди ускладнює, а в дечому навпаки спрощує розуміння його філософської лірики. Він подосі не втрачає актуальності, діячі сучасного мистецтва переосмислюють його творчу спадщину, знаходять відповіді на екзистенційні питання, адаптують і популяризують його вірші, і зрештою транслюють це широким верствам населення. Ідеї Василя Стуса повертаються до свого народу крізь роки, переспівані музикантами, переказані театральними діячами та режисерами, а циклічність історії та жахливі реалії повномасштабної війни додають особливої актуальності філософським віршам центральної постаті шістдесятників для сучасних українців.

Список використаної літератури:

1. Бедрик Ю. "Сподоб мене, Боже, високого краху" // Перевал. - 1972, - №3-4.
2. Гундорова Т. І. Феномен Стусового «жертвослова». Стус як текст / [Ред. та авт. передм. М. Павлишин]. Мельбурн: Відділ славістики ун-ту ім. Монаша, 1992. С. 1-29.
3. Гундорова Т. Шістдесятництво: метафора, ім'я, дім // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. Т. 1. К.: Дух і літера – Харківська правозахисна група, 2004. С. 4-10.
4. Дзюба, І. М. Різьбяр власного духу / Іван Дзюба // Літературні портрети. Продовження : есеїст. розвідки / Іван Дзюба. – Київ, 2015. – С. 332–363.
5. Коцюбинська М. Стусове “самособоюнаповнення” (Із роздумів над поезією та листами Василя Стуса) // Сучасність. – 1995. – № 6. – С. 137–144.
6. Коцюбинська М. Феномен Стуса. Сучасність. 1991. № 9. С. 26-36.
7. Моренець В. П. До питання модерності лірики Василя Стуса (Художньо-філософські аспекти індивідуального стилю). Моренець В. П. Оксиморон. Літературознавчі статті, дослідження, есеї. Київ, 2010. С. 92-119.

8. Стус В. Палімпсест : вибране. Київ: Факт, 2003. 432 с.
9. Шерех Ю. Трунок і трутизна. Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія: У 3 т. – Х.: Фоліо, 1998
10. <https://stus.center/p/list-do-druzhini-vid-3-4-grudnia-1975-r-3890> [Дата останнього звернення: 21.03.2024]
11. <https://sum.in.ua/s/palimpsest> [Дата останнього звернення: 19.03.2024]
12. <https://chytomo.com/vash-vasyl-opryliudnyly-novyj-dokumentalnyj-film-pro-vasylia-stusa/> [Дата останнього звернення: 27.03.2024]
13. <https://marieclaire.ua/uk/lifestyle/palindrom-zustrichayuchi-zamknutu-lyudinu-vidchuvayu-do-neyi-interes-bo-ya-zh-znayu-yak-tse-buti-takim> [Дата останнього звернення: 27.03.2024]
14. <https://vezha.ua/stus-perehozhyy-yak-projshla-medytatyvna-kamerna-opera-vid-aktoriv-tsentrusuchasnogo-mystetstva-dah-u-vinnytsi-fotoreportazh/> [Дата останнього звернення: 29.03.2024]
15. <http://stus-opera.com/> [Дата останнього звернення: 29.03.2024]
16. https://shron1.chtyvo.org.ua/Shevchenko_Serhii_Leonidovych/Metodolohichna_ta_ideina_koreliatsiia_khrystyianskoi_teolohii_i_ekzystentsializmu.pdf? [Дата останнього звернення: 19.03.2024]

MODERN RECEPTIONS OF VASYL STUS` PHILOSOPHICAL POETRY

The article examines the parallels between the socio-political climate of the Sixties, fostering a cultural liberation movement, and the current Russian-Ukrainian war's impact on Ukrainians. It argues for the relevance of existential literature in navigating difficult psycho-emotional states. Through an analysis of Vasyl Stus's philosophical poems, it highlights their significance in contemporary Ukrainian culture. Additionally, it explores how Stus's texts are interpreted by modern artists, musicians, and theater figures, illustrating an intergenerational dialogue within Ukrainian society.

Key words: Vasyl Stus, Sixties, philosophical poetry, existentialism, intermediality.

РОЛЬ МУЗИКИ У РОМАНІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «НЕЙМОВІРНА. ОДА ДО РАДОСТІ»

Марія КОЦУР

*Науковий керівник — **Орися Легка**, канд. філол. наук, доцентка катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка*

У статті проаналізовано роль музики в сюжетній та образній складовій роману Ірен Роздобудько, його архітектоніці. Розглянуто поняття «байопік» та «просопографічний портрет». Здійснено спробу аналізу музичних термінів у назвах розділів у відповідності до їхнього змісту, темпу оповіді та її настрою. Проведено паралель між емоційним описом танців та віршами Олени Теліги. Досліджено, як музична тема стає провідником у внутрішній світ поетки Олени Теліги.

Ключові слова: роман, Олена Теліга, байопік, просопографічний портрет, музика, музичний темп.

Роман Ірен Роздобудько про Олену Телігу з'явився у 2022 році, коли всі українці потрапили у нову реалію життя, коли кожен шукав порятунку в мистецтві для проживання та осмислення свого болю. Таким медіатором до розуміння себе та своїх почуттів стала постать Олени Теліги, котра жила, як і ми, у буремний час. У романі «Неймовірна. Ода до радості» Ірен Роздобудько хотіла подати художньо-документальний (або «живий», як висловлювалася сама авторка) образ відомої поетки, учасниці «Празької школи», щоб Олена Теліга стала відомою у широких колах читачів і щоб про неї знали не менше, аніж про Лесю Українку чи Ольгу Кобилянську.

Ірен Роздобудько спершу написала не книгу, а сценарій до фільму, що мав назву «Олена Теліга. Неймовірна» (інший варіант – «Одержима»), а згодом і до однойменного чотирисерійного серіалу. Так спершу продукт творчості Роздобудько за жанром схарактеризували як біографічний фільм або байопік. За визначенням ВУЕ (Великої Енциклопедії України) «байопік [англ. biopic, від bio(graphical) pic(ture) — біографічна картина], біографічний фільм — кіножанр, у якому йдеться про життя реальної відомої особи загалом або про окремі епізоди її біографії» [2]. Часто у таких фільмах доповнюють достовірні факти, змінюють деякі ситуації, додають вигаданих героїв для динамічності кадру та втримання уваги глядача.

Зйомки фільму та серіалу відклали на невизначений термін, тому Ірен Роздобудько трансформує матеріал сценарію у роман, який характеризує таким незвичним для літератури жанром як просопографічний портрет. Це «опис особи на підставі спогадів сучасників, відтворення «живого» образу на матеріалах конкретних джерел» [3, с. 7]. Роман, окрім реальних фактів та уривків зі спогадів, містить і вигаданих персонажів. Також присутня видозміна деяких правдивих фактів, але авторка загалом зберігає та зображає у новому світлі біографічні дані про Олену Телігу, що представлені у листуванні, спогадах її сучасників, друзів та колег. Книга містить також уривки віршів та публіцистики самої Олени Теліги, що майстерно вплетені поміж подій роману.

Ірен Роздобудько, хоч і написала роман у жанрі просопографічного портрета, але частково додала до нього риси байопіку. Вона подає текст, що складається з окремих епізодів (= розділів), які йдуть у хронологічному порядку. Кожен розділ – це певний епізод із життя Олени Теліги, який поступово показує становлення поетки як особистості. Так авторка застосовує у своєму романі прийоми монтажу (зведення різних частинок у єдиний твір) та колажу (поєднання різних частин за фактурою та походженням), котрі наближають роман за структурою до байопіку.

Цю епізодичність дуже важливо правильно і цілісно донести читачеві, тому письменниця значну увагу приділяє ритміці та темпу впродовж усього твору. Музика стає основою роману Ірен Роздобудько та гармонійно вплітається у його архітекtonіку. Проте не лише у творі про Олену Телігу авторка значну увагу приділяє музиці. Роман «Прилетіла ластівочка» описує життя Миколи Леонтовича та історію його всесвітньо відомого «Щедрика». Він написаний про музику та з використанням музики. Дослідниця Л. Горболіс виділяє у творі такі риси музичного тла: описи тонально-інтонаційних, ритмічних характеристик українських пісень; звукові характеристики-антропофоніми; ритміко-фонетичне наслідування; ритміко-синтаксичне оформлення текстових конструкцій [1, с. 12] та інше. Ці два романи об'єднує музика на паратекстуальному рівні (вжита у епіграфах або заголовках). Також музика підсилює смислотворчу функцію тексту, примножує враження та увагу до музичних маркерів всередині кожної із цих книг.

Щодо паратекстуального рівня, то яскравим та помітним прикладом у музичній побудові твору стають назви розділів у романі «Неймовірна. Ода до радості», а саме: «Ода до радості. ЧАСТИНА ПЕРША. Allegro (allegretto)» (курсив авторки, підкреслення та виділення наше. – М. К.), «Ода до радості. ЧАСТИНА ДРУГА. Andante (animato)», «Ода до радості. ЧАСТИНА ТРЕТЯ. Menuetto (andante non troppo)» та інші. Тобто усі 8 розділів містять слова з музичної термінології на позначення темпу мелодії з додатковою приміткою у дужках щодо настрою виконання, а саме: *allegro (allegretto)*; *andante (animato)*; *menuetto (andante non troppo)*; *allegro (allegro agitato)*; *allegro (con moto)*; *andante (crescendo)*; *menuetto (entusiastico)*; *allegro (presto)*.

Ці терміни подані не випадково, авторка дає читачеві підказку щодо очікуваного темпу оповіді, яку читач побачить далі у розділі. Мовний і музичний темп сплітаються у тексті Ірен Роздобудько та віршах Олени Теліги, котрі авторка вміло нашаровує у романі. Якщо ж проаналізувати значення музичних термінів, що зазначені у назвах розділів, то у «Словнику музичних термінів» Василя Тимкова та Олени Подручної знайдемо такі тлумачення:

1. Allegro (allegretto):

- *allegro* – італійською означає *швидко, радісно, жваво* (курсив укладачів словника. – М. К.); музичний темп, що відповідає дуже швидкому кроку [4, с. 16];
- *allegretto* – помірно швидкий темп [4, с. 16].

2. Andante (animato):

- *andante* – один із найпоширеніших у музиці темпів, що відповідає спокійному кроку [4, с. 20];
- *animato* – пожвавлено, з душею, піднесено [4, с. 299].

3. Menuetto (andante non troppo):

- *menuetto* – у темпі менуету – танцю, який характеризується плавністю та статечною граціозністю рухів при помірному темпі рухів [4, с. 158];
- *andante* – темп, що відповідає спокійному кроку [4, с. 299]; *non troppo* – не занадто [4, с. 303] (зазначає, з яким настроєм має бути відтворений темп *andante*). Тобто виконання у темпі *andante non troppo* – не надто швидким кроком.

4. Allegro (allegro agitato):

- *allegro* – італійською означає *швидко, радісно, жваво*; музичний темп, що відповідає дуже швидкому кроку [4, с. 16];
- *agitato* – схвилювано, збуджено, неспокійно [4, с. 299].

5. Allegro (con moto):

- *allegro* – італійською означає *швидко, радісно, жваво*; музичний темп, що відповідає дуже швидкому кроку [4, с. 16];
- *con moto* – рухливо [4, с. 300].

6. Andante (crescendo):

- *andante* – один із найпоширеніших у музиці темпів, що відповідає спокійному кроку [4, с. 20];
- *crescendo* – знак, що означає поступове збільшення сили звуку (позначається знаком <) [4, с. 138].

7. Menuetto (entusiastico):

- menuetto – у темпі менуету – танцю, який характеризується плавністю та статечною граціозністю рухів при помірному темпі рухів [4, с. 158];
- entusiastico – зі захопленням, душевним піднесенням [4, с. 301].

8. Allegro (presto):

- *allegro* – італійською означає *швидко, радісно, жваво*; музичний темп, що відповідає дуже швидкому кроку [4, с. 16];
- *presto* – дуже швидкий темп [4, с. 202].

Якщо проаналізувати відповідність назви кожного розділу до його змісту, то бачимо їхню чітку нерозривність і навіть риси ритміко-синтаксичного оформлення в тексті. Чотири з восьми розділів виконані у темпі *allegro*, тобто радісному, жвавому. Олена Теліга випромінювала радість настільки, що почала асоціюватися з нею. Попри усі складнощі та виклики життя Олена Теліга знаходила цю радість у дрібницях. Уривком із вірша О. Теліги «Літо» Ірен Роздобудько у першому розділі утверджує невичерпний мотив життєлюбності головної героїні під час її соло, який згодом посилюється у настроєвому мотиві усього розділу:

«В сотах мозку золотом прозорим
Мед думок розтоплених лежить,
А душа вклоняється просторам
І землі за світлу радість — жить!» [3, с. 12].

Опісля цих слів читач знайомиться з юною Оленою Шовгеневою (дівоче прізвище поетки), що змушена виконувати нелегку роботу, аби прогодувати сім'ю. Олена з матір'ю та середнім братом Сергієм залишились самі у Києві, бо батько зі старшим братом Андрієм виїхали за кордон, коли більшовики захопили владу. Проте Оленка по-юному радіє життю та зосереджується на оптимізмі, коли навіть немає їжі та майбутнє вкрите невідомістю: «Вона буде жити заради радості! (підкреслення наше. – М. К.) Як метелик, що сідає на картопляне бадилля. Він живе заради радості. Його життя таке коротке, але таке світле, сповнене сонця і квітів. Так, радість! От заради чого справді варто жити! Вона схожа на схід сонця, і на музику Едварда Гріґа, і трохи, зовсім трохи – на веселе божевілья. Здіймається, не зважаючи ні на що, як молоко, що закипає – поверхня тремтливо дихає, і якщо вчасно не приглушити вогонь, переливається за край, розтікається і затоплює все навкруги. І так весело стає, що годі стриматись і не сміятись, не танцювати, не літати. Та й навіщо, якщо це і є сенсом життя: радіти» [3, с. 29-30]. Головна героїня здається досить вітряною, несерйозною. Вона хаотична, прудка, з піднесеним настроєм, як і зазначалось у назві першого розділу «Allegro (allegretto)».

Згодом життєві перешкоди роблять її сильною, виваженою та поміркованою, а тому й назва розділу змінить свою тональність на темп *andante*. У другому розділі Олена Шовгенева потрапляє на літературний вечір до професора Білецького, де зачитує свій ранній вірш «Пломінний день». Вона піднімає тему України у відповідному настрої *animato* (іт. пожвавлено, піднесено). Ця гостра тема звучала виключно та оптимістично, як це подає за допомогою експресивно-настроєвих деталей Ірен Роздобудько. Олена прагне боротьби за Україну, а не мовчазного компромісу.

Третій розділ інтригує читача на розповідь у темпі менуету, але згодом Ірен Роздобудько вражає читачів описом іншого чудового танцю у виконанні Олени – козачка. Цей український танець на противагу граційному та повільному менуету виконують досить швидко. Ритмічний опис виконання танцю плавно переходить у рядки вірша самої Олени Теліги (вірш «Козачок»), що підсилює ефект від цього дійства. Виникає враження немов читач проникає у думки головної героїні, доки та виконує численні оберти-«фуєте».

Четвертий розділ повертається до радісного темпу *allegro*, проте з ноткою *agitato* (іт. схвильовано, збуджено, неспокійно). Після переїзду до польського села Олені стає нудно. Емоційним вибухом у розділі стає виконання пристрасного танго перед сільською публікою у корчмі, де Олена та Михайло Теліги у вирі почуттів забули про все. «Обійми ускладнюють імпровізацію ніг, у коротких паузах погляди говорять красномовніше за рухи. <...> Ці дивакуваті чужинці подарували їм кількахвилинний роман, не бачений донині, якого вони ніколи не втілять у життя. Проте хоча б помріють...» [3, с. 140], – так авторка описує атмосферу поміж закоханими та глядачами їхнього пристрасного кохання у танці. Для підсилення ефекту Ірен Роздобудько знову додає рядки вірша Олени Теліги, який має ту ж назву, що й виконуваний танець у цьому розділі (вірш «Танго»).

У шостому розділі тон оповіді стає напруженим. Мотив *crescendo*, як поступове збільшення сили звуку, виступає тут рубіконом, що відмежовує стару реальність від нової. Початок Другої світової війни назавжди ділить життя і особистість Олени Теліги на «до» та «після». Воєнна доба жорстока та вимагає дій. Ідея боротьби за Україну починає горіти з новою силою. Хоч назва темпу *andante* не відповідає настрою та запалу Олени Теліги, проте цей спокійний ритм стає радше тим початком серйозної боротьби, затишшям перед бурею кровопролитної війни. Олена відчайдушно хоче потрапити до Києва, щоб вибороти для України волю: «З тобою чи без тебе – поїду. Ні, ні, це не романтика, Михасю! Це боротьба. Це справжня і реальна боротьба. Чи **МОЖЛИВІСТЬ** (курсив авторки. – М. К.) боротьби! Людей треба розбудити! І... І треба бути послідовними. Ми тут просиділи, немов комахи у коробці, – без землі, без надії, в темряві чекань, у балачках. Ми блукали в пустелі. Тепер це має закінчитись. Так чи інакше. Але закінчитись!» [3, с. 204]. Для неї повернення на батьківщину – найвище свято.

Темп менує у назві сьомого розділу може збентежити, бо опису танцю, як це було у четвертому, немає. Авторка подає настрій Олени у мотиві *entusiastico* (іт. зі захопленням, душевним піднесенням), адже та вирішила, що перейде з Уласом Самчуком кордон і потрапить до України. Проте є тут і дисонанс: коли вони дісталися Львова, то ентузіазм згасає, як тільки-но Олена виступила перед тодішньою публікою. Тоді вона беззаперечно вирішила, що їй терміново потрібно до Києва.

Восьмий розділ звучить у темпі *allegro*, що геть дисонує із подіями сорокових років двадцятого століття. У вирі хаосу, непевності та дисгармонії Олена Теліга залишається впевненою, вираженою. Попри неспокій у ній все жевріє надія та радість, що вона може надихати людей своїм словом і ділом. Видання «Літавр» допомагає вогнику української ідеї жити й надалі. Швидкий мотив *presto* показує, наскільки справді швидко лещата влади прибрали все, що може заподіяти шкоду режиму (наприклад, літературний тижневик «Літаври»), але Олена Теліга не відмовилась від своїх переконань навіть перед обличчям смерті.

Є тут і два невеликі розділи, котрі у змісті не зазначені: «**Prestissimo**» та «**Coda**» (виділення наше. – М. К.). З італійської *prestissimo* – дуже швидко; набагато швидше, ніж *presto* [4, с. 304]. Визначним є те, що Ірен Роздобудько зображає у ньому спогади Олени Теліги перед її розстрілом. Ці спогади мчать всередині душі головної героїні неначе вихор. Уривки фраз змінюють одне одного у шаленому темпі, що відповідає назві розділу. Останнім розділом і акордом у цій «п'єсі» про життя Олени Теліги була «Coda». У «Словнику музичних термінів» зазначають, що це «заклучна частина, розділ, що завершує або закінчує музичний твір у цілому. <...> Сміслові значення коди у класиків – стисле узагальнення, підсумок розвитку музичних образів, ствердження основної ідеї п'єси» [4, с. 129]. У розділі авторка дає уривок із статті Олени Теліги «Прапори духа», який виключно звертається до читача.

Навіть частина назви самого роману містить нульовий екфразис (вказівка на відомий твір або його автора) на вірш «Ода до радості» Фрідріха Шіллера. Слова цієї оди, покладені на музику, стали гімном Ради Європи, а згодом і Європейського Союзу. У ній є поділ слів на хорове виконання та виконання сольних партій, який суголосний із романом Ірен Роздобудько про Олену Телігу. На початку кожного розділу авторка подає цитати зі спогадів сучасників

Олени Теліги про неї і оформлює як **Хор Голосів** (виділення наше. – М. К.), а завершує це багатоголосся, як правило, партією **Соло** від самої Олени Теліги. Соло містить переважно уривки з віршів Теліги, але у четвертому розділі авторка в додаток до уривка з вірша використовує також уривки з листів Олени Теліги до Наталії Лівницької-Холодної (Хор Голосів на початку цього розділу відсутній). Також винятком із правил стають п'ятий та восьмий розділи. У п'ятому розділі Роздобудько замість Хору Голосів додає **Подвійний контрапункт** зі спогадами Дмитра Донцова та Марії Бачинської-Донцової. За визначенням «Словника музичних термінів» подвійний контрапункт – це «таке поєднання двох мелодій, що при повторюванні дозволяє одночасне вертикальне переміщення цих мелодій» [4, с. 198]. У восьмому розділі авторка розпочинає зі Соло Олени, тоді додає Хор Голосів і завершує ще одним Соло, яке стає емоційним сплеском для читача. Також підсилює ефект від кульмінації у творі (допит О. Теліги) й розділ «Prestissimo», який містить рядки, що стали лебединою піснею поетки перед відходом у вічність.

Музика стає невід'ємною частиною твору і підсилює враження читача. Вона є емоційним та загальним тлом в архітектоніці та на паратекстуальному рівні роману. Читач під час монтажного перемикання кадрів може простежити настроєві зміни головної героїні, котрі консонують (гармонійно поєднуються) із ритмічним поданням розповіді. Постать Олени Теліги настільки заворожує і дивує, як майстерно виконаний музичний твір талановитого композитора. Її настрій змінюється, як і частини музичної п'єси: починається все з радісної мрійливості, котра переходить до внутрішнього піднесення й захвату. Та раптом внутрішня мелодія збігає до неспокійних акордів, темп пришвидшується щоразу більше, напруга зростає. Ось наче вже близько фінал, проте ні. Неочікуваний розділ, де спогади перед смертю мчать наче вихор, зринає перед читачем. Гра акордів швидка, глибока, розпачливо задумана, драматична, але патетична. Мелодія життя Олени Теліги перед розстрілом досягає апогею швидкості та разючості сили. Поетка ж просила «гарячу смерть, не зимне умирання», тому й музичне оформлення Ірен Роздобудько створила відповідне до цього настрою. Останній ж акорд (розділ «Coda») – викличний, гострий, але з нотою впертої надії на краще майбутнє. Як і саме життя Олени Теліги.

Музика, отже, стала у творі найкращим засобом для вираження усього емоційно-почуттєвого спектру життя головної героїні роману «Неймовірна. Ода до радості» — Олени Теліги.

Література:

- 1) Горболіс Л. М. Музика як смислова домінанта роману Ірен Роздобудько «Прилетіла ластівочка» / Л. М. Горболіс // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія : зб. наук. пр. / Міжнар. гуманітар. ун-т. — Одеса, 2019. — Вип. 43, т. 1. — С. 12-15.
- 2) Корнєєва Л. Л. Байопік // Велика українська енциклопедія. URL: <https://vue.gov.ua/Байопік> (дата звернення: 18.03.2024).
- 3) Роздобудько Ірен. Неймовірна. Ода до радості. Роман. / Ірен Роздобудько. — Київ : Нора-Друк, 2022. — С. 368.
- 4) Словник музичних термінів. К.: Видавець Карпенко В. М., 2017 р., 312 с., іл. — С. 129.

THE ROLE OF MUSIC IN NOVEL "INCREDIBLE. AN ODE TO JOY" BY IRENE ROZDOBUDKO Maria KOTSUR

The article analyses the role of music in the plot and figurative components of Irene Rozdobudko's novel, its architectonics. The concepts of "biopic" and "prosopographic portrait" are considered. An attempt is made to analyse the musical terms in the titles of the chapters in accordance with their content, the pace of the narrative and its mood. A parallel is drawn between the emotional description of dances and Olena Teliha's poems. The article examines how the musical theme becomes a guide to the inner world of the poet Olena Teliha.

Key words: novel, Olena Teliha, biopic, prosopographic portrait, music, musical tempo.

МОВИ ТА УКРАЇНСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ПЕРІОД АНТИТЕРОРИСТИЧНОЇ ОПЕРАЦІЇ (АТО)

Юлія-Лада ЛУЦИШИН

Науковий керівник – Галина Мацюк, професор кафедри загального мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

Актуальність проблеми зумовлена потребою розвитку теорії соціолінгвістики про взаємодію мови та ідентичності під впливом нового екстралінгвістичного чинника «війна». Авторка аналізує роль української мови у формуванні національної ідентичності в період першого етапу російсько-української війни. Отримані на матеріалі показників соціологічних опитувань результати свідчать про динаміку змін суспільних функцій української мови в сферах освіти, кіно, медіапросторі і роль ознаки «українська мова» у змісті поняття «українська національна ідентичність».

Ключові слова: соціолінгвістика, українська національна ідентичність, функції української мови, функції російської мови, соціологічні опитування.

Взаємодія мови та ідентичності стала об'єктом міждисциплінарного аналізу в працях В. Кононенка [1], В. Кулика [2], Г. Мацюк [3], Л. Нагорної [4], М. Панчук [5], Ю. Шевчука [6] та ін. Однак питання, пов'язані із роллю української мови у формуванні української національної ідентичності в умовах російсько-української війни ще потребують свого дослідження.

Актуальність теми статті зумовлена потребою розвитку теорії соціолінгвістики про взаємодію мови та ідентичності в екстремальних умовах першого етапу російсько-української війни – Антитерористичної операції 2014 – 2018 рр. (АТО). Важливо знайти відповіді на питання, як змінювалося ставлення українців до української та російської мов в Україні, як відбувався розвиток суспільних функцій української мови у сферах освіти, кіно, медіапросторі, чи позитивною була динаміка цих змін.

Відповіді на ці питання виявляють конструювання української національної ідентичності, яка співіснувала, наприклад, з радянською ідентичністю, і підтверджують, що ознаку «українська мова» у змісті поняття «українська національна ідентичність» поступово відображають нові кількісні показники.

Завдання статті – розкрити зв'язок мови та ідентичності в гуманітаристиці та пояснити взаємодію понять «мова» – «національна ідентичність» у роки АТО на матеріалі соціологічних опитувань.

1. Взаємодія мови та національної ідентичності як об'єкт міждисциплінарних досліджень

Взаємодію мови та національної ідентичності в гуманітаристиці розкривають як об'єкт міждисциплінарного аналізу. Можна виокремити кілька підходів до вивчення цього питання.

1. Лінгвокультурологічний підхід (В. Кононенко). Українська мова виступає системою національно-культурних знаків, вивчення яких дозволяє виокремити психолінгвістичні риси картини світу українців, мовного типу та мовної особистості [1].

2. Соціолінгвістичний аналіз (В. Кулик, Г. Мацюк, Ю. Шевчук). Питання національної ідентичності і ролі української мови як її маркера в постмайданній Україні на матеріалах соціологічних досліджень вивчає В. Кулик. Зміни, які відбувались в цей період у структурі української і радянської ідентичностей, тодішні мовні настанови і зразки мововжитку частково активізували ущільнення функцій російської мови на користь української [2].

На важливості міждисциплінарного підходу для опису взаємодії *мова-ідентичність* в єдності з соціолінгвістичним аналізом наголошує Г. Мацюк, простежуючи за перейменуванням міського простору радянського, пострадянського і сучасного періодів, виявляючи алгоритм зв'язку між лінгвістичним ландшафтом і суспільною свідомістю: імпліцитні та експліцитні вияви пропаганди радянських ідеологічних і культурних цінностей в знаках громадського простору для посилення радянської ідентичності до періоду незалежності та впливи українських і цивілізаційних цінностей

на формування української національної та громадянської самототожності на топоніми та урбаноніми після незалежності [3].

Ю. Шевчук виокремлює оригінально український феномен, який відсутній в інших країнах, «лінгвошизофренія», що означає послідовне змішування української та російської мов [6]. Лінгвошизофренія містить у собі поняття «русифікація» із розуміння того, що мова завжди є основним виявом національної ідентичності. В Україні це явище поширене і всепроникне через пострадянський простір.

3. Етнополітичний підхід (М. Панчук). З цієї перспективи розглянуто регіональні особливості загальнодержавної ідентичності в історико-культурних та політичних вимірах [5]. Досвід регіоналізації України спричинив появу і домінування в окремих регіонах регіональних ідентичностей та домінування російської мови як мови щоденного вжитку [5]. Ці чинники ускладнюють процес конструювання загальнодержавної ідентифікації громадян України.

4. Соціокультурний аналіз (Л. Нагорна). Мовний контекст постає як один з компонентів ідентифікаційних практик [4]. Мова виступає інструментом конструювання ідентичності, а зв'язок між ними є динамічним і постійно змінюється, що зумовляє необхідність простежування цих змін для побудови відповідної мовної політики. За Л. Нагорною, мова визначає приналежність людини до культурного і суспільного світів і розпізнає норму, через яку сприймається реальний світ. Для ідентичності окрема мова стає каталізатором до визначення рівня і статусу національної єдності.

Розглянуті підходи до вивчення парадигми «мова – національна ідентичність» дають змогу зрозуміти важливість суспільно-політичного, історичного, культурного контекстів, в яких реалізується взаємодія мови та ідентичностей. Звідси стає зрозумілою неоднорідна самоідентифікація українців у час дії нового екстралінгвістичного чинника, Антитерористичної операції як першого етапу російсько-української війни (2014-2018рр.).

Вплив цього чинника відображають соціологічні опитування, проведені в цей час. Вони дозволяють дослідити зростання ролі української мови у формуванні особистих самоідентифікацій респондентів на прикладі різних показників.

2. Розвиток функцій державної мови за даними соціологічних опитувань протягом 2015 – 2018 рр.

Соціологічні опитування протягом 2015 – 2018 рр. дозволяють простежити ставлення українців, в тому числі військових АТО, до державної мови, до неофіційної двомовності в час війни, до запровадження квот на українську мову в медіапросторі, до російської пропаганди, зокрема на окупованих територіях.

Мовна ситуація станом на 2014 рік характеризувалася неоднорідністю поширення української мови як мови спілкування вдома. За даними соціологічного опитування з початку 2014 року і до середини 2015 року абсолютна більшість мешканців обласних центрів у Західній Україні і відносна більшість у Центральній Україні спілкуються вдома українською [7]. Натомість російська мова як мова спілкування вдома переважає в південних і східних регіонах. Таку відмінність можна пояснити залишками радянського культурно-ментального спадку українців та результатом недостатньої ефективної мовної політики, спрямованої на захист державної мови [7].

Мовне питання загострилось з початком війни на окупованих територіях Криму, Донецької та Луганської областей. Окупаційна влада росії мала на меті повністю знищити українську ідентичність, замінивши її на проросійську. Активними кроками до реалізації цього стали заходи витіснення української мови у сфері освіти. Соціологічне опитування з початку 2014 року і до середини 2015 року ілюструє відсутність шкіл і викладання предметів з українською мовою навчання. Російська пропаганда заборонила спілкуватись та навчати українською, проте запровадила більшу кількість годин вивчення російської мови. Такі дії спрямовані на політику русифікації окупованих територій з метою нівелювати залишки українського на користь проросійського.

Радянська ідентичність глибоко укорінилась в українське суспільство і послабила можливості розвитку національної ідентичності. Невід'ємним компонентом радянської самоідентифікації виступає російська мова. За даними соціологічного опитування у жовтні 2015 року, російськомовні респонденти з Півдня і Сходу, вдвічі більше висловлювали жаль з приводу розпаду СРСР, ніж

україномовні: за аргумент виступало твердження, що за СРСР рівень життя і добробут були кращим [10].

У 2015 році було проведено соціологічне опитування на предмет визначення ставлення українців, в тому числі військових АТО, до статусу української мови як державної [9]. Серед респондентів-військових, їхніх рідних і близьких показник був вищим, ніж серед пересічних українців. Порівнюючи дані соціопитування 2014 року і дані 2015 року про спілкування українською мовою вдома, помітна позитивна динаміка змін. Українці надають перевагу спілкуванню українською мовою вдома більше, ніж російською і вважають, що лише українська мова повинна бути державною.

У 2015 році зміцнилось функціонування української мови у сфері кіно, яка до цього часу була повністю російськомовна. Якщо українці, згідно з соціологічним опитуванням за травень 2014 року, надавали перевагу фільмам з російськими наративами, серед них «Москва сльозам не вірить» (8%), «Діамантова рука» (7%), «Іронія долі або з легким паром» (6%), «Любов і голуби», «Службовий роман» та «Операція «Ы» тощо [8], то у 2015 році збільшились частки дубльованих та озвучених фільмів українською.

Протягом 2016 – 2017 рр. спостерігався процес невідповідності мовної практики і мовної ідентифікації. Українці вважають, що державна мовна політика має активніше сприяти поширенню української мови у всіх сферах життя і стати основною в усіх сферах спілкування. Українська мова домінує в галузі освіти, в органах державної влади та в кінопрокаті, зміцнює позиції в радіоефірі та на книжковому ринку [11]. Українську прагнули вивчати самі українці, тому частка волонтерів з поширення української мови зросла. Проте російська й надалі домінує у сфері послуг, друкованих виданнях, українському сегменті інтернету, а також посідає неприродньо велику частку телеефіру [11]. Русифікація створює серйозну загрозу для державної мови, адже вона веде до того, що українці не використовують українську в повсякденному житті.

За період АТО медіапростір найповільніше реагував на мовні зміни. У 2018 році було запроваджено квоти на українську мову з метою її більшого поширення. Згідно з даними соціологічного опитування за 2018 рік, більша частина опитаних українців негативно оцінила таку дію [12]. Більш прихильними виявились жителі західних областей, менш прихильні до таких змін жителі південних і східних регіонів. Запровадження квот на українську мову виступило ефективним інструментом боротьби з неофіційною двомовністю в Україні в сферах обслуговування та надання послуг, тому природньо, що була частка тих, хто не усвідомив необхідності переходу на українську.

Можна підсумувати, що за період АТО позиції української мови як державної поступово зміцнювались, визначаючи розвиток саме української національної ідентичності. З кожним наступним роком війни збільшувалась частка тих, хто спілкувався українською, обирав переглядати україномовне кіно та підтримував позицію щодо української як єдиної державної мови. Ці зміни мали позитивний вплив на формування національної самототожності в перший період російсько-української війни (2014 – 2018 рр.).

На заваді повноцінного функціонування української мови і розвитку національної ідентичності стала російська пропаганда, яка продовжується дотепер. Крім цього, суспільні функції української мови згорнуті на тимчасово окупованих територіях.

Список наукової літератури

1. Кононенко В. Мова у контексті культури: монографія. Київ – Івано-Франківськ: Плай. 2008. 390 с.
2. Кулик В. Мова й ідентичність в Україні після Євромайдану. Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України. 2016. Вип. 2. С. 90-103.
3. Мацюк Г. Про природу взаємодії мови та ідентичності в Україні (на матеріалі міського урбанімікону радянського та пострадянського періодів). Україноцентризм наукового сумління: зб. наук. праць на пошану професора Зеновія Терлака. Львів: Ліга-Прес, 2014. С. 539–565.
4. Нагорна Л. Соціокультурна ідентичність: пастки ціннісних розмежувань. К., ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2011. 272 с.
5. Панчук М. До питання про ідентифікацію громадян України. Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень імені І.Ф.Кураса НАН України. 2013. № 5 (67) вересень-жовтень. С. 13–31.
6. Шевчук Ю. Мовна шизофренія: quo vadis, Україно?. Брустури: Дискурсус, 2015. 58 с.

Список джерел

7. Аналітичний огляд «Становище української мови в 2014 – 2015 роках». 10 липня 2015 р. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://ms.detector.media/mediadoslidzhennya/post/13691/2015-07-10-analitychnyy-oglyad-stanovyshche-ukrainskoi-movy-v-2014-2015-rokakh/> (дата звернення: 14.03.2024 р.).
8. Народний топ «Улюблені фільми українців». Травень 2014 р. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://ratinggroup.ua/research/ukraine/narodnyy_top_lyubimye_filmy_ukraincev.html (дата звернення: 15.03.2024 р.).
9. 73% учасників АТО назвали рідною мовою українську – опитування 11-23 грудня 2015 р. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.razumkov.org.ua/uploads/journal/ukr/NSD161-162_2016_ukr.pdf (дата звернення: 28.03.2024 р.).
10. Динаміка ностальгії за СРСР – опитування 1-6 жовтня 2015 р. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://ratinggroup.ua/research/ukraine/dinamika_nostalgiy_po_ssr.html (дата звернення: 28.03.2024 р.).
11. Становище української мови за рік поліпшилося. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://novynarnia.com/2017/11/09/stanovishhe-ukrayinskoyi-movi-za-rik-polipshilosya-infografika-do-svyata/> (дата звернення: 28.03.2024 р.).
12. Протидія російській пропаганді та медіаграмотність: результати всеукраїнського опитування громадської думки. 27 березня 2018 р. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://detector.media/infospace/article/136017/2018-03-27-protidiya-rosiyskiy-propagandi-tamedialogramotnist-rezultaty-vseukrainskogo-opytuvannya-gromadskoi-dumky/> (дата звернення: 28.03.2024 р.).

LANGUAGES AND UKRAINIAN IDENTITY DURING THE ANTI-TERRORIST OPERATION ZONE (ATO)

Yuliia-Lada LUTSYSHYN

The relevance of the problem is stipulated by the need to develop the theory of sociolinguistics on the interaction of language and identity under the influence of a new extralinguistic factor "war". The author analyses the role of the Ukrainian language in the formation of national identity during the first stage of the Russian-Ukrainian war. The results obtained on the basis of sociological surveys indicate the dynamics of changes in the social functions of the Ukrainian language in the fields of education, cinema, and media space and the role of the "Ukrainian language" feature in the content of the concept of "Ukrainian national identity".

Keywords: sociolinguistics, Ukrainian national identity, functions of the Ukrainian language, functions of the Russian language, sociological surveys.

СУЧАСНИЙ СТАН ДОСЛІДЖЕННЯ КІНОДИСКУРСУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

Юлія-Лада ЛУЦИШИН

*Науковий керівник – Оксана Ясіновська, асистентка катедри загального мовознавства
Львівського національного університету імені Івана Франка*

Світові лінгвістичні тенденції наукових розвідок актуалізують питання мультимодального дискурсу, який сьогодні стрімко розвивається. В українському мовознавстві кінодискурс як об'єкт лінгвістичних досліджень виокремлено недавно. У статті проаналізовано існуючий науковий доробок українських лінгвістів у підходах до тлумачення, розуміння і класифікації кінодискурсу. З'ясовано необхідність майбутніх ґрунтовних розвідок в ділянці жанрології українського кінодискурсу та різного роду досліджень українських кінофільмів на воєнну тематику.

Ключові слова: кінодискурс, кінодискурс в українському мовознавстві, класифікація кінодискурсу, кінотекст, кіносценарій.

Вступні зауваги

Технологічний розвиток безперервно впливає на життя людини, змінюючи спосіб її існування. Перед наукою постають нові й невідомі виклики, які провокують її послідовний поступ. Він вимагає розширення джерел досліджень, змін фокусу наукової уваги, інтенсифікації методів для розуміння малопояснюваних явищ.

Українське мовознавство сміливо підхоплює світові наукові тенденції у дослідженнях дискурсу як лінгвістичного джерела.

Актуальність дослідження – кінодискурс як окреме лінгвістичне явище все ще малодосліджуване українськими мовознавцями. Поодинокі лінгвістичні розвідки сповна не висвітлюють лінгвістичний потенціал саме українського кінодискурсу, який перебуває на етапі свого самостійного становлення та розвитку у сферах культури, мистецтва і науки.

Мета дослідження – окреслити наукові здобутки у вивченні кінодискурсу українськими лінгвістами.

Наявність десятків підходів до розуміння поняття «дискурс» українськими лінгвістами свідчить про його значний мовознавчий потенціал. Українські науковці висувають різноманітні тлумачення цього явища. Наприклад, Ф. Бацевич тлумачить «дискурс» як одиницю комунікативного аналізу [1, с. 148]. О. Селіванова пропонує декілька підходів до визначення дискурсу, одне з яких – це зв'язний текст у контексті численних супровідних фонових чинників (онтологічних, соціокультурних, психологічних тощо) [11, с. 119]. Із когнітивного погляду, дискурс – це інформація, яку нам надає текст, плюс знання про обставини, які спричинили його виникнення, та накладання цієї інформації на ментально-чуттєву сферу нашого «Я»; це життя тексту в нашій свідомості [6, с. 257]. Унаслідок міждисциплінарних підходів та методів аналізу явища «дискурс», посилилась увага до його різновидів.

У фокусі розгляду – дискурс кіно, явище мультимодального характеру з чітко вираженою семіотичною природою. Дослідження кінодискурсу в лінгвістичному аспекті є різноманітне, багатопланове та перспективне завдання сучасного українського мовознавства. Швидкі темпи розвитку техніки зйомки, обробки і монтажу відео- й аудіоматеріалів, потреба викликати інтерес суспільства до будь-яких громадських (і не тільки) явищ, збільшили попит на виробництво якісного кіно.

Українські дослідники розглядають кінодискурс з позицій перекладознавства, комунікативістики, семіотики, соціолінгвістики, надаючи йому переконливого статусу лінгвістичного явища. Однак незважаючи на появу окремих праць (Д. Гайданка, О. Ісаєнко, Т. Крисанова, І. Котова, І. Лавріненко, О. Макаревич, З. Писаренко, А. Шнайдер, О. Скобнікова, Л. Треско), дослідження українського кінодискурсу вітчизняними мовознавцями слід вважати частковим.

Кінодискурс зацікавив українських науковців у період незалежності, з початком виробництва українського державного кіно. Український кінодискурс на даному етапі свого існування має можливість повноцінно розвиватись без зв'язків з іноземними кінодискурсами. Раніше розповсюджена практика українського виробництва російськомовного кінопродукту припинилась з появою Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» [20].

Один із існуючих піходів до розуміння кінодискурсу визначає його як спосіб організації і класифікації кінопродукції. Однак такий погляд не дозволяє зважати на лінгвістичну природу кінодискурсу, яке насамперед є засобом впливу на реципієнта (глядача), посередником у комунікативному процесі між адресантом (творцем/-цями кіно) й адресатом (масовим глядачем), носієм конкретної етнолінгвокультури.

Кінодискурс розглядається як особливий вид дискурсу, що зумовлено його комунікативною природою і соціально-культурною значущістю [13, с. 173]. Як продукт медійної культури, він виформовує ставлення глядача до зображуваних подій. У залежності від жанрів, кіно транслює різноманітні смисли, зокрема ідеологічні, політичні, суспільні та інші.

Кінодискурс поєднує в собі риси монологічного та діалогічного мовлення, може відображати комунікацію як персональну, так і на рівні різних соціальних груп, представляти ознаки кооперативної і конфронтативної взаємодії [16, с. 169]. Комунікативна цінність кіно зумовлена необхідністю вивчення специфіки використаної лексики мовцями, побудови комунікації за попередньо створеним кінотекстом, реконструювання особливостей комунікативної поведінки мовців під час взаємодії та іншими аспектами.

Кіно є системою, відмінною від мови, але лінгвістичною за своєю природою [5, с. 19]. Кінематографічні прийоми формують симбіоз з вербальними і невербальними складниками. Перша – проявляється у простежуванні мовно-стилістичних особливостей мовлення, друга – вираження мови тіла під час процесу транслювання вербального коду. Аналіз обох складових дозволяє сповна конструювати особливості комунікативної поведінки мовців, встановити їхню позицію відносно адресата (насамперед учасника комунікативного акту).

З одного боку, автор, ґрунтуючись на власній картині світу, приписує знаку кіно певний смисл, з іншого – очікує, що глядач на основі своїх знань адекватно інтерпретує смисл цього знаку [4, с. 195]. Результатом цього є зворотний зв'язок глядачів у форматі рецензій, відеооглядів, відгуків у соціальних мережах, поширення контенту інформативного характеру для залучення нової аудиторії. Успіх кіно великою мірою залежить від фактору сприйняття й оцінки реципієнтом. Зокрема, схвальний рейтинг мають кінофільми, які частково або повністю відображають суспільні настрої основної аудиторії глядачів.

У кінодискурсі задіяні як акустичний, так і візуальний канали передачі повідомлення, причому обидва канали можуть використовуватися для передачі як вербальної інформації, так і невербальної [12, с. 237]. Яскравим прикладом, може слугувати фрагмент з документальної стрічки виробництва України, Данії, Швеції та Фінляндії «Будинок зі скалок», де комунікація дітей відбувалась з фоновою музикою, що супроводжувала цей акт взаємодії [19]. У даному випадку музика має підсилювальну дію на реципієнта (масового глядача). З одного боку, фокус уваги закріплений на вербальній частині, однак відповідне освітлення, гра з проектором, комбінація рухів камери разом з музикою відіграють вирішальну роль у тому як адресат (глядач) сприйме цю комунікативну взаємодію дітей. Відповідно єдність слухового та зорового каналів допомагають максимально точно відтворити невербальну поведінку мовців, фіксуючи акустичні та оптичні невербальні засоби [8, с. 165].

Експресивний потенціал кіно полягає у його здатності транслювати емоції і впливати на емоційну сферу глядачів [5, с. 192]. Емотивна функція кіно здатна впливати на оцінку глядача. Наприклад, воєнне кіно викликає емоції страху, жаху, зневіри під час зображення подій на полі бою, відтворення ситуацій комунікації військових в критичних для виживання умовах.

Кінематографічний дискурс розглядається як складний цілісний ментально-комунікативний феномен, який соціально та культурно зумовлений і характеризується поєднанням у своїй структурі лінгвальної та позамовної семіотичних систем [17, с. 14]. Відтак у межах семіотичної теорії кінодискурс репрезентує єдність і синтез різнотипових мовних і немовних знаків:

- знаки-індекси включають інтонацію, вигуки, шифтери, природні й технічні шуми, закадрову музику, відеоряд;
- знаки-ікони – звуконаслідування, жести, міміка акторів;
- знаки-символи, як правило, представляють мовний компонент – титри, написи в самому фільмі (письмові), мова акторів, закадровий текст (усні) [3, с. 103].

Семіотичний характер кінодискурсу закодований у ще одній його складовій – немовній (за визначенням Т. Крисанової), яка яскраво представляє систему знаків у кіно, наприклад, зміну плану, музичного супроводу, наявність прихованих рекламних елементів, створений навмисне шум, додаткове освітлення та ін. Залучення системи знаків з певною комбінацією, конструює дієгезис – реальний світ кінофільму [5, с. 192].

У працях українських мовознавців з вивчення кінодискурсу переважає семіотичний підхід, проте кінодискурс постає як результат взаємодії текстів у межах дискурсивної сфери та різних дискурсів у семіосфері [18, с. 632]. Текстоцентричний та дискурсивний підходи за цим визначенням збігаються: дискурс і текст не розмежовуються, але одночасно співіснують.

Фундаментальним поняттям у кінодискурсі є кінотекст. Зокрема, І. Котова під кінодискурсом розуміє комплексну взаємодію всієї сукупності кінотекстів, яких може бути багато [4, с. 201]. Кінотекст і кіносценарій є суперечливими щодо розуміння лінгвістами. Поняття «кінотекст» вживається частіше українськими лінгвістами, натомість «кіносценарій» поширене в кінематографі. Услід за «Кінословником» В. Миславського, кіносценарій є літературною основою фільму, що означає надруковану працю, в якій детально розповідається про події та діалоги фільму [10, с. 244]. Натомість кінотекст розуміємо як полікодове, мультимодальне утворення. У ньому поєднані вербальна і невербальна складові. Кінотекст враховує відношення автора та реципієнта, а також його аудіо- та/або візуальну природу [9, с. 126].

Суто вербальну природу мають кінодіалог (як частина вербальної організації кінотексту, що презентує/ моделює розмову двох персонажів), кінорепліка (як фраза, виголошена одним персонажем у кінодіалозі), кіносценарій (як основа вербальної організації кінофільму або текст у його вузькому розумінні) [15, с. 177]. Завдяки цим компонентам, реципієнт умовно перебуває з кіногероями в одному часопросторі, бере участь в їхній комунікації, проживає події разом. Кінодіалог позбавляє реципієнта стану пасивної перцепції почутого, а створює візію присутності, активної участі.

Малодосліджуваним залишається питання класифікації кінотекстів в українському кінодискурсі, зокрема його жанрової розмаїтості з урахуванням появи нового українського кіно після початку російсько-української війни 2014 року. Варто наголосити, що увагу лінгвістів здебільшого привертало англومовне кіно. Наразі немає достатньо наукових розвідок, які б дали підстави класифікувати українське кіно в лінгвістичних параметрах.

В українській лінгвістиці кіно була здійснена лише одна спроба класифікувати кінотекст. І. Лавріненко класифікує його на матеріалі дослідження діалогічної взаємодії мовців на основі англومовних фільмів за:

- 1) за змістом: художнє (ігрове) та документальне кіно;
- 2) за метою й комунікативними принципами: кооперативне (комуніканти орієнтовані на гармонійну взаємодію) та конфліктне кіно (наявні реальні чи уявні суперечності між суб'єктами);
- 3) за характером компоненту інформативності: інформативне і фатичне кіно;
- 4) за жанром і цільовою аудиторією (драматичне, комедійне, психологічне, детективне, історичне, молодіжне, анімаційне тощо) [7, с. 42-43].

На наш погляд, наведена класифікація є неповною у вивченні кінодискурсу. Зокрема, у період з 2014 і дотепер українське кіно активно розвивається, наповнюється новими жанрами, форматами і стає повноцінним джерелом практичних досліджень. Воно активізує увагу науковців на пошуку інших підходів до класифікації кінотекстів з лінгвістичного погляду. Оскільки їхні жанри існують як «культурні концепти», актуальність в таких наукових розвідках лише збільшується [12, с. 237].

Відповідно до цього потрібно було б вирішити проблему комунікативної класифікації кінотекстів на джерельній базі українських воєнних фільмів з урахування параметрів, за яких відбувається взаємодія.

Висновки

Науковий доробок українських мовознавців з вивчення кінодискурсу як лінгвістичного об'єкта є достатньо скромним. До того ж, проблема звернення до напрацювань іноземних мовознавців суттєво зменшила науковий інтерес вітчизняних науковців до питань кінодискурсу в Україні. Проте стрімкий розвиток українського кінематографу в роки війни стимулює до нових наукових пошуків.

Серед основних здобутків у вивченні кінодискурсу українськими вченими можемо виокремити: багатоаспектні підходи до розуміння поняття «кінодискурс» з огляду на його природу, вивчення природи кінодискурсу як лінгвістичного явища, виділення його основних характеристик, підходи до розмежування понять «кінотекст» і «кіносценарій», спроба укладання класифікації кінотекстів.

Перспективою майбутніх розвідок вважаємо дослідження жанрової специфіки українського воєнного кінодискурсу, виокремлення нового підходу до класифікації цих кінотекстів і вивчення особливостей комунікації мовців у фільмах даної тематики.

Список використаної літератури

1. *Бацевич Ф.* Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ: Академія. 2004. 344 с.
2. *Гайданка Д.* Дискурс кіно в ракурсі новітніх парадигм: особливості і типологія. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2015. №16. С. 99–101.
3. *Гридасова О.* Кінодискурс як об'єкт навчання кіноперекладу. Вісник Житомирського державного університету. 2024. №2. С. 102–107.
4. *Котова І.* Кінодискурс: еволюція об'єкта і підхід дослідження. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2012. Вип. 29 (2). С. 200–203.
5. *Крисанова Т.* Лінгвістика кіно: етапи становлення і тенденції розвитку. Вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація». 2019. № 1. С. 192–196.
6. *Куранова С.* Дискурс-аналіз як інтегративний комунікативно орієнтований метод у лінгвістиці. Сучасні дослідження з іноземної філології. 2011. Вип. 9. С. 253–263.
7. *Лаврінченко І.* Критерії класифікації кінодискурсу. Вісник ХНУ. 2012. №1003. С. 41–44.
8. *Луцишин Ю.-Л.* Успішні й неуспішні комунікативні взаємодії військових на матеріалі мінісеріалу «Кіборги. Герої не вмирають». Студентський науковий журнал UNIVERSUM. Вип. 2. 20.11.2023 р. ГО «Молодіжна наукова ліга», Вінниця, Україна. С.164–172.
9. *Мельник М.* Кінотекст як особливий вид дискурсу. Сучасні дослідження з іноземної філології. 2014. Вип. 12. С. 123–127.
10. *Миславський В.* Кінословник: терміни, визначення, жаргонізми. Харківський державний університет мистецтв ім. М. П. Котляревського. Харків. 2007. 327 с.
11. *Селіванова О.* Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. Полтава: Довкілля-К. 2006. 716 с.
12. *Скобнікова О.* Лінгвотекстові характеристики та типологія кіносценаріїв. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство): збірник наукових праць. 2016. Вип. 23. С. 235–241.
13. *Треско Л., Ситенко О.* Кінодискурс в сучасному англійсько- та українсько- мовному кінематографі. Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса. 2021. Вип. 13. Т. 2. С.172–175.
14. *Щербак О.* Кінодискурс як дворівнева система складників: функційний погляд. *Pomiędzy. Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe.* 2022. 6 (3). С. 175–181.
15. *Шнайдер А.* Кінодискурс: особливості та диференційні ознаки. Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки». Вип. 3. С. 169–176.
16. *Krysanova T.* Cinematic Discourse as a Polycoded and Multimodal Phenomenon. *Lutsk. Lesya Ukrainka Eastern European National University. Bulletin* 9. 2017. P. 14–17.
17. *Zaichenko S.* Film discourse as a powerful form of media and its multi-semiotic features. *The European Proceedings of Social & Behavioural Sciences.* 2019. P. 629–635.
18. Фільм «Будинок зі скалок». 2022. [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://surl.li/rgyoc> (дата звернення: 9.01.2024 р.).
19. Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» (№ 5670- д). 2019. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://surl.li/aaxww> (дата звернення: 8.01.2024 р.)

THE CURRENT STATE OF CINEMATIC DISCOURSE RESEARCH IN UKRAINIAN LINGUISTICS

Yuliia-Lada LUTSYSHYN

Global linguistic trends in scientific research highlight the burgeoning significance of multimodal discourse, which is undergoing rapid evolution. Recently, cinematic discourse has emerged as a focal point of linguistic inquiry within Ukrainian linguistics. This article undertakes an analysis of the extant scholarly contributions by Ukrainian linguists concerning approaches to interpreting, understanding, and classifying film discourse. The author underscores the imperative for further comprehensive investigation in the realm of genre studies pertaining to Ukrainian cinematic discourse, particularly in light of the emergence of Ukrainian war films amidst the Russian-Ukrainian war.

Keywords: film discourse, film discourse in Ukrainian linguistics, film text, film script, classification of film discourse.

«ВИБРАНИМ ЗАВЖДИ НАЙВАЖЧЕ» (ОБРАЗ ІВАНА ФРАНКА У РОМАНІ СТЕПАНА ПРОЦЮКА «РУКИ І СЛЬОЗИ»)

Софія МАЗНИК

Науковий керівник – Адріана Генц, асистент кафедри української літератури імені академіка М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті окреслено жанрові ознаки біографічного роману, який поєднує елементи документалістики та художнього письменства. Досліджено літературну методологію та наративні принципи С. Процюка, зокрема рецептивні та текстуально-аналітичні аспекти біографічного роману «Руки і сльози». Авторка детально проаналізувала багатогранний внутрішній світ І. Франка як головного героя тексту, насамперед звернувши увагу на його особистісний ріст. У науковій праці систематизовано «сценарії» життя головного героя (за С. Процюком), у яких передусім ідеться про взаємини І. Франка з іншими персонажами роману. Важливими є дослідження психологічних аспектів особистості І. Франка в романі, зокрема відтворення його внутрішньої трагедії, яка відображена як і в творчості мислителя, так і в його житті.

Ключові слова: Степан Процюк, біографія, роман, психодрама, психоаналітичний метод, Іван Франко.

Художньо-біографічна література, яка має давню історію ще з античних часів, зараз набуває особливої популярності. Властиво, що романізована біографія поєднує елементи документалістики та художнього письменства, тобто є метажанром «з сюжетно-подієвою та асоціативно-психологічною основою», «з поєднанням реальних фактів та вірогідної вигадки» [5, с. 138]. Автор біографічного роману використовує загальновідомі деталі, події з життя реальних людей, не переповідає їх, а додає власні творчі та емоційні аспекти, аби зробити оповідь захопливою, тобто «*витворює цілісний образ, послуговуючись художнім вимислом, і пропонує фіктивний умовний життєпис, залучаючи в нього вигаданих персонажів, що змінюють акценти твору й водночас – біографію персонажа*» [1, с. 152]. Саме тому біографічні романи допомагають читачам краще зрозуміти аспекти особистого життя реальних персоналій, а також заглибитися у їхній внутрішній світ.

Варто зауважити, що українські письменники XIX–XX століття (Степан Васильченко, Зінаїда Тулуб, Віктор Петров, Леонід Смілянський, Роман Іваничук, Сергій Носань та ін.) створили нові підходи до жанру художньої біографії, які передусім ґрунтуються на поєднанні оригінальних моделей дослідження творчої особистості (не лише на фактичному описі життєпису, але і його психоаналітичному осмисленні крізь призму оригінальних інтерпретацій).

Яскравим представником жанру біографічного роману в сучасній українській белетристиці, безсумнівно, є Степан Процюк, автор численних художніх біографій («Троянда ритуального болю», (2010), «Маски опадають повільно» (2011), «Чорне яблуко» (2013), «Місяцю, місяцю» (2023) та ін.), якого слушно вважають «*майстром психологічної прози*», «*одним із найконтroversiйніших письменників-інтелектуалів*» [6]. Загалом, художні тексти С. Процюка відкривають перед читачами глибину людської душі, немов сповідуючи гостроту переживань та почуттів головних героїв. До слова, характерною рисою його творів є вибір персонажів, якими найчастіше стають митці, що, незважаючи на численні перешкоди та страждання, постійно перебувають у пошуку внутрішнього світла. Недаремно творчість С. Процюка часто називають елітарною, тобто естетично та інтелектуально ускладненою, хоча письменник переконаний: «*Почати писати інакше – це зрадити себе і того читача, який вже є*» [2, с. 13]. Справді, всі романи С. Процюка яскраво демонструють основні життєві віхи

зображених письменників крізь призму певного інтелектуального часу. Автор намагався описати героїв багатогранно, використовуючи не лише власні суб'єктивні погляди, але й спогади, листи та інші біобібліографічні матеріали.

Роман С. Процюка «Руки і сльози», опублікований у 2022 році, є водночас найбільш сміливим та сучасним переосмисленням особистого і творчого шляху Івана Франка. Прикметно, що заголовок концептуалізує один із ключових аспектів тексту, адже у романі детально відтворено різнобічний внутрішній світ головного героя. Окрім того, С. Процюк у творі описує життя Франка з усіма його складнощами від моменту народження до останніх років життя. Тож, у романі ми бачимо героя зі своїми страхами, сумнівами, почуттями, мріями, переконаннями, тобто Франка-людину, Франка-письменника та Франка-пророка. Саме тому особливої уваги заслуговує оповідна манера твору, яка начебто стирає межу між автором, персонажем і читачем; між минулим, теперішнім і майбутнім.

Особливо цікавим у романі С. Процюка є відтворення дитинства І. Франка. Головний герой, на думку автора, був нетиповим хлопчиком, який не хотів бачити навколо себе нещасних і голодних, *«дивувався, що Сонце велике»* [7, с. 6], найбільше любив розглядати хмари, *«їхні дивовижні узори, із яких можна було змальовувати міста»* [7, с. 6]. Окрім цього, Процюк майстерно передає творчу уяву малого Франка, який, наприклад, фантазує, що Івасик-Телесик веде боротьбу з босорканими та залізними вовками. Особливо влучно автор описує відважність хлопчика, який *«боявся, але не панічно. Якось закривав очі, напружував маленьке серце – і переступав страх»* [7, с. 9].

Односельчани в романі остерігаються Франка як *білої ворони*, називають його *«чудним»* і *«дивним»* [7, с. 7], а мати й поготів – *«туманом вісімнадцятим»* [7, с. 7], бо нібито *«він не вміє мислити»* [7, с. 8]. Утім, навчаючись у школі, І. Франко проявляв високу майстерність, хоча найбільше любив проводити час наодинці, читаючи книги. *«Книжки тобі снилися. Ночами ти плакав від болю»* [7, с. 15], – неодноразово говорила мати Франка. Доцільно згадати, у романі Франко вважав, що більшість вчителів дуже уважні та чуйні, хоч ті через особливості світосприйняття хлопця його часто критикували. Варто згадати, що головний герой незрідка заміняв на уроках у Ясениці-Сільній учителя Андрусевича, бо на погляд Процюка, уже тоді вмів писати і читати краще від будь-якого досвідченого педагога. *«Ти будеш великим писателем або великим багачем, або великим злодієм!»* [7, с. 7] – говорили вчителі І. Франка, що певним чином нагадує настанову Шевченкового батька сину: *«З нього буде або щось добре, або велике ледащо»*. Крізь призму цих дитячих епізодів чи не найяскравіше відтворено формування виняткової дитячої свідомості Франка у рецепції С. Процюка.

Можна справедливо стверджувати, що в романі душевні переживання та почуття героя передано в контексті творчої й політичної діяльності, а насамперед – родинних та інтимних стосунків Франка. Процюк детально описує взаємини головного персонажа з дружиною Ольгою Хоружинською, які, як зазначає автор, не були *«коханням, навіть гарячкою залюбеності»* [7, с. 4], а передовсім взаємоприхильністю та *«доктриною про об'єднання двох частин України»* [7, с. 4]. Автор настановлює на думку, що схожі стосунки були й між Франковими батьками, зазначаючи, що *«навряд чи мама [...] любила свого чоловіка Якова, що був від неї старшим на тридцять три роки»* [7, с. 9].

Варто зауважити, що образ дружини головного героя автор описує доволі критично: *«Ольга була непрактичною»* [7, с. 4], *«хизувалася власним походженням, але не любила варити їжі»* [7, с. 4], хоча, до слова, зараз існує чимало фактів про традиції родини Франків загалом та кулінарну майстерність Ольги Франко-Хоружинської зокрема. На думку С. Процюка, невзаємність між подружжям була насамперед базована тим, що *«Львів не полюбив Ольгу. Ольга не любила Львова»* [7, с. 4]. Прикметно, що для Хоружинської одруження з Франком було теж самопожертвою, адже вона вибрала життя з коханим чоловіком, *«покинувши все, що знала і розуміла»* [7, с. 5]. Особливо трагічно Процюк описує думки Франка про необхідність лікування дружини у психіатричній лікарні: *«Плакав, коли влаштовував її туди. Але і*

сподівався, що Ольга пробуде там довго, бо не міг терпіти її нападів гострої агресії, хоч терпів. Всюди двоїна, роздвоєність і подвоєність...» [7, с. 350].

Цікавими є думки Процюка щодо інших жінок в житті Івана Франка, «які були більш прагматичними і прискіпливими» [7, с. 12], ніж його дружина. Надзвичайно драматичними у романі є стосунки Франка з Ольгою Рошкевич, яким так і не вдалося поєднати свої долі, бо «їм просто не поталанило із Івановим арештом, який цілком міг би і не бути. Але здається, Хтось дбав, щоб Франкова доля була спрямована у річище із темними водами...» [7, с. 12]. Також С. Процюк згадує стосунки з Юзефою Дзвонковською, яка, як стверджує автор, не була парою Франкові, бо так і залишилася «сповнена думок про вищість свого народу» [7, с. 13]. До речі, якби не поезія Франка «Тричі мені являлася любов», де поет у повній мірі відобразив трагічний космос своїх почуттів, то, на думку С. Процюка, «загал ніколи би не дізнався про Юзефу Дзвонковську» [7, с. 98]. Натомість, як зазначає Процюк, Уляна Кравченко, Климентина Попович та Ольга Білинська, могли б стати дружинами Франка, проте «одній не подобався його характер, другій – веснянкуватість і рудий колір волосся, третій – політична неблагонадійність» [7, с. 13]. Це демонструє, як вказує автор, що всі з потенційних наречених головного героя були «дивовижними перфекціоністками» [7, с. 13]. Але, мабуть, ключовою жінкою, найближчим другом та найбільшим натхненням для Франка була все ж література.

У контексті розмови важливо згадати поезії «Зів'ялого листя» (1896), які Франко охарактеризував як збірку «ліричних пісень, найсуб'єктивніших із усіх, які появилися від часу автобіографічних поезій Шевченка» [3, с. 120]. У цих творах І. Франко переконливо зобразив загальний та абстрактний образ жінки, створюючи цілісний портрет об'єкту закоханості, до якого постійно апелює ліричне «я» героя. Недарма поет дав збірці підзаголовок «лірична драма», оскільки «жмутки» насамперед описують три події, які відображають трагічні аспекти життя головного персонажа, спровоковані нещасливим коханням. Утім, варто зазначити, що завдяки своїй поетичній майстерності, І. Франко створив не окремі ліричні образи, а нібито три варіанти одного й того ж персонажа. Справедливо наголошує С. Процюк у своєму романі: «Нема нічого в українській літературі, що може силою пронизливого трагізму буття, його болючих суперечностей зрівнятися із останньою третьиною збірки» [7, с. 223]. Справді, цей художній текст відображає внутрішню трагедію ліричного героя, що є певним чином автобіографічною і для самого І. Франка.

Властиво, С. Процюк також майстерно описує стосунки головного героя роману з дітьми, зокрема з особливим трепетом взаємини зі старшим сином Андрієм, який «був дуже хоровитим, хоч і вдатним до наук» [7, с. 5]. Незважаючи на те, що він прожив коротке життя, став «найбільшим помічником тата, особливо тоді, коли тато захворів і не міг писати руками» [7, с. 6]. Щодо інших синів, то автор зазначає: «Іванові стосунки з найстаршим сином були теплішими, ніж із сангвінічними Петром і Тарасом» [7, с. 351]. Утім, у романі напрочуд цікаво відтворено взаємини І. Франка з наймолодшою донькою Анною, яка «любила батька і до кінця життя відчувала провину, що він помирав самотнім, без найближчих людей сповнений відчуттям жаху...» [7, с. 12]. На думку автора, такі стосунки доньки та батька були зумовлені насамперед відчуженістю Франка, який «весь час був зайнятий літературною працею» [7, с. 12]. До слова, взаємини з батьком Анна Франко-Ключко детально описала у книзі «Іван Франко і його родина» (1956), а Петро Франко – у спогадах «Іван Франко зблизька» (1937).

Не менш важливими є життєві «сценарії», які на думку автора, за певних обставин, могли здійснитися в долі Франка. Перший загалом стосується того, що Франка не заарештували, і врешті він зумів одружитися з Ольгою Рошкевич, потім у них народилася дочка та ще двоє дітей, а згодом він «захистив у Відні докторат із рідної літератури» [7, с. 13], утім через сімейний добробут та омріяну роботу так і не повернувся до письменництва. У другому сценарії, на думку Процюка, Франко через нещасливу любовну історію з Ольгою Рошкевич не закінчив Львівський університет, зустрів незнайомку, яку палко покохав, але яка його зрадила, і зрештою повернувся до Нагуєвич. Безсумнівно, завдяки цьому сценарію долі

головного героя Процюк майстерно інтерпретує сюжети «Батьківщини» (1904) та «Сойчиного крила» (1905) І. Франка.

Щодо третьої авторської версії життя персонажа, то Процюк описує життя головного героя, який залишився в Нагуєвичах після смерті батька й матері, та зрештою занапастив своє життя, що *«лише деякі односельці іноді згадують Івана-Мирона, що хтів вчитися, обдаровував все село рибою, зловленою руками, і нагло згинув десь у Бориславі на зарібках»* [7, с. 17]. Четвертий сценарій загалом відображає політичну діяльність Франка, який отримав посаду у Віденському парламенті *«всіма правдами і неправдами»* [7, с. 18], хоча в нього часто виникав *«жаль за змарнованим і замореним усередині літературним хистом»* [7, с. 18]. В останньому сценарії життя Франка в інтерпретації Процюка головний герой прийняв монаший постриг, згодом став теологом та теософом, але до останніх днів був *«сточений сумнівами і гризотами»* [7, с. 20]. Загалом, в усіх сценаріях відтворено глибокий психоаналітичний аналіз Франкової долі, який здійснив автор роману.

Прикметно, що письменницьку діяльність Франка С. Процюк описує як постійні спроби вирватися з-під чужих літературних впливів та – зрештою – як утвердження самодостатньої творчої особистості. У контексті розмови доцільно згадати перший арешт Франка, який був покараний, на думку автора, передусім за те, що *«бився як риба об лід, тогочасної різношерстої спільноти»* [7, с. 63]. Зауважмо, що саме упродовж цього арешту Франко написав більшість віршів, які згодом були опубліковані у збірці «З вершин і низин». (1877). На думку Процюка, тогочасна лірика письменника, *«як ніколи до того і ніколи опісля, була переповнена вірою і оптимізмом»* [7, с. 76].

Важливо, що саме після арештів, як зазначає автор роману, І. Франко справді стає найвидатнішим українським письменником. Процюк аргументує твердження тим, що розуміння літератури для Франка в цей час стає значно глибшим та складнішим, ніж у більшості тогочасної інтелігенції, а українське письменство він бачить передусім у контексті світового літературного процесу. Навіть незважаючи, що Франко отримав ступінь доктора філософії та був уже відомим письменником, він намагався постійно підтверджувати своє місце у літературному середовищі. Уже на початку 1890-х років він створив значну кількість творів, які й досі надихають і підтримують чимало поколінь перед історико-культурницькими та соціально-політичними викликами.

Безперечно, одним із поетичних шедеврів творчості І. Франка є поема «Мойсей», написана в першій половині 1905 року, у якій передовсім відтворено історію нашого народу: його минуле, сучасність та майбутнє. Важливо зазначити, що в тексті образ Мойсея відображено як національного лідера, який веде людей до *«обітованої землі»*. Саме тому через символічний зміст поеми автор передав послання своїм сучасникам і майбутнім поколінням. Франко, на думку С. Процюка, заохочував читачів усвідомити, що створення власної держави (*«обітованої землі»*) є обов'язком, який має виконати не лише лідер чи поводитир, але й увесь народ. Невипадково автор роману детально розповідає про задум Франка читати «Мойсея» у різних містах України, бо ця ідея передусім *«була важливою для прихильної і небайдужої громадськості та її відчуття співпричетності»* [7, с. 353]. Справді, творчість І. Франка стала не лише найвидатнішим зразком української літературної думки, але й одним із найкращих досягнень світового письменства.

С. Процюк також зосереджує увагу на останніх роках головного героя, хвороба якого була немов *«ковток негативної енергії, що знищував на шляху своєму його кохання і талант»* [7, с. 310]. Незважаючи на те, що Франко не міг писати самостійно, він диктував свої тексти іншим. Утім, письменницький хист не втішав літератора, бо *«енергія написаного, його вплив, повільно, але невідворотно втрачала привабливість для Івана»* [7, с. 374]. Незадовго до смерті, як зазначено в романі, Франко все ж оформив заповіт, де залишив спадкоємцям, дітям та дружині Ользі, своє майно, але, зрештою, найбільший спадок він залишив для українського народу: *«Почалася довга дорога до його символізації. У тонких сферах, вільних від профанічного розуміння, почалося його життя вічне»* [7, с. 383].

Безсумнівно, що С. Процюк у романі «Руки і сльози» вкотре наголошує на важливості комплексного дослідження постаті Франка, якого ми знаємо і який досі залишається для нас невідомим. Писати про Франка, на думку сучасних дослідників, – це складне завдання [8], позаяк непростими були його становлення і розвиток як особистості, письменника й мислителя. Влучною є думка Наталі Тихолоз: «Він (йдеться про Івана Франка – С. М.) постійно еволюціонував, змінювався сам і змінював суспільність довкола себе, плив проти течії, часом був правдомовно різким і відвертим [8]. Тож біографічний роман «Руки і сльози» – це насамперед розповідь про допитливого хлопчика, який дивився на світ із захопленням; про наполегливого юнака, який повсякчас боровся з несправедливою тогочасністю; про «цілого» чоловіка, який урешті-решт став інтелектуалом епохи.

Список використаної літератури

1. Александрова Г. Автор і герой біографічного роману: аспекти комунікації (на матеріалі роману Степана Процюка "Маски опадають повільно"). *Українська біографістика*. Вип. 22. 2021. С. 151–165.
2. Фенько Н. Колір справжності Степана Процюка: інтелект-реліз / укладач Н. І. Фенько. Полтава, 2018. 16 с.
3. Франко І. Зів'яле листя. Переднє слово до другого видання. *Зібрання творів у 50-и томах*. Київ: Наукова думка, 1976. Т. 2. С. 120–121.
4. Комарницький Є. Символіко-образна структура романів «Психобіографічної трилогії» Степана Процюка. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 64. Том 1. 2023. С. 269–274.
5. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
6. Найбільш вдалим інструментом для популяризації творчості Лесі Українки чи Івана Франка був би серіал. *Українська правда*. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2021/03/14/244208/> (дата звернення: 14.03.2021).
7. Процюк С. Руки і сльози. Роман про Івана Франка. Київ: Видавництво Холодкевича «ТунДрайв», 2022. 384 с.
8. Тихолоз Н. Документальний роман «Руки і сльози» Степана Процюка: думки на берегах. *Frankolive*. URL: <http://surl.li/rvnrl> (дата звернення: 08.03.2023).
9. У Львівському університеті Степан Процюк презентував книгу «Руки і сльози». Львівський університет : веб-сайт. URL: <https://lnu.edu.ua/u-lvivskomu-universyteti-stepan-protsiuk-prezentuvav-knyhu-ruky-i-slozy/> (дата звернення: 08.03.2023).
10. Черниш А. Проза Степана Процюка і розвиток психоаналітичного дискурсу в українській літературі. Суми: Сумський державний університет, 2023. 393 с.

“IT IS ALWAYS THE HARDER FOR THE SELECTED” (THE IMAGE OF IVAN FRANKO IN THE NOVEL "HANDS AND TEARS" BY STEPAN PROTSIUK)

Sofia MAZNYK

The article outlines the genre features of a biographical novel that combines elements of documentary and artistic writing. The article analyzes the literary methodology and narrative principles of S. Protsiuk, in particular, the receptive and textual-analytical aspects of the biographical novel "Hands and Tears". The author analyzes in detail the multifaceted inner world of I. Franko as the main character of the text, primarily highlighting his personal growth. The scientific work systematizes the "scenarios" of the protagonist's life (according to S. Protsiuk), which are mainly about the relationships of I. Franko with other characters in the novel. The study of the psychological aspects of Ivan Franko's personality in the novel is important, in particular, for the reproduction of his inner tragedy, which is reflected both in the creative work and in his life.

Key words: Stepan Protsiuk, biography, novel, psychodrama, psychoanalytic method, Ivan Franko.

МОВА І КОМУНІКАЦІЯ В РОКИ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ: ПОЗИВНИЙ «КАЛИНА» ЯК ОДИН ІЗ МАРКЕРІВ МІЖОСОБИСТІСНОЇ ВЗАЄМОДІЇ ВІЙСЬКОВИХ

Світлана МАРИНЯК

Науковий керівник – Галина Мацюк, доктор філологічних наук, професорка катедри загального мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

Стаття присвячена одному із маловивчених питань соціономастики - іменам у соціогрупі «Українські військовослужбовці». За теоретичну базу аналізу послужили праці українських мовознавців. Завдання статті: розкрити лінгвістичні ознаки позивних як різновиду антропонімів та визначити спосіб творення позивного *Калина* Святослава Паламаря. Тому в ролі джерел вивчення використані публікації, присвячені розкриттю діяльності цього захисника України. Методи аналізу: описовий та біографічний.

Ключові слова: соціономастика, біографічний метод, військовий псевдонім, семантичний аналіз позивного.

З усіх відповідників для найменування імені військового: «позивний», «позивне ім'я», «військове прізвище», «бойовий чи військовий псевдонім», «військове псевдо»[13, с. 44], які в науковому дискурсі вживаються як синоніми, захисники України в російсько-українській війні надають перевагу терміну «позивний»[15, с. 201]. Позивні вивчали різні дослідники: Л. Белей[1], М. Лесюк[4], Г. Мацюк[15], В. Німчук[5], Л. Підкуймуха[7], Н. Хрустик[10], Н. Шульська[12] та ін.

Актуальність нашої розвідки зумовлена потребою розвитку теорії власних назв в соціономастиці під впливом дії нового екстралінгвістичного чинника «російсько-українська війна». За теоретичну базу аналізу послужили праці щойно згаданих мовознавців, у ролі джерел вивчення обрано публікації, присвячені розкриттю діяльності військового Святослава Паламаря, які дозволили застосувати біографічний метод для встановлення способу творення його позивного. Стаття передбачає аналіз двох завдань: схарактеризувати лінгвістичні ознаки позивних як різновиду антропонімів та пояснити спосіб творення позивного *Калина*.

1. Лінгвістична природа позивних

Позивний – це антропонім вузької сфери вживання, який є невіддільним компонентом особової військової номінації[12, с. 342], одночасно виступає маркером міжособистісної комунікації та одиницею військового сленгу[15, с.203]. Псевдонім – найменування, яке носій добирає сам або отримує від оточення[6, с. 340], яке характеризує особу і відоме в його середовищі[11, с. 82]. Військові псевдоніми часто є не звичайними лексемами, а промовистими іменуваннями[14, с. 99]. Основне завдання позивного – допомогти бійцю залишитися конфіденційним, не розголошуючи персональних даних. Дослідники вважають, що ці одиниці утворені: а) від імен (*Вася, Сем, Ендрю*[10, с. 107]), прізвищ (*Кузьма*[10, с. 107]) та по батькові військовослужбовців (*Максимич*[24], *Михалич*[10, с. 107]), здебільшого представлені у скорочених та більш розмовних формах; б) від назв зовнішніх рис, віку чи внутрішніх особливостей бійця, зазвичай це субстантивовані прикметники, які підкреслюють певні риси носія[7, с. 139] (*Чесний, Дикун, Чуб, Добряк*[18], *Сивий*[14, с. 105], *Старий*[14, с. 105], *Малиш*[1, с. 55])[12, с. 345]; в) від загальної назви професії, улюбленого заняття чи роду діяльності солдата (*Маестро, Професор, Бармен*[7, с. 140], *Актор*[27])[10, с. 108][14, с. 102], г) від прізвищ відомих історичних осіб (зазвичай це ті, ким захоплюються чи з яких намагаються брати приклад військовослужбовці) (*Залізник, Байда, Богун*[7, с. 139])[14, с. 102]

та ін. Позивні постають як абстрактні номени (*Гонорар, Салют, Бардак*)[12, с. 345], «міфоніми» [7, с. 141] – імена міфічних героїв (*Зевс*[15, с. 206], *Прометей*[1, с. 56]) чи «етноніми»[14, с. 102] – назви, що походять від найменувань етнічної належності носія, місця проживання, пов'язані з досвідом перебування у певній країні[7, с. 140] (*Казах, Німець*[10, с. 111], *Вінниця, Варшава* – відтопонімного походження[10, с. 111]). Часто чоловіки обирають для себе позивні жіночого роду (*Калина, Ластівка*[15, с. 205]), в той час жінки – імена чоловічого роду для того, щоб заплутати ворогів.

Виокремлені такі функції позивних: номінативна (для розрізнення бійців), езотерична (для маскування або приховування офіційного імені та прізвища власника), диференційна (для вирізнення носія неофіційного найменування з-поміж інших членів соціуму), інформативна (надає певну інформацію про власника позивного), характеристична (для номінації особи) або експресивна (для характеристики особи)[15, с. 202] .

Позивні як спеціально вигадані військові антропоніми вузької сфери вживання досі не є до кінця дослідженими, наприклад, спеціальні розвідки, присвячені застосуванню біографічного методу для аналізу творення позивних, все ще відсутні.

2. Семантичний аналіз позивного *Калина*

Це псевдо належить українському військовослужбовцю, майору, заступнику командира полку «Азов» Національної гвардії України, який на війні з 2014 року, 39-річному Святославу Паламарю. Він народився 10 жовтня 1982 року в місті Миколаєві, Львівської області. Закінчив Львівський торговельно-економічний університет. Протягом навчання брав академічну відпустку для служби у ЗСУ, адже впродовж свого життя завжди прагнув захищати Україну. Саме тому був учасником Помаранчевої революції (2004 р.) та Революції Гідності (2014 р.)[22], а з початком війни у 2014-му році пішов у військкомат, де йому відмовили у службі, тому став добровольцем[23]. Мама військовослужбовця зазначає в інтерв'ю, що ще з дитинства улюбленими іграшками Святослава були саме солдатики, а улюблений предмет у школі – історія, також він хотів вступати у лицей імені Героїв Крут, але вони з батьком бійця відмовили його, адже не хотіли, щоб дитина 14 років жила у казармі[22]. У повсякденному житті займав посаду комерційного директора сімейного підприємства, проте, потрапивши на фронт, до цивільного життя вже не повертався[23].

Святослав має сім'ю[23]. Його дружина Антоніна Паламар народилася у Дніпрі, навчалася у Львові, де вони у 2012-му познайомилися[22]; сьогодні разом виховують сина Лук'яна (народився у Маріуполі) та дочку Квітославу (народилася 2 липня минулого року, Святослав у цей час ще перебував у Туреччині, де за попередніми домовленостями мав би знаходитися до закінчення війни[16]).

До лав захисників України Святослав Паламар вступив, як вже зазначалося вище, у серпні 2014 року. У полку став з часом відповідати за роботу з особовим складом і рекрутинг, де виховував та надихав молодих бійців, залагоджував непорозуміння в колективі». 20 травня 2022 року, на 86 день захисту, надійшов наказ про припинення оборони Маріуполя, з міста вийшли понад 2,5 тисячі українських бійців, які вели бої з ворогом, перебуваючи на заводі «Азовсталь»[25]. П'ять українських захисників-командирів, серед яких і Святослав, «за процедурою екстракції потрапили до Туреччини під протекторат президента Ердогана», де мали залишитися до кінця війни[19]. Проте 8 липня 2023 року командири «Азовсталі» за результатами переговорів з Туреччиною[26], повернулися в Україну з російського полону[20]. Президент України 17 квітня 2022 року нагородив Святослава Паламаря Орденом Данила Галицького за особистий внесок в обороні та розбудові України, сумлінне та бездоганне служіння Українському народові[17]. Святослав вважає: «Ми повернулися і далі ми будемо робити свою роботу. Ми військові, ми давали присягу»[21]. Відомо, що з 17 серпня 2023 року бригада спеціального призначення Нацгвардії «Азов» знову виконує бойові завдання.

Свій позивний Святослав отримав саме у першому добровольчому формуванні: «У мобілізаційному центрі мені одразу ж сказали: «Друже, вибирай свій позивний». Я подумав про те, що у мене найбільше асоціюється з Україною. Клен — із Канадою, береза — з росією, а справжній символ України – калина. Вона зустрічається і в піснях, і в літописах, і в байках,

і в легендах періодів козаччини та діяльності УПА»[23]. Бачимо, що чоловік обрав свій позивний самостійно, для нього була важливою саме асоціація калини з Україною. Першим, що спало на думку Святослава, було слово *калина* в значенні дерева-символа. Мати Святослава Паламаря розповідала, що також запитувала його чому він обрав саме цей позивний: «Мам, в українських повстанських піснях про що співається? Калина для мене – це УПА, це люди, це наші»[22]. Тут, як підтвердженням до сказаного вище, розуміємо, що асоціацією із словом *калина* є не лише дерево, але і солдати УПА, історичні події того часу. З великою ймовірністю таку асоціацію створила всім відома повстанська пісня «Ой у лузі червона калина ...», яка і зараз набула великої популярності. Проаналізувавши список членів ОУН та УПА, бачимо, що такий позивний мала досить велика кількість людей – почет штабу тактичних відтинків (Коломийщина) воєнної округи №4 «Говерла» 1945-46, сотенний куреня «Полтавці» (Рогатинщина) воєнної округи №3 1944-45, сотенний куреня «Рибак» воєнної округи «Богун» УПА 1944, сотенний куреня «Лиха» воєнної округи «Богун» 1943, Лопатинський Юрій – член Головного військового штабу УПА 1945, Семенців Степан – чотовий куреня «Іскра» 1945[9], Шкільний Микола[8, с. 665], та ін. Тобто вперше перехід загальної назви *калина* у власну назву-позивний *Калина* шляхом переосмислення в акті повторної номінації відбувся ще в 50-их роках ХХ століття, а зараз акт повторної номінації відбувається вже вдруге.

Як можна схарактеризувати позивний *Калина*? Із загальної назви *калина* шляхом онімізації без структурних змін утворено власну назву-позивний *Калина*. Онімізація – це перехід загальної назви (апелятива) у власну без жодних змін у структурі [3, с. 328]. Саме тому є підстави вважати, що спосіб творення позивного Святослава Паламаря *Калина* семантичний. Унаслідок цього неморфологічного способу словотвору із загальної назви без зміни морфемного складу[2, с. 111] утворюється нове значення слова (власна назва), яке використовують як військовий антропонім. Тематичною групою для нього стали назви «Флорономени», іншими словами, група позивних, утворених від назв рослин. Мотивацією назви для військовослужбовця стали, по-перше, асоціація із Україною, по-друге, історичний зв'язок із минулим нашого народу. У результаті виникла гетеронімна назва, вигадана для конспірації в час війни.

Можна підсумувати. У статті проаналізовано ознаки позивних та схарактеризовано спосіб творення позивного Святослава Паламаря *Калина*. Неофіційне для суспільства ім'я військовослужбовця створене семантичним способом в акті повторної номінації. Військове найменування має гетеронімну функційну природу і є одиницею тематичної групи флорономенів. Сьогодні слово *калина* позначає кущ або невелике дерево, що росте на території України і вважається деревом-символом українського народу. Водночас ця загальна назва стала лексичною базою для псевдо учасників Української повстанської армії та Організації українських націоналістів, а в час російсько-української війни – позивним для захисників України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Белей Л.Л. Позивні учасників АТО й ООС- творення та функціонування. Мовознавство. 2020. №3. С. 49–61
2. Бучко Д. Г., Ткачова Н.В. Словник української ономастичної термінології. Харків: РанокНТ, 2012. 255 с.
3. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: Поняття і терміни. Донецьк: ДонНУ, 2012. – Т.2. 349 с.
4. Лєсюк М. П. Псевда вояків Української Повстанської Армії. Studia Slawistyczne 1; Nazewnictwo na pograniczach etniczno-językowych. Białystok, 1999. С. 117-184
5. Німчук В.В. Про українську псевдонімію та криптонімію. Українська мова. – 2002. – № 2. С. 30–58.
6. Павликівська Н. Українські псевдоніми як об'єкт ономастичних досліджень. Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. Запоріжжя, 2012. № 1. С. 339–342.
7. Підкуймуха Л. Позивні учасників антитерористичної операції на Донбасі: спроба аналізу. Мова: класичне – модерне – постмодерне : зб. наук. статей. Києво-Могилянська академія, 2016. Вип. 2. С. 135–143.
8. Потічний П. Літопис Української повстанської армії. Боротьба з агентурою: Протоколи допитів Служби Безпеки ОУН в Тернопільщині 1946-1948 рр. – Т.46 – №.3. 880 с.

9. Содоль П. Реєстр старшин УПА, провідників ОУН та членів УГВР. [Електронний ресурс] URL: https://web.archive.org/web/20120529165209/http://forum.ottawa-litopys.org/documents/dos0101_u.htm (дата звернення 24.03.2024).
10. Хрустик Н. М., Петрова С. А., Серкал Т. С. Позивні українських військовослужбовців: мотиви номінації. Вісник Одеського національного університету. Філологія. 2021. – Т. 26. – №. 2 (24). С.104–113.
11. Чучка П.П. Українські псевдоніми: статус, структура і функції // Наукові записки КДПУ. Вип. 37. Кіровоград, 2001. С. 82–83.
12. Шульська Н. Номінативна характеристика позивних імен бійців АТО, уживаних в мові ЗМІ. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2017. № 1. С. 342–347.
13. Шульська, Н. Позивні імена українських військових в антропонімній системі мови (на прикладі матеріалів ЗМІ), 2022. С. 42–46
14. Яцків Р. Псевдоніми учасників національно-визвольних змагань – позивні військовослужбовців Збройних сил України : семантичні паралелі. Рідне слово в етнокультурному вимірі : зб. наук. пр. / відп. ред. М. Федурко. Дрогобич : Посвіт, 2014. С. 99–106.
15. Matsyuk H. Language and war in Ukraine: Unofficial names in the socio-group “Ukrainian military” as a marker of interpersonal communication. Onoma. 2022. P. 197–213.

Джерела роботи

16. Бережанський І. «Командири «Азовсталі» перебуватимуть у Туреччині до кінця війни – Зеленський». [Електронний ресурс] URL: <https://tsn.ua/ato/komandiri-azovstali-perebuvatimut-u-turechchini-do-kincy-viyni-zelenskiy-2163148.html> (дата звернення 12.03.2024).
17. «Воїн зі Стрийщини отримав нагороду від Президента». [Електронний ресурс] URL: <https://loda.gov.ua/news/76644> (дата звернення 16.03.2024).
18. Грень Т. «Шульга на позивний «Добряк»». [Електронний ресурс] URL: <https://armyinform.com.ua/2020/08/13/shulga-na-pozyvnyj-dobryak/> (дата звернення 22.03.2024).
19. Забазнова Н. «Володимир Зеленський нагородив заступника командира полку «Азов» Святослава Паламара «Калину»». [Електронний ресурс] URL: <https://suspilne.media/560209-volodimir-zelenskij-nagorodiv-zastupnika-komandira-polku-azov-svyatoslava-palamara-kalynu/> (дата звернення 18.03.2024).
20. Извошкова А. «До України з Туреччини повернулися командири з «Азовсталі»». [Електронний ресурс] URL: <https://suspilne.media/524705-do-ukraini-z-tureccini-povertautsa-komandiri-azovu/> (дата звернення 12.03.2024).
21. Кузнецова К. «Ми давали присягу»: Святослав «Калина» Паламар відповів, чи повернеться на фронт». [Електронний ресурс] URL: <https://tsn.ua/ato/mi-davali-prisyagu-svyatoslav-kalina-palamar-vidpoviv-chi-zvilnyu-time-ukrayinu-vid-okupantiv-2366494.html> (дата звернення 20.03.2024).
22. Мелешко І. «Ми повернулися і далі будемо робити свою роботу»: заступника командира «Азову» з Львівщини Святослава Паламара «Калину» нагородили орденом [Електронний ресурс] URL: <https://lviv.media/viyna/80327-zastupnik-komandira-azova-z-lvivshini-svyatoslav-palamar-kalina-otrimav-nagrodu-vid-prezidenta-istoriya-geroya/> (дата звернення 23.03.2024).
23. Павлик А. «Ми – військові. Ми давали присягу і будемо її виконувати». [Електронний ресурс] URL: <https://hromadske.ua/project-azovstal/sviatoslav-palamar> (дата звернення 23.03.2024).
24. «Пам'яті військового Сергія Мельника (позивний «Максимич»)». [Електронний ресурс] URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-ato/3803007-pamati-vijskovogo-sergia-melnika-pozivnij-maksimic.html> (дата звернення 23.03.2024).
25. Прищепя Я. «Зеленський розповів, скільки бійців з "Азовсталі" опинились у російському полоні та хто займається їх визволенням». [Електронний ресурс] URL: <https://suspilne.media/247297-zelenskij-rozpoviv-skilki-bijciv-z-azovstali-opinilis-u-rosijskomu-poloni-ta-hto-zajmaetsa-ih-vizvolennam/> (дата звернення 23.03.2024).
26. «Україна повернула на батьківщину п'ятьох захисників «Азовсталі», які перебували в Туреччині після звільнення з російського полону». [Електронний ресурс] URL: <https://president.gov.ua/news/ukrayina-povernula-na-batktivshinu-pyato-h-zahisnikiv-azovstal-84209> (дата звернення 23.03.2024).
27. Черевко Т. «З тих, хто не вагався: історія загиблого воїна з позивним Актор». [Електронний ресурс] URL: <https://zaborona.com/z-tyh-hto-ne-vagavsya-istoriya-zagyblogo-voyina-z-pozyvnym-aktor/> (дата звернення 20.03.2024).

LANGUAGE AND COMMUNICATION DURING THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR: CALL SIGN "KALYNA" AS ONE OF THE MARKERS OF INTERPERSONAL INTERACTION BETWEEN MILITARY PERSONNEL

Svitlana MARYNIAK

The article is devoted to one of the little-studied issues of socio-onomastics - names in the social group "Ukrainian military personnel". The theoretical basis of the analysis is the works of Ukrainian linguists. The purpose of the article is to reveal the linguistic features of call signs as a type of anthroponyms and to determine the way of creating the call sign *Kalyna* of Sviatoslav Palamar. Therefore, the sources of research are publications devoted to the activities of this defender of Ukraine. Methods of analysis: descriptive and biographical.

Keywords: socio-onomastics, biographical method, military pseudonym, semantic analysis of call sign.

«ГЛИБИННЕ ХВИЛЮВАННЯ»: СУЇЦИДАЛЬНИЙ ДИСКУРС ЗБІРКИ «СИНІ ЕТЮДИ» МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

Сергій МАСЛІЙ

Науковий керівник – Мар'яна Гірняк, канд. філол. наук, доцентка катедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка.

У статті зосереджено увагу на мотивах суїцидального дискурсу в літературі модернізму; на матеріалі збірки “Сині етюди” Миколи Хвильового зроблено спробу проаналізувати художні засоби-символи, пов'язані з розчаруванням у революції чи внутрішнім станом героя, з'ясовано автобіографічний характер сюжетів та епізодів у новелах, де герої так чи інакше стараються нашкодити собі, зокрема акцентовано на співзвучності «згубницьких» настроїв письменника-модерніста та персонажів.

Ключові слова: суїцидальний дискурс, автор, художній засіб, автоагресія, революція, романтики, розчарування.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми.

Розвиток суспільства, виклики, що стоять перед конкретною людиною, і водночас розуміння ваги її життя зробили суїцид (самогубство) актуальною проблемою нашої доби. Самогубство є складним соціокультурним та психологічним явищем та, як вважається, його часто вчиняють через відчай, причину якого відносять до неврозів. Не дарма у різних культурах здавна особливо ставилися до феномену самогубства, стараючись його визначити та проговорити. Суїцидальні мотиви посіли чільне місце в літературі та мистецтві модернізму наприкінці ХІХ століття, який збігся в часі з появою психоаналітичної теорії.

Психоаналітичні теорії (теорія потягів та теорія підсвідомого віденського психолога З.Фрейда) використовуються у літературознавстві з метою аналізу та трактування художніх явищ. Літературознавець М.Нестелєєв у своїй монографії: “На межі. Суїцидальний дискурс українського модернізму” пояснює використання психоаналітичної концепції у літературі, що “в художній творчості проявляється у відтворенні письменником психологічної мотивації вчинків персонажів, зокрема поширеному поясненні їх підсвідомими інтенціями. Виникнення суїцидальних мотивів у художній творчості, з погляду психоаналізу, прямо пов'язане із психобіографією автора” [5, с. 6]. Тобто з цієї інформації можемо вивести протилежне: якщо письменник використовує у своїй творчості часто один і той самий сюжет, мотив, художній образ тощо – це автобіографічний елемент. Зважаючи на те, що письменник не є відірваною одиницею від навколишнього середовища – він живе в своїй добі та є частиною свого народу, його дослідник повинен розуміти, що “літературне явище є наслідком певного зрівноваження... тиску історичної ситуації і свободи письменника як творця значень” [13, с. 288]. Інтерпретація творів авторів може сформувати об'єктивну й вичерпну картину суїцидальної проблематики у творчості письменника, а також дає загальне пізнання національної історії. Цьому допомагає аналіз відомих творів, і маргінальних, а також документів, історій життя, що робить їхню цінність однаковою [5, с. 7].

В українську літературу психоаналіз інтегрувався наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття, що засвідчують окремі твори А.Кримського, І.Франка, Лесі України тощо. С.Павличко однією з перших в національному літературознавстві обґрунтувала невротичний характер українського літературного дискурсу від початку ХХ ст. Невроз, на думку літературознавиці, сприймався “майже вимогою, необхідною частиною модерності, /.../ виразом декадансу, самої новітньої цивілізації [6, с. 237]. Профільно про неврозаційність

літературного дискурсу стало можливо говорити з появою клінічного психоаналітичного методу у ХХ ст. Подібний аналіз художніх творів допомагає визначити індивідові своє неусвідомлене, що може бути деструктивним явищем, яке проявляється через невмотивовану поведінку, страх, бажання та потяги [12, с. 221]. Або ж навпаки: допомагає виговорити та охарактеризувати свої страхи, патології – дати їм “плоть”. Бо один із перших кроків у вирішенні проблеми – назвати її.

Аналіз психобіографії письменників “розстріляного відродження” дозволяє зрозуміти настрій самої доби, особливо важливий для усвідомлення суїцидальних мотивів у соціальній ситуації: в окупованій більшовиками Україні.

Для трактування місткого терміна “дискурс”, звернімося до великої української енциклопедії, де в одному зі значень пояснюється, що дискурс “описується переважно як сукупність текстів, присвячених конкретній темі, «текст плюс контекст»” [2]. Суїцидальний дискурс, один із складників модерністської течії, як вказує М.Нестелєєв “передбачає зображення навмисного самоушкодження зі смертельним фіналом чи різного роду спроб автодеструкції, що пов'язано з несвідомим виявом автором власних руйнівних потягів-бажань (зокрема, і потягу до смерті)” [5, с. 8]

За класифікацією того самого М.Нестелєєва, до суїцидального дискурсу належать передусім типові фантазії про самогубство або його мотиви, зокрема:

- убивство інтерналізованого об'єкта;
- автоагресія;
- спокутування або самопокарання;
- помста, розплата;
- сублімаційне вивищення агресивності;
- бажання опанувати ситуацію, стати активним суб'єктом;
- вербальна реалізація факту, що емоційно здійснюється в символічному просторі;\
- пошук еротичного контакту через ризиковану гру на межі життя та смерті;
- бажання симбіотичних відносин, самозречення;
- оновлення, умовне відродження життя;
- психобіографічні факти, що вказують на можливість суїциду та ставлення до нього самим автором [5, с. 8-9]

Психоаналітична інтерпретація суїцидального дискурсу в українській літературі досліджена не широко. Цю проблему вивчав М.Нестелєєв у своїй монографії [5], про неї згадували українські літературознавці у працях, присвячених творам американських авторів, де національні тексти не були згадані. Проте існують окремі дотичні праці, як наприклад, у А.Черниш [12]. І.Констанкевич [4] розглядала М.Хвильового з точки зору автоінтертекстуальності, Г.Грабович [3] аналізував символічну автобіографію в творах Хвильового.

Мета статті – визначити: взаємозв'язок психобіографії, суїциду та поетики українського модернізму у збірці новел Миколи Хвильового “Сині етюди”; здійснити психоаналітичну інтерпретацію творчості через суїцидальні настрої; простежити прояви автодеструкції письменника в художньому тексті.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Мета психоаналітичного дослідження біографії полягає в отриманні відповідей на два запитання: з'ясувати, які рушійні сили (бажання та пристрасті) визначають поведінку суб'єкта і які внутрішні та зовнішні обставини зумовили розвиток саме таких пристрастей [5, с. 117]. Микола Хвильовий (Фітільов), будучи комуністом, писав у період, коли радянська влада чинила геноцид, лінгвоцид та культуроцид України, що, як вважають дослідники, формувало моральний дисонанс та було причиною самогубства письменника у 1933 році. Приводом же став арешт письменника та друга Хвильового – М.Ялового.

Як зауважує А.Черниш, цитуючи німецького філософа Е. Фромма, у багатьох випадках неврози є специфічним вираженням морального конфлікту, що може бути необхідністю для психіки, аби вижити в умовах, екстремальних для життя [12, с. 223]. Якщо поєднати це з

фактом, що сам Хвильовий поділяв революціонерів на два типи: істинних романтиків (про яких каже І.Сенченко, що їх історія “виписує на перше місце в моменти, коли точаться бої”, серед них був і ще не письменник М. Фітільов) та господарів (романтиків, які стали реалістами, отримавши владу: “нові лави діячів... буденного дня [7, с. 566]), – можна припустити: його конфлікт душі будувався на цьому дуалізмі. Відомо, що М. Хвильовий під час війни виступав під червоним прапором та, романтизуючи її, писав: “Епоха громадянської війни – такої жорстокої в своїй реальності й такої м’яко-романтичної й без кінця прекрасної в своїй конечних стремліннях” [9 с. 217]. Часто неможливість втримати в собі дуальність та неврози і несприятливе суспільно-політичне становище зумовлюють стан або саморозвитку “супроти”, або межові стани, які можна зображати у персонажах своїх творів. Подібна проблематика відома персонажам Хвильового: зіткнення романтичної ідеї та суворого реального життя – мотив розчарування (але не фрустрації), багато жертвності та самозречення, де суїцид може бути криком про допомогу, сигналом біди і протесту суспільства [5, с. 124]

Як зазначав Г.Грабович, який досліджував автобіографічні символи у Хвильового, суїцид “постає як момент прийняття власної приреченості, потреби не триматися за життя будь-що, але цілком правильно дозволивши йому піти, поглинутись вищою метою речей” [3, с. 23]. Ця тема актуальна і для редактора Карка з однойменної новели, який не зміг прийняти пригнічене буття українців, і для Хвильового, який вже з 1924 року мав спроби суїциду, про які згадував у листі М.Зерову: “...Застрелитися ніяк не можу. Два рази ходив в поле, але обидва рази повернувся живим і невредимим: очевидно, боягуз я великий, нікчема” [10, с. 245]. Цей сокровений лист до неблизького знайомого Зерова може здатися дивним для читача – це може бути “сигналом” чи непрямым проханням допомоги від суїцидента.

Збірка “Сині етюди” за виданням 1923 року складається із таких творів: “Життя”; “Колонії, вілли...”; “Редактор Карк”; “Кіт у чоботях”; “Юрко”; “Солонський Яр”; “Шляхетне гніздо”; “Синій листопад”; “Чумаківська комуна”; “Бараки, що за містом”; “Свиня”; “Кімната ч. 2-е”; “Легенда”; “Дорога”; “Ластівка” [11]. Збірка засвідчила неабиякий талантизм Хвильового та його новаторський підхід до прози. Багато хто після появи цієї збірки намагався порівнювати себе з Миколою Хвильовим, пробувати експериментувати із прозою.

Новела “*Життя*” розповідає історію селянки Оксани, яка повторила долю “Катерини” Т. Шевченка. Вона завагітніла від комуніста Мишка, чужинця з іншої губернії, який згодом втік. У новелі зображене стереотипне життя не високоосвіченої людини, для якої сексуальна освіта чи емоційний інтелект далекі поняття. Саму подібність до Шевченка тут зображено іронічно: “Коли б вона читала “Кобзаря”, вона б знала Катерину, але вона була неписьменна”. Також у кінці твору присутні суїцидальні образи-фантазії, коли Оксана поставила своє попереднє життя під ризик, вирішивши піддатися ідеалам: піти в місто, про яке завжди захоплено говорив Мишко. Дорогою ж її переповнюють сумні та важкі на сприйняття образи – меланхолія, опис могил та розпач за попереднім життям, що натякають на важкий емоційний стан головної героїні. Твір закінчується відкритим фіналом, коли Оксана підходить до семафора. У “Житті” немає натяку на самогубство головної героїні, проте порівняння з Шевченковою Катериною, яка в кінці твору втопилася, змушує припустити, що Оксана, підійшовши до семафора, має суїцидальний настрій [5, с. 130].

Новела переповнена неодноразовими натяками про залежні стосунки, де думка Мишка прямо впливає на стан головної героїні – це вияв внутрішньої автодеструкції: “Оксана не любила комуністів, усе село їх не любило, а в Мишчиних очах стояло кохання, і вона вже любила комуністів” [10, с. 34] Варто також згадати епізоди, коли Оксана декілька разів хотіла натякнути Мишкові, що вагітна, загадково ставивши його руки собі на живіт – вони свідчать про бажання безуспішно привернути увагу суб’єкта, думка чи емоції якого важливі для дівчини. За визначенням психологині Я. Гавриленко, “деструктивна любовна залежність – це характеристика близьких, інтимних стосунків зі значущим іншим, яка вказує на те, що учасники взаємодії через свою несаможиттєвість повністю підпорядковують своє життя цим стосункам, переважаючи їх як джерело страждань і мук, та не можуть від них звільнитися” [5,

с. 81].

У новелі “Колонії, вілли...” важливим для дослідження суїцидального дискурсу є героїня, “стара діва” [10, с. 39] Павлина Анфисівна. Її трагізм полягає в неприйнятті власного тіла: “як заходить сонце, іде до ставка, до купальні, роздягається, оглядає тіло й зітхає. Співає з натхненням: «Місяченьку блідолиций, за хмари швидше ти б сховався»”, – це ознака автоагресії, що також є складовою суїцидального дискурсу. Живій істоті в природі не властиво зчиняти агресію проти себе, оскільки її основна мета – вижити, тому негативні дії чи думки проти своєї особи – ознака деструктивного досвіду в минулому, що виявляється у негативній оцінці свого тіла. Слова народної пісні, яку Павлина Анфисівна виконує, говорять про відсутність коханої людини, яка була раніше [8]. Можна припустити, що саме це внутрішнє бажання втраченого проявляється в пошуках еротичного контакту зі знайомим тьоті Басі: “Павлина Анфисівна була задоволена, взяла під ручку знайомого й повела в садок однієї вілли. / Відтіля їх вигнано. Знайомий обурився. / — Як ви смієте! Ми ж тільки гуляємо! / — Іді, іді! Не розговаривай!...” [10, с. 41].

“Редактор Карк” – найвідоміший твір із цієї збірки, який надається до інтерпретації з різних перспектив. У ньому дослідники бачать багато спільного між головним героєм, його емоційним станом, та Миколою Хвильовим. За Нестелеєвим, суїцидальні мотиви в оповіданні реалізуються на трьох рівнях – паратекстуально (в одному з епіграфів, де подано уривок В.Александровського “Связан я узловыми дорогами, / На которых повесилась Русь” [10, с. 44]), інтертекстуально (у “Вальдшнепах”, де головний герой вбив ворожу жінку “тоді він витягнув із кобури браунінга /.../ він вистрілив одній баришні в карк” – тут також може бути гра символами: бравнінг, карк; також головний герой під час сварки із дружиною погрозив, що вистрілить собі в лоб) та за допомогою алюзій (компаративно – Гаршин та інтертекстуально-психосемантичної – бравнінг) [5, с. 132-133]. Сам твір прямо про суїцидальні дії головного героя не говорить – творам збірки властивий відкритий фінал із меланхолійним настроєм, де автор лише натякає на самогубство – дух суїциду тут імпліцитний: думки Карка obsesивно й панічно крутяться кругом револьвера системи бравнінг на його столі, що у творі в раптові моменти згаданий п’ять разів.

Револьвер поєднується у думках редактора Карка зі степом, полем: “Був самотній, сунула непереможна стихія: степова пожежа... А потім буде дим. Крізь дим вирисовується дірка на чолі” [10, с. 56] – степ є символом українства, волі чи широкого простору – життєвих цінностей, які, на думку Карка, в українців зникають, що викликає в нього тривожні та суїцидальні думки: “Мені важко. Мене оточують люди, а хто вони? Про ймення замовчують. Я не можу жити, не можу творити. У нас жах – одні продаються, одні вискакують – темні, невідомі, parvenu (вискочка – Маслій С.). Бувші соціал-демократи метрополії беруть” [10, с. 54]. Подружка Карка Нюся, з якою вони практикували читання історії та якій він говорить свої одкровення щодо тривоги про стан народу, зазначала: “У редактора Карка очі як у Гаршина, а Гаршина писав Рєвін (Ріпин – Маслій С.), а Рєпін оголошував себе за українця, і Нюсі здавалося, що в очах Карка – степи” [10, с. 52]. Це висловлювання може бути підтекстним порівнянням із пізнішим самогубством головного героя, оскільки Всеволод Гаршин – московський письменник, який вкоротив собі віку, кинувшись зі сходів у 1888 році.

Вкоротити вік могло бути гідним знаком, якщо він зроблений “як в старовину було /.../ найлютішою смертю” [10, с. 190]. Ці слова належать Стеньці – героїні новели “Легенда”. Літературознавець М. Нестелеєв припускає, що двом творам із “Синіх етюдів”: “Легенді” та “Солонському Яру” властива “імпліцитна суїцидальна (частіше навіть парасуїцидальна (заподіяння шкоди власному здоров’ю, що не викликане прагненням своєї смерті – Маслій С.)) поведінка”, що разом відсилають до проблематики “Гайдамаків” Т.Шевченка [5, с. 131]. Важливим у долі Стеньки є примикання до повстанців, які приїхали до неї та свекрухи, запитати інформацію щодо буржуїв, що живуть в сусідньому хуторі. Пізніше героїня стала у народі відомим юнаком-повстанцем, який бореться за справедливість. До суїцидальних думок головну героїню спонукає її травматична життєва ситуація: батько закатаував матір, Стеньчина мала дитина померла через віспу, та її чоловік пішов у повстанці. Найлегший вихід із ситуації,

аби деструктивний досвід уникати та не переживати його ще раз, – радикально оновити звичне життя, почати його наново, що є ознакою суїцидальних та автоагресивних думок у героїні. Також творі зафіксовано химерну сексуальну фантазію героїні, яка в контексті її еросу постає як відверто мазохістська загибель на палі [5, с. 131]. Укінці твору, коли Стеньку спіймали разом із товаришами, вона попросила “смерть, як в старовину було: садовили козаків на палі, і вмирали козаки на гострих палях. Я хочу вмерти на гострій палі – це найлютіша смерть!” [10, с. 190]. Глорифікація самознищення як символічне єднання потягу до життя й потягу до смерті [5, с. 132] у новелі “Легенда” дуже схоже до мотиву самогубства самого М.Хвильового, яке він зробив після ув’язнення М. Ялового. Мемуаристи, аналізуючи передсмертну записку М. Хвильового, доходять до думки, що автор усвідомлював свою роль лідера цілого мистецького покоління в чомусь саме як месіанську. Як зазначає літературознавиця І.Констанкевич, аналізуючи листи автора до дружити, “у них наголошено якраз на відповідальності й вочевидь імпліцитний вірі в можливість довести безпідставність звинувачень, вплинути на ситуацію, що стала все загрозливішою, удавшись до крайнього засобу, заплативши найвищу ціну” [4, с. 93].

Висновок. Микола Хвильовий вкоротив собі віку на знак протесту, відчуваючи відповідальність за усіх письменників генерації, проте суїцидальні настрої відчутні в його творах ще задовго до смерті. У збірці новел “Сині етюди” доведено факт автоагресії письменника, яку він проявляє у своїх персонажах. Завдяки психоаналізові стає зрозуміло, що бажання суїциду пояснюється потягом до вбивства, який герої новел прямо чи опосередковано відчувають. Отже, ми можемо сказати, що Микола Хвильовий своєю модерністською поетикою та символами будує світ, де показує своє ставлення до речей, внутрішній стан, у якому життя особистости, з огляду на обставини, не перебуває на першому місці.

Джерела та використана література

1. Гавриленко, Я. А. Особливості комунікації у просторі залежних стосунків // Психологічні науки: проблеми і здобутки. 2013. вип. 4. С. 73-83.
2. Головащук А. М., Панчук Д. М. Дискурс // Велика українська енциклопедія. URL: <https://vue.gov.ua/Дискурс> (дата звернення: 29.03.2024).
3. Грабович Г. Символічна автобіографія у прозі Миколи Хвильового // Критика. 2015. Р. VII, ч. 6 (68). С. 20–23.
4. Констанкевич І. Автоінтертекстуальні стратегії Миколи Хвильового // Волинь філологічна: текст і контекст. 2015. Вип. 19. С. 87-95. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vftk_2015_19_11.
5. Нестелєсв М. На межі: Суїцидальний дискурс українського модернізму : монографія. Київ: Академвидав, 2013. 256 с.
6. Павличко С. Теорія літератури. Київ : Основи, 2002. 679 с.
1. Сенченко І. Нотатки про літературне життя 20–40-х років // Сенченко І. Оповідання. Повісті. Спогади. – Київ: Наукова думка, 1990. С. 540-579.
2. Слова, текст, акорди "Ой, місяченьку білолиций" - Українські пісні. *Тексти та акорди пісень - Українські пісні*. URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/7486363.html#songsfiles> (дата звернення: 01.04.2024).
3. Хвильовий М. Повне зібрання творів у п'яти томах. Т. 1. Поезія / за заг. ред. Р.Мельникова ; упоряд., ред, прим. Р. Мельникова ; передм. О. Солов'я. Київ : Смолоскип, 2018. – 256 с.
4. Хвильовий М. Повне зібрання творів у п'яти томах. Т. 2. Етюди / за заг. ред. Р.Мельникова ; упоряд., ред, прим. Р. Мельникова ; передм. В. Агеєвої. Київ : Смолоскип, 2018. – 344 с.
5. Хвильовий М. Сині етюди. Харків : Держ. вид-во України, 1923. – 196 с.
6. Черниш А. Психоаналіз й українська література ХХ ст.: асиміляція, інтеграція, актуалізація. Закарпатські філологічні студії. 2022. Т. 2, № 21. С. 220–225.
7. Escarpit R. Literatura a społeczeństwo // Teoria literatury i metodologia badań literackich / red. D. Ulińska. – Warszawa : Wydział Polonistyki UW, 1999. S.288.

HLYBYNNE KHVYLYUVANNIA (DEEP WORRY): SUICIDAL DISCOURSE FROM THE COLLECTION SYNI ETIUDY (BLUE ETUDES) BY MYKOLA KHVYLOVYI

Serhiy MASLIY

The article examines the motives of suicidal discourse in modernist literature; on the basis of the collection "Syni

etiudy"(Blue etudes) written by Mykola Khvylovyi, the attempt to analyse artistic means-symbols related to the disappointment in the revolution or the inner state of the protagonist was made, the autobiographical nature of the plots and episodes in the novels where the characters try to cause harm to themselves in one way or another was clarified, in particular, the consonance of the "destructive" moods of the modernist writer and the characters was emphasised.

Key words: suicidal discourse, author, artistic means, auto-aggression, revolution, romance, disappointment.

МОВА, ЦЕРКВА ТА НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ

Ірина МЕЛЬНИК

Науковий керівник – Мацюк Галина, доктор філол. наук, професор кафедри загального мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

Актуальність теми зумовлена потребою розвитку теорії соціолінгвістики про взаємодію понять «мова»-«Церква»-«ідентичність». Завдання статті: обґрунтувати зв'язок мови та релігійної сфери життя як складників національної ідентичності та розкрити розвиток функцій української мови в Церкві після початку етапу повномасштабної російсько-української війни. Проаналізовані приклади ілюструють розширення місць функціонування української мови й розвиток її суспільних функцій як мови богослужінь та єдності релігійних громад.

Ключові слова: соціолінгвістика, суспільні функції української мови, українізація релігійних громад, національна ідентичність.

Вступ. Стаття присвячена дослідженню взаємодії мови та Церкви як чинника формування національної ідентичності. Актуальність теми зумовлена потребою розвитку теорії соціолінгвістики про роль мови та церковно-релігійної сфери українського суспільства у формуванні національної ідентичності в період впливу нового екстралінгвального чинника, війни. За теоретичну базу аналізу окресленого питання послужили праці Г. Гентшеля, О. Тараненка, Я.-П. Целлера, Г. Мацюк та Г. Целковського, які розкривають взаємодію понять «мова»-«Церква»-«ідентичність», враховуючи поліконфесійність та масову двомовність в Україні, виокремлюючи роль російської мови та релігійної ідентичності вірян в Росії, Україні та Білорусі. Джерелами для вивчення окресленої проблеми обрано публікації, що висвітлюють повернення української мови в церковне життя, наприклад, в результаті переходу парафій Української православної церкви Московського патріархату (УПЦ МП) в Православну Церкву України (ПЦУ) та переходу релігійної громади Української Церкви Християн Віри Євангельської (УЦХВС) «Нове життя» у місті Овруч на українську мову богослужінь. Усі приклади ілюструють розширення місць функціонування української мови й розвиток її суспільних функцій як мови богослужінь та єдності релігійних громад. Завдання статті: обґрунтувати зв'язок мови та релігійної сфери життя як складників формування національної ідентичності та розкрити розвиток функцій української мови в Церкві після початку етапу повномасштабної російсько-української війни.

1. Зв'язок мови та релігії як складників формування національної ідентичності

Релігія протягом століть відігравала важливу роль у житті українського народу, формуючи його духовні цінності, моральні норми та культурні традиції [3]. Дослідження показують, що мова є маркером релігійної ідентифікації. Вона використовується для вираження вірувань, ритуалів та текстів, а також може впливати на сприйняття релігії. Тобто мова, відіграючи важливу роль у формуванні самоідентифікації, позначає не тільки етнічну, національну чи культурну, але й релігійну ідентичність. Наприклад, в Україні українська мова часто асоціюється з греко-католицькою та православною церквами, а російська – з вірянами Московського патріархату. На основі соціологічного опитування, проведеного в 2014 році в Центральній Україні, отримуємо наочне підтвердження того, що мова та релігія тісно пов'язані з ідентичністю людей [1].

Мовні питання в українському православ'ї тісно переплетені з політикою, цінностями та богослов'ям. Перехід на українську мову в богослужіннях Православної церкви України свідчить про її прагнення до єднання з українським народом, служіння йому. УПЦ МП опирається українізації, використовуючи церковнослов'янську мову в російській редакції, зберігаючи зв'язки з росією [4], виправдовує філософію «руського мира» та існування

«триєдиного російського народу», в склад якого є українці, трактує роль тільки російської мови в релігійній ідентичності, вважаючи «недооцінювання російської мови, російської літератури, російської історії як небезпеку для росії, України та білорусі» [2, с.231-232]. В Україні зв'язки між мовою та релігійним життям стають складними через поліконфесійність та масову двомовність, через апеляцію до російського та українського народів як «братніх» та у зв'язку з трактуванням війни як збройного «протистояння» цих народів.

2.Розвиток функцій української мови в Церкві під час повномасштабного вторгнення

Після здобуття Україною незалежності в 1991 році українська мова знову повернулася в богослужіння. Проте цей процес був складним через опір УПЦ.

Створення помісної Православної церкви України стало важливим кроком на шляху утвердження української мови в церковному житті. Статут ПЦУ проголошує українську мову «офіційною мовою богослужіння, проповіді, катехизації та діловодства» [12]. Зростає кількість парафій, де богослужіння проводяться українською мовою. Видається все більше релігійної літератури українською мовою. Українську мову використовують у богословських освітніх закладах. Крім цього, ПЦУ активно використовує українську мову в своїй зовнішній діяльності.

З поверненням функцій української мови в ПЦУ виникла необхідність перегляду термінологічного апарату, пов'язаного з релігійними поняттями, що зумовило активізацію лексикографічних та лінгвокультурних процесів. Зокрема, спостерігається відновлення вживання специфічної релігійно-термінологічної лексики, а також утворення нових термінів та фразеологізмів, що відповідають потребам сучасного українського суспільства.

Паралельно зі збагаченням лексичного складу спостерігається і переосмислення синтаксичних структур у зв'язку із введенням нових релігійних обрядів та обрядових текстів. Ці процеси варто ретельно вивчати, оскільки вони відображають динаміку розвитку мови в контексті змін в суспільстві та культурному середовищі, а також дозволяють зрозуміти взаємозв'язок між мовою та релігійними традиціями.

Українська мова виконує свої суспільні функції в релігійній сфері. Насамперед, забезпечує комунікацію між послужництвом та вірянам як основний засіб передачі духовних відкриттів, ритуалів, молитов та інших важливих аспектів релігійного досвіду. Ще одним її завданням є утвердження і трансляція релігійної традиції, тобто українська мова в церковному обряді не лише передає тексти біблійних книг, а й зберігає архаїчну релігійну лексику та фразеологію, що є важливим аспектом збереження національної культурної спадщини [8]. Так мова забезпечує проведення богослужінь та об'єднує релігійні громади. Це означає, що, виконуючи роль культурного посередника в формуванні моральних цінностей, в розвитку духовного потенціалу та утвердженні національної самосвідомості, українська мова сприяє формуванню національної релігійної ідентичності.

Перехід парафій від УПЦ МП до Православної церкви України розпочався після надання ПЦУ автокефалії в 2019 році. Розглянемо конкретні приклади переходу громад на українську мову богослужінь, які відбулися під час повномасштабного вторгнення РФ на територію України.

Наприклад, в 2023 р. у селі *Розумівка на Кіровоградщині* вперше за 20 років відбулося богослужіння українською мовою. Це свідчить про те, що навіть у тих регіонах, де функціонувала церковнословянська та російська мови в церквах, все більше людей слухають богослужіння українською мовою [4].

Село Виженка на Буковині стало свідком ще одного переходу релігійної громади до Православної Церкви України. Віряни Миколаївської церкви УПЦ МП, обурившись відмовою священника відспівати загиблого захисника України Дмитра Кліма, перейшли до ПЦУ. Це вже друга церква в селі почала богослужіння українською мовою, раніше громада храму на честь Іоанна Сучавського вже обрала українську юрисдикцію [6].

9 листопада 2023 року у Свято-Троїцькому храмі Ірпеня відбулася перша літургія українською мовою. Це знаменна подія, адже протягом всієї історії храму богослужіння тут проводились лише церковнослов'янською мовою [14].

6 грудня 2023 року в Миколаївському соборі міста Кременець на Тернопільщині відбулася служба Православної церкви України українською мовою. Українське богослужіння в цій святині не звучало протягом майже 200 років. Символічно, що служба українською мовою відбулася саме 6 грудня, у День Збройних Сил України [13].

Громада сіл Поліське та Брунетівка на Волині також офіційно приєдналася до Православної Церкви України. 23 березня 2024 року у храмі Святого Кирила і Мефодія відбулося перше богослужіння українською мовою. Перехід цих громад до ПЦУ свідчить про їхню свідому позицію та прагнення до незалежності від московського патріархату [11]. Проте, існує певна опозиція з боку деяких церковних діячів до вживання української мови в церковному житті. Митрополит Онуфрій, предстоятель УПЦ, публічно висловився проти богослужінь українською мовою [7].

Перехід на українську мову богослужінь розпочався і в інших церквах. Наприклад, у 2024 році Українська Церква Християн Віри Євангельської (УЦХВЄ) здійснила два значущих кроки: перехід на григоріанський календар та українізацію церковних громад в регіонах поширення російської мови. Рішення Комітету УЦХВЄ від 7 липня 2024 року стало довгоочікуваним для багатьох п'ятидесятників, які прагнуть до утвердження національної ідентичності та культурного відокремлення від Росії [15].

Висновки.

1. Перехід на українську мову в богослужіннях стає актом духовної та культурної самоідентифікації, оскільки саме українська мова є маркером духовної стійкості та протистояння російській агресії.

2. На основі розглянутих прикладів є підстави вважати про зростання кількості парафій, які переходять до ПЦУ.

3. Богослужіння українською мовою в регіонах, де традиційно домінувала російська мова, сприяють розширенню суспільного вжитку української мови.

4. Функціонування української мови в нових храмах сприяє розбудові української національної ідентичності.

Список наукової літератури:

1. Гентшель Г., Тараненко О.О., Целлер Я.-П. Мовознавство. 6-те вид. 2019. с.22-55.
2. Мацюк Г. Статус і функції російської мови в Російській Федерації, на пострадянському просторі й у світі: стан і перспективи розвитку. *Мовне законодавство і мовна політика: Україна, Європа, світ* (Збірник наукових праць). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. С 214-240.
3. Целковський Г. Функціонування релігійної мови в контексті суспільно- політичних процесів у сучасній Україні. *Вісн. Львів. ун-ту Серія філос.-політолог. студії.*, 2021. 36-те вид. URL: http://www.fps-visnyk.lnu.lviv.ua/archive/36_2021/21.pdf.

Список джерел:

4. Вперше за 20 років молились українською. У Розумівці на Кіровоградщині богослужіння провели священники ПЦУ// 7 квітня 2023 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: uspilne.media/439113-vperse-za-20-rokiv-molilis-ukrainskou-movou-u-rozumivci-so-na-kirovogradsini-bogosluzinna-proveli-svasenniki-pcu/.
5. Голоп'орова А. Переклад богослужбових текстів українською: міжконфесійна дискусія // Релігія в Україні. 26. 06. 2019. [Електронний ресурс] / Голоп'орова А. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.religion.in.ua/main/43871-n.html>.
6. Ми зайшли до своєї рідної церкви: ще в одному храмі на Буковині, яка перейшла від УПЦ до ПЦУ, провели богослужіння українською мовою [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://molbuk.ua/chernovtsy_news/285946-my-zaishly-do-svoiei-ridnoi-cerkvy-shche-v-odnomu-khrami-na-bukovyni-iaka-pereishla-vid-upc-do-pcu-provely-bogosluzhinnia-ukrainskou-movou.html.
7. Митрополит Онуфрій виступив проти богослужіння українською мовою [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://lb.ua/society/2015/12/30/324843_mitropolit_onufriy_vistupil_protiv.html.
8. Мова богослужінь, календар [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.chve.org.ua/komitet-uchve-5-7-07-22/>.

9. Мова має значення: п'ятидесятники обирають українізацію [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://c4u.org.ua/media/news/1894>.
10. Молитву якою мовою «краще» чує Бог? Відповідь проста – рідною!» Епіфаній// Україна молода. 22. 02. 2021. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://umoloda.kyiv.ua/NUMBER/0/188/154725/>.
11. Нещодавно приєдналися до ПЦУ: у храмі на Волині вперше молилися українською мовою// Волинська служба новин. 23 березня 2024. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://vsn.ua/news/neschodavno-prijednalisya-do-ptsu-u-hrami-na-volini-vpershe-molilisya-ukrayinskoyu-movoyu-40371>.
12. Статут Православної церкви України [Електронний ресурс] / – Режим доступу до ресурсу: <https://www.pomisna.info/wp-content/uploads/2019/05/statut-ptsu.pdf>.
13. У Миколаївському соборі на Тернопільщині відбулася служба ПЦУ українською мовою – уперше за 191 рік [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://lb.ua/society/2023/12/06/587729_mikolaivskomu_sobori.html.
14. У Свято-Троїцькому храмі Ірпеня вперше відбудеться літургія українською мовою// [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://suspilne.media/619095-u-svato-troickomu-hrami-irpena-vperse-vidbudetsa-liturgia-ukraynskoyu-movou/>.
15. Українізація церковних громад УЦХВС відбуватиметься на сході [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://radiotrek.rv.ua/news/bibliya-ta-bogosluzhinnya---lishe-ukrayinskoyu-cerkva-vidokremilasya-vid-spilnogo-minulogo-z-rosiieyu_292273.html.

LANGUAGE, CHURCH AND NATIONAL IDENTITY

Iryna MELNYK

The topicality of the theme is determined by the need to develop the theory of sociolinguistics about the interaction of the concepts “language-Church-identity”. The task of the article: to substantiate the connection between language and the religious sphere of life as components of national identity and to reveal the development of the functions of the Ukrainian language in the Church after the beginning of the stage of the full-scale Russian-Ukrainian war. The analyzed examples illustrate the expansion of the places of functioning of the Ukrainian language and the development of its social functions as the language of religious services and the unity of religious communities.

Keywords: sociolinguistics, social functions of the Ukrainian language, Ukrainianization of religious communities, national identity.

ТИПИ ЛЕКСИЧНИХ ЕКСПРЕСИВІВ У РОМАНІ АРТЕМА ЧЕХА «ХТО ТИ ТАКИЙ?»

Юлія МЕТЕНЬКО

Науковий керівник – Любослава Асїїв, канд. філ. наук, доцентка катедри української мови імені професора Івана Ковалика Львівського національного університету імені Івана Франка.

У статті розглянуто типи лексичних експресивів у романі “Хто ти такий?” Артема Чеха. На основі зібраного матеріалу проаналізовано експресиви інгерентні (внутрішньосистемні) та адгерентні (контекстуальні), також зображено конкретні приклади з обраної книги. Розглянуто теоретичні засади дослідження експресивних засобів, охарактеризовано особливості функціонування експресивно забарвленої лексики в художньому дискурсі.

Ключові слова: експресія, лексичні експресиви, експресивна функція.

Експресивна лексика української мови є результатом довготривалого розвитку, який спричинений власне мовними та позамовними чинниками. Сьогодні експресивна лексика є важливим складником системи образних засобів у художніх текстах, а явище експресивності залишається одним з актуальних та дискусійних у сучасному мовознавстві.

Метою статті є з'ясувати особливості функціонування лексичних експресивів у романі “Хто ти такий?” Артема Чеха.

Об'єктом дослідження є експресивна лексика в романі “Хто ти такий?” Артема Чеха.

Предметом дослідження є лексичне значення та стилістичні функції експресивної лексики в художньому дискурсі.

Джерельною базою дослідження є роман “Хто ти такий?” Артема Чеха.

Експресиви беруть на себе функцію посередника між об'єктивною дійсністю і тим, що відчуває людина, тобто її внутрішнім світом і сприйняттям. Взаємодіючи з нейтральним чи логічним, «експресивно марковані лексичні одиниці вносять в усталені стандарти і штампи елементи нових виражальних засобів, у яких домінують почуттєві стани, емоції поєднуються з глибиною думок, ірреальне, виразне, внутрішнє зі світом денотатів, національною реальністю» [2, с. 40]

Експресивну лексику української мови виокремлюють на фоні номінативної або ж нейтральної. Обидва різновиди лексики прийнято досліджувати не ізольовано, а в тісних взаємозв'язках, оскільки й функціонують вони спільно. Значна кількість лексики сучасної української мови має свої експресивні лексичні відповідники, що протиставляються нейтрально забарвленим одиницям [3, с. 118]

У сучасній лінгвістиці засоби експресивності досліджують у різних аспектах. Інтерес мовознавців до проблеми експресивності не випадковий. Наприкінці ХХ ст. та на початку ХХІ ст. характерним стало занурення дослідників в експресивність художніх текстів, тоді ж була і спроба їхньої інтерпретації у зв'язку з проблемами сучасності. Крім того, експресивність стала об'єктом спеціального лінгвістичного аналізу у зв'язку з вивченням семантики мовних одиниць та їхньої системності.

Проблема функціонування експресивної лексики, питання дефініції та класифікації знайшла відображення в працях С. Єрмоленко, В. Ільїна, В. С.Калашника, М. Кочергана, А. Мойсієнка, Л. Пустовіт, Н. Сологуб, Н. Бойко, В. Ільченка, С. Галаур, В. Чабаненко та інших науковців. Особливо зосередились дослідники на проблемі виокремлення ознак експресивів, які дають змогу розрізнити ці лексеми від нейтральних.

Оскільки експресиви забезпечують мовне вираження емоцій, розглянемо групи слів, що належать до емоційної лексики. Сюди зараховують такі: 1) лексеми, що називають певні почуття і є емоційними вже за своїм лексичним значенням; 2) слова, емоційне забарвлення яких досягається шляхом використання суфіксів пестливості, зневаги; 3) слова, які виражають позитивну чи негативну оцінку явищ і предметів дійсності або почуття й стан людини; 4) синоніми до слів, позбавлених емоційного відтінку; 5) слова з відтінком фамільярності; 6) лайливі слова; 6) лайливі слова, утворені від назв тварин і деяких страв; 7) слова дитячого мовлення; 8) поетична лексика (і символи також); 9) запозичені елементи; 10) урочисті слова (старослов'янські та власне українські); 11) вульгаризми та жартівливі слова [1, с. 8].

Для сучасної лінгвістики актуальними є дослідження явищ експресивізації у творчості окремих письменників. Бо ж, незважаючи на значну кількість наукових робіт, у яких ґрунтовно досліджується поняття *експресія* та засоби її вираження, усе ж досі залишаються питання щодо формулювання дефініції терміна, класифікації експресивів та їхньої інтегрованості в окремих текстах. Це й визначає актуальність дослідження.

На сучасному етапі розвитку лінгвістики виділяють дві групи лексичних експресивів: інгерентні (внутрішньосистемні) та адгерентні (контекстуальні). Експресивну лексику обох груп у романі “Хто ти такий?” Артема Чеха презентовано досить розмаїто.

Інгерентні, або ж *внутрішньосистемні*, експресиви – це лексеми, що називають певні почуття і є емоційними вже за своїм лексичним значенням. Більшість з них – це абстрактні поняття (радість, щастя, сум, щастя, хвилювання, захоплення та ін.), загальнооцінні експресивні іменники, прикметники та дієслова. Їхня експресія є постійною і незалежною від умов. До прикладу, у романі “Хто ти такий?” автор надає чітке розмежування емоціям, підібравши відповідні лексеми:

- радість, щастя: «За кілька місяців повертався: іноді розгублений і нещасний, іноді - *радісний* і з грошима» [4, с. 116]; «– З фашистами! – *радісно* вигукнув Тимофій» [4, с. 18]; «Доннерветтер! – Фелікс *розсміявся* різко і *весело*» [4, с. 45];

- страх: «Але вона прокидалася, *боязко* дивилася на чоловіка...» [4, с. 13]; «Якийсь час Тимофій думав про нього, навіть *хвилювався*» [4, с. 113]; «Лежав і дивився, лежав і дивився. Так і заснув. *Наляканий* і *збуджений*» [4, с. 112];

- сум: «-Да, - *безрадісно* погодився Тимофій. - Не те слово» [4, с. 142]; «– Відведи мене додому, - благально попросив Тимофій Івасика. – Будь ласка, – *захникав* Тимофій» [4, с. 162]; «– Це все? - *печально* спитала вона, міцно стиснувши кулаки» [4, с. 162];

- кохання: «Фелікс Таню *не любив* і *любити не хотів*» [4, с. 13]; «– Знаєш, за що я тебе *любила*? Тимофій питально підняв брови» [4, с. 146];

- відчай: «Звідкись узялося розуміння, що життя *паскудне і несправедливе*» [4, с. 122]; «Повернувся з чергових мандрів *спустошений і розбитий*» [4, с. 120]; «Так він і поїхав на дачу *спустошений і тріснутий*» [4, с. 118].

Також у романі вжито іншу групу інгерентної лексики, яку називаємо емоційно-оцінною. За її допомогою читач може простежити ставлення героїв один до одного, тим самим прослідкувати “натяки” автора щодо того, що нам потрібно чекати від того чи іншого героя, або ж ситуації у творі. Сюди входять, зокрема, зневажливі та згрублі назви осіб: «*Товстоада*-Ада спеціалізувалася на м'ясі» [4, с. 12]; «— *Мадемуазель* — мовив Фелікс» [4, с. 23]; «- Як ти стоїш перед офіцером, *скотина!*» [4, с. 30]; «Ніколи не піддавався, *гебнявий*» [4, с. 43]; «Юра — *педераст і сцикун*» [4, с. 45]; «Бий! Як ти б'єш, *бидло!*» [4, с. 71]; «... ніби знав, *паскуда*, куди везе...» [4, с. 80].

Для посилення експресивності роману автор використовує експресивні синоніми до слів, позбавлених емоційного відтінку: «Якось у серпні він *тинявся* центральними вулицями» [4, с. 15] (*гуляв*); «Він гарячково *нипав* квартирою... » [4, с. 20] (*ходив*); «Льоша бездумно *тупився* у телевизор...» [4, с. 116] (*дивився*); «... що окультизм шлейфом *волочиться* слідом її життя» [4, с. 40] (*йде*).

Інший різновид репрезентують лексичні одиниці з *адгерентним* або ж *контекстуальним*, типом експресивності, яка зумовлена контекстними умовами. Ці лексеми

не мають у своїй семантиці емоційної оцінки, а набувають експресивності лише у контексті або ж граматичним шляхом.

Перш за все, до цієї групи слів належать ті, у яких емоційне забарвлення пов'язане із засобами словотвору:

- зменшено-пестливі форми, утворені за допомогою суфіксів: « – *Волоссячко*, - прошепотіла Тома. - Останнього разу ти був ще зовсім *хлопчиком*» [4, с. 218]; «... *старенький* барвистий лінолеум» [4, с. 21]; «Хтось *прямісінько* біля палацу запихав у свого сина котлети» [4, с. 50];

- слова зі значенням збільшення, згрубілості: «Скільки разів Фелікс його з *мусарні* витягав?» [4, с. 14]; «Але, *братуха*, що зараз взагалі буває легальним?» [4, с. 28] (с. 28); «Все було *величезне*...» [4, с. 54]; «Ти можеш ходити *обідраний* і голодний...» [4, с. 56].

Особливістю ідіостилю Артема Чеха є активне використання лайливих слів. У романі «Хто ти такий?» автор використовує їх з метою вираження емоцій і почуттів: «Годинник, - погодився Фелікс. - *Підараси*» [4, с. 127]; «*Хуєсос!* - врешті промовила Мар'яна...» [4, с. 103]; «Зникни, *блядь!* - просичав Фелікс» [4, с. 87]; «- *Пиздець* мені, - подумав тоді Фелікс» [4, с. 80]; «А ти, *уйобок*, - тихо мовив генерал, - до кінця служби будеш лейтенантом» [4, с. 81].

Особливістю ідіостилю автора є також активне вживання лексичних повторів та порівнянь, до складу яких входять експресиви. Ці фігури Артем Чех використовує доволі часто, очевидно, для того, щоб деякі події та явища пояснити через зіставлення їх з іншими, а повтори дають змогу сконцентрувати увагу читача на певній емоції чи події. Наприклад:

- порівняння: «І ти сама – *як циганка*. Золото і шкіра» [4, с. 13]; «... їхні стосунки сипалися, *мов шовковиця в липні*» [4, с. 13]; «Все — речі, думки, відчуття — сплуталося, *як волосінь в очереті*, а спомини розтікалися, *мов краплі дощу по шибках*» [4, с. 20]; «... фиркав і сичав, *як дикий звір на водопої* [...] , виходив з червоним, *наче шинка*, обличчям» [4, с. 25];

- повтори з метою посилення експресивізації: « – *Скорую!* Фелікс, визивай *скорую!* – навперейми закудкудакали жінки з глибини цеху. – *Скорую! Скорую!*» [4, с. 16]; «- Ну *ладно, ладно*. Малого лякаєш. [...] - *Ладно, ладно*. — повторив Льоша» [4, с. 31]; «*Червоне, чорне, червоне, чорне*» [4, с. 116].

Ще одним засобом посилення експресивності у творі можна вважати фразеологізми. Фразеологічна експресивність виникає за умов особливого їхнього використання, які завдяки індивідуальному підходу автора створюють додаткову експресивність у тексті:

«... коли вона сухими потрісканими губами починала вицілювати його обличчя, *впадав у нерви* від її густих синіх тіней на повіках... » [4, с. 13]; «Юрка, довідавшись, розкричався, мовляв, до нього хочуть *цербера приставити*. І кого? Контуженого?» [4, с. 14]; «Від коньяку трохи поплив, вирішив розвіятися, *провітрити голову*» [4, с. 15]; «Саме тоді Ользі *увірвався терпець*...» [4, с. 22]; «До того ж вона кілька разів згадувала якогось Ігоря і його байдарку, іноді *ні сіло ні впало* промовляла щось на зразок...» [4, с. 118].

Окрім лексичних, виділяють експресеми синтаксичного плану, якими є вигуки і частки. Вигуки виконують комунікативну функцію, суть якої полягає у створенні позитивних або негативних реакцій мовця на певну ситуацію. У романі «Хто ти такий?» вигуки виражають різні почуття та емоції героїв: «*Ну! Ну!* Шо таке? - Нічого» [4, с. 125]; «- Та вставай вже, - сказала вона. - *Фу!*» [4, с. 124]; «*Ну-ну*, - мовила вона» [4, с. 119]; «*Ого*, - відреагувала Тома» [4, с. 109]; «... а він би, звісно, *ого-го!*» [4, с. 59]. Аналізований текст також насичений окличними реченнями, наприклад: « - *Сержант!* Як стоїш перед офіцером? *Смірнааа!*» [4, с. 125]; «- *Та тихо!* - наказала Тома» [4, с. 110]; «*Придурок!* - закричала вона, плачучи. - *Зовсім придурок!*» [4, с. 103].

Отже, використання лексичних експресивів є важливим компонентом ідіостилю Артема Чеха. Експресивна лексика в романі “Хто ти такий?” виконує низку важливих функцій, передає почуття героїв, індивідуалізує їхнє мовлення, відображає специфіку описаного часу, світобачення автора.

Список використаної літератури та джерел:

1. Бойко Н.І. Лексичні експресиви як стилетвірні компоненти художнього тексту. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 10 «Проблеми граматики і лексикології української мови»*. 2014. Вип. 11. С. 7–10.
2. Бойко Н.І. Семантична основа лексичної експресивності. *Лінгвостилістичні студії*. 2016. Вип. 4
3. Бойко Н.І. Типи лексичних експресивів в ідіолекті Олеся Гончара. *Культура слова*. 2018. № 88. С. 118–130.
4. Чех А. Кто ты такой? Чернівці : Meridian Czernowitz 2023. 299 с.

TYPES OF LEXICAL EXPRESSIVES IN THE NOVEL “WHO ARE YOU?” BY ARTEM CHECH

Yuliia METENKO

The article examines the types of lexical expressions in the novel "Who are you?" by Artem Chech. Based on the collected material, both intrasystemic and adherent expressives were analyzed, along with specific examples from the selected book. The theoretical foundations of the study of expressive means are considered, and the peculiarities of the functioning of expressively colored vocabulary in artistic discourse are characterized.

Keywords: expression, lexical expressions, expressive function.

ГЕНДЕРНІ ЛЕКСИЧНІ МАРКЕРИ У ГУМОРЕСЦІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ «ВІН І ВОНА»

Анна-Соломія МИРОНЧУК

Науковий керівник – Любослава Асїїв, канд. філ. наук, доцентка катедри української мови імені професора Івана Ковалика Львівського національного університету імені Івана Франка.

У статті розглянуто лексичні маркери в творі Ольги Кобилянської «Він і вона» з метою простеження концептів Чоловік і Жінка в художньому дискурсі. Здійснено спробу проаналізувати гендерні особливості використання лексики в художньому творі.

Ключові слова: гендер, лексика, чоловік, жінка, стереотип.

Сьогодні дедалі актуальнішим стає гендерний підхід до вивчення мовлення художнього твору, однак більшість дослідників акцентують увагу на авторі або перекладачі художнього тексту. Важливим аспектом є вивчення індивідуалізації мовлення персонажів різної статі. Завдяки таким спостереженням можна простежити тенденції вживання тих чи інших лексичних структур заради створення образу героя/героїні з його/її індивідуальним стилем мовлення.

В українському мовознавстві ще немає ґрунтовних дослідження мови художніх творів в гендерному аспекті. Так само й у словниках, до прикладу, СУМ-11, СУМ-20 та Великому тлумачному словнику сучасної української мови (2005 р.), не зафіксовано слово гендер.

Разом із цим дедалі більше наукових розвідок щодо гендерних особливостей з'являється у сфері літературознавства. Варто відзначити праці таких дослідників, як В. Агєєва, М. Шувалова, О. Полухович, І. Борисюк. Також у сфері перекладознавства є чимало досліджень на схожу тематику (розвідки Ю. Олексійчука, С. Засєкіна, Л. Рубан, Г. Висоцька, М. Саломе). Оскільки феміністичні ідеї дали поштовх для творчості нових авторок, яких раніше нівелювали на тлі постаментів чоловічого впливу, варто звернути увагу на вивчення їхніх творів в гендерному аспекті. «Адже історія жінок, їхнього особистісного й професійного становлення – видавалася надто дріб'язковою темою, безвідносною до єдино значущої “великої” історії, твореної переважно чоловіками» [1, с. 25].

Цікаво, що дослідження лексичних маркерів в гендерному аспекті тісно переплітається з літературознавством, тому що інтерпретація того чи іншого слова залежить від сюжету, автора та читача. Кожен реципієнт може розуміти окремі слова по-різному, зважаючи на середовище перебування, досвід, індивідуальну мовну картину світу тощо.

Метою статті є виявити гендерні лексичні маркери в гуморесці “Він і вона” Ольги Кобилянської.

Об'єктом дослідження є лексика гуморески “Він і вона” Ольги Кобилянської.

Предметом дослідження є лексичне значення та стилістичні функції лексики, притаманної для мовлення персонажів різної статі в художньому дискурсі.

Джерельною базою дослідження є гумореска “Він і вона” Ольги Кобилянської [3].

Важливо відмітити, що Ольга Кобилянська була однією з перших емансипованих жінок-письменниць, тексти якої були насичені складними конструкціями, новітніми словами іншомовного походження, цитуваннями іноземних філософів, літераторів, подекуди у творах є діалектизми тощо. Її мовна особистість потребує окремої наукової розвідки. Також не слід забувати, що перші твори Ольга Кобилянська написала німецькою мовою, а згодом активно використовувала цитати цією мовою.

Дослідники відзначають: «Аналізуючи тексти оригіналів, з'ясовано, що жінкою-автором використано 48,2% стилістично нейтральної, або міжстильової лексики для змалювання представниць слабкої статі, в той час як у чоловіка ця цифра є більшою та складає 54,2%» [2, с. 473]. Дослідники теми гендеру в літературі вважають, що «чоловіче мовлення, навпаки, характеризується відхиленням від норми, тяжінням до неологізмів, новоутворень,

діалектизмів, рідкісних слів, якщо вони можуть якнайточніше висловити чоловічу думку; багатшим словниковим запасом» [2, с. 473]. Аналіз мови гуморески Ольги Кобилянської засвідчує, що персонаж чоловічої статі вживає суттєво більшу кількість слів іншомовного походження. Зокрема, у реченні: «Ні, Заратустро, **феноменальне** з'явище єсть твій творець, але тут зблямувався він **фатально**» [3], – спостерігаємо слова «феноменальне» та «фатально», що походять з французької мови. Також, до прикладу, є випадки вживання фраз або виразів іноземною, як - от «**tabulam rasam**» [3] (з латинської мови).

Цікавим є те, що за сюжетом головний герой німець і не визнає української мови, про що вперто говорить: «Я вже знаю, хто вона. Походить з малоросів (ха-ха-ха! а я німець!)... донька якогось зубожілого діди́ча і зветься Софія Добрян^ович. Що за дивне-дивне ім'я! Властиво, повинен я був собі сам подумати, що вона не німкеня, бо в неї й вигляд не німецький, а емансиповані вони всі, ті велико-біло-єтс... росіянки!» [3]. Можемо здогадатися, що він не говорив ні українською, ні російською. Отже, усі діалоги між молодими людьми велися німецькою. Ольга Кобилянська, однак, подає лише окремі фрази іноземною мовою.

Слід згадати, що чоловік вмів оперувати неологізмами: «Та оскільки я про русинів чував, то вони всі такі **здесперовані**; спонукає їх до того, без сумніву, їх політичне положення» [3]; «Ну, се імпонує вже чоловікові без лютості, а при тім і "тиха", і "жіноча", неначеб споріднена з германським ідеалом жіночості. Вона і **емансипована**, оскільки я завважав, але її **емансипація** має свій стиль і не вражає так неміло, як у деяких наших жінок, що дратують нас на кождім кроці до крові» [3]. Слова *здесперовані*, *емансипована*, *емансипація* є новітніми на час, коли був написаний твір і, можливо, відбувалися описані події.

Часто один із персонажів твору використовує зневажливі вислови та згрубілі слова: «З **бабами** не хочу жодного діла мати, абсолютно жодного!» [3]. Лексему *баби* чоловік вживає доволі активно протягом тексту і називає цим словом жіночий рід у цілому, тобто групу жінок, незалежно від соціального стану, віку і т.д. Від цього іменника утворений прикметник *бабський*: «Коли я її побачив, стояла між **бабським** гуртом в салоні, затиснена майже в кут, і мовчала» [3]. Також використаний збірний іменник *бабство*: «Найліпше на цілій справі те, що там збереться цілий легіон **бабства**; про старі женські фрагменти вже й не кажу» [3]. «Така **ідіотка, жидівська баба!**» [3] – у цьому випадку зневажливими виступають слова *ідіотка*, *баба*, а щодо прикметника *жидівська* можна посперечатися, адже в часи написання твору вживання слова *жид* у значенні «єврей» було цілком розповсюджене. Проте, урахувавши наведений контекст, який передає певний настрій чоловіка, висуваємо припущення, що все ж слово вжито в зневажливому значенні. У реченні «...і вже просив одного з тих **дикунів**, щоб навчив мене їх ієрогліфів» [3] – *дикунами* персонаж назвав українців, що ще раз підкреслює як його зневагу до народу, так і особисті риси характеру.

Ернест Ріттер (головний герой гуморески) подекуди використовує іронію у своїх монологів, наприклад: «Я вже знаю, хто вона. Походить з малоросів (**ха-ха-ха!** а я німець!)... донька якогось зубожілого діди́ча і зветься Софія Добрян^ович. Що за дивне-дивне ім'я!» [3], або «Так, від шістьох тижнів пхає мене якесь лихо пізнавати русинів, я потону в їх світі вже так, що починаю їх справами займатися, і вже просив одного з тих **дикунів**, щоб навчив мене їх ієрогліфів. **Ха-ха!** І на якого біса знати мені їх мову?» [3], «Чого маю я між них явитися? Чому саме я? **Ха-ха-ха!** Яка вона хитра, та пані презесова... ну, але і я не впав на голову» [3]. Можна простежити закономірність вживання «ха-ха-ха», що передає звуки сміху й відчутне глузування над ситуаціями, у яких опинився чоловік.

Варто зауважити, що герой зневажливо висловлюється і щодо себе («Так, напр., дозволяє вона, щоб я її відпровадив додому, а мені, **ідіотові**, приходить на ум подати їй рам'я» [3], «**Дураком** був я ще перед шістьма тижнями, хлопцем був я!» [3]), і щодо своєї майбутньої обраниці («Ну, але й був се чудний вигад з моєї сторони — шукати в цілім парку якусь незнану **кокетку**» [3], «О **фарисейко!** О оксамитна **лукава фарисейко!** О тигрице ти!» [3], «Така Софія Перовська, — боже, змилуйся! се чистий **сатана**, а не женщина!» [3]).

Багате мовлення персонажа й на фразеологізми, крилаті вислови, метафори, порівняння: «...ніч була темна, і лиш я один знав, яка **полумінь розлилася** мені по лиці» [3]; «При тім

окинув мене, брус той, таким *поглядом*, мовби дивувався мому намірові, а майже *мав на язиці...*» [3]; «Се ж, власне, є та *ніжна лагідність*; ся *оксамитна смирність*, що мені над усе подобається» [3]; «...коли підійшла вже цілком близько, *побіліла, мов сніг*» [3]; «маю скинути з себе оцей *собачий настрій*» [3].

У тексті твору багато експресивів: «А її *очі*, о милий боже, що в неї за *очі!*» [3]; «З її білого *личка* сяють вони вогким блиском, темно-сині вони, а *голос її, а голос її*, о! він не з тих срібних дзвінких etc. голосів; у неї милий голос, м'який і гласкав, мов оксамит, мою душу; я відчував його фізичне враження» [3]; «О, ти *прегарна рибчино моя!*...» [3]; «...чого вибалушив він свої *очиська* на неї при *soupe*» [3]; «Однак... я її *любив, любив!* Чи вона сього не знає?» [3].

Отже, для мовлення персонажа - чоловіка характерні художні засоби, емоційно-експресивні засоби, слова іншомовного походження. Мовлення персонажа відображає ексцентричність натури головного героя. Завдяки таланту авторки ми можемо простежити зміну ставлення персонажа до головної героїні: глузлива, зневажлива лексика змінюється на нейтральну чи навіть пестливу; з мовлення чоловіка зникають згрубілі слова, конструкції, що передають іронію, збільшується кількість метафоричних зворотів, фразем.

Перейдемо до детальнішого аналізу лексики головної героїні. У статті Т. Бідної зазначено, що «до стереотипних уявлень про жіноче мовлення належать твердження про консервативність, тяжіння до мовної норми та уникнення всього, що їй не відповідає, середньостатистичним набором слів [...] та використанням конотативно нейтральних слів та виразів, надзвичайно активних зменшувально-пестливих та збільшуваних імен» [2, с. 473]. Спробуємо з'ясувати, чи це твердження відповідає мовному образу головної героїні гуморески.

Відзначимо, що значну увагу у творі приділено почуттям. Головна героїня часто вживає слово *любов*: «[...]той хтось належить нам справді, і нічо не видре його від нас,— все те не збільшує *любви!*» [3]; «[...]люди не завдають собі ніякого труду, щоб удержувати в подружжі взаємну *любов* і поважання для себе в однаковій стані» [3]; «Я *люблю* природу і в днях буденних [...]» [3]; «[...] *люблю* його, того старого німця [...]» [3] – в останньому реченні персонажка говорила про листоношу. У той час як чоловік постійно вибудовує пасажі зі слів, аби описати свої емоції, жінка використовує одне і те ж для позначення різних почуттів, навіть про свого обранця говорить: «Я *люблю* його; я того свідомо» [3]. Схоже, Софія Добрянкович не добирає синонімів, аби чітко окреслити свої почуття.

Слід згадати, що крихти сарказму все ж є у деяких моментах роздумів героїні («*Ха-ха!* Я – співати! Може, ще Шумана або Мендельсона [...]» [3]), проте це поодинокі випадки. Те ж стосується й експресивів. Не багато ситуацій, коли використано емоційно забарвлену лексику. Проте виокремлюємо один момент, у якому важливим є вживання експресивно-емоційної лексики: «*Несказаний сум* наповняє моє серце, коли згадаю годину смерті» [3]; «[...] Мене поборе смерть» [3]; «*Яка смутна я смертельним смутком*» [3]; «До мого *смертельного гумору* було б се смішно» [3]. Спостерігаємо, що більшу частину експресивів жінка вживає для вираження туги через близьку смерть тоді, коли чоловік використовує весь спектр емоцій від жалю, ненависті до любові, прийняття.

Можна виділити також художні засоби, які використовує Софія Добрянкович: «Він має в собі щось таке, округ чого *душі* других можуть *кристалізуватися*» [3]; «Його голос я *відчуваю так живо душею!*» [3]; «Як *він мене нищить*, а хотів мене вилічити!» [3]. Ми не спостерігаємо широкої лексичної палітри, можливо, це навіть полегшує сприйняття внутрішнього світу персонажки.

Порівняймо спектр лексичного простору чоловіка і жінки в гуморесці «Він і вона». Найбільшу відмінність фіксуємо в кількості слів іншомовного походження та неологізмів. Головний герой вживає їх значно більше. Хоча головна героїня все ж також прикрашає своє мовлення новотворами. Експресиви, художні звороти, цитування – усе це є в мовленні переважно чоловіка. Він більш яскравий персонаж, легко відчутти спектр його емоцій, вони краще виражені словами, у той час, коли жіночі прогресують від жалю до любові. Важко зрозуміти переживання драми головної героїні, коли вона знаходиться на тлі ексцентричного чоловіка, який вміло використовує мовні засоби для досягнення комунікативних завдань. Світлана

Шліпченко чудово окреслила концепцію статей у просторі: «Саме в цьому річищі мусить сприйматися класичне протиставлення чоловічої рухливості в екстер'єрі жіночій статичності в інтер'єрі, коли будь-яка плутанина у питанні статі – простір була буквально заборонена» [4, с. 127].

Що ж до спільних рис між мовленням персонажів двох статей, то в обох випадках є пряме звернення до вищих сил. Наприклад, Софія Добрянкович каже: «А я... **Боже мій!** не бажала би для себе жити!» [3]; «[...] **бог зна** про що я думала ще» [3]; «**Слава богу**, що те все вже минуло!» [3]; «Ох, **боже, боже!** не бути більше! бути забутою!» [3]. Чоловік значно частіше вживає такі конструкції й у різних ситуаціях: «**Herr Gott!**» [3]; «І я себе питаю: що, **ради бога**, обходить мене те все?» [3]; «[...] я ще, **слава богу**, в її раю новак» [3]8 «[...] тоді, **йй-богу**, нехай звучить се, як хоче [...]» [3].

Спільним для головних героїв було й вживання звертань одне до одного, так, наприклад, говорив Ернест: «Ні, **моя дамо**, сим разом ошибнулись ви!» [3]; «О, **ти прегарна рибчино моя!**...» [3]. Софія ж зверталася: «**Мій пане**» [3]. Бачимо, що чоловікові слова більш особистісні, такі, що передбачають близькі стосунки, а жінка зберігає субординацію офіційним звертанням.

Отже, у гуморесці Ольги Кобилянської «Він і вона» можна простежити закономірності вживання різних видів лексики залежно від статі персонажа. Поки що мало досліджено текстів на наявність гендерних лексичних стереотипів, проте вже можна бачити співвідносність концептів Чоловік і Жінка. З'ясовано, що мовлення Ернеста Ріттера більш різноманітне за мовними засобами, що створює ефект елегантності, освіченості, емоційності героя. На противагу представлено Софію Добрянкович, лексика якої не засвідчує великої різноманітності. Проте така стриманість передає благородство головної героїні, дає змогу також простежити почуття й переживання персонажки, хоч, здебільшого шляхом опису її чоловіком.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В. Власним голосом: жіноча одвертість і модерністський бунт. Інша оптика. Гендерні виклики сучасності. Київ: Смолоскип, 2019. 250 с.
2. Бідна Т. Лексичні особливості вторинних текстів (на матеріалі перекладів романів М. Мітчела «Gone with the wind» та Дж. Голсуорсі «The forcyte saga»). *Наукові записки. Серія: філологічні науки. Вип. 95 (1)*. С. 472 – 475. URL: <https://core.ac.uk/download/83100035.pdf> (дата звернення: 29.03.2024)
3. Кобилянська О. Він і вона. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2459> (дата звернення: 29.03.2024)
4. Шліпченко С. Гендер: погляд з архітектурної перспективи. *Гендер і культура*. К., 1998. С. 223

GENDER LEXICAL MARKERS IN THE HUMOROUS WORK OF OLGA KOBYLIANSKA "HE AND SHE"

Anna-Solomiia MYRONCHUK

The article examines the lexical markers in Olga Kobylianska's work "He and She" with the aim of tracing the concept of Man and Woman as embodied in the text. An attempt is made to analyze the gender aspect of the artistic work with the task of identifying features, particularly lexical, depending on the character's gender. The article examines the lexical markers in Olga Kobylianska's work "He and She" with the aim of tracing the concept of Man and Woman as embodied in the text.

An attempt is made to analyze the gender aspect of the artistic work with the task of identifying features, particularly lexical, depending on the character's gender.

Keywords: gender, lexicon, man, woman, stereotype

**ГІПОКОНЦЕПТИ КОНЦЕПТУ КАРНИЙ ЗЛОЧИН У ЯПОНСЬКОМУ
КРИМІНАЛЬНОМУ КОДЕКСІ**

Ірина МУЖАНОВА

*Науковий керівник — Ореста Забуранна, канд. філол. наук, доцентка катедри
сходознавства імені професора Ярослава Дашкевича
Львівського національного університету імені Івана Франка*

У статті розглянуто концепт КАРНИЙ ЗЛОЧИН та його вербалізацію у сучасній японській мові. Здійснено спробу інвентаризувати та проаналізувати відповідне концептуальне поле, основу якого складають зв'язки гіперо-гіпонімії. Матеріалом дослідження слугували юридичні терміни Карного Кодексу Японії. У результаті аналізу встановлено семантичні, структурні та лінгвокультурні особливості гіпоконцептів концепту КАРНИЙ ЗЛОЧИН на основі Карного Кодексу Японії.

Ключові слова: концепт, юридична термінологія, гіпоніми, японська мова, карний злочин.

Питання концептотворення та вербалізації концептів сьогодні привертає увагу багатьох лінгвістів, лінгвофілософів та психолінгвістів, адже вони є ключовими поняттями у сучасній антропоцентричній парадигмі. Проте незважаючи на значну кількість наукових розвідок у сфері концептології, багато концептів у конкретних мовних картинах світу залишаються малодослідженими або поза увагою. Зокрема це стосується японської мови. Відтак **актуальність** нашого дослідження полягає у виявленні особливостей досі не вивченого концепту КАРНИЙ ЗЛОЧИН в японському юридичному дискурсі.

Мета цієї статті – виокремити гіпоконцепти концепту КАРНИЙ ЗЛОЧИН на основі японського Карного Кодексу, які входять у структуру відповідного концептуального поля. Мета передбачає виконання таких завдань: 1) інвентаризувати усі гіпоніміїні одиниці концепту КАРНИЙ ЗЛОЧИН, 2) визначити структурні, семантичні та лінгвокультурні особливості інвентаризованих одиниць.

Матеріалом дослідження слугують 172 термінологічні одиниці, які є гіпоконцептами концепту КАРНИЙ ЗЛОЧИН і встановлені на базі чинного Карного Кодексу Японії, виданого у 1907 році (у редакції 1947 року) [13]. Важливо зауважити, що цей Карний Кодекс не містить формального розподілу злочинів за ступенем тяжкості, натомість у ньому класифіковано злочини за тематичними групами. Назагал японська юридична термінологія, особливо з точки зору концептуального підходу мало досліджена. В Україні її поглиблено вивчала Т. К. Комарницька [3, 4].

На початку ХХІ століття концептологічні дослідження набули особливої популярності [1, 2, 5–9]. Мовознавці почали масово вивчати концепти та їх сутність, однак виникла проблема, адже не існувало єдиного трактування самого цього поняття. Серед дослідників-мовознавців загальноприйнятим той факт, що концепт, або мисленнєва одиниця, має певні особливості у термінології [9, 11]. Оскільки характерні риси концептів нерідко окреслюються із різних трактувань та підходів, сукупність характеристик, які визначають ці концепти зазвичай є багатовимірною. Відтак уся концептосистема також є багатовимірною. Концептуальні зв'язки є інвентарем для збору концептуальної інформації, аналізу й структурування концептів, а також їх визначення, встановлення зв'язків між концептами і термінами [12].

У нашому дослідженні використовуємо ономасіологічний підхід до гіперо-гіпонімії, що розглядає семантику лексичних одиниць з погляду їх предметної спрямованості. Згідно з класичним підходом до концептуальних зв'язків, ієрархічні зв'язки поділяють на загальні та часткові. У нашій роботі ми беремо до уваги перший тип, який стосується гіперо-гіпонімії.

Відповідно до термінологічного стандарту ISO Standard 1087 2019 року, гіперо-гіпонімії зв'язки – це зв'язки між загальним і специфічним поняттям [10].

Згідно з класифікацією у Карному Кодексі Японії, злочини поділяють на такі тематичні групи:

- 1) Злочини, пов'язані зі здійсненням державного перевороту: 内乱 (повалення влади), 陰謀 (змова заради повалення влади), 予備 (підготовка замаху), 内乱等幫助 (участь у поваленні влади), 内乱等幫助 (посібництво та підбурювання до повалення влади), 自首による刑の免除 (самообвинувачення, явка з повинною);
- 2) Злочини, пов'язані з державною зрадою: 外患誘致 (підбурення до іноземної агресії, державна зрада), 外患援助 (співпраця з ворогом, колабораціонізм), 背任 (державна зрада);
- 3) Злочини, пов'язані з міжнародними відносинами: 外国国章損壊等 (пошкодження прапора іноземної держави), 私戦予備及び陰謀 (планування приватної війни), 中立命令違反 (порушення нейтралітету);
- 4) Перешкоджання виконанню службових обов'язків: 公務執行妨害及び職務強要 (чинення перешкод або примушування до виконання громадського обов'язку), 封印等破棄 (знищення печаток), 強制執行妨害目的財産損壊等 (пошкодження майна для чинення перешкод примусовому виконанню), 強制執行関係売却妨害 (чинення перешкод примусовому виконанню), 強制執行関係売却妨害 (чинення перешкод продажу в рамках примусового виконання), 加重封印等破棄等 (обтяжливе знищення печаток), 公契約関係競売等妨害 (чинення перешкод аукціонам в рамках публічних контрактів);
- 5) Злочини, пов'язані із фальсифікацією: 通貨偽造 (підробка валюти), 行使等 (розповсюдження підробленої валюти), 詔書偽造等 (підробка імператорських або державних документів), 詔書偽造等 (підробка офіційних документів), 公正証書原本不実記載等 (підробка нотаріально завірених актів), 偽造公文書行使等 (розповсюдження підроблених офіційних документів), 電磁的記録不正作出及び供用 (нелегальне створення записів на електронних або магнітних носіях), 有価証券偽造等 (підробка цінних паперів), 支払用カード電磁的記録不正作出等 (нелегальне створення платіжних карток за допомогою електронних або магнітних носіїв), 不正電磁的記録カード所持 (володіння платіжними картками, створеними нелегально за допомогою електронних або магнітних носіїв), 御璽偽造及び不正使用等 (підробка або незаконне використання імператорської печатки), 公印偽造及び不正使用等 (підробка або незаконне використання офіційних логотипів), 公記号偽造及び不正使用等 (підробка або незаконне використання офіційних печаток), 私文書偽造等 (підробка особистих документів), 虚偽診断書等作成 (підробка медичних довідок), 偽造私文書等行使 (використання підроблених особистих документів), 外国通貨偽造及び行使等 (підробка чи розповсюдження підробленої іноземної

- валюти), 取得後知情行使等 (свідоме поширення підробленої валюти після отримання), 通貨偽造等準備 (підготовка до користування підробленою валютою), 虚偽公文書作成等 (створення фальшивих офіційних документів), 支払用カード電磁的記録不正作出準備 (підготовка до несанкціонованого створення електронних або магнітних записів платіжних карток), 不正指令電磁的記録作成等 (створення електронних чи магнітних записів, які містять несанкціоновані команди), 不正指令電磁的記録取得等 (володіння електронними чи магнітними записами, які містять несанкціоновані команди);
- 6) Злочини, пов'язані із наклепом та фальсифікацією даних: 名誉毀損 (дифамація, наклеп), 偽証 (лжесвідчення), 虚偽鑑定等 (спотворена експертна оцінка або тлумачення), 虚偽告訴等 (фальшиві обвинувачення), 侮辱 (публічна образа), 信用毀損 (підрив авторитету);
- 7) Злочини, пов'язані зі зловживанням владою та шантажем: 恐喝 (вимагання, шантаж), 公務員職権濫用 (зловживання владою державними службовцями), 特別公務員職権濫用等致死傷 (зловживання владою державними службовцями, яке призводить до смерті або травми), 脅迫 (залякування), 強要 (примус), 逮捕 (незаконне затримання), 特別公務員暴行陵虐 (побиття і наруга, вчинені державними службовцями), 背任 (зловживання довірою);
- 8) Злочини, пов'язані з умисним підпалом чи підпалом через недотримання правил техніки безпеки з вогнем: 現住建造物等放火 (умисний підпал житлових приміщень), 非現住建造物等放火 (умисний підпал нежитлових приміщень); 建造物等以外放火 (незаконне спалювання органічних відходів), 延焼 (спричинення поширення вогню на будівлі нежитлового призначення), 消火妨害 (перешкоджання роботі пожежної служби), 失火 (спричинення пожежі недбалістю), 激発物破裂 (підривання вибухових речовин), 業務上失火等 (спричинення пожежі службовою недбалістю), ガス漏出等及び同致死傷 (спричинення витоків газу, які ведуть до смерті або нещасного випадку);
- 9) Злочини, пов'язані з умисним затопленням, недотриманням техніки безпеки чи недбалістю під час повені: 現住建造物等浸害 (умисне затоплення інших об'єктів), 非現住建造物等浸害 (умисне пошкодження інших об'єктів повинню, затопленням), 水防妨害 (перешкоджання боротьбі із повинню, затопленням), 過失建造物等浸害 (допущення завдання шкоди повинню чи затопленням через недбалість), 水利妨害 及び出水危険 (перешкоджання роботі водної служби);
- 10) Злочини, пов'язані з ускладненням дорожнього руху: 往来妨害及び同致死傷 (перешкоджання руху транспорту, яке призводить до смерті або травми), 往来危険 (створення небезпеки для руху), 汽車転覆等及び同致死 (спричинення перекидання

поїздів, що має фатальні наслідки), 往来危険による汽車転覆等 (створення небезпеки для руху шляхом спровокування перекидання поїздів), 過失往来危険 (створення небезпеки для руху через недбалість);

- 11) Злочини, пов'язані із забрудненням навколишнього середовища — 浄水汚染 (забруднення питної води), 水道汚染 (забруднення запасів води), 浄水毒物等混入 (забруднення питної води отруйними речовинами), 浄水汚染等致死傷 (забруднення питної води, що призводить до смерті або отруєння), 水道毒物等混入及び同致死 (забруднення питної води отруйними речовинами, що призводить до смерті);
- 12) Злочини, пов'язані з незаконним оволодінням конфіденційною інформацією: 信書開封 (несанкціоноване відкриття листів), 秘密漏示 (несанкціоноване розповсюдження конфіденційної інформації), 信書隠匿 (приховання листів);
- 13) Злочини сексуального характеру та бігамія (двошлюбність): 強制わいせつ (вчинення розпусних дій), 強姦性交等 (примус до статевих стосунків), 監護者わいせつ及び監護者性交等 (непристойна поведінка опікуна внаслідок схиляння та примушування до сексуальних стосунків), 監護者わいせつ (розпусні дії особи, яка опікується неповнолітнім), 監護者性交等 (сексуальні стосунки особи, яка опікуються неповнолітнім), 強制わいせつ等致死傷 (схиляння до непристойності, яке спричиняє смерть або травму), 公然わいせつ (публічна непристойна поведінка), わいせつ物頒布等 (розповсюдження порнографії), 準強制わいせつ (вчинення розпусних дій), 淫行勧誘 (примушування до проституції), 背任 (подружня зрада);
- 14) Злочини, пов'язані з гральним бізнесом: 賭博 (заняття азартними іграми), 常習賭博 (ігрова залежність), 賭博場開張等図利 (утримання місця для азартних ігор з метою збагачення);
- 15) Злочини, пов'язані з убивством чи завданням тілесних ушкоджень: 殺人 (вбивство), 傷害 (завдання тілесних ушкоджень), 傷害致死 (завдання смертельної травми), 自殺関与 (допомога у вчиненні самогубства), 同意殺人 (вбивство особи за її згоди), 現場助勢 (підбурювання до нанесення тяжких тілесних ушкоджень), 暴行 (напад);
- 16) Злочини, пов'язані з недбалістю та службовою недбалістю: 保護責任者遺棄等 (залишення без опіки відповідальною особою), 遺棄等致死傷 (залишення без опіки, яке спричиняє смерть або травму), 過失傷害 (завдання травми через недбалість), 過失致死 (спричинення смерті через недбалість), 業務上過失致死傷等 (спричинення смерті або травми через недбалість при виконанні службових обов'язків);

- 17) Злочини, пов'язані з перериванням вагітності: 墮胎 (аборт), 同意墮胎及び同致死傷 (переривання вагітності за згоди; переривання вагітності за згоди, яке спричиняє смерть або травму);
- 18) Злочини, пов'язані з викраденням людей: 監禁 (незаконне утримання), 未成年者略取及び誘拐 (викрадення неповнолітніх заради вигоди), 営利目的等略取及び誘拐 (викрадення заради вигоди), 身の代金目的略取等 (викрадення заради викупу), 所在国外移送目的略取及び誘拐 (викрадення з метою вивезення з країни), 人身売買 (торгівля людьми), 被略取者等所在国外移送 (вивезення викрадених осіб із країни), 被略取者引渡し等 (переміщення викрадених осіб), 身の代金目的略取等予備 (планування викрадення людей з метою викупу);
- 19) Злочини, пов'язані з крадіжкою та пограбуванням: 窃盗 (крадіжка), 不動産侵奪 (незаконне оволодіння нерухомістю), 強盗 (пограбування), 事後強盗 (примусове пограбування), 昏酔強盗 (пограбування під дією наркотичних речовин), 強盗致死傷 (пограбування, яке призводить до смерті чи травми), 盗品譲受け等 (прийняття вкраденого майна), 業務上横領 (заволодіння коштами підприємства чи фірми), 遺失物等横領 (розкрадання втраченого майна);
- 20) Злочини, пов'язані з шахрайством: 詐欺 (шахрайство), 電子計算機使用詐欺 (інтернет-шахрайство), 背任 (порушення обов'язку дотримуватися лояльності), 準詐欺 (непряме, несвідоме шахрайство);
- 21) Злочини, пов'язані з хабарництвом: 贈賄 (хабарництво), 収賄 (отримання хабарів), 受託収賄 (отримання хабарів за проханням), 事前収賄 (отримання хабарів заздалегідь), 第三者供賄 (передавання хабарів третім особам), 加重収賄 (отримання хабарів за обтяжливих обставин), 事後収賄 (отримання хабарів після звільнення з посади), あっせん収賄 (отримання хабарів заради здійснення впливу);
- 22) Злочини, пов'язані з втечею ув'язнених, сприянням втечі чи наданням їм прихистку: 逃走 (втеча з в'язниці), 加重逃走 (втеча з в'язниці з обтяжливими обставинами), 被拘禁者奪取 (переховування засуджених або позбавлених волі), 逃走援助 (сприяння втечі), 看守者等による逃走援助 (сприяння втечі охоронцями), 犯人蔵匿等 (надання притулку злочинцям), 証拠隠滅等 (знищення доказів, замітання слідів), 証人等威迫 (залякування свідків);
- 23) Злочини, пов'язані з порушенням громадського спокою: 騒乱 (порушення громадського спокою), 凶器準備集合及び結集 (незаконне зібрання зі зброєю), 多衆不解散 (відмова розійтись (покинути нелегальне зібрання));

- 24) Злочини, пов'язані з проникненням на приватну територію та її захопленням: 住居侵入等 (проникнення (вторгнення) в помешкання), 不動産侵奪 (захоплення нерухомого майна), 境界損壊 (незаконне проникнення (порушення меж));
- 25) Злочини, пов'язані з оскверненням святинь та з похованням: 礼拝所不敬 (осквернення святих місць), 説教等妨害 (перешкоджання релігійній службі), 墳墓発掘 (розкопування могил), 死体損壊等 (знищення трупів), 墳墓発掘死体損壊等 (розкопування могил і пошкодження трупів), 変死者密葬 (таємне поховання особи, яка померла неприродною смертю);
- 26) Злочини, пов'язані з перешкоджанням професійній діяльності: 業務妨害 (перешкоджання бізнесу), 威力業務妨害 (перешкоджання бізнесу через застосування сили), 電子計算機損壊等業務妨害 (перешкоджання бізнесу через пошкодження комп'ютера);
- 27) Злочини, пов'язані зі завданням шкоди приватній чи державній власності: 公用文書等毀棄 (пошкодження документів для урядового використання), 私用文書等毀棄 (пошкодження документів для приватного використання), 建造物等損壊及び同致死傷 (пошкодження будівель із спричиненням смерті або травми), 器物損壊等 (пошкодження майна), 自己の物の損壊等 (пошкодження майна правопорушника).

За структурою виявлені гіпоніми концепту КАРНИЙ ЗЛОЧИН є:

- 1) однокомпонентними: 内乱 (повалення влади), 殺人 (вбивство), 逮捕 (незаконне затримання);
- 2) двокомпонентними: 外患誘致 (підбурення до іноземної агресії, державна зрада), 私文書偽造等 (підробка особистих документів);
- 3) трикомпонентними: 不同意墮胎 (переривання вагітності без згоди), 被略取者引渡し等 (переміщення викрадених осіб);
- 4) багатокомпонентними, які включають більш ніж три компоненти: 自首による刑の免除(самообвинувачення, явка з повинною), 業務上墮胎及び同致死傷 (переривання вагітності, яке спричиняє смерть або травму).

Переважають терміни, у яких два або більше компонентів. Серед способів словотворення найбільш популярними для японської карної термінології є чисте основоскладання (外患援助 — співпраця з ворогом), коренескладання (強要 — примус), а також складання з афіксацією (不動産侵奪 — захоплення нерухомого майна).

За спільними семантичними ознаками гіпоконцепти належать до 27 груп, поданих вище. Наприклад, спільним семантичним компонентом групи «Злочини, пов'язані з гральним бізнесом» є експліцитний компонент賭博 (азартні ігри), а групи «Злочини, пов'язані з крадіжкою та пограбуванням» є імпліцитний 侵奪 (незаконне оволодіння). Щодо розмірів, то найбільшою є тематична група «Злочини, пов'язані з фальсифікацією», в яку входять 23 термінологічні одиниці, які водночас, і найскладніші за структурою.

Стосовно лінгвокультурних особливостей виокремлених гіпоконцептів, помічаємо особливу термінологічну деталізацію окремих тематичних груп злочинів. Зокрема, в японському Карному Кодексі доволі деталізовані терміни на позначення злочинів, пов'язаних

з умисним затопленням, недотриманням техніки безпеки чи недбалістю під час повені, забрудненням питної води, що свідчить про суспільну цінність збереження довкілля, особливо водної екосистеми в Японії. Глибше вивчення лінгвокультурної складової концепту КАРНИЙ ЗЛОЧИН потребує порівняння з іншими лінгвокультурами, особливо зіставлення системи покарань за окремі злочини.

Таким чином, у результаті проведеного дослідження на основі гіперо-гіпонімічних зв'язків інвентаризовано та розглянуто основні структурні, семантичні та лінгвокультурні особливості гіпоконцептів концепту КАРНИЙ ЗЛОЧИН на основі Карного Кодексу Японії.

Література

1. Джеріх О.С. Концепт у сучасній когнітивній лінгвістиці та лінгвокультурології: поняття і структура. Типологія мовних значень. ФІМ ДонНУ, 2018.
2. Коляденко О.О. Лексико-семантична репрезентація концепту «страх» в українській наївній та науковій картинах світ: дис. канд. філол. наук: 10.02.15. Київ, 2018. 219 с.
3. Комарницька Т.К. Особливості морфологічної структури юридичних термінів сучасної японської мови. XIII Сходознавчі читання А. Кримського: [Тези доповідей міжнародної наукової конференції (22-23 жовтня 2009 р.). К. : Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського, 2009. Р.118-121.
4. Комарницька Т. К. Структурно-семантичні та функціональні особливості сучасної японської юридичної термінології. Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.13 – мови народів Азії, Африки, аборигенних народів Америки та Австралії. К., 2010. 247 с.
5. Полужин М.М. Типологія й аналіз концептів. Іноземна філологія. 2009. Вип. 121. С. 80–89.
6. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя: Прем'єр, 2008. 332 с.
7. Радзівська Т. В. Нариси з концептуального аналізу та лінгвістики тексту. Текст — соціум — культура — мовна особистість. К.: ДП «Інформ.-аналіт. агентство», 2010. 491 с.
8. Селіванова О. Концептуальний аналіз: проблеми та принципи. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія „Лінгвістика”: Зб. наук. праць. Херсон: Вид-во ХДУ, 2006. Вип. 4. С. 194 –197.
9. Felber H. Terminology Manual. Paris : UNESCO and Infoterm, 1984.
10. ISO Standard 1087. Terminology Work and Terminology Science Vocabulary, 2019. URL: <https://www.iso.org/standard/62330.html>
11. Sager J. C. A Practical Course in Terminology Processing. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins, 1990.
12. Nuopponen A. Conceptual relations: From the General Theory of Terminology to knowledge bases. *Theoretical Perspectives on Terminology: Explaining terms, concepts and specialized knowledge*, Faber, P. & L'Homme, MC. (eds.), 63-86. Terminology and Lexicography Research and Practice, 23. Amsterdam : John Benjamins, 2022. URL: <https://doi.org/10.1075/tlrp.23.03nuo>
13. 刑法. 明治40年法律第45号 (昭和5年法律第66号 による改正) // E-Gov 法令検索. URL: <https://elaws.e-gov.go.jp/document?lawid=140AC0000000045>.

HYPOCONCEPTS OF THE CONCEPT *CRIME* IN JAPANESE PENAL CODE

Iryna MUZHANOVA

The article deals with the concept *CRIME* and its verbalization in the modern Japanese language. An attempt is made to inventory and analyze the respective conceptual field, which is based on hypero-hyponymic relations. The material of the research is the legal terms of the Japanese Penal Code. As a result of the analysis, the semantic, structural, and linguocultural features of the hypoconcepts of the concept *CRIME* are determined on the basis of the Japanese Penal Code.

Key words: concept, legal terminology, hyponyms, Japanese language, crime.

**ПРЕЦЕДЕНТИ СУЧАСНОСТІ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ
МИХАЙЛА ПАВЛИКА ЧЕРЕЗ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧУ ОПТИКУ
ІВАНА ДЕНИСЮКА**

Христина ОНІШЕЧКО

*Науковий керівник — **Володимир Микитюк**, докт. педагог. наук, доцент кафедри
української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного
університету імені Івана Франка*

У статті систематизовано окремі біографічні аспекти життєтворчості визначного науковця, І. Денисюка, які безпосередньо вплинули на його творчу траєкторію та створили особливий науковий стиль. Розглянуто літературознавчий інструментарій І. Денисюка на початках наукової діяльності, його методику і методологію аналізу художньої прози Михайла Павлика (оповідання «Юрко Куликів» і повість «Вихора»). Здійснено спробу провести аналогію сюжетів прозових творів із тогочасними реаліями війни. Заразом виокремлено приклади самоцензури І. Денисюка та розглянуто формування його власної методології роботи з літературними текстами, включно літературну герменевтику.

Ключові слова: Іван Денисюк, Михайло Драгоманов, Михайло Павлик, «Юрко Куликів», «Вихора», суспільство Галичини, антимілітаризм.

У кінці XIX – початку XX століття в українській літературі художня проза відзначалася не лише інформативними чи пізнавальними, а й естетичними особливостями. Як зазначає І. Денисюк: «Література кінця XIX – початку XX ст. характеризується підвищеним інтересом до внутрішнього, духовного світу людини, тяжінням більшості письменників до синтезу реалізму й романтизму, причому помітну роль у поетиці їх творів відігравало іномовлення, алегорія, романтична образна система» [6, с. 219]. У той період українська белетристика стає важливим етапом у становленні національної літературної ідентичності, адже зростає інтерес до етнічної спадщини. Твори відображають дух та атмосферу того часу, віддзеркалюючи соціальні, політичні та культурні аспекти суспільства та його еволюцію. І. Франко у 1906 році в статті «*Bel parlar gentile*» стверджує, що у полі зору письменників стали прості люди з їхнім світоглядом, настроєм та етикою. Усе це автор окреслив як «народна белетристика»: «... теми все беруться з дійсного життя, мають героями дійсних, по ім'ю знайомих, іноді живих іще людей, але сам спосіб оповідання, трактування матеріалу, стилізування сирих фактів до тої міри, що з них робляться типові явища, проте не позбавлені індивідуального колориту...» [12, с. 11].

У ті роки припадає громадська та письменницька діяльність «найближчого друга і соратника Івана Франка» [4, с. 4] — Михайла Павлика (1853–1915). Своїми прозовими творами, а їх було кілька: оповідання «Юрко Куликів» та «Ребенщуків Тетяна», повісті «Пропавший чоловік» та «Вихора», автор зміг відобразити соціально-психологічні проблеми українського суспільства та індивідуальні долі реальних людей, досліджуючи їхню психологію, внутрішні переживання та конфлікти. Публіцист тісно співпрацював із виданнями, де розмістив власні статті про соціально-політичні, економічні аспекти українського життя. Зокрема, у 1878 році «бойкотовані реакційною суспільністю, часто голодні, виснажені тюрмою, Франко і Павлик знаходять у собі стільки енергії, що вдвох беруться за видання журналу» [4, с. 18] «Громадський друг», а згодом друкують під

назвами «Дзвін» і «Молот». Постать культурного діяча, М. Павлика, заслуговувала на різноаспектне вивчення, адже ще за життя не було ґрунтовної наукової біографії письменника.

Врешті у 50-х роках ХХ століття аспірантові кафедри української літератури Львівського державного університету, Івану Овксентійовичу Денисюку, запропоновано здійснити всебічний життєпис політика у дисертаційному дослідженні. Як зазначав сам науковець: «Про Павлика писали спорадично, переважно обмежуючись згадками про нього в статтях, присвячених Франку. Навколо його імені наростало чимало кривотлумачень» [4, с. 4]. Не менш цікавою видалась сама історія вибору дисертаційної теми І. Денисюка, про яку варто оповісти детальніше.

Під час вчителювання у початковій школі села Заліси І. Денисюк від колеги Галини Притули, яка листувалася з подругою з Німеччини Тамарою Касіч-Пилипенко, детальніше дізнається про «вимріяний храм науки». Згодом у своїх спогадах «На перехресті часів (замість автобіографії)» напише: «Як хотілося повчитися в університеті, здобути стаціонарну освіту! Комплекс недостатності в освіті гнітив мене дуже!» [5, с. 332]. Готувався цілий рік до дев'яти вступних іспитів у 1948 році. І. Денисюк детально згадував про здачу іспиту з української літератури на якому був присутній, ще тоді на думку науковця, звичайний сторож: «“От що значить університет!” – подумав я. – Тут не лише секретар учений, а й сторож удає, що він щось тямить у літературі, хоч його й за стіл не пускають» [2, с. 403]. Пізніше І. Денисюк став аспірантом академіка, щоправда лише на один рік. Р. Іваничук згадував: «Був він тоді вже аспірантом і, як на мене, мав море знань; це мене пригноблювало, і я мусив стати книжковою міллю...» [8, с. 10]. Ще тоді М. Возняк запропонував досліднику тему дисертації: «Дві редакції повісті Івана Франка “Воа constrictor”», пообіцявши унікальні матеріали. Однак наприкінці 1954 року М. Возняк помирає і наступним науковим керівником стає Олексій Мороз, який рекомендує змінити тему дисертаційного дослідження і зосередити увагу на творчості Михайла Павлика. А третій науковий керівник, Семен Шаховський, звузив дослідження до белетристики письменника.

Завдяки зібранню важливих і не відомих на той час матеріалів у грудні 1956 року майбутній кандидат наук захистив роботу під назвою «Белетристика Михайла Павлика» і вже 14 березня 1957 року отримав ступінь кандидата філологічних наук, залишившись працювати на кафедрі української літератури Львівського державного університету, бо вже тоді «монографія засвідчила, що в літературу прийшов оригінальний дослідник, вдумливий філолог» [1, с. 14]. Згодом у 1960 році в Києві у Державному видавництві художньої літератури вийшла друком монографія І. Денисюка «Михайло Павлик» накладом 3500 примірників. Праця містить глибокий аналіз життя, громадської діяльності та творчості видатної постаті. Автор наукової розвідки детально дослідив різні аспекти особистості М. Павлика, охоплюючи його літературно-критичні виступи, художні твори та внесок у культурний контекст. Науковець на історичному тлі аналізує чинники, які безпосередньо вплинули на формування і розвиток індивідуальності письменника, розглядаючи поетапно його життя та роль у суспільстві. І. Денисюк розкрив ключові моменти громадської активності політичного діяча, а також дослідив творчий доробок українського письменника. Адже література відображає суспільні цінності, ідеали, проблеми та переконання свого часу. Художні твори не лише віддзеркалюють період, в якому вони були створені, але й активно впливають на свідомість та погляди людей, розширюють культурні горизонти між поколіннями. Зрештою сам І. Денисюк наголошував: «Найбільш цінні твори Павлика своїми прогресивними ідеями. В оповіданнях та повістях він ставав на захист експлуатованого і поневоленого народу. Письменник намагався реалістично відтворити не тільки страждання, але й протест народу проти несправедливого ладу» [4, с. 167]. Львівський вчений неминуче повинен наголошувати на соціологічній складовій, “революційній діяльності” М. Павлика, оскільки тоді була сувора цензура щодо написання будь-яких досліджень.

І. Денисюк постійно підкреслював, що М. Павлик критично поставився до своїх спроб писати поетичні твори та за допомогою них виражати власні погляди і світобачення, тому вдається до прози, у якій «порушує нові для української літератури питання: розробляє антимілітаристичну та антицарську тему, ставить проблему рівноправності жінки, з нечуваною різкістю обрушується на попівство, реакційну галицьку інтелігенцію та її ідеологію, критикує її псевдопатріотизм» [4, с. 136]. Такі ідеї сформував прозаїк під впливом М. Драгоманова, з ким часто листувався.

Помітний слід на творчості М. Павлика відіграла саме зустріч з наддніпрянським інтелігентом, який влітку 1875 року відвідав Галичину. Важливими для світогляду політика стали три листи М. Драгоманова до журналу «Друг». Саме у них М. Драгоманов закликав галицьких діячів звернути увагу на народ: вивчати його життєві потреби, навчати, зближувати з вищими верствами населення: «Кормить же народ сказочками, чудотворными легентами да кисло-сладкими моральными сентенциями, или собразить народ карьерой советника in spe, или делают из ничтожного Качковского какого-то нового святого, право, это значит вредит ему, а не просвещают его. Об этом всем естественно было бы пораздумать молодежи, а не ограничиваться только пением акафистов хотя бы и заслуженным людям, а иногда и тем, чьи заслуги еще весьма сомнительны...» [7, с. 404].

Першим друкованим твором було оповідання «Юрко Куликів» (1878 р.) розміщене на сторінках журналу «Громадський друг», який М. Павлик спільно видавав з І. Франком: «Поки що, я буду помагав Павликови видавати Гром. Друга, и коби лиш яка-така підпора, ми би чень поставили го дещо троха на ноги и довкола нього згруппували що талантливійшого и живійшого з молодіжі» [10, с. 20]. І. Денисюк зауважує, що літератор запозичує манеру оповіді про поневіряння солдат у Ю. Федьковича, але «Павлик іде далі... ми бачимо, як соціальні умови формують свідомість солдата, а протест у творі набуває вже масового характеру» [4, с. 99]. Недаремною є згадка про Ю. Федьковича, адже М. Драгоманов захоплювався його письменницьким хистом. «Буковинський соловій» зумів живою мовою зобразити побут і життя гуцульського селянства, не оминаючи також тему жовнірства. У 1876 року у Києві завдяки М. Драгоманову було видано збірку з 11 повістей Ю. Федьковича, написаних протягом 1862–1867 рр. У передньому слові книги було вміщено статтю М. Драгоманова про галицько-руське письменство, де автор зазначає унікальність манери письма автора творів: «Як закортіло йому писати, то він став писати так, як говорив у селі, як співала його мати, став писати або про те, що осталося в його пам'яті з рідного, або про те, що він бачив коло себе. Перші його стихи були або переспіви народніх пісень, або згадки про матір, сестру, жаль над долею жовняра (солдата), а далі над усяким сирітством, горем та бідотою. Це не дуже широке поле, бо сам Федькович не дійшов і опісля до того, щоб показати, од чого горе і біда на світі бувають і як поки люде живуть у такій темряві і неволі, як тепер, инакше й бути не може» [11, с. 33]. Цікавим є те, що у Науковій бібліотеці Львівського національного університету імені Івана Франка зберігся один примірник зібрання з автографом упорядника: «Високоповажаному Добродію Смоляру од М. Драгоманова». Можемо зробити припущення, що М. Павлик хотів здобути прихильність наддніпрянського письменника, тому у своїй художній прозі наслідував буковинського літератора.

Головна ідея твору «Юрко Куликів» полягає у тому, що мотивація участі у військових діях часто відрізняється від стратегічних інтересів влади. Суспільство зазвичай спрямовує свою увагу на захист власної культури, традицій, території, а не на відстоювання інтересів влади. Такий задум автор оповідання вкладає у думку Юрка Куликова «Мало що з того він тямить. Не его воля: кажуть стріляти — мус, а ні — застрілять тебе. Кілька кульок пустив Юрко, тільки раз стиснуло его за серце: що він мені винен? За що я їх б'ю? що мені з того?» [10, с. 22]. І. Денисюку вдалося простежити, що Юрко Куликів переконаний в тому, що воювати повинен сам цісар. Адже «чужа війна» зазвичай змушує брати участь людей у конфлікті, який не несе прямої загрози для їхньої безпеки. Вже згодом Анна Павлик розвине цю думку у вірші «Дуреньків суд»:

А як царі хочут войни,
То най самі б'ються,
Най 'ден з другим ізчепляться,
За чупер беруться [4, с. 99].

Проаналізувавши епістолярну спадщину М. Павлика, львівський дослідник стверджує про реальну подію, яка закладена у оповіданні. Учасник австрійсько-італійської війни, Василь Пнівчук, розповів історію 1866 року, коли один з офіцерів війська звернувся до генерала, щоби останній не відправляв військового відділу туди, звідки вони не повернуться живими, але впертий командир не послунався і розстріляв його. У результаті жовняри збунтувалися і вбили генерала.

Отже, твір через призму життя і долі головного героя висвітлює трагізм історії нації. Автор в образі одного персонажа, Юрка Куликова, втілює увесь український народ, який демонструє неприязнь до інтересів політиків через відмінності у власних цінностях та переконаннях: «Все

покидай, а йди і пхай багнет у людські груди: уф! У таких людей, як ти сам... А чоловік живину не оскорбить, боїться гріха — а людей ріж, стріляй, ріж...» [10, с. 19]. На сучасному етапі війни росії з Україною, існує явище примусової масової мобілізації окупантів та їх участі у збройному конфлікті без чіткої або раціональної обґрунтованості. Людей різної національності змушують брати участь у війні та вбивати мирних жителів України. А також на окупованих територіях мобілізують мешканців, залучивши їх до воєнних дій проти земляків. Завдяки фейковій пропаганді населення країни-агресора не отримує достатньої інформації чи моральних основ для таких дій і чинить насильство над народом України.

Наступний твір, який заслуговує не меншої уваги, є неопублікована за життя повість **«Вихора»**, яка доступна у кількох варіантах. І. Денисюк, перший у літературознавстві, дослідив працю у статті «Аналіз неопублікованої повісті М. Павлика “Вихора”». Науковець стверджував, що публіцист писав твір впродовж 15 років, через те що було кілька його редакцій. І. Денисюку вдалося віднайти у рукописному відділі Львівської бібліотеки АН УРСР ще дві (всього п'ять редакцій): «Усі ці варіанти можна згрупувати так: а) дві редакції оповідання під назвою «Зрада», б) дві редакції повісті під тією назвою і в) дві редакції повісті під назвою «Вихора».

У своїй публікації І. Денисюк показав еволюцію тексту повісті, що простежувалася у зміні персонажів (Лук'ян – Продан), досконалості мови, введені передісторії головних та другорядних героїв. Ці модифікації були спрямовані на якісний розвиток оповідання, а також на глибше відтворення психологічного портрету людей. Ще однією важливою особливістю манери письма М. Павлика, яку відзначає І. Денисюк, є реалістичне зображення традицій, побуту і життя галицького народу, у чому йому допомагала сестра — Анна Павлик, яка розповідала про весільні звичаї та пісні. «Повість “Вихора” свідчить про зміцнення реалістичного методу Павлика та зростання його художньої майстерності. — зауважує І. Денисюк. — Якщо на перших редакціях цього твору помітний ще вплив Федьковича, то пізніше Павлик знаходить свій власний стиль. У “Вихорі” немає вже натуралістичних рис, що зустрічаються в ранніх творах письменника» [3, с. 59].

І. Денисюк також спостеріг, що у повісті «Вихора» є позитивістичний світогляд автора, відображення суспільних проблем, коли соціальна нерівність справляє деструктивний вплив на людське життя. І. Денисюк знову відзначає мотив насильства держави у примушуванні у воєнних діях населення: «Як же прийшлося парубкові ставати до вояка, то писар з попом нараїли старого записати половину й хати на них і за то пообіцяли вимазати сина з метрик і цілком визволити від вояка» [10, с. 193] чи нелюдське ставлення під час служби головного героя Продана: «зициркував і бив його фрейтер, капрал, офіцер, капітан... гонили, били й мучили його» [10, с. 209]. У зв'язку з війною в Україні спостерігається значна кількість відмов від військової служби серед населення. Це пояснюється різними факторами, включаючи недовіру до влади, страх перед ризиком для життя, а також небажанням брати участь у насильстві.

Аналіз літературознавчих текстів Івана Денисюка про антивоєнні твори М. Павлика показує сучасну й актуальну проблематику, адже гуманна людина перш за все має бажання захистити батьківщину у визвольній війні, заразом створити краще майбутнє для нащадків. Наукова розвідка зробила значний внесок у розуміння творчості та інтелектуальних зв'язків Михайла Павлика, відкривши нові горизонти його літературної спадщини та контексту діяльності. Все це свідчить про високу літературну ерудицію І. Денисюка. Водночас методологія львівського професора залишається взірцевою для наступних поколінь.

Список використаної літератури

1. Гнатюк М. Повноліття професора. «З його духа печаттю...»: Збірник наукових праць на пошану Івана Денисюка. Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка. 2001. С. 13-14
2. Денисюк І. Академік з легенди [Спогади про М. Возняка]. *Українське літературознавство: Збірник наукових праць*. Львів, 2006. Вип. 68. С. 402-424
3. Денисюк І. Аналіз неопублікованої повісті М. Павлика «Вихора». *Питання художньої майстерності*. Львів, 1958. С. 47-61
4. Денисюк І. Михайло Павлик. Київ: Держлітвидав, 1960. 160 с.
5. Денисюк І. На перехресті часів (замість автобіографії). *Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн.* Львів, 2005. Т. 1. Кн. 2. С. 325-343

6. Денисюк І. *Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.* Львів: Науково-видавниче товариство «Академічний Експрес», 1999. 280 с.
7. Драгоманов М. *Літературно-публіцистичні праці: у 2 т.* Київ: Наукова думка, 1970. Т. 1. 1970. 592 с.
8. Іваничук Р. Слово про побратима. «З його духа печаттю...»: *Збірник наукових праць на пошану Івана Денисюка.* Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка. 2001. Т. 1. С. 8-10
9. Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова / Редкол.: І. Вакарчук, Я. Ісаєвич (співголови) та ін. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. 563 с.
10. Павлик М. *Пропащий чоловік: Оповідання, повісті, публіцистика.* Львів: Каменяр, 1983. 351 с.
11. Повісті Осипа Федьковича / з переднім словом про галицько-руське письменство М. П. Драгоманова. Київ: Типографія М. П. Фріца, 1876. 95 с.
12. Франко І.Я. *Зібрання творів: У 50-ти томах.* Київ: Наукова думка, 1976–1986. Т. 37. 685 с.

**PRECEDENTS OF MODERNITY IN FICTION
MYKHAILO PAVLYK THROUGH THE LENS OF LITERARY CRITICISM
IVAN DENYSIUK**

Khrystyna ONISHECHKO

The article systematises certain biographical aspects of the life and work of the prominent scholar I. Denysiuk, which directly influenced his creative trajectory and created a special scientific style. The article considers the literary tools of I. Denysiuk at the beginning of his scientific activity, his methodology and methodology of analysing Mykhailo Pavlyk's fiction (the story "Yurko Kulykiv" and the novel "Vykhora"). An attempt is made to draw an analogy between the plots of prose works and the realities of the war of that time. At the same time, the examples of I. Denysiuk's self-censorship are highlighted and the formation of his own methodology of working with literary texts, including literary hermeneutics, is considered.

Keywords: Ivan Denysiuk, Mykhailo Drahomanov, Mykhailo Pavlyk, Yurko Kulykiv, Vykhora, Galician society, anti-militarism.

СИНОНІМИ В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ДМИТРА ПАВЛИЧКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ПАВЛИЧКО: ДВА КОЛЬОРИ»)

Вероніка ПЕТРИЛЯК

*Науковий керівник – Тетяна Висоцька,
канд. філол. наук, доцентка катедри української мови
імени професора Івана Ковалика
Львівського національного університету імени Івана Франка*

У статті розглянуто і проаналізовано синонімні одиниці в поетичних творах Дмитра Павличка. З'ясовано, наскільки слова, схожі чи подібні за значенням, не змінюють зміст висловлювання, а натомість реалізують у тексті функцію заміщення чи уточнення.

Ключові слова: синоніми, синонімний ряд, синонімна пара, значення слова.

У тексті кожного письменника є особливим і неповторним його мовлення, завдяки якому автор висвітлює власне оригінальне бачення світу. Важливу роль у творенні художньої мови майстра слова відіграють синоніми.

Поезія Дмитра Павличка сповнена динамікою почуттів, індивідуально-авторським стилем, метафоричністю образів, експресивно-емоційними засобами та багатством синонімів, що створюють унікальну картину мовного світу автора.

Саме насичення поетичних творів синонімними одиницями свідчить про скрупульозну роботу поета з художнім текстом, прагнення уникнути надмірних тавтологій, а також демонструє лексичне багатство поетичного тексту.

Питання теорії та практики лексичної синонімії у синхронії й діяхронії широко висвітлено у працях українських науковців Л. Булаховського [3], В. Ващенко [2], Л. Лисиченко [4], О. Нечитайло [5; 6], М. Пентиліук [7], В. Русанівського [9], О. Тараненко [14] та ін.

Сучасні мовознавці подають чимало інтерпретацій терміна «синонім», які об'єднують навколо тлумачення синонімів як слів, що близькі або однакові за значенням [13; с. 70], і слів, що мають тотожні або майже тотожні значення [15; с. 585]. Такі тлумачення, на думку Л. Лисиченко, зумовлені різним підходом до розуміння того, як науковець розкриває поняття значення слова, а це і собі вказує на причину виникнення синонімів [4, с. 68].

Синоніми виконують роль заміщення, що дає змогу уникнути повторюваності того самого слова. Окрім цього, синонімні одиниці пояснюють і деталізують думку автора, а це, своєю чергою, дозволяє читачам краще осягнути зміст певного висловлення в тексті.

Наявність слів-синонімів із різними стилістичними відтінками робить синонімічний ряд таким утворенням, що уможливлює певний вибір слів на означення того самого поняття. Кожен синонімний ряд містить слово-домінанту, яку ще називають стрижневим словом. Як підкреслює науковиця Л. Бублик, слово-домінанта має «найбільш чітко визначений основний зміст, властивий членам синонімічного ряду» [1; с. 4]. Отож основною рисою домінанти є її найзагальніше значення в синонімічному ряді та нейтральність, тобто відсутність чіткого стилістичного забарвлення [1; с. 4].

У художньому мовленні Д. Павличка спостерігаємо використання чималої кількості синонімів, що робить поетичні тексти автора образними, оригінальними й певною мірою колоритними. Пронизаною словами-синонімами є збірка поезій «Павличко: Два кольори», що й слугує матеріалом для нашого дослідження.

Дотримуємося поглядів тих лінгвістів, які вважають, що синонімічні одиниці належать до однієї частини мови, різняться за відтінками й об'єднуються за своїм основним значенням [4, с. 69].

Фактичний матеріал свідчить, що кількісно більше зафіксовано іменникових синонімів на позначення **психічних станів людини, її переживань, негативних/позитивних емоцій**:

- 1) *печаль – турбота – смуток – горе – туга – скорбота*: «*Легкі і прозорі Стали **печалі** й **турботи***» [8, с. 7]; «*Ти спиши у незбагненнім **смулку**, Моя і не моя водночас*» [8, с. 17]; «*І тільки усмішка спросоння Зв'язок відновлює між нами, Лиш усміх відкриває душу, Зачинену плитою **горя**, Замками **туги і скорботи***» [8, с. 17];
- 2) *біда – нещастя*: «*Яку ж **бід**у, яке **нещастя** ти бачиши поглядом заснулим?*» [8, с. 16];
- 3) *жага – голод* (на позначення бажання чогось/гострої потреби у чомусь): «*Ти вічна, як моя **жага**, Як **голод** мій, ти невмируща*» [8, с. 29];
- 4) *втіха – радість*: «*Я поздоровив нині маму – О, скільки буде вдома **втіх**! Послав листа і телеграму, Подякував за все, як міг, За те, що взяв од неї вдачу: Як **радість** – всю до дна доп'ю, Як **горе** – хоч убий, не плачу, Зневірі слова не даю*» [8, с. 55].

Як бачимо, такі приклади презентовані абстрактними іменниками, пов'язані з людськими емоціями, життям. Прикметно, що в одній строфі синоніми, що вживаються поруч, доповнюють одне одного.

У поетичних рядках Дмитро Павличко, створюючи різноманітні асоціації, використовує слова в переносному значенні, вибудовує таким чином низку синонімів, що метафоризуються: *стежка – дорога*: «*Безсмертними ставали мої руки На пагорбах сяйливої мети, Так, ніби відкривав небесні далі Незайманості непорочний гріх На тих **стежках** біблійної печалі, На тих **дорогах** радощів моїх*» [8, с. 30].

Узуальні синоніми, об'єднані родовою семою 'простір' утворюють синонімічний ряд *степ – поле – гін*: «*Напав я на тебе раптом На стежці посеред **степу**...*» [8, с. 31]; «*Ти бігла і розглядалась, Налякана, в тому **полі**...*» [8, с. 31]; «*Я ж і сам, як зернина, впаду Поміж скибами **гонів** твоїх*» [8, с. 47].

У текстах автора фіксуємо синонімічні пари, ряди на позначення явищ природи: *буря – грім*: «*На ста сопілках одразу Я грав, щоб тебе зманили, Принадити звуком **бурі***»; «*Ти бігла і розглядалась, Налякана, в тому полі, Де схову нема від **грому**, Від зливи і від кохання*» [7, с. 31]; *дощ – проливень – злива*: «*Напав я на тебе раптом На стежці посеред степу, Нахлинув, як **дощ** краплистий, Як **проливень** буревійний, Липневий джигун-музика, Просяяний блискавками, Співаючий **дощ** любові*»; «*Ти бігла і розглядалась, Налякана, в тому полі, Де схову нема від грому, Від **зливи** і від кохання*» [7, с. 31]; *лід – крига*: «*Зніми мені легенькою рукою Сніжинку із брови, а з серця – **лід**...*»; «*Ту **кригу** я приклав, як ніж, до серця, Аби не так боліло і пекло*» [8, с. 37].

Для характеристики людини, до якої в ліричного героя виникають близькі почуття, використовується синонімна пара *кохана – мила* (слова, що утворені морфолого-синтаксичним способом): «*Тоді прийди, **кохана**, кроком тіні, Та серця ти за тим собі не рви, Що все життя віддав я Україні, Тобі ж – пучок могильної трави. Я знаю, **мила**, це несправедливо, Та поділить інакше я не міг, Бо й ця трава – так само вічне диво, Як дивина найкращих днів моїх*» [8, с. 48].

На позначення великої кількості людей Дмитро Павличко використовує узуальні синоніми *люд – народ*: «*Було давно це. Ката-короля Хвалив, як міг, один поет придворний, Хоч добре знав, що **люд** – голодний, чорний...*» [8, с. 56]; «*Аж раз вночі ударив дзвін соборний – **народ** повстав!*» [8, с. 56].

Синонімічна пара *полум'я – вогонь* є в рядках: «*Хотів пастух почути голос Бога В палаючій куці і запалив Маленький корч сухого ялівцю, І **полум'я** рвонулось, як з гранати, І жерепові нетрі зайнялись, І стало страшно тому пастухові, Що погорять малі пташата в гніздах, нездатні ще втікати із **вогню***» [8, с. 62].

Як бачимо, Дмитро Павличко у своїй творчості використовує слова, які на перший погляд не є синонімами і передають не пряме, а переносне значення, створюючи через певні асоціації спільне значення.

Щодо дієслівних синонімів, то найчастіше такі лексеми позначають звуки природи, психічний стан, загальну фізичну дію, інтелектуальну діяльність людини та ін.:

- 1) *прощатися* – *розходитися*: «Ми **прощаємося** на день, ніби **розходимося** навіки» [8, с. 11];
- 2) *гудіти* – *гриміти*: «Я знаю, ти не заридала, А в світі, що **гуде** й **гримить**, Мене лиш пошепки назвала, До себе кликнула в ту мить» [8, с. 11];
- 3) *втихомиритися* – *затихнути*: «Благодать зійшла на темні води, **втихомиривсь** і **затихнув** я» [8, с. 20];
- 4) *ламатися* – *тріщати*: «Я біг, і падав з високості, І піднімався нашвидку, Не відав, чи **ламались** кості, Чи хмиз **тріщав** у темнику» [8, с. 28];
- 5) *заграти* – *затрубити*: «Очиститься подих і голос від диму, Я пісню з тобою високо нестиму, Трава нам **заграє**, і вітер **затрубить**, І постріл мисливця нас раптом розбудить...» [8, с. 34];
- 6) *ступати* – *йти*: «Поволечки **ступають** сиві коні, у возі похоронному **йдучи**» [8, с. 61].

Контекстуальні дієслівні синоніми на позначення 'випромінення світла, вогню' складають синонімний ряд *палахтити* – *горіти* – *ятритися* – *полум'яніти*: «Там думка **палахтить**, як рана, **Горить** віків броня і бронь» [8, с. 21]; «Дощ прогинається, **ятриться** Крильми над золотим хребтом»; «**Полум'яніє** гриви спалах, Над сполахом очей і ніг» [8, с. 22].

Для уникнення повторення, натомість уточнення значення вияву своїх почуттів, автор використовує контекстуальну синонімну пару *перегоріти* – *перетліти*: «**Перегорів** я й **перетлів**, Як ті книжки Кумрана, Та ще в мені багато слів Ти віднайдеши, кохана» [8, с. 27].

Дмитро Павличко часто звертається до теми любови, відносин між чоловіком і жінкою, а відтак фіксуємо синонімні пари для вираження чи раптової появи ліричного героя 1) *напасти* – *нахлинати*: «**Напав** я на тебе раптом На стежці посеред степу, **Нахлинув**, як дощ краплистий, Як проливень буревійний...» [8, с. 31]; чи привернення уваги до себе, пробудження кохання 2) *кликати* – *манити*: «Як небо зорями, той мамин хліб Обсипаний був зернятками кмину, Він **кликав** і **манив** мене здаля, Як свято пахоців у нашій хаті» [8, с. 60].

На позначення психічного стану автор уживає синоніми *реготати* – *сміятися*: «**Регочучи**, крутився він, як дзига, Від реготу, здавалось, тріскав лід, Але закохані вже не **сміялись**» [8, с. 67].

Для естетизації контексту, уточнення поет використовує контекстуальні синоніми *прокинутися* – *воскресати* у значенні просинання після смерті/повернення до життя: «І він **прокинеться**, як вічний птах, Із попелу сивин своїх **воскресне**, Щоб знову вам життя віддати чесне» [8, с. 82].

Отож, ілюстративний матеріал дає підставу дійти висновку, що Дмитро Павличко доволі часто звертався до синонімів із метою урізноманітнення, уточнення, заміщення значення слова в поетичному мовленні. Слова-синоніми роблять текст більш яскравим й естетичним. Синонімні одиниці є засобом виявлення градації, коли кожен наступний синонім у ряді має більший ступінь вияву ознаки, семантичні відтінки. Погоджуємося з думкою Л. Семак, що, на відміну від загальнономовних синонімів, контекстуальні «засвідчують високий ступінь функціонально-стилістичного потенціалу слів української мови» [10, с. 10), а також завдяки мовним засобам уміння поета передавати найглибші почуття людини чи то до коханої, чи то до рідного краю.

Поетичні уривки, які опрацьовані в цьому дослідженні, свідчать про те, що художні твори вимагають використання синонімних одиниць, адже саме вони створюють ефектність й унікальність творів кожного майстра слова.

Джерела та література:

- 1) Бублик Л. Теоретичні засади синонімії в українській мові, [у:] [https://http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/109170/23-Bublik.pdf?sequence=1](http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/109170/23-Bublik.pdf?sequence=1)
- 2) Ващенко В. С. Словник синонімів української мови та деякі питання теорії синонімії // Мовознавство. – 1968. - № 3. – С. 9-16.
- 3) Курс сучасної української літературної мови / За ред. Л. А. Булаховського: У 2-х т. – К.: Наукова думка, 1951. – Т.1.
- 4) Лисиченко Л. А. Лексикологія сучасної української мови: Семантична структура слова. – Харків: Вид-во Харків. ун-ту, 1977.
- 5) Нечитайло О. І. Синоніми як засіб розкриття значення слова // Мовознавство. – 1980. - № 6. – С. 82-86;
- 6) Нечитайло О. І. Синоніми у перекладних словниках // Мовознавство. – 1982. - № 1. – С. 60-66.
- 7) Пентиліук М. І. Синонімічні засоби української мови // УМЛШ. – 1977. - № 2. – С. 76-83.
- 8) Павличко Дмитро. ДВА КОЛЬОРИ. Вибрані вірші, пісні, поеми. — К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023, вид. 5-те. — 320 с.: серія «Українська Поетична Антологія».
- 9) Русанівський В. М. Слово в поезії // Рідне слово. – 1972. – Вип. 6. – С. 50-53.
- 10) Семак Л. Лексична синоніміка в сучасній жіночій прозі (функціонально-семантичний аспект) : автореф.дис. ... канд.філол.наук : 10.02.01 / Семак Людмила Анатоліївна; Дніпр.нац.ун-т ім. Олеся Гончара. – Дніпро, 2021. – 23 с.
- 11) Словник української мови : в 11 т. / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні ; [за ред. І. К. Білодіда]. Київ, Наук. думка, 1970 – 1980, Т. I–XI.
- 12) Стилїстика сучасної української мови : підруч. для студ. гуманіт. спец. вищ. закл. освіти / О. Д. Пономарів. – Вид. 3-тє, переробл. і допов. – Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2000. – 246, [2] с.
- 13) Сучасна українська літературна мова : Лексикологія. Фонетика : підручник /А.К.Мойсієнко та ін.: за заг.ред.А.К.Мойсієнка; Київ : Знання, 2013. – 340 с.
- 14) Тараненко О. О. Деякі аспекти теорії синонімії в плані створення синонімічного словника // Мовознавство. – 1980. - № 3. – С. 46-51.
- 15) Енциклопедія Українська мова Українська мова. Енциклопедія (Редколегія: Русанівський В.М., Тараненко О.О., Зяблюк М.П. та ін.). – К.: Укр. енцикл., - 2000. – 752с.

SYNONYMS IN THE POETIC LANGUAGE OF DMYTRO PAVLYCHKO (BASED ON THE MATERIAL OF THE COLLECTION "PAVLYCHKO: TWO COLORS")

Veronika PETRYLIAK

The article examines and analyzes synonymous units in Dmytro Pavlychko's poetic works. It has been found out to what extent the words, similar or similar in meaning, do not change the content of the statement, but instead implement the function of substitution or clarification in the text.

Key words: synonyms, synonymous series, synonymous pair, meaning of the word.

ЛІНГВАЛЬНІ АСПЕКТИ ВТІЛЕННЯ КОНЦЕПТУ БІЛЬ В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

Вікторія ПЕТРИШАК

Науковий керівник — Флорій Бацевич, доктор філол. наук, професор катедри загального мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто структуру концепту БІЛЬ на матеріалі художнього дискурсу; виявлено способи вербалізації досліджуваного концепту, проаналізовано контексти його вживання. На основі отриманих даних досліджено українську специфіку культурологічного виміру болю та елементи сприйняття болю у свідомості мовців.

Ключові слова: концепт БІЛЬ, мовна картина світу, когнітивна лінгвістика, художній дискурс.

Концепт БІЛЬ як етно-культурно-ментальний конструкт є ключовим в українській мовній картині світу та одним із найголовніших людських переживань, адже може втілюватися по-різному: фізично, психологічно, емоційно, ментально тощо та мати різні причини й наслідки — від фізичних травм до емоційних потрясінь. Те, що біль є не тільки фізичним відчуттям, а й культурним феноменом, зумовлено тим, що наше розуміння болю формується різними культурними нормами та цінностями.

Відчуття болю як складного феномена, характеристики його мовної репрезентації становлять особливий інтерес з боку лінгвістики, філософії, психології та антропології. Інтердисциплінарність дослідження болю стає ключовою для його вивчення.

У рамках когнітивної лінгвістики аналіз мовної репрезентації болю є важливим аспектом. Усвідомлення болю визначається культурним контекстом. Соціокультурне середовище формує рамки нашого сприйняття (аналогічно до того, як мова художнього дискурсу та соціальних мереж, що пронизана культурою, визначає способи вираження цих відчуттів). Для теоретичного обґрунтування цієї тези звертаємося до Мішеля Фуко, який довів гнучкість тіла, його дисциплінованість та впорядкованість інституціями [5, с. 3].

Німецька дослідниця Х. Мейєр доводить, що «художній образ болю завжди виконує інтегративну функцію, оскільки виражає одне через інше, а тому є всі підстави для того, щоб розглядати цей образ як позитивний жест (постмодерністський термін), який здатен призвести до звільнення» [8, с. 28].

Кожне суспільство інтегрує біль у свою картину світу і надає їй цінності. Етнокультурні відмінності впливають на сприйняття інтенсивності болю, а також на способи його виявлення та вираження [6, с. 243]. Мовне втілення болю в межах української лінгвокультури потребує комплексного підходу, який враховує не лише фізіологічні аспекти, а й культурні та соціальні впливи. Тому біль як культурний і універсальний феномен та сфера досвіду людини потребує подальшого аналізу.

Одним із інструментів когнітивного аналізу динаміки змін концептуальних ознак є дослідження різних типів дискурсів, тому **актуальність роботи** зумовлена спробою уточнення компонентів когнітивної структури концепту БІЛЬ крізь призму художнього дискурсу українських авторів.

Мета — проаналізувати особливості наповнення концепту БІЛЬ в українській мовній картині світу.

На матеріалі вибірки (220 контекстів із творів різних авторів: Романа Іваничука, Павла Загребельного, Марії Матіос, Оксани Забужко, Любка Дереша, Юрія Іздрика) виокремлено смислові напрямки сприйняття болю. Існує низка його стійких ознак, які спричиняють нове переосмислення цього концепту.

Концепт БІЛЬ належить до універсальних категорій людства, оскільки репрезентований у більшості мовах світу. В українській мові лексема 'біль' використовується в різних галузях медицини, психології, філософії, у повсякденному та суспільному житті тощо, але все-таки основне її значення для всіх сфер залишається однаковим: «відчуття фізичного страждання, прикрості, образи, смутку» [3, с.186].

Для аналізу концепту БІЛЬ був обраний саме художній дискурс, оскільки користувачі застосовують різні складові цього поняття, розглядаючи біль із таких боків: душевний (психічний і/або ментальний), фізичний, пов'язаний із війною. Відповідно саме цей тип дискурсу об'єктивізує досліджуваний концепт.

Основним вербалізатором концепту БІЛЬ виступає номінація «біль». Цілком слушно вважаємо БІЛЬ складовою свідомості суспільства, що актуалізується в художньому дискурсі за допомогою різних мовних засобів: слів та словосполучень, метафор, оцінних конструкцій.

Основне ім'я підсилює та увиразнює різноманіття ад'єктивів, що перебувають в атрибутивних відношеннях, у яких експлікуються різні ознаки цього поняття. Ад'єктиви виступають вербалізаторами концепту БІЛЬ, доповнюють та підсилюють значення, відображаючи це явище як сукупність ознак. Будучи різноманітними за семантичною структурою, прикметники багатогранно відображають зміст та структуру концепту. Вони передають розмаїття відтінків та ознак болю, конкретизуючи та репрезентуючи його.

Особливості болю, пов'язані з його характером (сила, інтенсивність, локалізація тощо), виявляються у мовних знаках, що можуть однаково передавати фізичне або емоційне переживання: *гострий, глухий, пекущий, дикий* тощо.

Уважаємо за потрібне поділити прикметники на кілька тематичних груп: **за ступенем інтенсивності** ('несамовитий', 'тяжкий', 'незносний', 'непередаваний', 'ненормований', 'лютий', 'нелюдський', 'жахливий', 'смертельний', 'наростаючий', 'тамований', 'кинджальний', 'несусвітний', 'тваринний', 'наждачний'); **за часовою ознакою** ('безперервний', 'давній', 'задавлений', 'сьогоднішній', 'вічний', 'забутий', 'скороминущий', 'довгий', 'безконецний'); **за місцем** ('локальний', 'конкретний', 'внутрішній', 'суцільний'); **за кольором** ('чоренно-чорний', 'чорний', 'світлий'); **за суб'єктом** ('український', 'людський', 'загальнолюдський', 'власний', 'свій', 'чужий', 'народний', 'особистий'); **за фізичною/медичною характеристикою** ('гострий', 'тупий', 'безанестезійний', 'паралізуючий'); **за ступенем усвідомленості/неусвідомленості** ('усвідомлений', 'безтямний', 'знайомий'); **за сприйняттям та відчуттям** ('пекельний', 'сверблячий', 'гарячий'); **за абсолютною ознакою** ('глухий', 'німий'); **за якісною ознакою** ('пекельний', 'терпкий', 'неестетичний', 'щирий', 'солодкий', 'великий', 'різкий').

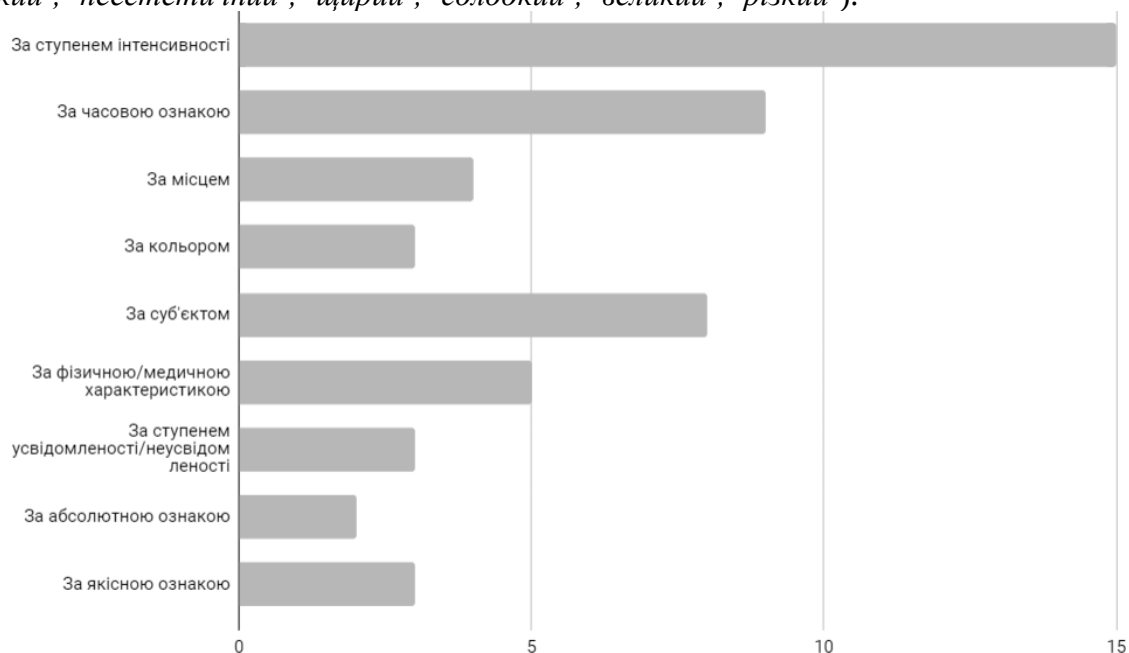


Рис.1 Ад'єктиви концепту БІЛЬ

Авторське трактування болю як фізичного і/або душевного страждання репрезентує негативні асоціації: горе, страждання, печаль, відчай: *«У кожного народу свій біль, своє горе, друзі й вороги теж свої»*, *«Ковзнув поглядом, очі поїнялися чорним туманом, рука тремтіла, все в ньому здригнулося, він раптом став хаотичним склудоченням болю, відчаю, розпуки»*, *«Він, здається, щось спитав у тої жінки, і вона стала відповідати, а може, вона нічого й не чула, а говорила своє, - мова з неї видобувалася тяжко, мов здригання, корчі, конвульсії, мова без слів, без надії пробитися до чужої свідомості, - тільки власний біль і власне страждання!»* (П. Загребельний); *«Коли я згадую своє дитинство, дуже контрастне, яскраве, населене красивими міфами і нешкідливими, а лише стримуючими забобонами, дитинство багато в чому – надзвичайно трагічне, посічене стражданнями і болем моїх рідних і близьких, я все одно думаю про нього, як про чистий світанок, що не був замулений єдиним – ані брехнею, ані підлістю»* (М. Матіос);

Важливим фактором представлення концепту БІЛЬ є авторський стиль. Концепт, який досліджуємо, активно використовується в повсякденному житті для позначення як фізичного, так і психічного (емоційного) болю. В українській мові парадигма болю представлена значною кількістю вербальних конструкцій: *«Інакше біль розшматує її на дрібні кавалки»*, *«Коли вона ходить боса, біль її мучить менше»*, *«Біль розчавлює мене»* (М. Матіос); *«Мабуть, для того, щоб біль злагіднів»* (Р. Іванчук); *«Біль у грудях просив її уваги»*, *«Біль сидів глибше, під шкірою»*, *«Біль прийшов майже одразу»*, *«Біль відбирав здатність мислити»*, *«Біль ховався близько, деś під самою кісткою»* (Л. Дереш); *«Біль закричав у його тілі тисячами пронизливих голосів»*, *«Біль зняв свою блокаду, зняв тимчасово»*, *«А біль бив стопудовими молотами, сплющував тіло, витончував тканини, лишав тільки один шар клітин, лишав оголену протоплазу»* (П. Загребельний)).

Незважаючи на кореляцію топосу болю та топосу страждання (*«Голос його бився в тіснях і у темнощях, і чувся біль у тому голосі, біль і страждання»* (П. Загребельний), *«Мова з неї видобувалася тяжко, мов здригання, корчі, конвульсії, мова без слів, без надії пробитися до чужої свідомості, - тільки власний біль і власне страждання!»* (П. Загребельний)), вказуємо на деяку їхню відмінність: біль визначається як 'пошкодження цілісності конкретної особи', а страждання, за Ф. Штейнбуком, характеризуємо як 'наслідок руйнації, випробування, пов'язане з пошкодженням інтегративної цілісності особистості, яке становить психологічну характеристику, що репрезентує суб'єктивне відчуття особистості («я»)' [3, с.240].

Душевний біль розуміємо кардинально по-іншому, ніж зубний чи головний, адже його не можемо локалізувати та говорити про біль без метафор. Саме поняття 'біль душі' та пов'язані з ним вислови є метафоричними та сприймаються неоднозначно. Коли ми кажемо про біль як *страждання, переживання, смуток* тощо, то розуміємо ці категорії за аналогією 'біль тіла'.

Душевний біль складно піддається вхопленню категорійним апаратом мови, адже ці відчуття важко конкретизуються, пояснюються та формулюються. Такий вид болю говорить про його глибину та переживання і є результатом порушення душевної рівноваги. Він репрезентує чимало наших історій. Звісно, у таких випадках душевний біль може дорівнювати фізичному або, навпаки, переважати, адже здебільшого духовне домінує над тілесним: *«Кинджал у душу не звільняє ні від чого — хіба лише примножує кинджальний біль»*, *«Вона знає, що біль душі — це незагоєна рана»* (М. Матіос); *«В пам'яті промайнули, опікиши болем, найщасливіші їхні години в підпіллі - коли вони гуртом співали, спів і спільна молитва - то були години нічим інакше не вимовної єдності, які прекрасні, натхненні робилися в друзів лиця, як горіли очі...»* (О. Забужко).

Як ментальний конструкт, концепт БІЛЬ поєднує в собі індивідуальне та колективне підсвідоме. Його інтенсивність, тривалість, локалізація є суб'єктивними. Підтвердженням факту, що біль – явище індивідуальне й особисте, тому кожен сприймає його по-своєму, є приклади: *«Могла б привабити його втомлені очі, можна б навіть закохатися (коли дозволено*

вживати це високе слово до чоловіка його віку і його втрат), але нестерпний біль пам'яті вже ніколи не зникне, так само, як не дано вдруге народитися», «Може, біль даний людині як сторож і опікун життя?» (П. Загребельний); «Біль тепер заміняв йому увесь світ» (Ю. Іздрик); «Може, саме отой старий письмовий стіл, що стояв на тому ж місці, що й за часів Миколи Лукаша, може, накопичена в тому місці енергія протала тоді в мені запеклі згустки людського болю, які волали зі стосів документів, листів, телеграм, записок, телефонних дзвінків і т. д.» (О. Забужко).

Деякі контексти вживання концепту БІЛЬ передають двозначність розуміння та сприймання цієї лексеми. Це підтверджують вербальні формули, які виражають антитетичну суть. Можемо говорити про певне протиставлення, порівнюючи та протиставляючи, наприклад, лексеми біль – щастя («Доля — це те, що стоїть понад усім і найближче дотикається до життя людського, де нерозлучно переплетені народження і смерть, **біль і щастя**, зло і добро, кара і милосердя» (П. Загребельний)). Така антитеза когнітивного контексту, яка відображає антонімічний характер, є засобом об'єктивізації концепту БІЛЬ. У цьому випадку антитеза підсилює значення болю, викликаючи чіткі уявлення у свідомості (біль – щастя), надає йому нові конотації. Такий прийом реалізує досліджуваний нами концепт у його крайньому прояві та має пояснення з філософського підходу. Переживання болю характеризується надзвичайною міжіндивідуальною мінливістю. Біль є універсальною ознакою людського стану та досвіду. А будь-яке сильне, глибоке переживання є екзистенційним досвідом. Хоч таке позитивне трактування трапляється вкрай рідко, проте в цьому випадку не дивно, що досліджуваний концепт може сприйматися як насолода чи краса, поєднуючись з уявною своєю протилежністю. Формується культура пам'яті як анестезія проти повторення болю. Проте в той же час це викликає нові пошуки насолоди саме у болю, якого ми не знаємо, не переживаємо, а лише боїмося, перебуваючи у стані анестезованої пам'яті [1, с. 22].

Досить незвичайним є оксюморонне поєднання солодкий біль («- Боже, якби до мене, я обняв би її, стиснув до солодкого болю, зім'яв, розірвав би намисто, а таляри пошпуриив, щоб докотилися аж до Пістиньки, здер би з неї святкове шмаття, взяв би її на руки і в самій льолі на очах у людей поніс у хороми...» (Р. Іваничук)), де біль сприймається як щось позитивне.

Можемо говорити про перехід емоційного (душевного) болю у фізичний, тому в деяких випадках психічний біль проявляється та супроводжується різними фізичними відчуттями, як-от: відчуття пекучості («Вони піднімаються тілом до самого тім'я, як по стовбуру дерева, і Даруся знову чує в собі силу, забрану з голови розпеченим залізом болю, коли воно вилазить, здається, навіть крізь вуха і шкіру» (М. Матіос), «Кинулася бігти — та куди, і хлюпнувся у серці пекучий біль за тою волею, що була вже, куплена, у маминих руках...» (Р. Іваничук)), тяжкість/біль у ділянці серця («Просто розривається людське серце від болю, а не від помсти» (М. Матіос)).

Аналіз засвідчив, що концепт БІЛЬ можемо розглядати у вимірній бінарній опозиції 'свій-чужий'. Якщо ментальна структура «чужий» колись асоціювалася з такими значеннями як 'нерідний', 'далекий', 'москаль', 'не свій серед чужих' [7, с.281], зараз набуває нового значення – як прояв емпатії, небайдужості, співпереживання [3, с.266]: «Тебе розчавлює, фізично знищує чужий людський біль, вилитий кривими літерами на папері, в особистій розмові, голосом у телефонній трубі», «Бог таки добрий, бо дотепер я плачу від чужого болю так само, як уперше плакала в партері Чернівецького театру, і як далеко не завжди плачу від болю власного» (М. Матіос), де здатність відчувати чужий біль є першим кроком до морального зростання. Натомість лексема «свій», яка викликала асоціації 'рідний', 'друг', 'товариш', 'дім' тощо — цілком протиставляється: «У кожного народу свій біль, своє горе, друзі й вороги теж свої» (П. Загребельний).

Бачимо, що біль утримує в собі значну кількість інформації, яку потрібно «розшифровувати», намагатися збагнути, переосмислити. За таких умов людина може жити усвідомлено та гармонійно.

Постулат про індивідуальність та унікальність відображення структури концепту БІЛЬ у мовній картині світу носіїв української мови знаходить своє відображення в межах художнього дискурсу. Дослідження зафіксувало зріз нових смислів, які не зафіксовані в жодному словнику. У свідомості носіїв української МКС концепт БІЛЬ постає у двох вимірах – фізичному та психологічному, а його змістове наповнення отримало нове переосмислення. Вміст концепту включає в себе компоненти, які є винятково негативними: втрати, горе, страждання, печаль, жах, тривога, смерть тощо.

Отже, концепт БІЛЬ є багатовимірним, має високий ступінь вербалізації та належить до ключових, часто використовуючись як у повсякденному житті українців, так і в межах художнього дискурсу. Застосування когнітивного підходу, який базується на аналізі мови для проникнення у свідомість, дало змогу описати відчуття болю та його вираження в мові. Такий підхід допоміг відслідкувати особливості мовної репрезентації та сприйняття болю у свідомості носіїв української лінгвокультури. Перспективою подальшого дослідження є комплексний аналіз концепту БІЛЬ в українському художньому дискурсі та побудова когнітивної дефініції за Є. Бартмінським.

Література:

1. Перепелиця О. М. Мнемотехніки болю: між стражданням і насолодою / Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філософія. Філософські перипетії. 2018. Вип. 59. С. 16-24.
2. Петришак В. Культурна специфіка українського болю. *Мозаїка наукової комунікації* : Матеріали II Міжнар. мультидисциплінар. студент. інтернет-конф., м. Львів, 4 берез. 2024 р. Львів, 2023. С. 266–268.
3. Словник української мови : в 11 т. / Гол. редкол. І. К. Білодід. Київ: «Наукова думка», 1970-1980. Т. 1: А-В / Укл. П. Й. Горецький та ін. 1970. 799 с.
4. Штейнбук Ф. Топологічний зміст кореляту страждання у творах сучасної світової літератури. *Іноземна філологія*. Випуск 133. 2020. С.237-249
5. Foucault M. Intellectuals and Power. In *Language* / edited by Bouchard. Cornell University. 1977.
6. Hanago G., Siebeck M., Dira S., Tadesse T., Irnich D. Perception of Pain Expression Among Surgical Patients and Families from Three Ethnic Groups of a Nation: A Multicenter Qualitative Study // *Journal of Pain Research* 2024: 17 241–25.
7. Martinek S. Opozycja swój / obcy w świadomości współczesnych rodzimych użytkowników języka i kultury ukraińskiej // *Etnoligwistyka*. № 20. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2008. S. 281-296.
8. Myer H. Schmerz als Bild. Leiden und Selbstverletzung in der Performance Art. Bielefeld: Transcript, 2008.

LINGUISTIC ASPECTS OF EMBODYING THE CONCEPT OF PAIN IN UKRAINIAN ARTISTIC DISCOURSE

Viktoriya PETRYSHAK

The article explores the structure of the concept of PAIN in the context of artistic discourse, identifies ways of verbalizing the investigated concept and analyzes the contexts of its usage. Based on the obtained data, the Ukrainian specificity of the cultural dimension of pain and elements of pain perception in the consciousness of speakers are examined.

Keywords: concept of pain, linguistic worldview, cognitive linguistics, artistic discourse.

МОВА ТА УКРАЇНСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ ПІД ЧАС ПОВНОМАСШТАБНОЇ ВІЙНИ: ЯК ВЗАЄМОДІЮ ВІДОБРАЖАЮТЬ СОЦІОЛОГІЧНІ ОПИТУВАННЯ?

Вікторія ПЕТРИШАК

Науковий керівник — Галина Мацюк, докторка філол. наук, професорка катедри загального мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

Актуальність теми полягає в потребі розвитку теорії соціолінгвістики про зв'язки між мовою та суспільством під впливом нового екстралінгвістичного чинника — повномасштабної війни. Мета роботи — дослідити взаємодію мови та національної ідентичності, завдання: обґрунтувати формування змісту поняття «національна ідентичність» після 24 лютого 2022 року шляхом визначення ролі української мови в самоідентифікації на матеріалі соціологічних опитувань.

Ключові слова: соціолінгвістика, корелятивна взаємодія *мова-війна-ідентичність*, соціологічні опитування, динаміка змін змісту поняття «національна ідентичність».

Питання ролі мови в конструюванні ідентичностей вивчають С. Яремчук, В. Дияк, К. Тушко [6], Ю. Виноградова [2], В. Заїчко [3], Ю. Бурдін [1] тощо. Однак в соціолінгвістиці проблема корелятивної взаємодії *мова-війна* ще не охоплена теоретичними моделями аналізу, оскільки її дискурсивні вияви, як вважає Г. Мацюк, ще мало досліджені [5]. Актуальність окресленої проблеми полягає в потребі розвитку теорії соціолінгвістики про зв'язки між мовою та суспільством під впливом нового екстралінгвістичного чинника — повномасштабної війни.

Мета роботи — дослідити взаємодію мови та української національної ідентичності, завдання: обґрунтувати зміст поняття «національна ідентичність» від 24 лютого 2022 року шляхом розкриття ролі української мови в процесі самоідентифікації на матеріалі соціологічних опитувань як маловивчених джерел.

Повномасштабне вторгнення активізувало процес українізації: українська мова почала переважати в регіонах та сферах, де не посідала провідних позицій. Як зазначав Уповноважений із захисту державної мови Тарас Кремінін, «повномасштабний наступ росії вплинув на масову свідомість громадян України та сприяв утвердженню української мови як державної» [7]. Ключовим моментом також є зростання патріотизму та зміцнення ролі української мови, адже українці стають більш налаштованими проти російського впливу, що підвищує рівень національної ідентичності.

Російська агресія проти України стала каталізатором змін в суспільних поглядах, які можна виміряти кількісними показниками на матеріалі соціологічних опитувань. Вони дають змогу побачити зміни в ідентифікаціях громадян окремих регіонів та України.

В опитуванні «Національна культура та мова в Україні: зміни в громадській думці після року війни» за 13-21 грудня 2022 р. [10] зросли показники функціонування української мови в повсякденному житті: у 2021 р. — 64%, а у 2022 р. — 71%. Найбільший відсоток щодо української, якою розмовляють удома, є на Заході — 96% та Центрі — 78%. Водночас російська мова залишається такою ж поширеною на Півдні (55%) та Сході (47%) України.

Збільшився показник сприйняття української мови як рідної. Якщо у 2021 році він становив 77%, то на 2022 рік ця частка зросла до 87%. Тільки на Півдні та Сході України рідною вважають російську — 25% та 22% відповідно.

Деякі громадяни України, які вважають українську мову рідною, використовують російську у своєму повсякденному житті. Це поширено на Півдні та Сході країни, де майже 40% українців переважно використовують російську мову вдома.

Респонденти виявили своє ставлення до російських авторів у шкільній програмі: 38% українців вважають вивчення творів неприпустимим, наприклад, на Заході такий показник сягає 60%. Про доцільність вивчення творчості російських авторів висловлюються жителі Сходу (16%) та Півдня (9%). Така думка варіює залежно від віку респондентів: наймолодша вікова категорія, яка проти російських авторів у програмі, складає 46%, а частка прихильників «русофобії» старшого покоління трохи нижча — 33%.

Змінилося ставлення українців до російського та російськомовного культурного продукту. До 2022 року 41% українців уживали російськомовний контент. Тільки 10% респондентів ніколи або майже не споживали російський продукт. Проте навіть після повномасштабного вторгнення є частка українців, що продовжують його використовувати: для 45% — це звичка, 21% подобається, 20% зручніше споживати контент мовою окупанта, 19% не можуть знайти української альтернативи, 13% вважають, що в цьому немає проблеми, адже культура «поза політикою».

Респонденти відповідали і на питання, чи можна вважати російськомовний культурний продукт українським. Близько 53% українців створення російськомовних продуктів українськими авторами вважають неприйнятними. Здебільшого такої думки притримуються жителі Заходу та Центру — 42% та 29%. На Півдні та Сході країни так думає третина громадян, проте тут поширена думка, що створення російськомовного продукту може бути обґрунтованим за певних умов — якщо це рідна мова артистів, якщо на таку творчість є запит з боку аудиторії [10].

Шосте загальнонаціональне опитування від 19 березня 2022 року відразу засвідчило, що динаміка мовної самоідентифікації піддається впливу різних чинників. Один із них — агресія росії проти України, яка вплинула на ставлення громадян до мовної ситуації. Є незначні зрушення: від лютого 2022 року спостерігається збільшення кількості осіб, які вважають українську мову рідною (76%), що свідчить про зростання мовної ідентичності.

Важливо зазначити, що в умовах війни українці об'єдналися у підтримці української мови як єдиної державної (83%) [12].

Протягом останнього десятиліття, з 2012 по 2022 рік, кількість людей, які вважають українську мову своєю рідною, зросла з 57% до 76%. Водночас втрати російської мови за цей період склали 22% — із 42% до 20%.

Окрім цього, російськомовний сегмент українців постійно зменшується. У 2012 році таких респондентів було близько 40%, на кінець 2021 року — 26%, а на початку війни — 18%.

Війна вплинула на ставлення громадян до питання статусу мови. Більшість, а саме 83% опитаних, висловила думку, що єдиною державною мовою має бути українська. Якщо до 24 лютого 2022 року надання державного статусу російській мові підтримувало 25% респондентів, то через місяць — лише 7% [11].

У соціологічному опитуванні «Мова та ідентичність в Україні на кінець 2022-го», проведеному у грудні 2022 року, виявлено збільшення кількості респондентів, які в повсякденному житті спілкуються тільки або переважно українською мовою: результати опитування в 2017 році становили 34% та 15% відповідно, тоді коли в 2022 р. — 41% та 17%. У порівнянні з 2017 роком, частка українськомовних респондентів зросла на 8%, тоді як частка російськомовних зменшилася на 11%. За даними регіонального розподілу, навіть на Сході та Півдні відповідно до відповідей українськомовних тепер не менше, ніж російськомовних (29% проти 27%). Важливим є показник про частку українців, які на роботі чи в навчанні спілкуються тільки/переважно українською. Він складає 68%, російською — 11%, а в 2017 році це були 43% і 24%. Вважаємо, що важливу роль у цьому відіграв Закон «Про мову» 2019 року, зокрема, стаття про мову обслуговування, яка змусила власників багатьох закладів перейти на українську мову в спілкуванні з клієнтами, надавши працівникам стимул та можливість нею володіти, а також використовувати.

Потрібно підкреслити різке збільшення у 2022 році частки людей, які вважають російську мову неважливою: 58% у порівнянні з 9% у 2014 році. Більшість респондентів вважають, що українська мова має бути основною в усіх сферах спілкування (80%), у

порівнянні з даними 2017 року (60%). Опитані вважають доцільним, щоб держава проводила політику, спрямовану на зміцнення позицій української мови.

Значущим є різке зростання на Півдні та Сході України кількості громадян, які ідентифікують себе як українці: якщо у 2017 році це робили 64%, то у 2022 році – 90%. Опитування також містило запитання про національну ідентифікацію респондентів, де отримані дані були такими: 95% респондентів у 2022 році вважають українську ідентичність пріоритетною в порівнянні з даними, отриманими в 2017 році — 87%. Аналіз показує, що українська ідентичність стала пріоритетною. Крім цього, змінився зміст ідентичності, про що свідчить віддалення українців від росії [4].

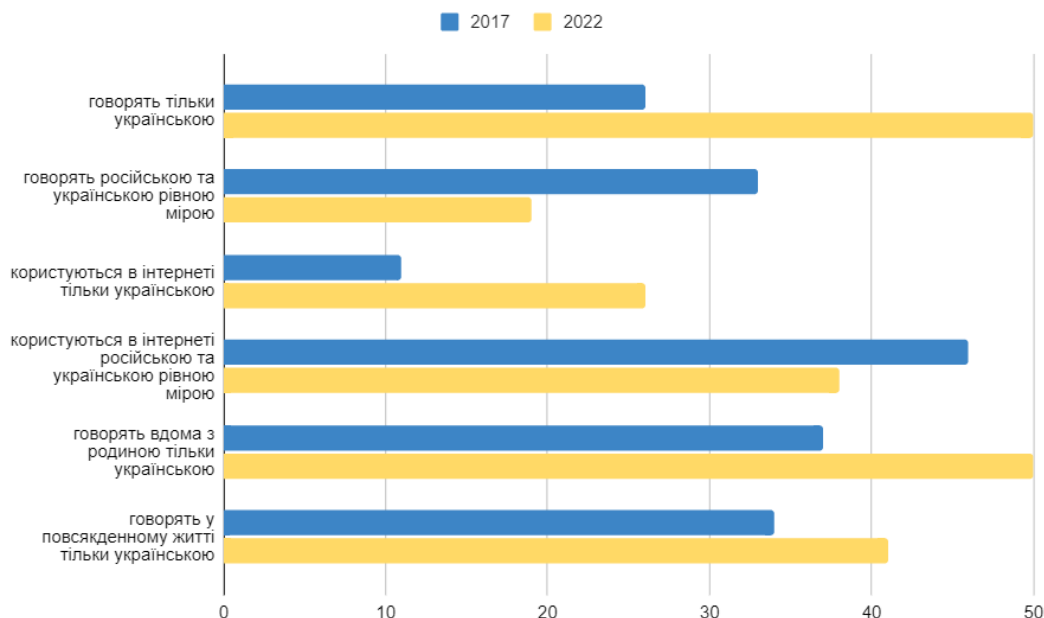


Табл.1

Діаграма, побудована на основі кількох показників опитування «Мова та ідентичність в Україні на кінець 2022-го»

Нову інформацію про рівень національної ідентичності українців доносять результати соціологічного опитування групи «Рейтинг» про найвидатніших українців усіх часів 8-9 жовтня 2022 року. Більшість опитаних учергове назвали найвидатнішими українцями Тараса Шевченка (63,9%), Лесю Українку (19,6%), Богдана Хмельницького (17,3%) та Степана Бандеру (12,8%) [9]. Це свідчить про свідоме розуміння літературно-історичного ґрунту.

Результати Десятого загальнонаціонального опитування «Ідеологічні маркери війни» (27 квітня 2022 року) показують, що переосмислення й змінення прорадянського акценту на український є помітним. Агресія росії проти України вплинула на сприйняття ідеологічних питань, наприклад, показник ностальгії за розпадом СРСР: наприкінці квітня 2022 року в Україні зафіксовано найнижчий за історію спостережень показник суму за розпадом СРСР (11%). Не жалкують за ним 87%, абсолютна більшість. Відбулося зміщення акценту в розкритті боротьби українського народу під час Другої світової війни з прорадянського на проукраїнський. У 2008 році 74% опитаних вважали, що українські солдати та офіцери, беручи участь у складі радянської армії, воювали за радянську батьківщину, 13% – за звільнення України, а лише 3% – за звільнення Європи. Проте у 2022 році тих, хто вважає, що українці воювали за свою землю, стало 44%, за радянську батьківщину – 39%, за звільнення Європи – 7%. Як і в 2008 році, лише 3% вважають, що вони воювали за Сталіна.

На сьогодні 92% опитаних вважають себе українцями за національністю, у той час як 5% — росіянами, а 3% відносять себе до інших етносів. Цікаво, що з 2008 до 2014 спостерігався сталий національний розподіл: близько 83% ідентифікували себе як українців, близько 15% – як росіян. Окупація Криму та частини Донбасу у 2014 році призвела до змін у статистиці: лише 11% респондентів ідентифікували себе як росіян, тоді як кількість українців

зросла до 87-88%. Протягом останніх восьми років спостерігалось послаблення кількості тих, хто вважав себе росіянами [8].

Відповіді респондентів соціологічних опитувань доповнюють і показники зміну ставлення українців щодо російської музики в Україні. До початку повномасштабного вторгнення в музичному просторі країни відзначалась популярність як російсько-, так і українськомовних пісень. Наприклад, у 2021 році на музичній платформі «Apple Music» [13] у сотні найкращих не було жодної українськомовної пісні, а серед українських виконавців представлені лише троє: DOROFEEVA, Тіна Кароль та Артем Пивоваров, але і їхні композиції написані російською. У 2022 році понад 53% опитаних українців вважають, що творення українського російськомовного продукту є недоречним. Після 24 лютого 2022 року питання мови та ідентичності в українській музичній індустрії кардинально змінилося. На це вказують дані оновленого рейтингу [14] під час воєнного конфлікту. Порівнюючи минулорічні результати із рейтингом періоду війни (2022-2023 рр.), спостерігаємо такі зміни:

	2021 рік	2022 рік	2023 рік
Українська музика	0%	40%	56%
Російська музика	88%	44%	17%
Закордонна музика	12%	16%	27%

Також кількість українських виконавців у десятці найкращих YouTube у 2023 році складає 70%, що є показником зміни ідентичності.

Підсумовуємо. Дискурсивні вияви війни як нового екстралінгвістичного чинника ще мало вивчені щодо взаємодії *мова-українська національна ідентичність*.

Аналіз нової джерельної бази, зокрема соціологічних опитувань, виявляє динаміку в розкритті зв'язку понять *мова-національна ідентичність*.

Зміст поняття «національна ідентичність» формується під впливом ознак: зросли показники функціонування української мови в повсякденному житті та показники сприйняття української мови як рідної, сформувалося ставлення (у бік негативного) до російських авторів у шкільній програмі, до російського та російськомовного культурного продукту, українці підтримують статус тільки української мови як єдиної державної, збільшилася частка респондентів, які вважають російську мову неважливою, зросла кількість людей, які ідентифікують себе як українців. Результати соціологічних опитувань ілюструють українську національну ідентичність як розбудову українськомовного простору, зростання патріотизму та національної свідомості українців.

Отже, взаємодія мови та української національної ідентичності є дієвим засобом розбудови національної безпеки в Україні в час повномасштабної війни.

Список наукової літератури:

1. Бурдін. Ю. Українізація YouTube-контенту як прояв культурного спротиву українців під час російсько-української війни. Соціологічні студії, 2(23), 2023. С. 62–72.
2. Виноградова Ю. Українська мова в контексті війни / Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова. 2023. С.19-21
3. Заїчко В. Вплив геополітичного конфлікту на мову та ідентичність в Україні. / Концептуальні, методологічні та практичні проблеми соціальної філософії, філософії освіти та освітньої політики: матеріали. 2023. С.127-129.
4. Кулик В. Мова та ідентичність в Україні на кінець 2022-го. 07.01.2023. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/114247> (дата звернення: 16.03.2024).
5. Мацюк Г. Взаємодія понять *мова-війна* як об'єкт лінгвістичного аналізу: результати і нові підходи. Актуальні питання гуманітарних наук.: міжвузів. збірник Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка / ред.-упоряд. М. Пантюх, А. Душний, І. Зимомря. Дрогобич : Гельветика, 2021. Вип. 35. Т. 7. С. 101–106.
6. Яремчук, С., Дияк, В., Тушко, К. Проблеми формування української культурної ідентичності в умовах війни. Науково-теоретичний альманах Грані, 26(1). 2023. С.105-111.

Список джерел:

7. Війна і мова: як російське вторгнення змінило ставлення українців до чинників ідентичності – експертне обговорення. 3 червня 2022 р. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://dif.org.ua/article/viyna-i-mova-yak-rosiyske-vtorgnennya-zminilo-stavlennya-ukraintsiv-do-chinnikiv-identichnosti-ekspertne-obgovorennya> (дата звернення: 16.03.2024 р.).
8. Десяте загальнонаціональне опитування: ідеологічні маркери війни. 27 квітня 2022 року. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://ratinggroup.ua/research/ukraine/desyatyy_obschenacionalnyy_opros_ideologicheskie_markey_voyny_27_aprelya_2022.html (дата звернення: 27.03.2024).
9. Найвидатніші українці. 14 жовтня 2022 р. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://ratinggroup.ua/research/ukraine/narodnyy_top_vydayuschiesya_ukraincy_vseh_vremen_8-9_oktyabrya_2022.html (дата звернення: 16.03.2024 р.).
10. Національна культура та мова в Україні: зміни в громадській думці після року війни. 10 березня 2023. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://dif.org.ua/article/natsionalna-kultura-ta-mova-v-ukraini-zmini-v-gromadskiy-dumtsi-pislya-roku-viyni> (дата звернення: 20.03.2024).
11. Українська мова під час війни: ключові тенденції розвитку. 20 березня 2023. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://niss.gov.ua/news/komentari-ekspertiv/ukrayinska-mova-pid-chas-viyny-klyuchovi-tendentsiyi-rozvytku> (дата звернення 17.03.2024).
12. Шосте загальнонаціональне опитування: мовне питання в Україні. 19 березня 2022. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://ratinggroup.ua/research/ukraine/language_issue_in_ukraine_march_19th_2022.html (дата звернення: 18.03.2024).
13. Top Songs of 2021: Ukraine // Apple Music [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://music.apple.com/ua/playlist/top-songs-of-2021-ukraine/pl.406fd0647b7443c193f792230309e2d5> (дата звернення: 16.03.2024).
14. Top 100: Ukraine // Apple Music [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://music.apple.com/ae/playlist/top-100-ukraine/pl.815f78effb3844909a8259d759ecbddd> (дата звернення: 16.03.2024).

LANGUAGE AND UKRAINIAN IDENTITY DURING FULL-SCALE WAR: HOW DO SOCIOLOGICAL SURVEYS REFLECT THEIR INTERACTION?

Viktoriia PETRYSHAK

The relevance of the topic lies in the need for the development of sociolinguistic theory on the connections between language and society under the influence of a new extralinguistic factor - full-scale war. The aim of the work is to study the interaction of language and national identity, the task: to substantiate the formation of the content of the concept of "national identity" after February 24, 2022, by defining the role of the Ukrainian language in self-identification based on sociological surveys.

Keywords: sociolinguistics, correlative interaction language-war-identity, sociological surveys, dynamics of changes in the content of the concept of "national identity".

ОБРАЗ УЧИТЕЛЯ В РОМАНІ «НАД ЧОРНИМ МОРЕМ» ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

Ольга ПОЛИЦЬКА

*Науковий керівник – Валерій Корнійчук, доктор філологічних наук, професор
катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка
Львівського національного університету імені Івана Франка*

У статті розглянуто проблему виховання та роль вчителя у романі Івана Нечуя-Левицького. Зроблено спробу аналізу образів вчителів, а також досліджено умови їхнього розвитку та росту у межах суспільства того часу. Здійснено порівняльний аналіз з персонажами, що демонструють протилежні погляди.

Ключові слова: вчитель, просвіта, образ, педагогіка, погляди, ідеал

Образ педагога завжди був одним із провідних в українській літературі протягом останніх століть. Він дає читачеві змогу не тільки оцінити становище інтелігенції в конкретний історичний період, а й прослідкувати динаміку становлення поглядів українського суспільства на роль і значення освіти. Постать учителя змальована у творчості Тараса Шевченка, Федора Заревича, Олекси Стороженка, Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Олександра Кониського, Бориса Грінченка, Олени Пчілки Івана Франка та багатьох інших письменників.

Особливо приваблює сьогодні роман «Над Чорним морем» Івана Нечуя-Левицького. У статті «Формування особистості І. Нечуя-Левицького як майбутнього-культурного діяча: родинне виховання у дитячі та юнацькі роки» Ігор Коляда, зокрема, зазначав: «Іван Семенович Нечуй-Левицький (1834–1918) – педагог, письменник, автор підручників з української мови, відкрив нову сторінку в розвитку української прози, створив класичні зразки психологічної соціально-побутової повісті й оповідання. Все життя, у літературі, перебуваючи на вустах, Іван Семенович, одвічно неодружений відлюдник української літератури, залишався постаттю загадковою» [2, с. 368]. Важливо визначити, що передусім згадуємо про автора не як про письменника, а як про педагога, що дає можливість краще оцінити образ вчителя у його творі, який багато в чому виплеканий на особистому досвіді й переконаннях митця. Іван Нечуй-Левицький у цьому романі виступає не тільки як теоретик, але й практик.

Якщо звернутись до тексту твору, то на його тлі можемо прослідкувати еволюцію героїв, їхні особисті лінії, проте центральною темою є освіта та просвіта. Саме навколо цих понять і побудований сюжет роману. Ми маємо можливість спостерегти тенденцію розвитку образу педагога в тодішніх реалістичних обставинах.

Образ учителя детально передано крізь сприйняття читачем головного героя твору – Комашка. Іван Нечуй-Левицький конкретизує зовнішній вигляд і духовний світ цього педагога: «Комашко був одним з найлуччих педагогів у гімназії. Він був височенький на зріст, тонкий станом, з смуглявим матовим лицем і не кидався в очі красою. Тільки його великі гострі карі очі виявляли й глибоку думу, і велике завзяття... Чесний, правдивий, дуже нервовий на вдачу, він просто й сміливо виявляв свої думки, свої гадки, не здержувався в словах ні перед ким. Тоді, коли говорив він за будлі-який неправдивий, нечесний вчинок, в його руки тряслись, голос тремтів, на очах виступали сльози. Перед нечесними людьми він більше од всього не міг вдержати течії красномовного слова, й говорив сміливо, й просто нехтував ними, й ненавидів їх. Комашко, син небагатого батька, зріс в степах, любив свої степи, любив народ, був народовцем, любив українську мову, бажав щастя й добра своєму

народів. Для його як для демократа були дорогі інтереси як свого народу, так і інших слов'янських і навіть неслов'янських народів» [4, с. 30]. Комашко в очах Івана Нечуй-Левицького постає ідеалізованим персонажем, автор акцентує саме на його позитивних якостях. Навіть у самому погляді та рисах зовнішності письменник звертає увагу на характерні прикмети, що виділяють Комашку з-поміж інших людей. На мою думку, Іван Нечуй-Левицький через образ свого героя прагне передати збірний образ новітнього та сучасного йому педагога.

У статті «Образ педагога у художній літературі: стереотипи сприйняття» Роксолана Жаркова наголошує, що в українській літературі склався стійкий образ вчителя, який виходить за рамки звичайної професії. Це не просто викладач, а сіяч добра і вічних цінностей, подвижник, який береже духовні та культурні надбання нації. Учителю постає просвітителем, знавцем історії та традицій, високоморальною особистістю, людинознавцем і природолюбом. Він володіє тонким відчуттям світу, керується етичними принципами у своїх стосунках з людьми та прагне до внутрішньої гармонії. Саме таким є образ Комашки, й Іван Нечуй-Левицький дотримується ідеальної характеристики свого персонажа впродовж всього роману. Можна вважати, що це зображення є стереотипним, але саме таких підходів вимагала епоха, коли творив Іван Нечуй-Левицький. Читачам було важливо бачити позитивний образ педагога, бо здебільшого переважав протилежний – нечесний, незацікавлений в істинній просвіті та корупційний.

На наявність таких «педагогів» та їхнє розповсюдження в тогочасній системі освіти автор натякає на прикладі образу директора школи, в якій працював Комашко: «Директор гімназії був родом слов'янин з хорватів, син давнього сербського емігранта, хитра людина, а душі, в передсвідченнях ліберальна, але він вмів носити консервативну машкару, як ніхто в світі. Він не любив Комашку за самостійність його вдачі, за його завсідні сперечання й опозицію і... за його чесність. Чесних вчителів директор просто-таки проганяв, бо вони йому заважали у всьому. Директор сам був нечесний кар'єрист і сприяв дітям багатих панів, а біднотою нехтував і за малу провину виганяв з гімназії або давив; скарбові гроші клав у свою кишеню без церемонії. Це був з тих директорів, котрих наслали, щоб в окрузі викурити ліберальний дух звісного славного Пирогова» [4, с. 171]. Важливо звернути увагу на те, що Іван Нечуй-Левицький розставляє такі акценти, щоб звернути увагу читача на домінуванні такого образу в тогочасному суспільстві. Звідси стає зрозуміло, чому письменникові важливо протиставити директорові учителя Комашку.

Автор навіть в самосприйнятті свого героя зображає це ідеалістичне прагнення Комашки не бути таким, як усі навколо: «Мені хочеться якогось незвичайного, доброго й великого діла. Я почуваю потяг до чогось неомежованого, неясного, але високого й доброго. От мені здається, що я стану пустельником, присвячусь, дійду до високого ідеалу» [4, с. 57]. Цими словами Комашко наголошує на своїй особливій місії й, можливо, таке, з першого погляду, егоїстичне, але насправді істинне розуміння власного покликання і є саме тим, що робить його справжнім учителем. Адже поклик серця до улюбленої справи, відчуття сродної праці, за Сковородою, і формує бажання удосконалювати себе, нести свої знання в широкий світ між люди.

Якщо говорити про простих людей, то Комашко постає тим просвітителем-педагогом, який вважає, що освіта – це звичайна, буденна потреба, яка необхідна всім: «Просвіта й шматок хліба потрібні народам так само, як і нам. Хіба ж мало селян і міщан повиходили в люди через просвіту?» [4, с. 88]. Це новий погляд на роль і місце освіти в житті народу, що в XIX столітті, що пускав лише перші паростки, але тут вже проявився характер Комашки. Учителю дбає про народ, його освіту, прагне донести до суспільства, чому на цьому варто акцентувати. Окрім важливості освіти, він також виділяє й інші аспекти: «Будемо засівати свої рідні лани золотим насінням просвіти, широкої культури, будемо дбати якомога за добробут краю й народу. Будемо пересаджувати на свою ниву космополітичні вищі ідеї. І виростуть в нас люде... Ідесь знайдуться інші діячі; і будуть мирно і щиро працювати для своєї нації, для свого народу...» [4, с. 64]. Комашко постає патріотом свого народу, рідного краю й несе в люди

просвітянські ідеї. Упродовж усього твору складається враження, що ідейність і захоплення новими віяннями – це те, що керує вчителем у його житті.

Та попри це, не все, що є культурним і модним, Комашко приймає та вважає цінністю. Він, наприклад, не бачить жодного сенсу обманювати себе й інших. Саме тому вчитель дуже чітко та твердо демонструє власну позицію: «Хіба ж пак можна назвати ідейками та утопійками такі великі культурні принципи, як вільна, незалежна ні од кого преса або як просвіта народу. Коли це утопійка, то ми не знаємо азбуки європейської просвіти, – сказав Комашко й його голос одразу став голосніший і якимось різко, нервово задзвенів» [4, с. 88]. Очевидно, що герой не тільки тембр свого голосу використовує для вираження власних думок, а й надто емоційно сприймає будь-який подразник, що суперечить його поглядам. Цим автор підкреслює творчу особистість учителя, заодно й ідеалізацію власних переконань.

Комашку важливо присвячувати свою діяльність людям. Йому здається, що в цьому вся цінність – не приймати, а віддавати: «Добре жити не для себе, а сто раз вище й краще жити ще й для других людей, нести між люде добро, розсипати гуманні ідеї, дбати за людське щастя, жити для високих ідей і вмерти за їх...» [4, с. 129]. У цих словах вкотре відчувається ідеальне сприйняття образу педагога Іваном Нечуєм-Левицьким.

Письменник протиставляє життєвій позиції Комашка погляди інших героїв, які подекуди не поділяють таких поривів, а іноді – й сприймають учителя як ворога: «Злість душила Фесенка. Він почервонів, трусивсь, як в пропасниці, і все лаяв Комашка, йдучи балкою попліч з Бородавкіним. Він ненавидів Комашка і за Саню, і через те, що Комашко був талановита людина і міг стати йому впоперек дороги на службі та випередить в кар'єрі» [4, с. 116]. Таке протиставлення та конкурентність цілком логічні. Іван Нечуй-Левицький показує читачеві, що істинний вчитель має неабиякі перешкоди на своєму шляху, але постійно змушений їх долати. Та знову ж автор наголошує на тому, що справжньому педагогові стають у пригоді талант, професіоналізм та любов до своєї праці, які є в Комашка. Класичний сценарій, де добро бореться зі злом, є й у цьому творі, що тільки повніше окреслює особливість образу вчителя Комашка.

Патріотизм головного героя проявляється також і в його ставленні до української мови та літератури: «Не треба забувати і за українську літературу, бо література – це теж сила, що підіймає народ» [4, с. 52]. Це важлива риса, що підносить учителя до ідеалу. Адже Комашко жив у часи «тихого сіяння», за І. Франком, коли доносити важливість рідної мови було вкрай необхідно. Іван Нечуй-Левицький показує, що саме вчитель є тим проповідником, носієм ідеї рідної мови, що може повести за собою в цьому напрямку не тільки своїх учнів, а й увесь народ. Адже вчитель – символ національної самосвідомості.

У світогляді Комашка також спостерігаємо націоналістичні погляди, що тільки підсилюють його патріотичні настрої: «А вчитель каже, що український націоналізм – то зовсім інше й нове діло, бо він злучається з гуманними просвітніми принципами, з прогресом, встоює за маси, за народ. Український націоналізм, навіть історичний, козацький, а найбільше в своїй давній формі був теж – свобода й прогрес» [4, с. 13]. Це є свідченням того, що вчитель у романі «Над Чорним морем» не тільки відстоює проукраїнську позицію, але й прагне створити умови для зародження національної свідомості. На мою думку, це набагато глибше поняття, ніж пропагування мови і культури. Отже, Іван Нечуй-Левицький ще раз підкреслює цю особливу національну рису свого героя.

Письменник зображує тяжку долю чесної, праведної людини, справжнього педагога в епізоді, коли директор вирішує звільнити Комашка з роботи: «Ви вчите дуже добре, нігде правди діти, але не можете бути педагогом. Ви в гімназії силкуєтесь підняти й розвинути особистість, говорите скрізь про право людської особистості, хочете розвинути самостійність характеру, енергію, волю й розум в молодих людях. Годі вже нам їх розвивати! Маємо цього через верх. Тепер час не розвивати, а завивати й придушувати, й придержувати самоволлю молодіжці. Ви тутечки зовсім не на своєму місці: тепер інші в нас заміри, а ви тільки заводите в нас плутанину. Ви ідеаліст, мрійник. В вас потяг і направа, небезпечні, шкідливі, бо мрійні...» [4, с. 171]. У цих рядках можемо прослідкувати, що московське освітнє

чиновництво з острахом ставилось до новітніх ідей, а таких учителів, як Комашко, вважало радше диваками, ніж зачинателями чогось нового та важливого. Найважчим для ідеального образу вчителя – знайти коло однодумців, тих, що поділяють його ідеї.

Та Іван Нечуй-Левицький показує й інших людей, що готові до змін. Зокрема, роздуми про важливість педагогічної праці спостерігаємо в розмові таких персонажів, як Мурашкова й Саня: «Маємо дім, маємо клопоть поля й маленький виноградник, а на прохарчування все-таки це все не постачає; та, сказати правду, я проти самого принципу банків: ми служимо багатим, ситим людям, а не людськості. Ви педагоги – ви якесь годяще діло робите. Але, сказати правду, як то ти, Саню, видержуєш в тій єврейській школі з твоїм здоров'ям? Там же, мабуть, таке повітря, що дихати важко...» [4, с. 6]. Письменник зазначає, що все ж є люди, що бачать у професії вчителя дещо вище, ніж просто засіб заробітку. Важливо демонструвати такі погляди та нести їх в суспільство. Можливо, саме тому й автор створив цей діалог. Водночас Мурашкова наголошує, наскільки погані умови для праці в жидівській школі, і цим самим визнає, що в Сані справді був поклик до професії та бажання в ній розвиватись, бо обставини та умови радше були проти неї.

Непересічною в романі є й образ Сані – вчительки, яка виступає за просвіту жінок та сама прагне навчати. Праця в школі для неї, як і для Комашка, також є своєрідним ідеалом, життєвим принципом: «Прощай, зелений садочку! Прощай, свіже повітря. Піду нюхати цибулю в жидівській школі ради принципів; але для принципу й його поспіху в житті вже можна витерпіти...» [4, с. 9]. Саня також є особою, що йде проти тодішньої системи, але її опір проявляється не тільки в тому, що заради просвіти вона має терпіти погані умови, але й у своєму статусі як жінки.

Жінка мала набагато менше прав, ніж чоловік. Та в романі бачимо, що і Саня, і Комашко мають нові погляди на це гендерне питання. Зокрема, Комашко говорить дівчині: «Ваш погляд зовсім правдивий, не кожна дівчина виходить заміж, не кожна й бажає вийти заміж, якби мала свій засіб або мала право на службу будлі-де: чи в школах, чи в канцеляріях...» [4, с. 50]. Цим Іван Нечуй-Левицький ще раз підкреслює, що справжній педагог – це не тільки той, хто дбає про виклад матеріалу, а й пропагує рівноправність та намагається йти в ногу з часом.

Отже, образ вчителя в романі «Над Чорним морем» Івана Нечуя-Левицького є ідеалізованим. Письменник створив образ педагога як людини високих переконань, поціновувача українських традицій, справжнього борця за народну освіту. Ці переконання були новими та незвичними для тогочасного суспільства. Образом учителя Комашка автор кинув виклик тогочасній імперській бюрократичній освітній системі.

Джерела та література:

1. Жаркова Р. Образ педагога у художній літературі: стереотипи сприйняття // Матеріали звітних наукових конференцій факультету педагогічної освіти. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2017. Вип. 2. С. 33–36.
2. Коляда І. Формування особистості І. Нечуя-Левицького як майбутнього-культурного діяча: родинне виховання у дитячі та юнацькі роки // Історичні науки. Том 28. С. 367–377.
3. Навроцька М. Імідж педагога в освітньому просторі // Таврійський вісник освіти. 2014. № 1 (45). Ч. I. С. 8–12.
4. Нечуй-Левицький Іван. Над Чорним морем. Дві московки. Київ: Андронум, 2021. 218 с.

THE IMAGE OF THE TEACHER IN IVAN NECHUY-LEVYTSKY'S NOVEL «OVER THE BLACK SEA»

Olha POLYTSKA

The article examines the problem of education and the role of the teacher in Ivan Nechuy-Levytskyi's novel. An attempt was made to analyze the images of teachers, as well as the conditions of their development and growth within the society of that time. A comparative analysis was made with characters showing opposite views.

Key words: teacher, education, image, pedagogy, views, ideal

КРИМ ЯК УНІКАЛЬНИЙ ПРОСТІР МУЛЬТИКУЛЬТУРНОСТІ (НА ОСНОВІ АНАЛІЗУ РОМАНУ АНАСТАСІЇ ЛЕВКОВОЇ «ЗА ПЕРЕКОПОМ Є ЗЕМЛЯ»)

Анастасія САЛЮК

Науковий керівник — Мар'яна Челецька, канд. філол. наук, доцентка катедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто особливості міжкультурних взаємодій на території Кримського півострова на прикладі сюжету роману «За Перекопом є земля». Також проаналізовано місце теми Криму в українській літературі та зміни в акцентах, що відбулися після російської окупації. Зроблено спробу на прикладах героїв роману Анастасії Левкової пояснити, чому культура може стати ключем до пошуків своєї ідентичності, з якими проблемами стикаються мешканці півострова та чим ці проблеми зумовлені.

Ключові слова: простір мультикультурності, ідентичність персонажа, кримський простір, кримський роман, роман виховання, ретроспективний наратив

Тема Криму в Україні, на жаль, досі залишається не достатньо висвітленою та зрозумілою. Події 2014 року змусили українців подивитися на питання півострова під іншим кутом, а повномасштабне вторгнення дало ще більший поштовх до того, аби замислитись над долею, історією та перспективами розвитку Криму.

Тим не менш в українській літературі тема Криму завжди була досить популярною. Згадаймо хоча б Леся Українку. За час тимчасового проживання в Криму письменниця не лише відчувала силу й красу природи цього місця, а й описувала ці враження, художньо обрамлюючи їх. Таким чином постали збірки «Кримські спогади» та «Кримські відгуки». Дмитро Павличко згадував так про роль Криму в житті Лесі Українки: «Весь Крим був для неї дорогою, в своїй красі і в своєму горі зрозумілою, «прекрасною» і «нещасливою» стороною, де поетеса шукала й знаходила цілюще підсоння на свою недугу, але не могла знайти ліків на свій громадянський біль» [6; с. 240]. До того ж Леся Українка однією з перших ввела в українську літературу проблему співіснування в Криму різних культур. Йдеться про її оповідання «Над морем». Цей твір містить сюжетну лінію взаємодії трьох культур: української, російської та кримськотатарської, яка є ключовою і в романі Анастасії Левкової «За Перекопом є земля».

Крім Лесі Українки, тему Криму розглядали у своїх творах й інші письменники, зокрема А. Кримський, М. Рильський, П.Тичина, Олександр Олесь, Остап Вишня, М. Зеров, тощо. Як зазначає літературознавиця Віра Агеєва в одному зі своїх відео на YouTube-каналі, «коли шукати кримськотатарської теми в ХХ столітті, я думаю, в нас [українців] немає жодного з найвидатніших поетів, хто би не писав про Крим» [2]. Це свідчить про те, що українські митці відчували зв'язок культури Криму з українською культурою, цікавилися нею та вплітали сюжети, пов'язані з Кримом, у канву своїх літературних доробків. Із найновішої літератури про Крим Агеєва звертає увагу також і на такі твори: добірку текстів переможців українсько-кримськотатарського літературного конкурсу «Кримський інжир», «Часу немає» Рустема Халіла, збірку репортажів з окупованого Криму «Загублений острів» Наталі Гуменюк, «Дике літо в Криму» Зірки Мензатюк, «Ашик Омер» Анастасії Левкової [7]. Щоправда, не завжди в українській літературі було розставлено правильні акценти щодо Криму й кримських татар. Особливо це стосується сучасної літератури до 2014 року, коли письменники, описуючи Кримський півострів, часто сприймали його як курорт, місце для відпочинку, а не як унікальне середовище зі своєю культурою [1]. Зрештою, таке враження про Крим досі переважає у

свідомості багатьох українців, тож завданням літератури є зруйнувати подібні висновки й пов'язані з ними стереотипи.

Однією з поширених і популярних проблем півострова є питання мультикультурності. Варто наголосити, що мультикультурність – це не лише про наявність кількох культур на певній території. Насамперед це про їхню взаємодію, співіснування та вплив одне на одного. У Криму мультикультурність утвердилася ще з давніх часів. Щоправда, тоді йшлося про співіснування і протистояння між кочовою та середземноморською культурами. Історики пояснюють, що саме значні відмінності у способах життя та діяльності представників цих культур дозволяли їм досить довго взаємодіяти на одній території без значних конфліктів [4; с. 23]. Згодом Кримський півострів став осередком співіснування ще двох різних культур: християнської та мусульманської. Можемо сказати, що протистояння між цими релігійними спільнотами триває й досі. Свідченням цього є хоча б численні російські репресії проти мусульман після окупації Криму 2014 року та ворожі маніпуляції, що будуються довкола теми віросповідання кримських татар як корінного народу України. Зважаючи на історичні й політичні обставини, можемо припустити, що фокус співіснування трьох культур – української, кримськотатарської та російської – викристалізувався вже давно, однак набув іншого значення й ваги після 2014 року.

Цей же фокус є яскраво представленим у романі Анастасії Левкової «За Перекопом є земля». Жанр твору визначений як «кримський роман», а літературознавці вважають його одним із перших великих українських романів про Крим. Робота над текстом тривала понад десять років та розпочалася ще до російської окупації півострова. Авторка будує сюжет на основі власного спілкування з кримськими татарами під час відвідин Криму. Завдяки цьому в романі є декілька ключових сюжетних ліній, що зауважує літературознавець Ростислав Семків: «Це роман етнографічний – про багату культуру кримських татар і складну суміш культур у Криму. Інтелектуальний – про відшукання ідентичності. Історичний – про хворобливі злами в Криму від 1980-х до наших днів» [5]. Водночас «За Перекопом є земля» можна назвати романом виховання, адже сюжетна композиція передбачає опис дорослішання головної героїні – як фізично, так і духовно [3]. Текст твору містить чіткі дидактичні наративи, він «виховує» читача як людину, схильну пізнати свою культуру й історію та віднайти ідентичність.

Перше, на що варто звернути увагу, аналізуючи роман, – його назва. «За Перекопом є земля» – тверда відповідь на російський наратив «За Перекопом землі немає». Вочевидь, йдеться не так про землю, як про людей, традицію, надбання та культуру, що не обмежується місцем «до Перекопу». Щоправда, сприйняття подібних наративів залежить ще від боку, який представляє реципієнт (материк чи півострів). У будь-якому випадку, назва роману Анастасії Левкової вказує на зв'язок між Україною та Кримом і не лише стверджує про наявність землі, а отже – й культури, за Перекопом, а й натякає на важливість пізнання цієї землі і її зв'язок та взаємодію з українською.

Тема мультикультурності в тексті репрезентована крізь персонажів: українку, росіянку та кримську татарку. Кожна з дівчат належить до певної спільноти, де сповідуються різні релігії, традиції, культурні вподобання. Однак не все так однозначно, і саме в цьому, на нашу думку, полягає ключова інтрига роману: чи може представник однієї етнічної спільноти надати перевагу зовсім іншій культурі шляхом її пізнання й аналізу та чи можуть взагалі ці різні культури співіснувати на одній території?

Цікаво в романі зображено кримськотатарське середовище. Кримська татарка Аліє та її родина є цікавими для головної героїні – росіянки Оксани. Оксану вабить кримськотатарська культура і традиція. Натомість родичі обох дівчат негативно налаштовані до чужої їм культури. Наприклад, у домі кримських татар часто діяла заборона говорити російською: «У домі було заборонено вживати більше кількох слів підряд російською: «Русча лаф этме!» (Не говори російською!) – раз по раз лунало від Аніфе-біта, коли зяті чи невістки, чи далекі родичі, що приїздили на кілька годин порадитися про щось на кілька днів – перебувати, бралися говорити звичною для них мовою» [5; с. 13]. Водночас родина росіян також вороже ставилася

до кримськотатарської мови. Цікаво, що дитиною головна героїня, яка ще не була в контексті протистояння культур, інстинктивно відчувала, що батьки несхвально поставляться до її захоплення кримськотатарським: «Дідусь, бабуся і тато не знали, що я вмю кримськотатарської. Їм би це просто в голові не вклалося. [...] Інстинктивно я розуміла: все те, чого навчила мене Аліє чи її родичі, батькам переповідати не можна – вони цього не схвалять. У ті кілька разів, коли Аліє приходила до нас додому й чекала мене на порозі, не заходячи углиб хати, ми завжди, не змовляючись, говорили з нею російською, перекидаючись короткими фразами, на які тоді була спроможна Аліє, і мені кров застигала в жилах, коли я уявляла, що ось зараз моя подружка може сказати бодай слово своєю мовою. Здавалося, це стало б катастрофою» [5; с. 15-16].

Важливою проблемою щодо взаємодії української та кримськотатарської культур, яка збільшувала дистанцію між Україною та Кримом, віддавна було хибне сприйняття півострова: українці вважали Крим курортом з морем і горами, а не культурним, ба більше – мультикультурним, середовищем: «У перші Владові приїзди з'ясувалося, що Крим для нього – не земля, а море, гори й пісок. Він, здається, не підозрював, що тут є: парламент, уряд, університети, якісь газети й телеканали, якісь ще народності, і н ш і мови, людські історії та вир життя. Він думав, що Крим – це пляжі між горами й морем, і росіяни, точніш, радянці, що обслуговують відпочивальників» [5; с. 106]. Також серед українців не з Криму поширювалася низка стереотипів про півострів як про осередок всього російського, і культури зокрема: «Крим – це якесь непорозуміння, нав'язаний анклав, щоб тягнути Україну в болото, пардон, до Росії. Донбас теж, але там хоч українці були, а в Криму їх навіть ніколи й не було, – казав Роман» [5; с. 203]. Тобто, російські пропагандистські міти впливали й на українців материкової частини України, таким чином віддаляючи Крим від України як у політичному та історичному, так і в культурному аспектах.

У Криму не приділяли достатньої уваги українській культурі, її затьмарювала російська. Власне, через російський простір, штучно створений на території півострова, кримські татари не цікавилися українським: «Ну навіщо, навіщо нам так детально вчити цю українську? – допитувалася Зойка Ващучка. – Де ми будемо її використовувати? В нас тут узагалі майже Росія і всі говорять російською...» [5; с. 33]. Варто зазначити, що такі настрої серед мешканців Кримського півострова не виникали безпричинно. Навіть з тексту «За Перекопом є земля» можемо виокремити як мінімум такі чинники, що використовували для створення ілюзій та повільного штучного поширення російського в Криму:

- стандарти освіти, що популяризовували російське, наголошували на його природности для Криму та надавали йому більшого значення, ніж українському й кримськотатарському: «Ми повинні пишатися тим, що живемо в Криму, адже це край, воспетий видатними російськими письменниками, який шанують у всьому світі, <...>. Ми можемо доторкнутися до великого. Ви відчуваєте, яке воно – наше? – в екстазі запитувала Інна Іванівна» [5; с. 53];

- російську пропаганду, що поширювала неправдиві міти і стереотипи: «Коли я запитаю, що він думає про Чорновола, тато відповість: Чорновіл – націоналіст, а націоналісти вбивці й мордували людей. [...] А як же депортація кримських татар? Він відповість, що кримські татари зрадили, бо перейшли на бік нацистів.» [5; с. 71] та викривлювала історичні факти: «Ельзаро, як у такому разі ти можеш називати кримськотатарську рідною мовою? Якщо майже вся література, яку ти читаєш змалечку, – російською, якщо ти говориш і пишеш переважно російською. [...] ... повинні бути різні словники, книжки, передачі кримськотатарською... Де вони? – Вибачте, на те, що цього всього немає, є причини... [...] – Ельзаро, – зітхає Інна Іванівна, – якщо мова не розвивається, то це не тому, що всі навколо розмовляють іншою. А тому, що в основі мови немає схильності до розвитку» [5; с. 54].

Працювали такі стереотипи і в зворотному напрямку, зумовлюючи ставлення мешканців Криму до України та її культури як до чогось неважливого, неприродного й далекого від Криму та меншого за російське: «– Українська мова – це ж суцільне село, – казав

Боря. – Вони вічно говорять про кумів. [...] Для мене це явище сільської культури. Сільська культура – мила річ, але коли вона вторгається у міський простір, то через це виникає багато проблем.» [5; с. 86].

Водночас у романі показано, як головна героїня долає ці стереотипи, цікавлячись українською культурою та шукаючи відповідь на запитання, чому в Криму так багато російського, якщо півострів є частиною України. Перші відповіді Оксана віднайшла в літературі, точніше в різниці між українською та російською літературами: «Я питала Влада: чим тобі не вгодила російська література? Він казав: ти не розумієш, вона виправдовує злочинну політику. [...] Ти не розумієш, наполягав Влад, вони можуть викривати злочини влади, але оспівують той народ і його «незбагненну душу», яка і прагне такої злочинної авторитарної влади. І потім, до речі, ця влада ще й хизується своєю літературою, і через неї вербує нових прихильників – уже не тільки літератури, а всієї країни і всього русского міра» [5; с. 180]. Тобто йдеться про усвідомлення того, що російська культура була й залишається інструментом у руках російської влади, який використовується для поширення свого впливу. Однак якщо на материковій частині України були умови, аби зробити такі висновки, то в Криму пропаганда працювала надто добре, а російський вплив уже поширився на всі сфери, включно з культурною.

Перебуваючи в мультикультурному середовищі та взаємодіючи з різними культурами, головна героїня відчуває на собі російський вплив та – найважливіше – згодом помічає різницю між українським, кримськотатарським і російським: «Іще дитиною я збагнула, що кожна мова дарує мені іншу мене. Кримськотатарська – емоційну й допитливу, англійська – впевнену й переконливу, українська – уважну до нюансів. А російська? Якою я є у своїй рідній, або – тепер назвімо це так – першій мові? Логічною була б відповідь: різною. Але ніт, пані й панове. У російській мене опановує вічний сумнів, вічне вагання, тоска й меланхолія...» [5; с. 379]. Якщо російська культура оточувала головну героїню з дитинства, то знайомство з українською розпочалося в школі, причому без належних комфортних умов для вільного її пізнання й осмислення.

Зрештою, саме через пізнання та аналіз української культури головна героїня задумується про роль російської та те, що ж спричинило таку її популярність у Криму й чи можна від цього відмовитись: «Російська культура – видатна і велика. А що, коли це заперечити? А що, коли від неї відмовитись? А що, коли не примкнути до неї? Тоді настає покарання? Репресії? Депортації цілого народу? Чогось же стала вона такою – видатною і великою. Може, вона о б р а н а?» [5; с. 127–128].

Прикметно, що кожен із героїв роману розуміє власну ідентичність по-своєму. Особливо ця різниця помітна, коли звертаємо увагу на характери персонажів. Так, коли вольова та впевнена Аліє чітко розуміє свою приналежність до кримських татар та різницю між своїм народом та іншими, то Оксана, здається, змушена пройти тривалий шлях до стану такої впевненості у «виборі» своєї культури й цінностей.

Коли акцентуємо на відмінностях культур, йдеться не лише про різну тематику в літературі, вподобання у традиціях чи навіть ментальні риси кожного народу. Йдеться про різні культури, різні народи та різні травми, крізь які їм доводилось і доводиться проходити. Таким чином сама ідея ієрархії культур у мультикультурному середовищі є безглуздою, штучною і провокує свідоме знищення інших культур.

Тема взаємодії та співіснування трьох культур у романі «За Перекопом є земля» важлива ще й тому, що саме культура стає для головної героїні ключем до пошуків власної ідентичності. Саме завдяки пізнанню кримськотатарських традицій, читанню української літератури Оксана, будучи етнічною росіянкою, вирішує відмовитися від російського як від нав'язаного їй штучно, далекого та менш цінного. Завершальний монолог, що ведеться героїнею вже після свідомого вибору на користь життя в Україні, сповнений емоцій та виражає біль і почуття провини разом із чіткою впевненістю у правильності власного вибору та різким засудженням російської культури й того, що вона транслює: «Але що таке велика культура? Мабуть, ота, що оспівує маленьку людину? [...] А потім замість «Борітеся – поборете!» –

«Тварь ли я дрожащая или право имею?» – й далі несе... Безпросвітна література, яка, замість викликати зневагу й ненависть до такої людини, збуджує до неї емпатію. [...] Чи можна розпам'ятати вірші Друніної, фрази з Достоевського, Горького, Бродського, Гришковця? [...] Чи замість їх повністю Шевченко, Леся, Багряний, Барка, Стус, Забужко, Жадан? Чи я – не п р и м а з у ю с ь?» [5; с. 381]. У цьому фінальному монолозі – зізнання про важливий вибір, що здійснила головна героїня, та ствердження, що саме культура допомогла ухвалити таке рішення. Водночас почуття провини не полишає Оксану, однак вона вбачає свою місію у тому, аби вберегти від цього почуття і штучного культурного середовища своїх нащадків, розуміючи, що процес ментальної дерусифікації у неї як в етнічної росіянки вже відбувся: «Ми долучимось – ми виберемо українську мову і українську культуру, хай не як мову й культур своїх батьків і дідів, бо родинні історії – болісні й суперечливі, – а як мову своїх дітей. Тож нашим дітям не доведеться відкинути звичне з коліски, шукати нових себе, видлубувати культуру своїх справжніх предків або й не предків, а просто сусідів, і наші діти вже не каратимуться відчуттям: я – п р и м а з а в с я, я – п р и м а з а л а с ь.» [5; с. 382].

Питання деокупації Криму, зокрема й когнітивної, вже є одним із найскладніших та найважливіших. Основний і найважливіший висновок головній героїні вдалося зробити, попри зовнішні перешкоди, насаджені російським впливом. Чи зможуть дійти до таких же висновків інші мешканці Криму – не менш важливе й актуальне запитання. Однак коли говоримо про проблеми, що лише посилилися на території Кримського півострова після російської окупації, варто розуміти, що багато стереотипів та хибних вражень про Крим досі існує і серед українців. Це пояснюється необізнаністю українців у темі Криму, зокрема щодо історії та культури його корінного народу.

Книжка Анастасії Левкової хоч і не передбачає конкретної політичної програми щодо деокупації території Криму та вигнання російських окупантів, але має шанс допомогти «несвідомим» українцям позбутися нав'язаних їм численних стереотипів або принаймні зацікавить їх кримськотатарською тематикою, допоможе зрозуміти цей народ, його культуру, травматичні досвіди, примножені російською владою. Завдяки описові міжкультурних зв'язків на території півострова роман «За Перекопом є земля» може стати основою для складання стратегії когнітивної деокупації Криму, хоча б у свідомості кожного його читача.

Список використаної літератури та джерел

1. Екзотизація та романтизація: яким зображують Крим у своїх творах українські письменники. *Громадське радіо*. URL: <https://hromadske.radio/publications/ekzotyzaciya-ta-romantyzaciya-yakym-zobrazhuyut-krym-u-svoyih-tvorah-ukrayinski-pysmennyky>.
2. «За Перекопом є земля» Анастасії Левкової – бестселер Книжкового Арсеналу. *Агєєва В. Шалені авторки*. URL: https://youtu.be/xpmMiWMNR10?si=R_QTB4XSYJrEgOQR
3. Котик І. «За Перекопом є земля» – роман виховання по-кримськи. *Читомо*. URL: <https://chytomo.com/za-perekopom-ie-zemlia-roman-vykhovannia-po-krymsky>.
4. Крим: шлях крізь віки. Історія у запитаннях і відповідях / НАН України. Інститут історії України. Відп. ред. В.А. Смолій. Київ: Інститут історії України НАН України, 2014. 456 с.
5. Левкова А. За Перекопом є земля. Кримський роман. 4-те вид. Київ: Лабораторія, 2023. 392 с.
6. Павличко Д. В. Літературознавство. Критика: у 2 т. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2007. Т. 1. 566 с.
7. Стосунки українців з Кримом набагато довші за росіян та Російської імперії – літературознавиця Віра Агєєва. *Суспільне Крим*. URL: <https://crimea.suspilne.media/ua/news/11550>

CRIMEA AS AN UNIQUE SPACE OF MULTICULTURALISM (BASED ON ANALYSIS OF ANASTASIIA LEVKOVA'S NOVEL "THERE IS A LAND BEHIND PEREKOP")

Anastasiia SALIUK

The article examines the peculiarities of intercultural interactions on the territory of the Crimean peninsula using the example of the plot of the novel "There is a land behind Perekop". The place of the Crimean theme in Ukrainian literature and the changes in emphasis that occurred after the Russian occupation are also analyzed. Using the examples of the characters of Anastasiia Levkova's novel, an attempt was made to explain why culture can become the key to the search for one's identity, what problems the inhabitants of the peninsula face, and what causes these problems.

Key words: multicultural space, character identity, Crimean space, Crimean novel, upbringing novel, retrospective narrative

ВІЙНА ЖІНОЧОГО РОДУ: СПЕЦИФІКА ЖІНОЧОГО ГОЛОСУ (З) ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДУ РОМАНУ ГАСЬКИ ШИЯН «ЗА СПИНОЮ»)

Юлія СКАСКІВ

Науковий керівник – Уляна Федорів, канд. філол. наук, доцентка катедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

Війна РФ проти України спричинила потужний розвиток літератури на військову тематику, проте мілітарна література часто зображує чоловіків та їхнє сприйняття подій як домінантне, що відображає традиційні гендерні ролі та очікування. Однак роман Гаськи Шиян «За спиною» кидає виклик цій умовності, представляючи тонкий і переконливий жіночий голос серед воєнного хаосу. Ця стаття досліджує зображення війни крізь призму жіночності, адже авторка пропонує читачеві новий альтернативний погляд на війну – не учасника, а стороннього спостерігача в жіночому роді.

Ключові слова: війна, жінка, мілітарна література, травма.

Можна помітити, що у вітчизняному культурному просторі донедавна йшлося про відсутність української жіночої версії війни. Проте за останні роки в українській літературі жіноча тема в контексті конфлікту на Сході, а згодом і повномасштабного вторгнення, стає все більш помітною.

Російсько-українська війна дає принагідну можливість зосередитися на перепрочитанні попереднього мілітарного досвіду з огляду на теперішню ситуацію. Адже мистецтво та література, як найпродуктивніші форми усвідомлення глобальних політичних подій, відображають актуальні соціокультурні тенденції їх інтерпретації. Оксана Пухонська вважає, що художня література є одним із найдієвіших інструментів формування дискурсу пам'яті, адже «вона стає альтернативним до історичного джерелом знання про минуле, яке, на відміну від історичної мови фактів, за допомогою образно-асоціативних смислів активно перекодовує мову досвіду в доступну і зрозумілу мову сучасності» [4].

Сучасна жіноча інтерпретація традиційно «чоловічих» тем у літературі відкриває нові глибини, аспекти та бачення війни. Тому письменники та письменниці, які роблять спроби зобразити воєнні дії крізь призму жіночності, ставлять перед собою завдання показати відмінне гендерне сприйняття глобальних процесів і реконструювати минуле України, звертаючись до жіночого досвіду, який довгий час ігнорувався. Такі твори відзначаються особливою увагою до військової тематики з жіночого погляду, що представляє значний інтерес для сучасного літературознавства.

До прикладу, у цій статті зосередимо свою увагу на одному з таких творів, а саме на романі Гаськи Шиян «За спиною». Предметом нашої уваги є сприйняття війни жінкою, що все ж відображає унікальні емоції, переживання, розширює уявлення про воєнні дії, показуючи їх неоднорідність і можливу впливовість. Цікаво, що авторка у своєму романі торкається тих тем, які не одразу ословлюють у воєнній літературі. Тут ми стикаємось із війною, що вже набувала певних ознак буденності та продовжує це робити. Те, що спочатку могло здаватись абсолютно неможливим, таким, що ніколи не може статись у XXI столітті, поступово стає звичним.

Хотілось би одразу зазначити щодо назви роману: вона не є однозначною. Адже в книзі йдеться не лише про жінку, яка «перебуває» за спиною в чоловіка, а потім втрачає цю схованку, але й є натяк про правдиві реалії, які існують за спиною в кожного з нас [9].

Сюжет твору обертається навколо головної героїні Марти, молоді та успішної жінки, яка має чітке уявлення про те, яке життя вона хоче. Це певним чином сформувалось на основі досвіду пострадянських 90-х і прикладу її батьків. У своєму повсякденному житті вона намагається

уникати обговорень війни, яка триває на Сході України. Проте все кардинально змінюється, коли її коханий, Макс, отримує повістку під час мобілізації. Хлопець виконує свій громадянський обов'язок і вирушає служити, залишаючи Марту з безліччю незакритих питань та турбот. З однієї сторони, головна героїня усвідомлює, що його вибір піти до військкомату «замість того, щоб просунутися до обслуговування циркуляції крупних хабарів, був гідним і вартим поваги» [11, с. 45]. З іншої, їй неспокійно, самотньо, і вона має відчуття образи на коханого. Упродовж усього роману увага читача сконцентрована на роздумах Марти, її внутрішній боротьбі та прагненні знайти пояснення подіям навколо. Марта стикається зі своїми травмами та пробує розібратися у своїх почуттях та реакціях на те, що відбувається.

Відгуки щодо цього твору, його прийняття та критика виявились досить таки неоднозначними. Тетяна Трофименко, відома українська критикеса, зазначає, що твір написано «сильно, експресивно й переконливо», й тішиться, що «нарешті ... сучукрліт заговорив голосом нормальної сучасної живої жінки, а не запрограмованого на банальності манекена» [7].

Чудово та лаконічно описує присмак роману Дар'я Харамурза: «Ти можеш триматись осторонь від війни. Не читати новин, не вступати в дискусії. Побудувати власну реальність на фундаменті з комфорту й достатку. Але це не гарантує, що одного дня війна не відімкне двері твого дому власним набором ключів. Так сталося і з Мартою...» [11]. Поряд із цим наголошується на «живості» образу головної героїні: «Сила образу головної героїні в тому, що вона жива. Марта залишається звичайною людиною зі своїми вадами й перевагами. У чомусь нерішучою, у чомусь, нехай і пошепки, протестуючою. Не ідеальною, але живою [11].

Натомість Богдан Пастух залишив негативну рецензію на твір, обґрунтовуючи це не художніми проблемами твору, а йдеться радше про несхвалення морально-етичних і суспільно-політичних переконань головної героїні. «...чи потрібно було взагалі вести тут цей діалог з цим примітивним персонажем, який мислить низом тіла та не може піднятися бодай вище шлунку?» – висловлюється Б. Пастух, категорично засуджуючи Марту та її погляди [8]. Євген Лакінський ж у своєму відгуку про книгу каже: «Скажу відразу: книжка мені сподобалась. Вона — про реальних людей з усіма людськими вадами і про реальне життя без вигаданої романтики. А найголовніше — вона щира: героїня не соромиться своїх думок і почуттів, навіть коли вони «неправильні» і негарні. Вона й не намагається здаватися ідеальнішою, ніж є» [6].

Ніна Герасименко влучно зауважила, що Гаська Шиян змогла принагідно познайомити читача із сенсом життя сучасної молоді, типовим представником якої є Марта: «Ми навіть у кращих умовах, ніж покоління на десять років старших, яке відчувало, що сягнуло піку своїх досягнень, коли набуло нерухомість, машини, дітей, обіди в ресторанах і відпочинок в олінклюзів. Ми мобільні і легкі. Ми знаємо, що у світі є нескінченні опції, які можна спробувати. Ми не віримо в один диван і один запис у трудовій на все життя» [3].

Та загалом, якщо підсумувати відгуки та рецензії, то більшість роман сприйняли схвально. Багато хороших відгуків про стиль та пропрацьованість сюжету. Хоча не обійшлося без скандалів та обговорень: Марту звинувачували у відсутності моральних норм, а авторку – у неповазі до традиційного образу галичанки, дискредитації уявлення про «жінку, яка чекає», і за те, що критики занадто часто називали роман феміністичним, а з погляду деяких феміністок він таким не є.

Ми ж схилиємось до позитивної думки про роман, адже авторка змогла показати інший вимір сприйняття війни, який полягає не в такому популярному та шаблонному мілітарному патріотизмі. Письменниця змогла в художній формі матеріалізувати думки людей, які на разі не живуть в зоні безпосереднього конфлікту, але відчують часткову його присутність, хоча, не завжди знають остаточно, як до нього ставитися. У традиційних воєнних романах ми зазвичай зустрічаємо відображення героїв, що перебувають на передовій, у бою. Безперечно, про них треба писати, про них треба читати. Але під впливом усього цього часто нівелюється значення дружин, дітей, матерів, удов, які залишилися «за спинами» тих, хто воює. Вони не брали участі безпосередньо у війні, не були учасником бойових дій жодного дня, але саме війна, безумовно, вплинула на них та їхнє життя. «Її очі блищать драматичним шалом жінки,

яка вже майже рік спить з бушлатом свого вбитого чоловіка... Коли ж вона приїхала забирати його речі, то побратим віддав їй нещодавно почату пачку, останню, яку він кував. І вона тепер носить її завжди з собою і зтягується однією, коли дуже боляче» [с. 59-61], – роздумує над історією своєї знайомої, у якої загинув чоловік, головна героїня. Таких ситуацій, де зустрічаємо важкість життя жінки, через те, що чоловік на фронті, насправді багато у творі. Ось ще одна, очевидицею якої стала Марта: «Малий буденно і мирно смокче молоко, посапує, Катруся погладжує його по голівці і, стоячи на напівзігнутих перераховує вільною рукою банки зі згущеним молоком, а потім вписує цифри в якийсь реєстр і, не відриваючись, питає Ольку:

- Слухай, підкинеш мене, щоб зараз у маршрутку не пхатися? Мені вже тяж треба маму відпустити, старший з не на зло уроки не хоче робити, малій тре на танці костюм дошити. Добре, поки вони от такі. Запхав цицю і маєш спокій. Ну а так, то, може, ще встигну скайпанутися зі своїм. У них там у тилу нет більш-менш тягне. Хоч очі побачу» [12, с. 57-58]. Гаська Шиян спробувала розглянути воєнну тематику із зовсім іншого ракурсу, під іншим кутом. У її романі головна увага не лягає на бійців, які воюють, а стосується тих, хто залишився в тилу. Головна героїня не є типовою патріоткою, яка слідує за політичними подіями. Загалом образ Марти певним чином є новим образом, який може бути характерний для української жінки. Розлучившись із коханим, вона змушена зіткнутися зі смутком, сумнівами та внутрішнім конфліктом. У цій книзі відсутня класична картинка війни зі зброєю та бойовими діями. Замість цього читач занурюється у світ самотності, внутрішніх протиріч, а також надії на краще. Це не роман про сильну жінку, яка здійснює героїчний подвиг. Навпаки, головна героїня вважає себе слабкою, порівнюючи з іншими, а впродовж твору її часто наздоганяють докори совісті: «Мені ніяково, що можу думати про те, щоб замкнутися зі своєю зарплатою у зоні комфорту, коли Катруся, яка виявилась вчителькою французької в декреті, сама з трьома дітьми знаходить у собі стільки сил і насаги [12, с. 63]. Також цікаво, що в романі ми не спостерігаємо жодного діалогу між закоханою парою. Це радше монолог жінки як сповідь чоловікові.

Завдяки своєму роману «За спиною» Гаська Шиян стала першою лауреаткою Літературної премії Європейського Союзу від України. Українське журі обґрунтувало свій вибір переможниці такими словами: «Цей роман не просто стилістично вправний і зрілий, а й важливий для сучасності, адже вписує війну в Україні в універсальний людський контекст... Роман «За спиною» – про сучасну Україну, але не лише про неї. Він про наш псевдобезпечний сучасний світ, який всуціль крихкий, починаючи від сім'ї і закінчуючи суспільствами, державами, глобальними інституціями» [2]. Також слід зазначити, що в межах цієї премії самі читачі мали можливість голосувати в бібліотеках за книгу, яка їм до вподоби. І багато з них обрали саме «За спиною». Відтак це свідчить, що роман справді став близьким читачам та відгукнувся їм.

Сама Гаська Шиян на питання про те, що ж її надихнуло до написання цього твору відповіла: «Життя. Історії жінок довкола. Деякі випадкові знайомства. Відчуття, що теми, які я намагалася розкрити, потребують проговорювання» [4]. Можливо, саме це і дає враження «живості» образу головної героїні для сучасних читачів.

Також письменниця акцентує на новизні тематики. Вона стверджує, що ця книга про те, що ніхто внутрішньо не був готовий до війни і багато хто не знав, як себе поводити. Адже в уявленні молодих людей війна постає як у фільмах про Другу світову, коли жахи та хаос відбуваються на території всієї країни. На питання, чи люди цього покоління були готові до війни, Гаська ділиться міркуваннями, що війна зовсім по-різному сприймається в залежності від території. Зрозуміло, що люди зі Сходу, які відчули на собі бомбардування, окупацію сприймають війну по одному. Але люди, які живуть далеко від лінії фронту, сприйняли війну в її гібридному вияві. Тут помічаємо абсурдний контраст, який особливо загострився в соціальних мережах. «Коли ти гортаєш стрічку там новини, тут якісь жахи з війни, тут котики, тут діти, тут хтось поїхав на Балі», – каже Гаська Шиян. З одного боку, людина усвідомлює, що війна почалась, що це факт нашої дійсності. Але з іншого – у її житті майже нічого не

змінилось, вона досі живе в комфорті, і лише час від часу щось нагадує про воєнні дії і це «вганяє» у відчуття стресу. І книга дуже добре ілюструє таку ситуацію [1].

Оксана Пухонська зазначає, що тема російсько-української війни в сучасній літературі відкриває не лише загальнонаціональні, а й індивідуальні, особисті травми, які в історіях героїв проєктуються на суспільні проблеми періоду незалежності України. Говорячи про роман «За спиною», можна звернути увагу, що тут більшої ваги набуває не стільки драма війни на Сході України, як розуміння причинно-наслідкових зв'язків, що її пояснюють. Адже війна виявила певні суспільно-психологічні, ментальні та культурні особливості сучасної України. [9]. Поведінку самої Марти та людей, що її оточують та перебувають разом із нею далеко від фронтової зони, можемо розцінювати також як психологічну спробу самозбереження героїні перед травмою.

Головній героїні важко дається змиритись із тим, що вона жінка війни та її коханий перебуває на фронті: «Її єство всіляко противиться входженню у цей некомфортний простір травми» [9, с. 33]. Були моменти, коли Марта зрозуміла, що цей біль та несправедливість відчуває не лише вона одна. Інші жінки теж мають такі почуття. Спілкування Марти з ними стають «своєрідним актом терапії» [9], і усвідомленням того, що всі вони мають стосунок до спільної національної травми.

Проте героїня не змогла прийняти свій статус жінки війни, не змогла, як більшість, розділяти зі своїми чоловіками їхню справу, підтримувати та намагатись допомогти. Вона зрозумівши, що не здатна зараз змусити себе робити це, відчуває, що ця травма для неї непосильна. Відтак вона починає віддалятися від коханого, а їхнє спілкування переходило більше на формальне: «Відправляю тобі вечірню есесеску, яка вже перетворилася на ритуальну... Зараз я ще додаю до неї номер декларації «Нової пошти», тож принаймні відчуваю, що вклала у повідомлення якийсь реальний зміст» [12, с. 62].

Та можемо ствердити, що такій поведінці та думкам є логічне обґрунтування та причини, які сягають ще глибокого дитинства дівчини та травм того часу. Читаючи роман, можемо зрозуміти, що поведінка Марти відображає характерну травму 1990-х років, саме той період, коли Україна утверджувалась як незалежна держава У її особистій історії відчутна дитяча травма, спричинена економічною кризою в країні та наслідками для сімейного життя - втрата роботи батьками, депресивний стан, безперспективність і відчуття безнадії: «Аж от тобі двадцять шість... І ти опиняєшся з усім цим сам на сам у холодній хрущовці, бо опалення не вмикають, гарячу воду теж. Щоб покупати мене раз на тиждень, доводиться гріти відра на плиті. Мені тоскно дивитися, як мама це робить, але вона уже так втягнулася, що, здається, тягне ярмо на автопілоті», – рефлектує головна героїня про своє дитинство [12, с. 68-69]. Оксана Пухонська вважає, що ці негаразди певною мірою сформували в дітей того покоління особливий комплекс сирітства при наявності живих батьків [9, с. 41]. Тому ця травма значно впливає на поведінку Марти, змушуючи її відсторонитися від викликів, що виникають через війну.

У своєму інтерв'ю Гаська Шиян також зауважила масштабність цієї проблеми. Покоління Марти та її хлопця вона образно називає «поколінням солом'яних сиріт», у яких фактично були батьки, але вони росли без них, адже ті поїхали на заробітки. Марта і Макс є представниками цієї ситуації, коли в сім'ї фактично немає відчуття сімейного затишку. А потім формується інша проблема: батьки намагаються виправити ситуацію грошима, передаючи їх з-за кордону, а діти тоді думають, що все можна купити та вирішити за гроші. Це був поширений тогочасний феномен: «Батьки роками інвестували свої португальські заробітки у вступ-навчання на юридичному, а після нього – у твоє працевлаштування помічником судді», – роздумує Марта про свого хлопця» [12, с. 43].

Також письменниця зауважує, що діти, які виростили в той час не мали належного патріотичного виховання. Усе виховання яке було – це шкільне, до прикладу рамки з рушниками та Шевченком, які підліткам переважно були нецікавими. І вони натомість відчували, що держава не здатна їх забезпечити, і через становище в державі їхні батьки змушені були їх покинути та поїхати працювати. Тому певним чином, коли стався напад Росії,

ці люди не відчували, що вони мають якийсь обов'язок перед державою, що вона достатньо для них зробила, аби вони йшли на самопожертву заради неї [1].

У романі порушено ще одну важливу проблему, до якої мало хто відсилається, адже не вважають її першочерговою. І справді, вона не лежить на поверхні, проте вона точно є. Це проблема досвіду життя жінки в тилу, коли в неї на фронті хтось із близьких. Навіть попри стійке бажання відмежуватися від неї, війна переходить на одне із перших місць у всіх інституціях життя, а також відбивається на психологічному здоров'ї. Марта є однією з тих, хто до певного моменту свідомо відсторонювались від середовища подібних жінок. Проте раптово постає перед фактом, що тепер і вона одна з них. Можемо звернути увагу на один із випадків такого відсторонення та самовтішання: «Але знаєш що? Я собі так вирішила, що фіг з тим усім! Для мене ти просто серфиш на Балі – поїхав собі в бойз-тріп кудись туди ж, де підрум'янила свої вилиці позавчорашня розчулена золотозуба продавчиня. І хай уже ті дівчата-волонтерки витискають вам сік із помаранчів у поліетиленові пакетики і рубають мачете ананаси, я закрию на це очі. Головне, щоб без нещасних випадків. Як от з хлопцем у нас по сусідству, тим на візку з пошкодженими кінцівками. То ж мабуть, просто мачете зірвалося з твердої шкірки плоду або акула запливла куди не слід, еге ж?! І немає цих усіх радіо, газет, розмов на вулиці, роздратованих водіїв і військових, які не знімають форму під час відпустки. Просто на мілітарі зараз тренд. Як і на жіночі портупеї та сумочки з витисненим муляжем пістолета... Така моя легенда. Домовились?» [12, с. 32-33].

Гаська Шиян в одному зі своїх інтерв'ю добре пояснює злість Марти на коханого. Також влучним є зауваження, що Макс – не затятий патріот, адже ситуація склалась так, що він отримав повістку. Не пішов добровольцем, не потрапив в АТО, проте чесно взяв повістку, але читачі не знають, за яких обставин. І це якраз стає ключем до того, чому ж Марта була зла на цей вчинок: вони не обговорили це спокійно, і до цієї ситуації жодних думок чи розмов про те, що Макс піде на війну, не було. Тому дівчина певною мірою не розуміє, що сталося, чому він вирішив це зробити, що його спонукало. Чи він тікав від неї, чи щось було не так у стосунках, чи він захотів новизни в житті. Також трапляються роздуми Марти про ревності до Максима стосовно його можливої комунікації з волонтерками на службі. Очевидно, що це теж її пригнічує та впливає на її стан: «Ось якась юна патріоточка, громадська активістка, волонтерка, яка привезе сигарет, запростяк закрутить там тобі голові своєю пасіонарністю, бо матиме те, чого бракує мені», – думає Марта [12, с. 19].

Підсумовуючи, можемо з впевненістю сказати, що жіночий погляд на війну має здатність значно розширювати розуміння конфлікту, оскільки він показує побутові аспекти та життя в часи воєнного конфлікту загалом. Роман «За спиною» Шиян Гаської пропонує читачеві новий погляд на війну через призму жіночого голосу, який виходить за межі традиційних гендерних ролей. Такий альтернативний підхід допомагає розширити уявлення про війну, наголошуючи на її неоднорідності та впливовості на всіх, хто живе з таким травматичним досвідом.

Література:

1. Гаська Шиян про свій роман *За спиною*. URL: <https://espreso.tv/video/275325>
2. Гаська Шиян стала першою лауреаткою Літературної премії Європейського Союзу від України URL: <https://pen.org.ua/gaska-shyyan-stala-pershoyu-laureatkoyu-literaturnoyi-premiyi-yevropejskogo-soyuzu-vid-ukrayiny>
3. Герасименко Н. По той бік війни: про що наважилася говорити Гаська Шиян у романі «За спиною». URL: <https://litukraina.com.ua/2020/04/09/roman-za-spinoju-gaski-shijan-po-toj-bik-vijni/>
4. Інтерв'ю з автором. Гаська Шиян. URL: <https://fabulabook.com/blog/interv-yu-z-avtorom-gaska-shyyan-8111>
5. Крупка М. Мілітарний дискурс сучасної жіночої прози. URL: [file:///C:/Users/HP/Downloads/Telegram%20Desktop/207-Chapter%20Manuscript-12686-1-10-20220609%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/HP/Downloads/Telegram%20Desktop/207-Chapter%20Manuscript-12686-1-10-20220609%20(3).pdf)

6. Лакінський Є. МАРТА – НЕ КУРВА! «За спиною» Гаськи Шиян – книжка про реальних людей в тилу з усіма їхніми вадами URL: <https://texty.org.ua/articles/100900/marta-ne-kurva-za-spynoyu-gasky-shyyan-knyzhka-pro-realnyh-lyudej-z-usima-yihnimi-vadamy/>
7. Трофименко Т. 5 книжкових новинок кінця зими: йолопи, псих, мертві моделі, ображена наречена АТОвця й іграшковий Степан. URL: <https://novynarnia.com/2019/02/12/5-knizhok-liutyj/>
8. Пастух Б. Ідеологія тіла. URL: <https://zbruc.eu/node/90197>
9. Пухонська О. Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі. Брустури: Дискурсус, 2022. 288 с.
10. Середа В. «За спиною»: Роман про війну – без війни. URL: <http://www.golos.com.ua/article/332773>
11. Харамурза Д. Інший погляд на війну: відгук на роман Гаськи Шиян «За спиною». URL: <http://litakcent.com/2019/04/11/inshiy-poglyad-na-viynu-retsenziya-na-roman-gaski-shyyan-za-spynoyu/>
12. Шиян Г. За спиною. Харків: Ранок, Фабула, 2019. 352 с.

WOMEN'S WAR: THE SPECIFICITY OF THE FEMALE VOICE OF WAR (ON THE EXAMPLE OF HASKA SHYIAN'S NOVEL «BEHIND THE BACK»)

Yuliia Skaskiv

The war of Russia against Ukraine has led to a powerful development of the military literature. However, military literature often depicts men and their perception of events as dominant, reflecting traditional gender roles and expectations. Nevertheless, Haska Shyyan's novel 'Behind the Back' challenges this convention by presenting a subtle and compelling female voice amidst the chaos of war. This article explores the portrayal of war through the lens of femininity, examining how the author offers the reader a new alternative perspective on war – not as a participant, but as an outside observer in the feminine gender.

Key words: war, woman, military literature, trauma.

ЗИМОВА КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВА ПОЕЗІЯ: ПОГЛЯД ФІЛЯРЕТА КОЛЕССИ

Соломія ТКАЧИК

Науковий керівник Івашиків В. М., доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української фольклористики імені Ф. Колесси ЛНУ імені Івана Франка

У статті проаналізовано думки Філярета Колесси про українську зимову календарно-обрядову поезію, зокрема колядки, щедрівки та риндзівки (рогульки), висловлені головно в його «Університетських викладах про український фольклор і фольклористику». Наголошено, що вчений розглядав ці жанри у слов'янському контексті, підкреслюючи при цьому їхню національну неповторність, виокремлював основні образи та мотиви.

Ключові слова: Філярет Колесса, фольклор, календарно-обрядова поезія, традиції та культура, мотиви.

Для українців Різдвяні свята чи не найшанованіші, тому в нашій словесності дуже багато творів новорічно-різдвяного календарного циклу. Оспівуючи веселий дзвін різдвяних дзвоників і затишок у сімейному колі, вони створюють атмосферу любові та єдності, поетизують традиції святкування. Різдвяна та новорічна поезії залишаються актуальними завдяки своїй неповторності та здатності викликати в людей почуття тепла, радості, надії та єднання, нагадують про важливі цінності в житті.

Закономірно, що визначний український фольклорист Філярет Колесса значну увагу приділив науковому осмисленню саме зимової календарно-обрядової поезії, зокрема колядок і щедрівок. Погляди вченого на цей пласт нашого фольклору цікаві передусім своєю оригінальністю та глибиною.

Питання календарно-обрядової поезії вчений порушив уже у своїй ранній праці «Людові вірування на Підгір'ю», написаній на основі етнографічних матеріалів, зібраних у своєму рідному селі Ходовичах Стрийського повіту, а опублікованих у 1898 році. Іван Франко, який на той час займався редагуванням «Етнографічного збірника» – друкованого органу Наукового товариства імені Шевченка у Львові, писав, що праця Колесси «цікава головно як перша проба систематичного зводу людських вірувань в одній місцевості» [6, с. 973]. Хоча у цій праці Ф. Колесси обрядові пісні – колядки, щедрівки – з'являються в дуже незначній кількості і майже позбавлені свого обрядового колориту, вони все ж дозволяють проаналізувати різдвяні звичаї та обряди з погляду їх мотивів (переважають господарські та поминальні).

Вчений також звертав увагу на фольклорні твори, приурочені до святкування Андрія (30 листопада) та загалом зимових обрядів, а також ті, що стосуються закінчення зими і приготування до весняного періоду. Закономірно, що у фокусі уваги фольклориста були різдвяні свята (починалися із Святого вечора 24 грудня), проте в його контексті згадано також свято Меланії (31 грудня) та Новий рік (1 січня).

Критерієм класифікування фольклорних пісень у більшості своїх збірників Колесса переважно обирав їхню ритміку, тим самим слідуючи методу фінського вченого Ільмарі Крона, який, як відомо, розвинув локально-історичний метод свого батька, Юліуса Леопольда Фредріка Крона. Відтак, праці Колесси дають дуже багато для пізнання різноманіття ритмічно-структурних типів побудови вірша та мелодії.

Методику записування та дослідження українського музичного фольклору вчений виробляв протягом тривалого часу. Активно співпрацюючи з етнографічною комісією Наукового товариства імені Шевченка ще з перших років його заснування, Колесса брав активну участь у розробці придбаних комісією фонографічних матеріалів.

Дослідники звертали увагу на те, що у записах Колесси трапляються іноді неправильні наголоси та й класифікація подекуди неточна. Думаємо, що це спричинено особливостями української мови та народної версифікації, в яких наголос часто рухливий, не має постійно визначеного місця. У заувагах вченого знаходимо чимало цікавих позначень, наприклад, знаки альтерації, що означають пониження на $\frac{1}{4}$ тону, для позначення нейтральних інтервалів, скорочення чи продовження тощо. Колесса неодноразово підкреслював, що кордони, які століттями розривали живий організм українського народу, не в силі були порізати його в боротьбі за спільні інтереси та створення єдиної національної культури. Вчений намагався максимально детально відтворити інтонаційно-ладові особливості української пісенності та якомога більше наблизити свої записи до народного інтонування.

Твори календарно-обрядової поезії, як відомо, складають такі цикли: *зимовий* (колядки і щедрівки), *весняний* (веснянки, гаївки), *літній* (русальні, петрівчані та купальські пісні, а також жнивнярські пісні) – Філярет Колесса розглядав у своїх працях усі ці цикли. У цій статті йтиметься про зимовий календарно-обрядовий фольклор, зокрема колядки, щедрівки та частково риндзівки.

Цікавою є думка сучасного українського фольклориста Віктора Давидюка, який зазначав, що у землеробських народів рік поділявся на три періоди: весну, літо й осінь. Такий поділ вчений пояснював тим, що в таких народів практично не було зими, а довга осінь переходила в ранню весну. Дослідник дійшов цікавого висновку – в українських колядках (творах зимового обрядового циклу) зовсім не згадано про зиму. Фольклорист вважав цілком слушною думку про сільськогосподарське спрямування нашого календаря, а те, коли наші предки мали сіяти, обробляти посіяне та збирати врожай, вони визначали за відповідним місяцем, назва котрого, як правило, пов'язувалася із станом рослинності: березень, квітень, травень, червень, липень, вересень (серпень – мабуть, ішлося про те, чим мають жати посіяне жито чи пшеницю) (докладніше про це див.: [1, с. 129–131]).

Дещо по-іншому підходив до цієї класифікації календарно-обрядових циклів Філярет Колесса. Вчений зокрема писав, що «із зимовим та літнім оживленням природи та осіннім її завмиранням в'язався у старих слов'ян річний круг празників і обрядів, які мали за мету – магічними заходами впливати на явища й сили природи, щоб таким чином пособляти рільному господарству, плеканню худоби, бджіл і т. ин.» [4, с. 35].

З-поміж пісенних творів зимового циклу вчений виокремлював різдвяну й новорічну поезію, слушно зазначаючи, що «з-поміж усіх обрядових пісень найповніше й найкраще збереглися в українському фольклорі колядки й щедрівки, зв'язані з давнім зимовим празничним циклом, що тепер зосереджується на Різдві та тягнеться поза Новий Рік аж до Богоявлення» [5, с. 19].

Різдвяна та новорічна поезія загалом має певні спільні риси, але водночас відрізняється за тематикою, образами та традиціями. У різних культурах та літературних традиціях можуть існувати також відмінності у сприйнятті цих термінів. Ось деякі загальні відмінності між Різдвяною та новорічною поезією.

Різдвяна поезія зазвичай присвячена подіям, пов'язаним із Різдвом Христовим, народженням Ісуса Христа. Такі твори можуть містити релігійні елементи, описи різдвяних обрядів та традицій. Часто зустрічаються образи Святого Миколая, Діви Марії, інших різдвяних персонажів та символів, пов'язаних із християнською традицією, але загалом така поезія має християнське спрямування та оспівує радість народження Ісуса Христа, закликає до роздумів, благоговійного настрою та відображення радості від народження Христа.

Новорічна поезія пов'язана із святкуванням Нового року, початку повороту сонця на поступове збільшення своєї активності. Тематика такої поезії може включати бажання, обіцянки, святковий настрій та звичаї, пов'язані із святкуванням Нового року, містити побажання щедрого врожаю. Для новорічного святкування характерними є образи Миколая, ялинки, подарунків тощо. У новорічних творах зазвичай нема релігійної тематики, бо вони спрямовані на підтримання святкового настрою та задоволення від настання нового

календарного року. Новорічні фольклорні твори мають переважно радісний та святковий настрій, хоча містять й елементи гумору та веселощів.

Колядки – жанр величальних календарно-обрядових пісень. Загальновизнано, що це святкові обрядові пісні, які виконуються у період з 24–25 грудня до перших днів січня. Дослідники спостерегли, що у церковному та народному календарях наявні сліди частішого святкування коляди, зокрема на паску та перший день весни; з колядками пов'язані риндзівки та жниварські пісні, адресовані господареві тощо. За висновком сучасної фольклористики Олени Чебанюк, колядки та щедрівки – це «аграрно-магічні пісні святкового обходу дворів» [7, с. 17].

В дохристиянську епоху колядки були пов'язані із зимовим святковим циклом, а з утвердженням християнства – різдвяним (від Різдва до Богоявлення). У фольклористиці ще нема єдиної думки щодо походження слова «коляда» чи «колядка». Є припущення, що колядка – походить від латинського слова «calendare», що означає свято Нового року.

Серед слов'янських народів новорічна пісенність найбільше розвинена в Україні. Жанр колядок має глибокі історичні корені і у час, після прийняття християнства, пов'язаний з народженням Ісуса Христа. Спочатку колядки виникли як обрядові пісні, що співають під час зимових обрядів для привітання нового року та побажання доброго врожаю. З часом цей жанр став асоціюватися із різдвяним періодом. Під час християнізації колядки отримали новий зміст – вони стали відображати радість від приходу у світ Ісуса Христа. Таким чином, колядки стали важливою частиною різдвяної традиції та вираженням радості та надії.

Висвітлення теми жанрових особливостей колядок Колесса у своїх університетських лекціях, читаних у Львівському університеті упродовж 1939/1940 та 1940/1941 навчальних років, розпочав із твердження про те, що Володимир Гнатюк, котрий 1914 року видав повний корпус колядок і щедрівок, «не добачає вже ніякої сутньої різниці між одними й другими щодо змісту» [5, с. 19]. Однак Колесса не цілком притримувався думки свого видатного колеги – «І дійсно, тепер уже важко, а то й неможливо, було б перевести докладне розмежування колядок від щедрівок; все ж таки можемо вказати на деякі різниці, що виявляються передусім у віршовій формі: для колядок характеристичний 10-складовий вірш (5+5), для щедрівок – 8-складовий (4+4). Колядок, складених 8-складовим віршем, майже нема, як стверджує [Олександр] Потебня [Потебня 1887, т. II, с. 14]» [5, с. 19]. Цікаво, що раніше Колесса щодо цих жанрів мав децю іншу думку.

Філярет Колесса підкреслював, що «колядки спрямовуються виразно до особи господаря чи господині або їх дітей – парубка-жениха чи дівчини-відданиці. Відповідно до того й добирають колядки підхожого змісту. Ім'ям величаної особи називається колядковий герой чи героїня, так що колядка виглядає як пісня, нарочно для даної особи складена» [5, с. 38]. За Колессою, вони підносять особу, якій адресована пісня, її дім до високого суспільного положення та ідеалу (багатства, мудрості, краси, мужності), а співають їх чоловічі гуртки (дорослі парубки чи господарі).

Аналіз змісту колядок показує, що колядки або значна їх частина первісно були пов'язані з весняним новоріччям у березні. Це підкреслював і Філярет Колесса, покликаючись на перший том «Історії української літератури Михайла Грушевського: «Отже, коляда скūпила коло себе й сконцентрувала увесь новорічний обряд, що в давнину припадав на березень [Грушевський 1923, т. I, с. 179–180]» [5, с. 23].

Колесса стверджував, що «тим і пояснюється, чому то в багатьох колядках і щедрівках часом дії є не зима, а весна, не ніч, а розсвіт; чому колядки згадують так часто про оранку й сівбу та інші весняні праці в полі, про стереження саду-винограду, про бурі й дощі, що бувають на весну» [5, с. 23].

Такий висновок зроблено через зимовий поворот сонця, тому новорічний обряд з піснями був перенесений на зимовий цикл, що й стверджував учений. Чому через поворот сонця? Бо наймогутнішою з усіх сил небесних вважалось сонце, так як воно приводить за собою пори року, а з ними й великі зміни в природі. Коляда, то є Різдво сонця, весняне свято, що припадало на весняне рівнодення. Інша причина – дії часто відбуваються не взимку, а

восени, не вночі, а на світанку. Коляда охоплює новорічні обряди, які в давнину були в березні. Колесса наголошував, що колядки оспівують не зиму, а ведуть мову «про оранку й сівбу та інші весняні праці в полі, про стереження саду-винограду, про бурі й дощі, що бувають навесну» [4, с. 37].

Як підкреслював Колесса, колядки зберігають у давніх верствах типові ритмоформули, в новіших – часто відступають від них, виявляють нові моменти в ритмічній будові. Багато колядок оспівують бога грому або Громовика, зображуючи його то як вівчаря, то як ратая (господаря), то як воїownika або князя, що сидить у шовковім наметі на золотім стільці або грає на баскім коні із золотою гривовою та срібними копитами.

Коляди – це новіший жанр різдвяних пісенних творів християнського походження, що дійшли до нас приблизно з XVII–XVIII століття. Вважається, що походять вони із католицького Заходу, а почали творитися в Україні на зразок європейських передовсім силами духовенства, бурсаків і їх учителів, монастирського люду, мандрівних дяків та, врешті, народно професіональних співців (кобзарів, лірників). Попри свою оригінальну стилістику й історично-генетичну підоснову вони досліджені зовсім мало, а з музичного боку – практично ніяк. Філярет Колесса загалом не підтримував намагання окремих вчених розглядати ці твори як фольклорні. Вчений зокрема писав: «У принципі не маємо нічого проти ширшого розуміння народної пісні, все ж таки не можемо погодитися з тим, щоб межі колядками і щедрівками вміщувати звисні з Богогласника й інших книжних джерел коляди» [3, с. 278].

Фольклорист до зимових величальних пісень зараховував і *риндзівки* – це величальні пісні, які виконують групи хлопців під вікнами у час Великодніх свят, конкретніше, на другий і третій день Великодніх свят: хлопці ходили з музикою від хати до хати. Від колядок відрізнялися рефреном – тут він був великоднім, наприклад: «Же Христос, же воскрес, же воістину же воскрес». Адресовані риндзівки переважно дівчатам і молодицям, зокрема тим, котрі недавно вийшли заміж, а за свої риндзівки одержували, як і колядники та щедрувальниці, винагороду – тут, крім грошей, цією винагородою були й писанки. Колесса писав, що в нас залишилися «тільки останки волочебних пісень у Яворівщині під назвою “риндзівок”» [5, с. 21]. За його спостереженнями, риндзівки переважно складені колядковим віршем (5+5) та оспівують такі самі теми, як і колядки.

Зазначимо, що тема розмежування колядок і щедрівок, а також питання коляд хвилює й сучасних науковців. Так, відомий дослідник українського фольклору Р. Ф. Кирчів зауважив, що «дослідники (О. Потебня, В. Гнатюк, Ф. Колесса) не бачили якоїсь суттєвої обрядово-функціональної відмінності між “колядками” і “щедрівками”, вважали другі синонімічним утворенням на українському ґрунті від поширеного приспіву “Щедрий вечір, добрий (чи Святий) вечір”. Але вже перші збирачі колядок і щедрівок помітили, що вони розрізняються за приуроченістю і за часом виконання: колядки – в Різдвяні свята (виконавцями їх є хлопці чи молоді і старші чоловіки), а щедрівки – на Щедрий вечір під Новий рік, або, як на західноукраїнських землях, – напередодні Водохреща. Традиційно їх виконували дівчата і жінки» [2, с. 12–13].

Як бачимо, щедрівки, як і колядки, – це жанр народних величальних обрядових пісень, які, щоправда, мають не таку широку палітру тематики, врешті, їх набагато менше. Щедрівки передають побажання добра, радості та достатку на майбутній рік, а також висловлюють вдячність за гостинність господарів. Слово «щедрівка» походить від щедрого вечора – здавна так називали вечір під Новий рік. Для щедрівок характерний 8-ми складовий вірш (4+4) і рефрен «щедрий вечір», тому, як наголошував Ф. Колесса, наші щедрівки виявляють споріднення з південнослов'янськими, зокрема сербськими й болгарськими, колядними піснями.

Ф. Колесса не так докладно писав про щедрівки, як про колядки, хоча вважав тему зіставлення їх змісту і поетики важливою для науковців, покликаючись при цьому на дослідження О. Потебні: «Розмежування колядок від щедрівок мало, очевидно, глибшу основу в розрізнюванні двох окремих празників: Коляди і Щедрого вечора або Нового Року, що водилося не тільки в українців. Сама назва щедрівок, незнана поза українською етнографічною

територією], стоїть, очевидно, в якомусь зв'язку з “Щедрим вечором”, т[о] є багатим, обильним пиром, що замикає різдвяний цикл празників, та з тою щедрістю, багатством і достатком, та з сподіваними весіллями в родині, що їх напропорчують колядки й щедрівки» [5, с. 20]. Фольклорист водночас накреслив і цікаве наукове завдання для майбутніх дослідників, адже «різниці між колядками й щедрівками в давнину мусіли зазначуватися виразніше й в самому змісті пісень одної й другої групи. Та досі бодай ніхто не пробував показати ці різниці на основі спеціального дослідження колядкових і щедрівкових текстів» [5, с. 20].

У своїх працях Ф. Колесса подавав приклади щедрівок, в яких подекуди не було дотримано традиційного щедрівкового розміру (4+4), але вживався рефрен «Щедрий вечір».

Як бачимо, судження Філярета Колесси про українську зимову календарно-обрядову поезію актуальні і для нинішніх фольклористів, які однозначно повинні їх враховувати у своїх студіях. Водночас сама тема, накреслена у цій статті, має очевидну наукову перспективу – потрібно докладно проаналізувати напрацювання вченого у контексті тогочасної фольклористики, причому не лише української.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Давидюк В. Ф. *Вибрані лекції з українського фольклору (в авторському дискурсі)*. Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2009. 436 с.
2. Кирчів Роман. Українські колядки і щедрівки // *Колядки і щедрівки / Упорядкування, вступна стаття, примітки М. С. Глушка*. Київ: Музична Україна, 1991. С. 5–28.
3. Колесса Ф. З царини української музичної етнографії // Колесса Ф. *Музикознавчі праці*. Київ: Наукова думка, 1970. С. 270–286.
4. Колесса Філярет. *Українська усна словесність / Загальний огляд (із портретами українських етнографів та співців). Вибір творів із поясненнями та нотами*. Львів: Накладом фонду «Учітеся, брати мої», 1938. 643 с.
5. Колесса Філярет. *Університетські виклади про український фольклор і фольклористику: у 13 зошитах. Зошити VIII–IX: Групи, зв'язані з народним календарем і господарськими сезонами / Упорядкування, підготування тексту, вступні зауваги, коментарі Ірини Довгалюк*. Львів: СПОЛОМ, 2022. 144 с.
6. Франко І. Я. *Додаткові томи до зібрання творів у п'ятдесяти томах*. Київ: Наукова думка, 2011. Т. 54. 1215 с.
7. Чебанюк О. Ю. Пісні трудового року // *Календарно-обрядові пісні*. Київ: Дніпро, 1987. С. 5–20.
<https://grani.org.ua/index.php/journal/article/view/1688>
<http://litopys.org.ua/encycl/eui028.htm>
<https://www.i-franko.name/uk/Folklore/1898/LjudoviViruvannjaNaPidgirji.html>
https://allref.com.ua/uk/skachaty/Kalendarno-obryadova_poeziya
<https://mydisser.com/en/catalog/view/312/789/20350.html>

WINTER CALENDAR-RITUAL POETRY: THE VIEW OF FILARET KOLESSA Solomiya TKACHUK

The article analyzes Filyaret Kolessa's thoughts about Ukrainian winter calendar-ritual poetry, in particular carols, schedrivkas and ryndzivkas (rogulkas), expressed mainly in his "University Lectures on Ukrainian Folklore and Folklore Studies". It is emphasized that the scientist considered these genres in the Slavic context, while emphasizing their national uniqueness, singled out the main images and motives.

Key words: Filaret Kolessa, folklore, calendar-ritual poetry, traditions and culture, motives.

РЕГІОНАЛЬНА СВОЄРІДНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОЛЯДОК: ТЕКСТ І КОНТЕКСТ

Юліанна ТУРЯНИЦЯ

Науковий керівник — Лілія ЯРЕМКО, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української фольклористики імені Філарета Колеси Львівського національного університету імені Івана Франка

У науковій статті розглядаємо поняття «колядки», їхню особливість в етнографічних районах, мотиви колядок кожного регіону. Здійснено спробу проаналізувати текст і контекст колядок різних регіонів на основі різдвяного співаника «Колядуємо разом».

Ключові слова: колядка, Різдво, фольклор, етнографія, текст, контекст.

Різдво — одне з найяскравіших та найбагатших на автентичні традиції українське свято. Воно символізує духовність нашого народу, відображає багату культурну спадщину, в якій кожен символ і звичай має своє вагоме значення. Головним атрибутом українського Різдва є не ялинка чи пишно вбрані столи, а справжня, автентична й неповторна коляда, що передається поколіннями крізь віки.

М. Грушевський у своїх наукових працях зазначає, що головною ідеєю колядної і новорічної обрядовості є «словом і ділом, словесним твором і магічними актами, всею обстановою інсценізувати образ багатства, щастя, миру і спокою в своїм домі й в своїм дворі в цей святочний мент і заворожити таким чином це багатство й щастя на цілий будучий рік в цю таємну хвилю» (Грушевський 1923, т. I, с. 148). Свої витoki українські Різдво й коляда беруть ще з часів язичництва. Ба навіть сьогодні різдвяні ритуали поєднують у собі і християнські, і язичницькі елементи.

Для того, щоб дослідити текст і контекст українських колядок слід почати з аналізу історико-етнографічних особливостей різдвяних пісень кожного регіону. Для цього ми послуговувалися працею С. Макарчука, а саме «Історико-етнографічні райони України та етнографічні групи українського народу». З наукових студій автора ми дізнаємося, що це питання, на жаль, досі не є достеменно вивченим й залишається відносно маловідомим. Однак деякі локальні відмінності традиційної культури, все ж, можна простежити.

Дослідники не одразу виокремили сучасні етнографічні регіони, до яких ми звикли сьогодні, адже над детальним вивченням цього питання, окрім Макарчука, працювало чимало інших українських науковців. Автор же ж чітко виокремлює три ключові регіони зі своїми субрегіонами, серед них: центрально-східний (Середнє Подніпров'я, Слобожанщина та Південна степова частина), українське Полісся (весь північний край України) та західний або, як його ще називають, південно-західний регіон (Волинь, Поділля, Опілля, Покуття, Буковина, Гуцульщина, Бойківщина, Лемківщина та Закарпаття).

Автор зауважує, що попри політичні впливи з метою штучного розмежування східної й західної частини нашої країни, нам слід пам'ятати про те спільне, в якому визначається наша духовна й етнічна соборність народу в побуті й культурних традиціях. Сьогодні його слова, як ніколи є актуальними, адже вони нагадують про нашу єдність, а головне дозволяють ідентифікувати й вирізнитися серед ворога.

Із вищезгаданої праці ми дізнаємося, що певні регіони, зокрема центрально-східний, зберегли певну автентичність і архаїчність, а тому й можемо зробити висновок, що цей фактор неодмінно вплинув на розвиток і збереження усної народної творчості, а тому простежується в її мотивах. Ця архаїчність стосується не тільки традицій і певних ритуалів, обрядів при святкуванні, а й побуту, господарства, ремесла тощо.

Слід зазначити, що різні історично-політичні події залишили по собі чималий слід у розвитку фольклору й традицій тієї, чи іншої місцевості. Це стосується не тільки Слобожанщини, яка часто потерпала від загарбників, а й багатьох інших регіонів, як от наприклад південно-західних чи того ж Полісся, які нерідко були змушені інтегрувати чужоземні традиції у власну культуру.

Не варто забувати й про географічний фактор, а саме розташування й природні чинники того чи іншого регіону. Яскравим прикладом збереження автентичності й ідентичності в культурно-побутовій традиції виступає Гуцульщина, яка й сьогодні є відносно загадковим регіоном нашої країни. Попри те, що цей регіон розташований високо в горах, а тому є вигідним для збереження неповторності й автентичності побуту й традиції, він привертає немало уваги, а тому є чи не найпопулярнішим і найбільш описаним дослідниками. У науковців досі зберігається багато достеменно недосліджених і нез'ясованих питань, але це не заважає нам аналізувати й вивчати його на ниві сучасної етнографії.

Для аналізу текстуального й контекстуального змісту українських колядок було обрано різдвяний співаник «Коляда разом». У ньому зібрано одинадцять різдвяних пісень Гуцульщини, Полісся, Покуття, Слобожанщини та інших. Серед них є і всім відомі «Нова радість стала», «Бог предвічний», «Небо і земля нині торжествують», так і менш відомі у західному регіоні – «В місті Вифлеємі три дерева росло», «Чи вдома, вдома бідная вдова» та ін.

Одна з відомих колядок Гуцульщини є колядка «Шо то за зізда», походження – смт. Великий Бичків Рахівського району Закарпатської області.

«Шо тото за зізда, шо рано сходила?
Ото, ото чиста Діва сина породила.
А як го зродила, в пелени вповила,
Люляй, люляй, мій синочку, бо я бим спочила.

Почекай ти, мати, хоч одну годину,
Докі піду і принесу із рая перину.
А за тим райочком – зелена ліщина,
Паслись увці пастушцями, прийшла їм новина.

Возьми, Петре, трубу та й затруби Богу,
Бо вже Христос ся народив. Слава пану Богу!»

Характерною особливістю цього регіону є специфічний діалект. У вищезгаданій колядці можемо простежити наступні діалектні риси: лексичні – «увці», «тото», «ото»; фонетичні – «докі», «шо»; морфологічні й синтаксичні – «почекай ти», «як го зродила», «я бим спочила».

У Мукачівському районі Закарпатської області фіксується й інший варіант цієї колядки, яка звучить наступним чином:

«Коли ясна зізда з неба засвітила,
Тоди пречистая діва сина породила.
Як го породила, так йому й співала,
Чучай бела й сине Божий, бо я би вже спала.

Не спи, мамко, не спи, за єдну годину,
Заки я тобі принесу із рая перину.
Возьми Петре трубу, затруби повсюду,
Вже ся син Божий народив, слава пану Богу!»

Неозброєним оком помітні відмінності різних діалектних рис, однак в обох варіаціях наявні такі символічні образи, як: зірка, колискова, перина, прославлення народження Христа.

Кожен із них несе у собі певний контекст, до прикладу зірка означає народження маленького Ісуса, водночас вона виступає своєрідним символом світла, миру й надії. Колискова уособлює образ матері, яка заколисує свою новонароджену дитину, перина – один з дарів трьох царів, які прийшли до Вифлеєму вітати Пречисту з народження сина-спасителя. До того ж, цей образ можна трактувати як символ затишку.

Прославлення народження Ісуса Христа є характерною ознакою християнсько-релігійного мотиву, який у цій колядці переплітається з міфічним.

Філарет Колесса класифікував мотиви колядок:

1. Хліборобські
2. Воснні
3. Міфічні
4. Любовні
5. Християнсько-релігійні (Колесса Філарет. Університетські виклади про український фольклор і фольклористику: у 13 зошитах. Зошити VIII-IX: Групи, зв'язані з народним календарем і господарськими сезонами., ст.39-58).

«Що тото за зірка» ми беззаперечно ідентифікуємо як симбіоз християнсько-релігійного й міфічного мотивів, адже в ній оспівується й прославляється народження Христа, як елемент християнської традиції, але водночас наявний той загадковий та містичний образ зірки.

Ще однією цікавою й незвичною колядкою з різдвяного пісенника є «Пане-господарю, чи живеш ти дома». Однак ми схилиємося до думки, що її варіація «Добрий вечір тобі, пане-господарю» є значно популярнішою не тільки в західному регіоні, а й в інших регіонах України.

Текст оригінальної колядки:

«Пане господарю, чи живеш ти дома?

Радуйся, радуйся, земле,

Веселися, Боже наш,

Син Божий народився!

Як живеш ти дома, то застеляй стола,

Радуйся, радуйся, земле,

Веселися, Боже наш,

Син Божий народився!

Та й клади калачі з ярої пшениці,

Радуйся, радуйся, земле,

Веселися, Боже наш,

Син Божий народився!

Та й буде до тебе аж три гостоньки,

Радуйся, радуйся, земле,

Веселися, Боже наш,

Син Божий народився!»

Щодо мотиву, то цій колядці притаманний саме християнсько-релігійний, адже, знову ж таки, чітко простежується момент прославлення новонародженого сина-спасителя. Однак, хочеться зауважити, що ця різдвяна пісня дуже вдало демонструє українську гостинність та автентичну обрядовість. Сьогодні кожна газдиня накриває для Святвечора й Різдва пишні столи з традиційними стравами. Символічним образом у тексті виступає пан-господар, або ж, радше, його дружина-господиня, яка повинна застелити стіл й чекати в гості колядників.

З продовження варіації вищезгаданої колядки ми знаємо, що три гостоньки – це три свята, які супроводжують зимовий обрядовий цикл: Різдво, Святого Василя й Водохреща. Однак, число три у цьому випадку можна трактувати по-різному:

1. Релігійний мотив. Асоціація з Трійцею (Бог Отець, Бог Син, Бог Святий Дух)
2. Магічний мотив. Асоціація з удачею (трикратні повтори тощо)
3. Символічний мотив. Асоціація з трьома станами природи (небо, земля та вода).

До того ж, хочеться зауважити, що народження Христа спонукає й закликає до радості, адже на світ з'явився спаситель, який ціною власного життя врятує весь людський рід. Доказом цього є своєрідний заклик «радуйся, радуйся, земле, веселися, Боже наш...».

Запис колядки фіксується в селі Петропілья Лозівського району Харківської області, тому за діалектним рисами й етнографічним районуванням ми відносимо її до субрегіону Слобожанщини.

Наостанок для аналізу ми обрали коротку, однак надзвичайно цікаву колядку, що походить із села Рогозів Бориспільського району Київської області і називається «Чи вдома, вдома бідная вдова».

Чи вдома, вдома бідная вдова?

Славен еси, славен еси, наш милий Боже на небеси.*

Немає вдома, пішла до Бога.

Пішла до Бога, просити Бога.

Мішок пшениці, на паляниці.

Мішечок гречки на пиріжечки.

Мішечок вівса, та й колядка вся.

*Повторюється після кожної строфи.

Образ вдови можна трактувати як символ певних життєвих труднощів та випробувань. Подібний образ зустрічається в колядках рідко «Ой у лісочку гай, гай», однак несе в собі певну символічність. Нерідко його тлумачать як символ рівності, своєрідної бідності або людей які страждають від важкої втрати.

Немало важливим символом є й крупи, які згадуються в тексті, адже вони, через свою образність, несуть у собі певний прихований зміст. Пшениця нерідко асоціюється з багатством та достатком, овес – з плодючістю та працьовитістю українців.

Колядка – це своєрідний ген українців, який передається нам не тільки з вуст в уста, а й з кров'ю наших предків. Вони передають ту атмосферність і неповторність українського Різдва, ту автентичність, обрядовість і традиційність. Наша культурна спадщина зберігатиметься й розвиватиметься до тих пір, поки ми будемо плекати свою традицію, поки будемо берегти те, що створили наші діди й прадіди. Сьогодні ми стикаємося з дуже непростими викликами, однак наша головна ціль – єднатися й не дати ворогові знищити найцінніше, те, чого в них немає. Мова йде про нашу традицію, про нашу багатовікову культуру, нашу непохитну віру й сильну надію.

Список використаної літератури:

1. М. Грушевський (2021), «Колесса Філярет. Університетські виклади про український фольклор і фольклористику: у 13 зошитах. Зошити VIII-IX: Групи, зв'язані з народним календарем і господарськими сезонами.», видавництво «Сполом», м. Львів, Україна

2. Цифровий архів Слобожанщини та Полтавщини. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.folklore.kh.ua/site/track?id=795>
3. Різдвяний співаник «Колядуємо разом» (2023), упорядниця Анна Черноус, м. Львів, Україна
Chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://shron1.chtyvo.org.ua/Makarchuk_Stepan/Istoryko-etnohrafichni_raiony_Ukrainy.pdf
4. Колядки і щедрівки. Експедиційні записи Марії Пилипчак/ упорядн. М. Пилипчак. – Львів, 2017.
5. Богогласник: пісні благовійння праздником господським, богородичним і нарочитих святих. – Почаїв: Друкарня Успенського монастиря, 1790.

REGIONAL SPECIFICITY OF UKRAINIAN CAROLS: TEXT AND CONTEXT

Yulianna TURIANYTSIA

In the scientific article, we consider the concept of "carols", ethnographic regions and subregions of their distribution, characteristic features of carols in each region. An attempt was made to analyze the text and context of carols of different regions based on the Christmas carolbook "Let's carol together".

Key words: carols, Christmas, folklore, ethnography, text, context.

РОЛЬ МОВНОГО ЧИННИКА У ФОРМУВАННІ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ДО РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ 2014 Р. (НА МАТЕРІАЛІ СОЦІОЛОГІЧНИХ ОПИТУВАНЬ)

Надія ХАРКО

Стаття присвячена розкриттю взаємодії понять «мова» – «ідентичність». Теоретичною базою для аналізу стали положення політології та соціолінгвістики. За джерела дослідження послужили соціологічні опитування за 2010-2013 рр. Методи аналізу: порівняльний, описовий та елементи дискурс-аналізу. Вони дозволили отримати результати про роль української мови у формуванні української національної ідентичності.

Ключові слова: соціолінгвістика, українська мова, російська мова, двомовність, регіони, українська національна ідентичність.

Актуальність теми статті зумовлена потребою розвитку теорії соціолінгвістики про одну з ознак її предметного поля, а саме взаємодію понять «мова» - «ідентичність». Відомо, що зв'язки між зазначеними поняттями зазнають змін під дією різних чинників. Експертний аналіз зрізів цієї взаємодії до 2014 р. важливий для розуміння ролі мовного питання у становленні української національної ідентичності після 2014р., тобто початку російсько-української війни. Звідси мета статті – виявити показники цієї взаємодії за період 2010-2013 рр. Для цього спершу потрібно розкрити, як зв'язки між мовами та ідентичностями аналізують у гуманітаристиці, наприклад, в політології та соціолінгвістиці; це дасть змогу дослідити окреслену взаємодію на матеріалі соціологічних опитувань, схарактеризувавши зв'язки між мовами в Україні й ставленням населення щодо мов, ідеологічними показниками та динамікою патріотичних настроїв. Для вирішення цих двох завдань використано описовий, порівняльний методи та елементи дискурс-аналізу.

Теоретичну базу аналізу становлять положення праць з політології [1-2] та мовознавства [3-7]. За джерела послужили соціологічні опитування 2011-2013 рр. та Закон України про засади державної мовної політики 2012 р. [8-15].

Зв'язки між мовою та ідентичністю як об'єкт міждисциплінарного аналізу.

В. Кулик, один із дослідників ідентичності в політології, трактує взаємодію мови та ідентичності як складну і динамічну величину, оскільки мова є важливим показником у категоризації людей, а зміна мови впливає на трансформацію цієї взаємодії [1, с. 35]. До незалежності 1991 р. українська мова, не зважаючи на публічні дискурси й практики, втративши пріоритет у повсякденному спілкуванні, все ж зберегла за собою статус символу етнічної самоідентифікації. Після 1991 р. розпочався процес трансформації держави та громадян, тому відбувається еволюція української ідентичності. На думку В. Кулика, зменшується роль етнічності як чинника і зростає показник громадянської самоідентифікації. До війни 2014 р. для України типові суперечливі мовні практики: розуміючи роль української мови для держави, українці сходу і півдня країни не переходять на її вживання у повсякденному житті. Дослідник обґрунтував дві версії щодо бачення взаємодії ролі української мови у формуванні української ідентичності: націоналістичну та східнослов'янську. У першому випадку українська мова є елементом ідентичності, її роль зростає у символічній та комунікаційній сферах. У другому випадку за українською мовою закріплюється лише її символічна функція, яка не впливає на мовні практики.

Г. Мацюк вивчає проблему взаємодії мови та ідентичності в соціолінгвістиці. З контексту теорії мовного менеджменту дослідниця проаналізувала законотворчість навколо концепту «українська мова як єдина державна» [4], розглядаючи українську мову як елемент української національної ідентичності. Взаємодія мови та національної ідентичності постає в умовах національно-політичної гетерогенності населення, яку виразно ілюструє

Всеукраїнський перепис населення 2001 р. Він свого часу засвідчив про етнічний склад населення: українці становлять 77,8%, росіяни 17,3%, білоруси 0,6%, молдавани 0, 5%, кримські татари 0,5%, болгары 0,4%, поляки 0,3%, угорці 0,3%, румуни 0,3%, греки 0,2% та ін.. Однак за показником «мова спілкування» населення поділялося на групу україномовних, що становила понад 35%, російськомовних – понад 30%, а також тих, що повсякденно використовують обидві мови порівну, таких було 20%. Через асиміляцію, в час попередніх етапів, історії мови інших етнічних груп не виявлені на мовній карті України. Тому іншу мову (не українську, і не російську) вважає за рідну лише 1,4% населення, спілкується нею – 0,9% [Там само, с. 13]. До війни 2014 р. питання статусу української та російської мов належало до конфліктних у суспільстві, адже «російську мову визнали за рідну 14, 8% українців, 62,5% білорусів, 83,0% євреїв, 43,2% вірмен, 88,5% греків, 58,7% татар, 54,4% грузин, 64,7% німців [Там само, с. 14]. На думку Г. Мацюк, національна самоідентифікація населення повільно зростала в бік української ідентичності, про що засвідчили показник про зменшення потреби вивчення російської мови:

« 75, 8% (2002), 72,9% (2004), 74,3% (2005), 71,9% (2006), 71,2% (2008), 69,5% (2010), 63,5% (2012)» і зростання потреби вивчення англійської мови, що відображають показники «81,9% (2002), 84,5% (2004), 82,7% (2005), 83,7% (2006), 81,8% (2010), 84,5% (2012)» [Там само, с. 15].

Розвиткові взаємодії української мови та української національної ідентичності до 2013 р. перешкоджав Закон України «Про засади державної мовної політики» 2012 р., який закріплював регіональний статус російської мови на офіційному рівні [15].

Г. Мацюк вважає, що «до 2013 р. українська мова стала символом незалежності, самостійності України як суверенної держави, українська та англійська мови – символом зв'язку із демократичними цінностями світу взагалі і Європи зокрема, а російська мова – з регіональною окремішністю Сходу та Півдня України, із Росією В. Путіна, цивілізаційним вибором Митного союзу» [4, с. 16].

У цьому контексті важливо зрозуміти настрої населення і його ставлення до мовних питань.

2.Взаємодія мови та ідентичності крізь призму соціологічних опитувань 2010- 2013 рр.: ставлення населення до мов, ідеологічні показники, динаміка патріотичних настроїв.

2.1. Характеристика українського населення і його ставлення до мови в березні 2010 р.

Результати соціологічного опитування щодо електоральних настроїв в Україні підкреслюють важливість української мови у формуванні національної ідентичності. Виявлено, що україномовні виборці підтримували партії «Нашу Україну», «Свободу» і БЮТ, «Фронт змін», Блок Литвина і частково «Сильну Україну», а російськомовні виборці - Партію регіонів та Комуністичну партію України [8].

В. Кулик зазначає, що українська мова стає ключовим маркером національної єдності, але існують суперечливі практики використання мови, що можуть загрожувати національній ідентичності та посилювати політичну напругу. Дослідник також вказує на те, що в різних регіонах країни є різне ставлення до української та російської мов, що може впливати на формування мовної політики.

2.2. Динаміка ідеологічних маркерів у квітні 2011 р.

Цю інформацію доносять результати Соціологічної групи «Рейтинг» за квітень 2011 року [9].

Першим ідеологічним показником виступає статус мов. Опитування виявляє, що 44% респондентів підтримують надання російській мові статусу державної, а 47% є проти цього. Найвищий рівень підтримки російської мови як другої державної зафіксовано на Донбасі, Півдні та Сході країни. Спостерігається така динаміка: у 2009р. статус російської як другої державної підтримували понад 50% громадян, у 2010р. 46-47%, у 2011р. 44%. Найбільше підтримують статус російської як державної жителі Донбасу, Півдня та Сходу [9, с. 3].

Ще одним ідеологічним показником є утворення єдиної держави з Росією та Білоруссю. Це питання підтримали 48% респондентів, російськомовних мешканців Донбасу, Півдня і Сходу.

У складі ідеологічних показників був і чинник Євроінтеграції. Виявлено, що 51% опитуваних підтримують приєднання України до Європейського Союзу, а 30% не підтримують. Підтримка євроінтеграції зростає з рівнем освіти та молодшим віком респондентів. «Що вище рівень освіти респондентів, що молодші вони за віком, тим більше вони підтримують приєднання України до ЄС та менше - утворення єдиної держави з Росією та Білоруссю та надання російській мові статусу другої державної» [9, с. 3].

Відповіді респондентів ілюструють статуси української та російської мов в Україні [2]:

1. На Сході й Півдні України: Переважна більшість респондентів (60-70%) підтримують підвищення статусу російської мови.

2. На Заході й в Центрі країни: Переважна більшість опитаних (70-80%) виступають за збереження статусу української мови як єдиної державної.

3. У Києві: Думки поділені, близько 40% підтримують збереження статусу української мови, і така ж кількість виступають за підвищення статусу російської мови. Зазначається, що збереження двомовності становить загрозу українській мові та національній ідентичності. Така ситуація потребує детального вивчення та ґрунтовного аналізу. Відзначається, що пошук компромісу, який враховуватиме інтереси всіх мовних груп, є складним завданням, яке потребує широкого діалогу та політичної волі. Така мовна ситуація в Україні є складною та динамічною.

2.3. Питання мови: результати опитувань 2012 р. [12]

Опитування виявляє різні аспекти мовного питання. Ідентифікація із рідною мовою [12, с. 5-6]: за показником "Рідна мова" себе ідентифікували 50% респондентів, які розмовляють українською; 29% - російською; 20% - українською та російською в рівній мірі.

Мова спілкування вдома [Там само, с. 8-9]: українською вдома використовує 45% респондентів, російською - 39%, а українською та російською - 15%.

Підтримка надання російській мові статусу державної [Там само, с. 11-13]: 46% респондентів підтримують, 46% - проти, 8% не визначилися.

Регіональні особливості ставлення до мов: функції української мови підтримуються на Заході, в Центрі та на Півночі, а російської — на Сході, Півдні та на Донбасі.

Двомовність в Україні. Підтримують двомовність жителі Сходу, Півдня та Донбасу, а проти — жителі Центру, Півночі та Заходу. Молодь частіше виступає проти двомовності.

Ставлення політичних партій до двомовності: КПУ та Партія регіонів підтримують, а УДАР, Громадянська позиція, Батьківщина, Фронт змін та Свобода проти.

Ставлення до митного союзу та угоди про зону вільної торгівлі з Євросоюзом [Там само]: прихильники вступу до Митного Союзу підтримують двомовність, а прихильники підписання угоди про зону вільної торгівлі з Євросоюзом — проти.

2.4. Динаміка патріотичних настроїв у серпні 2013

Опитування соціологічної групи «Рейтинг» у серпні 2013 року мало на меті виявити рівень патріотизму, підтримки Незалежності та готовності захищати територіальну цілісність України [13,14].

Результати опитування свідчать, що 81% українців вважають себе патріотами (40% однозначно і 41% швидше так, ніж ні). Цей показник не змінився з 2012 року, але трохи зріс з 2010 року. Найвищий рівень патріотизму спостерігається серед найстарших та наймолодших респондентів.

Частка тих, хто підтримує незалежність: 61% українців підтримали б проголошення Незалежності України. Найвища підтримка на Заході (90%), найнижча — на Донбасі (33%). Що молодші, багатші та більш освічені респонденти, то вища підтримка Незалежності. Є мовний маркер підтримки: 80% тих, для кого рідна мова українська, підтримують Незалежність.

Виявлено, що 46% українців готові зі зброєю в руках відстоювати територіальну цілісність України. Це найвищий показник за останні 3 роки. Найвища готовність на Донбасі, тут вона в 1,5 раза вища за підтримку Незалежності. Що молодші та багатші респонденти, то вони стверджують про захист країни.

Рівень патріотизму та підтримки Незалежності істотно відрізняється залежно від регіону. Найвищі показники на Заході, найнижчі — на Сході та Донбасі.

Підсумуємо.

1. На взаємодію української мови та української національної ідентичності впливали різні чинники. Найпотужнішими були політичний, законодавчий та соціокультурний.

2. Гальмівну роль у реалізації зв'язків між мовою та ідентичністю відігравали погляди на збереження функції російської мови як державної (у східних та південному регіонах), неофіційна двомовність, яка поступово переходила в офіційну через статус російської мови як регіональної в 2012р.

3. Реалізація взаємодії *українська мова - українська національна ідентичність* мала регіональний вияв.

Список наукової літератури:

1. Кулик В. Дискурс українських медій: ідентичності, ідеології, владні стосунки, - "Критика", Київ – 2010
2. Кулик В. Погляди громадян України на суть і способи розв'язання мовної проблеми / В. Кулик // Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І.Ф. Кураса НАН України. – 2011. – Вип. 5 (55). – С. 12-20
3. Мацюк Г. Про природу взаємодії мови та ідентичності в Україні (на матеріалі міського урбанімікону радянського та пострадянського періодів). *Україноцентризм наукового сумління* : зб. наук. праць на пошану професора Зеновія Терлака. Львів : Ліга-Прес, 2014. С. 539–565.
4. Мацюк Г. Розвиток теорії сучасної соціолінгвістики: формування змісту поняття «Інституційний мовний менеджмент»// Мова і суспільство. 2013. №4. С 12-32.
5. Мацюк Г. Соціолінгвістика як інтеграційний напрям досліджень в умовах сучасної парадигми: міжнародний досвід й українська перспектива. *Наукові записки НаУКМ. Філологічні науки (Мовознавство)*. Київ, 2012. Т. 137. С. 28–34.
6. Мацюк Г. Сучасна соціолінгвістика: тенденції в розвитку теорії і завдання. *Мова і суспільство* / гол. ред. Г. П. Мацюк. Львів, 2010. Вип. 1. С. 5–20.
7. Мацюк Г. Теоретичні засади опису мовних ситуацій у контексті прикладної соціолінгвістики. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* / відп. ред. І. Сабодаш. Ужгород, 2009. Вип. 13. С. 66–70.

Список джерел:

8. Електоральні настрої населення України: березень 2010. https://ratinggroup.ua/files/ratinggroup/reg_files/rg_ratingsua_032010.pdf
9. Динаміка ідеологічних маркерів: квітень 2011. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://ratinggroup.ua/research/ukraine/dinamika_ideologicheskikh_markerov_aprel_2011.html
10. Динаміка ідеологічних маркерів: квітень 2011 [Електронне ресурс]. Режим доступу: [HTTPS://RATINGGROUP.UA/FILES/RATINGGROUP/REG FILES/RG NATIONAL MARKERS 042011.PDF](https://ratinggroup.ua/files/ratinggroup/reg_files/rg_national_markers_042011.pdf)
11. Питання мови: результати останніх досліджень 2012 р. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [HTTPS://RATINGGROUP.UA/RESEARCH/UKRAINE/YAZYKOVY VOPROS REZULTATY POSLE DNIH ISSLEDOVANIY 2012.HTML](https://ratinggroup.ua/research/ukraine/yazykovoy_vopros_rezultaty_posle_dnih_issledovaniy_2012.html)
12. Питання мови: результати останніх досліджень 2012 р. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [HTTPS://RATINGGROUP.UA/FILES/RATINGGROUP/REG FILES/RG MOVA DYNAMIKA 052012.PDF](https://ratinggroup.ua/files/ratinggroup/reg_files/rg_mova_dynamika_052012.pdf)
13. Динаміка патріотичних настроїв: серпень 2013 р. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [HTTPS://RATINGGROUP.UA/RESEARCH/UKRAINE/DINAMIKA PATRIOTICHESKIH NASTROENIY AVGU ST 2013.HTML](https://ratinggroup.ua/research/ukraine/dinamika_patrioticheskikh_nastroeniya_avgust_2013.html)
14. Динаміка патріотичних настроїв: серпень 2013 р. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [HTTPS://RATINGGROUP.UA/RESEARCH/UKRAINE/DINAMIKA PATRIOTICHESKIH NASTROENIY AVGU ST 2013.HTML](https://ratinggroup.ua/research/ukraine/dinamika_patrioticheskikh_nastroeniya_avgust_2013.html)
15. Закон України Про засади державної мовної політики//Верховна рада України. Законодавство України. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/5029-17#Text>

THE ROLE OF THE GOVERNMENT OFFICIAL IN THE FORMED UKRAINIAN NATIONAL IDENTITY BEFORE THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR OF 2014. (BASED ON SOCIOLOGICAL RESEARCH MATERIALS)

Nadiia KHARKO

The article is dedicated to the mutual understanding of “language” – “identity”. The theoretical basis for the analysis was the principles of political science and sociolinguistics. Sociological research for 2010-2013 served as the basis for the research. Methods of analysis: descriptive, descriptive and elements of discourse analysis. They allowed us to reject the results about the role of the Ukrainian language in the molded Ukrainian national identity

ІМЕННИКОВІ ДЕРИВАТИ З ПРЕФІКСОМ НЕ- ЯК ЗАСІБ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЧУЖОГО В ГЕТЬМАНСЬКИХ УНІВЕРСАЛАХ 1648–1657 РОКІВ

Андрій ХОРУНЖИЙ

Науковий керівник – **Софія Бутко**, канд. філол. наук, доцент катедри української мови Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна

У статті розглянуто іменникові похідні з префіксом не-, структурно-семантична специфіка та контекстуальне оточення яких уможливила виявити опозицію *СВІЙ* – *ЧУЖИЙ*, у якій концепт *СВІЙ* вербалізований мотиватором, що має нейтральне або меліоративне значення, позначає суспільні, релігійні і політичні норми, а *ЧУЖИЙ* – похідником, утвореним приєднанням префікса не- до твірної основи першого, що має негативнооцінну семантику, позначає порушення загальноприйнятого. Семантико-когнітивний та функційний аналіз префіксальних іменникових дериватів з не- уможливив з'ясувати базові ментальні стереотипи козацької шляхти першої половини XVII століття.

Ключові слова: іменникові деривати, когнітивна семантика, оцінність, опозиція *СВІЙ* – *ЧУЖИЙ*, картина світу.

Опозиція *СВІЙ* – *ЧУЖИЙ* є базовим та універсальним складником картини світу, що розмежовує дійсність на концепти *СВІЙ* – ‘рідний’, ‘близький’, ‘безпечний’ [13, с. 240] та *ЧУЖИЙ* – ‘негативний’, ‘небезпечний’, ‘ворожий’ [13, с. 241]. В універсалах доби Богдана Хмельницького ця опозиція вербалізована лексичними (*ближний* – *дальний*, *вѣрнги* – *зрадець*, *послушныи* – *спротивныи* тощо), синтаксичними (*при боку своемъ* – *из чюжихъ земель*) та ін. засобами, у тому числі й словотвірними (*честь* – *безчестьє*, *божии* – *безбожный*), з-поміж яких продуктивним способом деривації є творення одиниць на позначення *ЧУЖОГО* шляхом приєднання префікса не- до твірної основи слова, що позначає представника *СВОГО* світу (*другъ* – *недругъ*, *послушникъ* – *непослушникъ*, *приятель* – *неприятель* тощо). Лінгвокультурний аналіз офіційних документів Гетьманщини 1648–1657 років дозволяє простежити семантико-функційні особливості номінацій *СВОГО* та їхніх похідників із префіксом не- на позначення *ЧУЖОГО*.

У сучасній лінгвістиці простежуємо історично-порівняльний та таксономічний підходи до вивчення процесів діяхронного словотворення, зокрема іменникової деривації з префіксом не-, репрезентовані дослідженнями С. Бевзенка, П. Білоусенка, Р. Коци (Гомонай), В. Німчука, Л. Стовбур та ін. Науковці з'ясовують структуру та лексико-семантичні особливості одиниць, однак поза їхньою увагою перебуває лінгвокогнітивний та лінгвокультурний аспекти вивчення субстантивних утворень із префіксом не-.

Як вітчизняні (В. Грещук, Г. Межжеріна, О. Ніка), так і зарубіжні (А. Мейє, М. Норд, С. Хартманта ін.) мовознавці розробляють теоретичну й методологічну базу вивчення історичної деривації. Дослідниця Г. Кочерга стверджує, що дериваційне значення формантів, зокрема іменникових префіксів, дозволяє «визначити ті найбільш загальні смисли, пов'язані з онтологією світу» [10, с. 91], а отже, і з вербалізацією опозиції *СВІЙ* – *ЧУЖИЙ*.

Об'єкт розвідки – іменникові похідні з префіксом не- в універсалах 1648–1657 років.

Предмет аналізу – структурна, семантико-когнітивна та лінгвокультурна специфіка означених одиниць.

Мета нашої дослідження полягає в тому, щоб визначити механізми деривації іменників з префіксом не- та з'ясувати семантико-когнітивні та лінгвокультурні особливості цих одиниць.

Джерельну базу дослідження становлять 142 офіційно-ділові документи Гетьманщини 1648–1657 років, написані староукраїнською (руською) мовою, з-посеред яких виділяємо 112 господарсько-адміністративних актів (за класифікацією П. Нюхіної), 16 військових наказів та 14 політично-стратегічних інструкцій Богдана Хмельницького та козацької старшини.

Префікс *не-*, що походить від заперечної частки *не-* (< псл. **ne-* < іє. **ně-*) [1, с. 56], приєднуваний до різночастиномовних твірних основ (*вола* > *невола*, *богатый* > *небогатый*, *достати* > *недостати* та ін.) [3, с. 32–33, 35], у староукраїнській мові має дериваційне значення ‘протилежність’ [7, с. 136], ‘заперечність’ [9, с. 125] або ж ‘антонімічність’ [14, с. 40] змістові кореневої частини мотиватора. Цей афікс особливо продуктивний для творення субстантивних одиниць на позначення осіб.

Директивність універсалів, ґрунтована на «оцінці *р* [речей, тобто предмету повідомлюваного (соціально-політичних та економічних розпоряджень) – від А. Х.] на підставі норми *№*» [12, с. 30], регламентує як норму нейтральні (рідше – меліоративні) номінації осіб – адресатів (виконавців) наказів, вимог, попереджень, представлених прескриптором (гетьманом), та як «не-норму» пейоративні назви її порушників, утворювані приєднанням префікса *не-* до основ перших, тобто основою когнітивно-комунікативних функцій урядово-канцелярських документів є маніфестація опозиції *СВІЙ – ЧУЖИЙ*.

За нашими спостереженнями, префіксальні деривати з *не-* характеризують представника *ЧУЖОГО* за соціально-моральними, релігійними та політично-ідеологічними параметрами. З огляду на це, виділяємо декілька груп похідних:

1. Субстантивні одиниці на позначення порушників соціально-моральних імперативів, установлених козацькою старшиною: *непослушникъ* ‘неслух, ослушник, неслухнянець’ [3, с. 41], *непослушныи* ‘неслухняний, непослушний’ [3, с. 41], *незычливый* ‘недоброжелательный’ [5, с. 486], *непрыхилныи* ‘неприхильний’. Сема ‘заперечення’ змісту кореневої морфеми, виражена присєднанням префіксом *не-*, формує опозицію номінацій осіб, що дотрималися гетьманських розпоряджень (*послушникъ*, *послушныи*, *зычливый*, *рыхилныи*), та тих, які знехтували, заперечили їх (*непослушникъ*, *непослушныи*, *незычливый*, *непрыхилныи*), що в контексті часто увиразнюється предикатами на позначення наслідків порушення норми: «*А непослушных волно будет превелебному отцу игуменови и ченцом, до того монастыря належачим, караты, яко подданных мѣсца святого, ведлуг проступку их*» [6, с. 138].

Універсальна шкала соціально-моральної оцінки «добре» – «погано» у староукраїнській (руській) картині світу трансформується, по-перше, у трансцендентне протиставлення Добра і Зла та, по-друге, в особистісне трактування норм, згідно з якими усе загальноприйняте набуває схвалення, а «порушення санкціонованого колективною пам’яттю соціального порядку» [15, с. 109] засуджується.

У Статуті 1529 року вживання одиниць *непослушникъ*, *непослушныи*, *незычливый*, *непрыхилныи* в термінологічно-юридичному значенні закріплює свідомісні уявлення про соціально-моральний порядок у литовсько-руському праві. Законодавчі положення відображено й у правничій системі Гетьманщини: «*Хто пры ласце нашої и Войску Запорозскомъ зостават будетъ, спротивных тежъ и Войску Запорозскому незычливых и непрыхилных* розказалисмо громить, счо иначей не маєт бытъ над розказанье наше» [6, с. 216].

2. За релігійним параметром фіксуємо номінації *незбожныи* ‘безбожний, нечестивый’ [5, с. 485] та іменникова конструкція *неприятель церкви Божої* представляють наскрізно виявлений в універсалах 1648–1657 років релігійний складник картини світу староукраїнської (руської) особистості XVII століття, ґрунтований, за Л. Довгою, на поняттях гріховності / праведності [8], як регулятор соціально-моральних та політичних норм: «*А хто бы мѣлъ онымъ през сеи нашъ лист перешкоду и кривду чинити, tedy мы такового, яко незбожного и неприятеля церкви Божої, карати розказуемъ*» [6, с. 77]. Вчинення погромів церкви (священної установи) ототожнюється із замахом на християнські вірування, про що свідчить субстантивно-атрибутивна номінація *церковъ Божоя* ‘християнська віросповідна

організація» [3, с. 524]. Православне віровідчуття шляхти XVII століття невіддільно пов'язане з її політичною стратегією утвердження континуїтету від Русі до тогочасної Гетьманщини. «З огляду на відсутність спільних для всієї Русі державних інституцій церква стала ідеальним визначальником руської ідентичності» [11, с. 196]. Згідно з цим, в урядово-канцелярських документах *приятели* протиставлені *неприятелям* *всходной православной церкви*. Субстантивна конструкція маркує *ЧУЖОГО* не лише за релігійною співвіднесеністю, а й національною: «*Поневажъ всемогущою своею рукою десного Богъ и створитель неба и земли сподобыл мнѣ **неприятелей** и гонителей **всходной православной церкви**, матки нашей, ляхов з Украины в Полуу далеко прогнати*» [6, с. 116].

3. Номінації на позначення ворога: *недругъ* ‘недруг, ворог’ [2, с. 35] і *неприятель* ‘ворог, неприятель’ [2, с. 42], що зазвичай вербалізують в універсалах 1648–1657 років образ зовнішнього ворога, зокрема: 1) турків, татар: «... *Сшедиши с ханомъ крымскимъ, просто на Украину итти имѣють, какъ уже под города пограничные татаровя подбигаючи, людемъ обиды чинят, сего ради остерегаючи мы, чтоб Украины вѣгле прибывали и тѣ **неприятели** не попустошили, назад с воискомъ к Украине возвращаемся...*» [6, с. 152]; 2) поляків: «... *Он же и казака старинного Велебневского тамъ в неволе будучего от ляховъ выдел, который совершенно пространнее словесно, что тѣ **неприятели** мыслят, о всемъ исповѣсть*» [6, с. 157]. Семантика одиниць *недругъ* та *неприятель* набуває конкретного значення, про що свідчать ужиті в контексті етноніми *ханъ крымский, татаровя, ляхи*.

Багатовекторна політична ситуація Гетьманщини укладання численних союзів та проведення міжетнічних війн спричинила формування абстрактного образу супротивника: «... *До вѣдомосте доносим, іжъ выдечи мы тое же мѣсто наше столечное Києвъ, през розные припадки, такъ, през **неприятеля**, яко и мор, упалое ест...*» [6, с. 134]. Протиставлення іменників *другъ, приятель* та їх похідників, утворених приєднанням префікса не-, *недругъ, неприятель* репрезентує лінгвістично-формальний вияв опозиції *СВІЙ – ЧУЖИЙ*.

Лексема *неласка*, утворена префіксацією не- до іменника *ласка* ‘1. Ласка; 2. Милість, добродійство, покровительство; 3. Милосердя, помилювання’ [2, с. 231–232], продукує семантику ‘1. Неласка (зле ставлення); 2. Неприхильність, неприязнь, непідтримка; 3. Покарання’. В урядово-канцелярських документах 1648–1657 років номінація *неласка* уживано із вторинним значенням ‘неприхильність, неприязнь, непідтримка’ в сполуках *неласка Божоя*: «...*Абы вѣ наданю нашою нѣхто зъ войска нашего не важился тому мѣстцу святому найменшой кривди чинити, под **неласкою Божою***» [6, с. 212], *неласка наша*: «...*Приказуем, абы своевол не доущал чинит, греблю тую абы всѣ направовали, як козак, так и мещанин, под **неласкою нашею** и зарукою 1000 коп до скарбу воискового, іначеи не чинячи*» [6, с. 212]. Мовні формули вербалізують ментальний стереотип в картині світу староукраїнської особистості XVII століття втрати Божого покровительства (*неласка Божоя*) та/або гетьманської підтримки (*неласка наша*), тобто усвідомлення бути зневільованим в основних (релігійній та суспільно-політичній) сферах життя, а, отже, відторгненим суспільством зі *СВОГО* простору.

Різновидом покарання є й *неласка воисковая*: «...*Абы вѣ тихъ млинахъ кривди и перешкоды нѣ отъ кого не было, подъ **неласкою воисковою***» [6, с. 263]. Порушників «легітимного порядку» (за М. Вебером) за принципами військової демократії громадськість означувала злочинцем, що декларувало його антисоціальний статус та зарахування до *ЧУЖИХ*. Здебільшого вияв *неласки воисковой* до особи детермінував фізичне покарання – «страчування четвертуванням чи посадження на палю» [15, с. 124].

Асиметричний перерозподіл понятійної та лексико-семантичної структур іменника *неласка* у сполуках *неласка Божоя* ‘гнів Божий’, *неласка воисковая* ‘військова неприхильність’, *неласка наша* ‘гетьманське невдоволення’ формує його міжслівне, синтагматично залежне значення.

Похідні іменники з префіксом не- мають оцінну семантику [9; 14], що репрезентує ставлення суб’єкта до об’єкта в аксіологічній шкалі: «... *Такъ ижъ бы за показанемъ того универсалу нашего оными владѣли и жадного ни од кого перенагабана не поносили, под*

неласкою нашою и срокгимъ войсковымъ каранем, іначей не чинячи» [6, с. 212]. Декодування адресатом універсалу оцінних сем одиниці *неласка* реалізує прагматично-комунікативну настанову на заборону порушувати приписи козацької шляхти.

Отже, одним із вербалізаторів опозиції *СВІЙ – ЧУЖИЙ* в гетьманських універсалах є субстантивні деривати з префіксом не-. Лексико-словотвірне значення та негативнооцінна семантика, спродуковані приєднанням препозитивного форманта не- до твірної основи мотиватора, формує протиставлення соціокультурних, релігійних, політико-ідеологічних явищ дійсності, у тому числі осіб, пов'язаних із ними. Лінгвокогнітивний та лінгвокультурний аналіз дали змогу дійти висновків, що номінування людини лексемою з префіксом не- змінювало її онтологічний статус *СВІЙ* на *ЧУЖИЙ*, спричиняючи уживання заходів щодо цієї особи (фізичне та / або матеріальне покарання, позбавлення козацьких «прав та вольностей», суспільну маргіналізацію та ін.). Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у залученні більшої кількості одиниць із префіксом не- як засобів вербалізації опозиції *СВІЙ – ЧУЖИЙ*, що є базовою для вивчення ментальних стереотипів у картині світу староукраїнської (руської) особистості першої половини XVII століття.

Джерела

1. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / Редкол.: О. С. Мельничук (голов. ред.) та ін. Т. 2.: Н-П. Київ: Наукова думка, 2003. 656 с.
2. Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.: у 2-х т. / Редкол.: Л. Л. Гумецька (голова) та ін. Т. 1.: А-М. Київ: Наукова думка, 1977. 632 с.
3. Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.: у 2-х т. / Редкол.: Л. Л. Гумецька (голова) та ін. Т. 2.: Н-Я. Київ: Наукова думка, 1978. 592 с.
4. Словник української мови XVI – першої половини XVII століття / Відп. ред. Д. Гринчишин, М. Чікало. Львів, 2010. Вип. 15. 256 с.
5. Тимченко Є. К. Матеріали до словника писемної та книжної української мови XV– XVIII ст. / В. В. Німчук, Г. І. Лиса. Т. 1. Київ, Нью-Йорк, 2002. 512 с.
6. Універсали Богдана Хмельницького (1648–1657) / Упоряд. І. Крип'якевич, І. Бутич. Київ: Видавничий дім «Альтернативи». 1998. 418 с.

Література

7. Бевзенко С. П. Історична морфологія української мови: нариси зі словозміни та словотвору. Ужгород: Закарпатське обласне видавництво, 1960. 415 с.
8. Довга Л. Система цінностей в українській культурі XVII століття (на прикладі теоретичної спадщини Інокентія Гізеля). Київ, Львів: Свічадо, 2012. 344 с.
9. Коца Р. О. Формування префіксальної та конфіксальної систем прикметника української мови (XI–XX ст.). Київ: Наукова думка, 2017. 276 с.
10. Кочерга Г. В. Історична дериватологія української мови в когнітивного вимірі. Слов'янський збірник. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго. 2012. Вип. 17. Ч. 2. С. 90–95.
11. Плохій С. Наливайкова віра: козацтво та релігія в ранньомодерній Україні / авторизований переклад з англійської Софії Грачової. Київ: Критика, 2006. 495 с.
12. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя: Прем'єр, 2008. 332 с.
13. Семашко Т. Межі дихотомії «свій» – «чужий» в аспекті етнічної стерео типізації. Наукові записки ТНПУ. Серія: Мовознавство. 2014. Вип. 11 (24). С. 238–243.
14. Стовбур Л. М. Еволюція конфіксальної деривації іменника (форманти з матеріально не вираженим другим компонентом): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Запоріжжя, 2004. 193 с.
15. Яковенко Н. Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. Київ: Критика, 2002. 416 с.

NOUN DERIVATIVES WITH THE PREFIX NE- AS A MEANS OF VERBALISING THE ALIEN IN THE HETMAN'S UNIVERSALS OF 1648-1657

The article deals with the noun derivatives with the prefix ne-, whose structural and semantic specificity and contextual environment made it possible to identify the opposition *HIS – ALIEN*, in which the concept *HIS* is verbalised by the motivator, which has a neutral or ameliorative meaning, denotes social, religious and political norms, and the concept *ALIEN* is verbalised by a derivative

formed by attaching the prefix *ne-* to the stem of the former, which has a negative semantics, denoting a violation of the generally accepted. The semantic-cognitive and functional analysis of prefixed noun derivatives with *ne-* made it possible to find out the basic mental stereotypes of the Cossack nobility of the first half of the seventeenth century.

Key words: noun derivatives, cognitive semantics, evaluation, opposition *HIS – ALIEN*, world picture.

ДОХРИСТИЯНСЬКІ ВІРУВАННЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ У ВІЗІІ ІВАНА ОГІЄНКА

Соломія ЦОКАЛО

Науковий керівник – Лілія Яремко, канд. філол. наук, доцентка катедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто систему дохристиянських вірувань українського народу в інтерпретації Івана Огієнка. Простежено погляди ученого на розуміння духовної культури українців. Досліджено феномен значимості синтезу язичницького і християнського для розуміння духовної спадщини народу.

Українська земля одвіку славилася своїми синами, долю яких визначала любов до Батьківщини, прагнення служити її розвитку і процвітання. До них належить і видатний письменник, педагог, державотворець, церковний діяч Іван Іванович Огієнко. Він, будучи ученим та релігійним мислителем світового рівня, залишив нащадкам надзвичайно велику і цінну духовну спадщину.

Основні положення власної концепції вчений висвітлив в своїй однойменній праці «Дохристиянські вірування українського народу» [2], в якій він поставив собі за мету розкрити цілісну систему давніх дохристиянських вірувань українців. Дослідник справедливо наголошує на тому, що без знань про дохристиянські вірування не можливе належне розуміння сучасної духовної культури українського народу [2, с.8-9].

Досліджуючи генезу виникнення християнської спільноти рідного народу, митрополит Іларіон у своїй історично - релігійній монографії «Дохристиянські вірування українського народу» звертається до живих і здорових звичаїв і традицій, породжених язичницькою культурою. Прагнучи описати феномен двовір'я в українській духовній культурі, вчений глибоко вивчав дохристиянські вірування українського народу, що в нові часи, сполучившись із християнством, залишилися фундаментальними духовними основами українців. [1]

Український народ завжди був вірним своїм традиціям і віруванням, які сягають до дохристиянської епохи. Він жив у гармонії з природою, віддавав шану різноманітним богам і духам, які, на його думку, керували різними аспектами життя. Дохристиянські вірування - це вірування, які існували до появи християнства і впливу християнської віри на певну культуру або народ. Вони включають в себе різноманітні аспекти віри, обрядів, символіки та традицій, які відображали спосіб життя, світогляді взаємовідносини людей з природою та космосом перед прийняттям християнства. Наприклад, культ предків, вшанування природи, віру в духів і магічні сили різних об'єктів.

Початкові вірування найтісніше були пов'язані з життям, з природою. Людина хотіла бути в найкращих стосунках з природою, бо бачила, що все залежить від неї, тому початкова релігія базувалася на ставленні до води, сонця, землі, дерев, неба, звірини тощо.

Одним з давніх вірувань був анімізм (лат. *animus* – душа, живе) – це віра в наявність душі чи духу в кожній речі або явищі навколишнього світу. Ці образи – фантастичні, зооморфні чи антропоморфні істоти, що наділені людськими властивостями та можуть впливати на живу і неживу природу. Людина вірила, що все кругом неї живе: чуває, розуміє, має свої бажання, бореться за своє існування, як усяка жива істота, а тому до природи первісна людина ставилась, як до істоти живої.

По цьому людина стала все своє довільне уосіблювати, очоловічувати, віра ставала антропоморфічною (гр. antropos - людина) Базис первісної віри українців І. Огієнко вбачав у цих трьох формах релігійної свідомості: анімїзм - оживлення, анімізм - одухотворення й антропоморфізм – очоловічення, - становлять основу давнішого дохристиянського вірування, це бачимо в усьому житті і в усіх віруваннях давньої людини, бо все: сонце, зорі, місяць, вогонь, вода, рослини, звірини, каміння, дерева, вітер, зілля й т. ін., - усе це живе, має свою душу, чоловіковидне. [2, с. 14]

Наші предки, проживаючи в глибокому зв'язку із природою, віддавали особливу увагу космогонічним віруванням: небесним світилам, які вони спостерігали на небі, вогню, землі та воді, тому що всі ці стихії завжди відігравали важливу роль у віруваннях та обрядах наших предків. Вони були не лише джерелом життя, але й об'єктами культового вшанування та сприйняття світу навколо. Космогонічні вірування відображені в усній народній творчості, зокрема в міфах, легендах, переказах, піснях, колядках тощо. Ці вірування беруть свій початок ще у дохристиянську епоху, коли наші предки поклонялися різним язичницьким божествам. Після прийняття християнства народ надалі продовжував зберігати язичницькі уявлення, до яких додалися християнські мотиви. Такі уявлення передавалися з покоління в покоління і дійшли до наших часів.

Висвітлюючи коло питань стосовно власного бачення феномену дохристиянських вірувань в їх еволюційному розвитку, І. Огієнко відзначає, що «першою була віра в конкретні предмети, а пізніш розвинулася й віра в саму ідею цих предметів, в їх духа» [2, с. 18]. Український мислитель ретельно простежує процес персоніфікації та сакралізації небесних світил (сонце, місяць і зорі) та природних стихій (вогонь, вода, земля та повітря), обґрунтовуючи думку про перетворення їх на об'єкт релігійного пошанування, на роль якого претендувало все, що було сильніше від людини, а також все те, від чого людина залежала в своєму повсякденному житті, першочергово в різного роду господарських справах.

Первісна людина рано зрозуміла, що сонце було головним двигуном і джерелом усього життя на землі, - воно давало тепло й світло, а без сонця на землю приходить ніч та зима, а з ними й смерть. Людина й природа всім своїм життям залежать від сонця, - без нього нема на землі життя. Ось чому в усіх народів сонце з найдавнішого часу обожується, про це свідчать наші стародавні пам'ятки: в Іпатієвому Літопису під 1114 р. читаємо: „Солнце царь, сын Сварогов, еже есть Дажьбог", В "Слові о полку Ігоревім" 1187-го року княгиня Ярославна зве сонце „Господином", власне Господом. [2, с. 21-22]

Зірки, розкидані на небі, також викликали велике захоплення та вірування у наших предків. Вони спостерігали за рухом зірок та придумували міфи та легенди про їхнє походження та значення. Зірки були символами вищих сил, долі та провидіння.

Українці здавна вірили, що кожна людина має свою зірку, яка згасає, коли вмирає людина. Казали: «Зорі – то душі людей; якщо людина праведна - зоря ясна, а як ні – то темна». Пізніше з поширенням християнства це змінилося переконанням у тому, що кожна зірка є свічкою, яку запалює Бог із народженням людини.

Сонце - то тепло й світло, а його проміння вогненні, цебто вогонь походить від сонця. Силу вогню люди пізнали дуже рано. Різні старші повір'я, а то й пам'ятки, ясно вказують, що і в нас вогонь обожувався й його шанували, як бога. При вогні не прийнято говорити непристойного, бо вогонь Святий. Не прийнято вимітати піч нечистим віником. Запалюючи вогонь у печі, господаря хрестить його й ставить горщик води, - жертва вогню. Як засвітить лампу - хрестяться всі. Звичайно підозрілу людину кидали у вогонь, вірячи, що вогонь невинного не спалить. Це був „Суд Божий". Таке уживання вогню відоме й те. пер у весільному ритуалі: на Волині, коли молода йде до Церкви на Вінчання, вона переходить через вогонь; і вогонь спалить дівчину, якщо вона вже втратила дівоцтво й обманює молодого (Вовк: Студії, с. 283). Звідси й наша приповідка: На злодію шапка горить. [2, с. 30-31].

Земля була сприймана як джерело життя, оскільки з неї виростили рослини, які забезпечували їм їжу і матеріали для будівництва та одягу. Предки розуміли, що без плідного ґрунту не може бути родючості і життя. За народніми віруваннями, земля тримається на водах

океану, на трьох китах; коли ці кити рухаються, може статись землетрус. В стародавній пам'ятці:

„Бесіда трьох Святителів" - земля плаває по великому морю, а тримається на 3 китах великих і на 30 малих. Є багато оповідань про землю, де говориться, що земля свята і вона все чує та бачить, як люди добрі до неї - то вона радіє, як ні - то гнівається.

Колись було, молодиця, як несе обід орачам, то вбереться, як на Великдень: візьме плахту гарну, розпустить намітку довгу, бо так треба до землі йти. От вона й родила і на в городі, і на полі. А тепер іде молодиця - прости Господи - як та росомаха: у самому очіпку, ще й начоси повипускає, а замість плахти - задріпана спідниця. Ну, хіба ж це шана землі? Ну, вона Свята, й гнівається. .

(Б. Грінченко, т. II с. 335-336, 1963).

Вода символізувала очищення та оновлення. Багато обрядів та обрядів пов'язані з водою, такі як обряди обмивання, обряди купання в річці чи океані, які сприймалися як спосіб очистити тіло та душу від негативної енергії та гріхів. Предки знали, що вода необхідна для виживання: вони пили її, користувалися для приготування їжі та для сільського господарства. Вода має велику силу, є й навіть приказка: «Будь багатий, як земля, а здоровий, як вода!». Вода була найперша створена з початку світу. В одній космогонічній колядці розповідається:

« Що ж нам було з світа початку?

Не було нічого,

одна водонька".

Як свідчать пам'ятки, у слов'ян широко відоме було водопоклонство, і вони вклонялися й приносили жертви річкам, озерам, болотам, колодязям, потокам, джерелам і т. ін. В „Слові о полку Ігоревім" річки Дін, Дінець, Дніпро, Стугна уособлені, як живі істоти. Вода очищує людину від гріхів, тому жиди, за приписами Старого Заповіту, моляться над річкою у новий місяць, щоб скинути в воду свої гріхи, й потопити в ній навіки.

Жива вода - це вода джерельна, що такою часто зветься і в Старому Заповіті; вона була особливо цілюща, і сильно шанувалася в усіх індоєвропейських народів. Хто нап'ється правдивої живої води, той набуває собі великої сили, а коли був недужий, зцілювався. Таку воду пили, купалися в ній, або окроплювалися нею. Ці ж вірування були поширені й серед нашого народу.

Вода буває жива й мертва, цілюща й безсила, – додає сил, або, навпаки, відбирає їх. Це часте в казках, де герої набувають собі надлюдської сили, окропившись живущою чи цілющою водою. Коли мертвого окропити цією водою, він оживає. Але добути такої води завжди трудно, бо її ревно стереже лютий змії. [2, с. 42]

На свято Водохреща у всіх селах і містах, де є церкви, святять воду (з опівночі до опівночі вона набуває цілющих властивостей). Вода з Святої річки Йордану завжди цілюща, нею окроплюють хати, худобу, обійстя, город, пасіку тощо.

Особливу шану стародавні слов'яни віддавали рослинному та тваринному світам: деревам і птахам, що вважалися основоположниками або покровителями якогось роду, племені (прояв тотемізму – що відображає зв'язок людини з природою та духовним світом. У цьому віруванні тотемі, які можуть бути тваринами, рослинами або іншими об'єктами, виступають як символи, які представляють різні аспекти життя, культури.

Деякі з дерев, особливо великого розміру сильно поважалися ще з глибокої давнини, і то в багатьох індоєвропейських народів. Такі дерева, як дуб, бук, липа й подібні, вважалися незвичайними, бо їх любили боги й жили на них. Персоніфікація дерев у казках, піснях, прислів'ях дуже поширена; пор. випадки в піснях-баладах, коли дерева говорять людською мовою, якщо їх хочуть рубати. [2, с. 52]

Перше місце у вшануванні займав дуб, особливо старий, — символ міцності. В українців дуб був особливо священним деревом, втіленням Світового Дерева – Прадуба, яке росте у вирії. Під великим дубом також приносили жертви богам. Ясень — символ Перуна; клен і липа — символи подружжя; береза — символ чистої матері-природи. У народних

віруваннях поширеним було поклоніння деревам або культ дерев. Давнє поклоніння деревам знайшло також відображення в атрибутах низки народних обрядів, таких як весільне вільце, купальське деревце, биття вербою у Вербну неділю, клечання у Зелену неділю тощо.

Існує дуже багато різноманітних оповідань та легенд, які розповідають про характер та роль дерев у житті людини. Багато є оповідань, що зв'язані з самоповішенням Юди та з робленням Хреста для Голготи. Коли робили Хреста для розп'яття Ісуса, то виявилось, що сосна нездатна ані на Хреста, ані на цв'яхи для нього; і Бог поблагословив її, і тому сосна вічно зелена й радісно шумить.

Соснові шишки стали символом родючості та плодючості, і тому шишки печуться на весіллі. Але цвяхи для Хреста зробили з верб і вона стягла на себе незадоволення, чому завжди росте невибагливо, а в її вітах може ховатися й нечиста сила. Але з другого боку, через свою невибагливість, верба набула собі й пошану. Шанування розвиненої верби дуже давнє, ще дохристиянське, і воно перейшло в нас у відомі удари вербою у вербну суботу; можливо, що ці удари - це магічне прогнання нечистої сили від людини: „Верба (в Галичині часто: лоза) б'є, не я б'ю". Верба відганяє від хати злі сили й хвороби. [2, с. 54-55]

Первісні люди жили в лісах, тому вони звертали увагу на звірів, особливо великих та сильних.

Люди вірили, що вони є братами і сестрами тварин, рідше – рослин, походять від спільного з ними предка.

Тотем видавався реальною істотою, яка піклувалася про людей, допомагала, навіть могла наділяти своїми визначними здатностями: орел – гостротою зору, ведмідь – силою тощо. [3]

Священими вважалися птахи й тварини. Зокрема, зозуля — провісниця майбутнього; голуб — символ кохання; ластівка — доля людини; ворони — священні птахи; сова — символ смерті та пітьми. Багатьом птахам приписувався дар пророцтва. З тварин священними вважалися коні та воли, а з комах — бджола й сонечко.

Особливу шану стародавні слов'яни віддавали рослинному та тваринному світам: деревам і птахам, що вважалися основоположниками або покровителями якогось роду, племені (прояв тотемізму – що відображає зв'язок людини з природою та духовним світом. У цьому віруванні тотемі, які можуть бути тваринами, рослинами або іншими об'єктами, виступають як символи, які представляють різні аспекти життя, культури.

Деякі з дерев, особливо великого розміру сильно поважалися ще з глибокої давнини, і то в багатьох індоєвропейських народів. Такі дерева, як дуб, бук, липа й подібні, вважалися незвичайними, бо їх любили боги й жили на них. Персоніфікація дерев у казках, піснях, поговірках дуже поширена; пор. випадки в піснях-баладах, коли дерева говорять людською мовою, якщо їх хотять рубати. [2, с. 52]

В епоху тотемізму була велика персоніфікація звірів, що дуже відбилосся на нашій мові, з'явилися такі нові вираження: лисичка-сестричка, вовчик-братик, дядько-ведмідь тощо. Особливо це персоніфікації можемо побачити в казках, піснях, легендах, наприклад, епос Івана Франка: « Лис Микита ».

Таким чином, видатному українському мислителю головним чином у своїй праці «Дохристиянські вірування українського народу» вдалося відобразити достатньо цілісну картину дохристиянських вірувань не лише пізньої доби, тобто перед хрещенням земель Київської Русі-України, але й здійснити екскурс до еволюційного розвитку від первісних вірувань прадавніх українців до вірувань давніх слов'ян перед початком їхньої християнізації, зауважуючи про наявні можливі реліктові пережитки дохристиянських вірувань, які залишились в православному християнстві [4]

Список використаних джерел

1. І.М. Онікієнко. Відображення дохристиянських вірувань українського народу в науковій концепції І.Огієнка та їх поетична версія у віршах І. Калинця. // Режим

- доступу:
<https://elibrary.kdpu.edu.ua/bitstream/0564/1681/1/Відображення%20дохристиянських%20вірувань%20українського%20народу%20.docx>
2. Огієнко Іван. Дохристиянські вірування українського народу. // Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Ohienko_Ivan/Dokhrystyianski_viruvannia_ukrainskoho_narodu/
 3. Тотеми у віруванні українців. // Режим доступу: <https://www.libr.dp.ua/?do=ukrainica&lng=1&id=3&idg=24>
 4. Базик Дмитро. Дохристиянські вірування українців в концепції І. Огієнка.// Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Bazyk_Dmytro/Dokhrystyianski_viruvannia_ukrainsiv_v_kontseptsii_I_Ohienka/

PRE-CHRISTIAN BELIEFS OF THE UKRAINIAN PEOPLE IN THE VISION OF IVAN OGIIENKO

TSOKALO Solomiia

The article examines the system of pre-Christian beliefs of the Ukrainian people as interpreted by Ivan Ohienko. The views of the scientist on the understanding of the spiritual culture of Ukrainians are traced. The phenomenon of the significance of the synthesis of pagan and Christian for the understanding of the spiritual heritage of the people is studied.

ОСОБЛИВОСТІ РАКУГО ЯК ОКРЕМОГО ЖАНРУ ЯПОНСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ТА ЛІТЕРАТУРНОГО МИСТЕЦТВ

Карина ЧЕМЕРИС

Науковий керівник — Олександр Лосєв, старший викладач катедри сходознавства імені професора Ярослава Дашкевича Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто жанр театрального та літературного мистецтва «ракуго» та розкрито його особливості. Наведено кілька класифікацій за стилем, сюжетами та особливостями основної думки, які науковці застосовують у дослідженні жанру ракуго.

Ключові слова: Японія, ракуго, театр, актор, комедія

У сучасному суспільстві, зокрема серед молоді, панує думка, що театральне мистецтво нудне та старомодне, що його складно зрозуміти та ще тяжче пояснити. Проте попри усі стереотипи існують жанри зрозумілі сучасникам, які якнайкраще передають дух епохи того часу, настрої людей та просто можуть розважити після важкого дня. До них сміло можемо віднести жанр **ракуго**.

У Японії жанрі **ракуго** (яп. 落語, rakugo), який можна перекласти як «історія з панчлайном», де термін «панчлайн» означає речення або вислів, який є основою комічної розповіді. Тому ми можемо припустити, що **ракуго** — це кумедна історія, або ж анекдот. Зазвичай вони сатиричні й закінчуються дотепним яскравим виразом. [9].

Вважається, що свій початок **ракуго** бере приблизно 400 років тому, коли буддистський монах на ім'я Анракуан Сакуден мав укласти збірник зі смішними та водночас повчальними історіями, які б приємно було почути під час вранішньої чайної церемонії. Монах зібрав 1039 творів та об'єднав у збірник «Прокидайся та смійся» (яп. 醒睡笑, seisuishou), роботу над яким він завершив у 1632 році. Багато з тих історій вплинули на розвиток **ракуго** як окремого жанру літератури та театрального мистецтва. Зараз, більшість тих історій нам відомі як класичні твори **ракуго**. У наші часи головний приз усеяпонського студентського конкурсу **ракуго** носить ім'я Анракуана Сакудена. [11].

Цікавою особливістю цього жанру є те, що, на відміну від інших видів театрального мистецтва, під час виступу не використовуються різноманітні костюми, декорації та інший сценічний реквізит, спеціальне освітлення чи звукові ефекти та найголовніше — на сцені ви зможете побачити лише одного актора-оповідача, котрий сидить на спеціальному помості. Цю людину називають **ракугока** (яп. 落語家 rakugoka), що означає майстер **ракуго**.

Насправді така діяльність є доволі важкою, оскільки одній особі потрібно відіграти кілька ролей, передати та підкреслити індивідуальність кожного персонажа, маючи у своєму розпорядженні лише декілька основних елементів: слова, жести та інші елементи, які не мають прямого відношення до оповіді, але важливі для самого виконання, котрі можуть відрізнятися від театру до театру. У своїй суті, **ракуго** — це усні історії, які **ракугока** відтворює на сцені з власної пам'яті та які переважно не записувалися раніше, а передавалися усною традицією, від майстра до учня. Тому акторам-оповідачам було якомога найважливіше вміти володіти своїм голосом, інтонаціями, знати різну жаргонну лексику, діалекти, щоб змогти передати якомога більшу кількість персонажів, оскільки основу історій складають діалоги. Наприклад, як зазначав **ракугока** Бунджі Кацура, мова селянина-ремісника та мандрівника-торговця будуть абсолютно різні, тому дуже важливо знати особливості мовлення кожного з них. Не менш важливо і стежити за диханням, зрозумілістю вимови, контролювати швидкість вимови, синтагматичні наголоси, павзи, скриті сенси тощо [8].

У моменти, коли може не вистачати слів, використовуються жести. Це нагадує пантоміму: глядач мусить повірити в реальність предметів та дій, які описує актор. Наприклад, за допомогою виразу обличчя та погляду переди зверхність та гидливість персонажа-аристократа у розмові із простолюдином. Сидячи прямо або ж трохи привставши, можна передати ходьбу: достатньо лиш рухати колінами по черзі та махати руками. В ідеалі, немає речей, які **ракугока** не зміг би передати: переглядаючи записи виступів, можна побачити різні способи зображення прийому їжі, сну, написання листів, веслування на човні, сходження на гору, інсценування бою на мечач, плачу та інших емоцій.

Також основними помічниками є складне віяло, яке **ракугока** називають «казе» (співзвуч. до яп. 風, kaze, «вітер») та бавовняна хустинка, котру актори називають «мандала». Теоретично їх можна було би віднести до предметів реквізиту, проте самі японці не вважають ці предмети реквізитом, вживаючи поняття допоміжні предмети, які несуть універсальне значення. Наприклад, віяло можна використати на позначення як паличок для їжі, так і для меча, списа, жердини, весла, люльки, ручки для письма, будь-що, на що здатна уява актора. Хустинка ж може стати зошитом, книгою, гаманцем, у сучасному світі навіть смартфоном. Також вважається, що хустинки у кожного актора мають бути унікальними та служити візитною карткою. [1].

Також залежно від статусу події, самої історії, регіону та багатьох інших факторів **ракугока** можуть використовувати різні маски, прапори, спеціальні помости для сидіння, прапори, завіси, ширми. Одяг також має символічне значення: зняття хаорі майстром означає кінець зачину історії та перехід до основних подій твору.

Вистава **ракуго** традиційно складається з трьох частин. Сам зачин називається макура (яп. マクラ, makura). Це дуже важливий елемент виступу, оскільки саме під час цього вступу **ракугока** налаштовує комунікацію із публікою: вітає глядачів, розповідає короткі жарти, щоб розслабити людей, веде невеликі розмови на теми, пов'язані з основною історією, щоб привернути увагу аудиторії до її ключових понять. Також пояснює невідомі слова та терміни, які можуть зустрітися під час виступу. Зараз **ракугока** відчують себе все вільнішими у створенні власної особливої макури, тому це поступово стає новою розвагою для оповідачів. Основна частина (яп. 本題, hondai) — це сама історія, яка потім у більшості випадків завершується **очі**. **Очі** (яп. 落ち, част. オチ, ochi) або саге (яп. 下げ, част. サゲ) — дотепна фраза, яка розкриває суть історії. **Очі** або саге в перекладі означають «падати», «занижатися». Саме ці терміни використовують, оскільки вважається, що коли **ракугока** кланяється відразу після закінчення історії, то публіка теж «падає» від сміху. [4]

Існує дуже багато способів класифікації **ракуго**: за часом написання, за регіоном, за рівнем складності виступу, за сюжетом та стилем виконання та за типом **очі**.

Наприклад, сюжети, які можуть висвітлюватися в **ракуго**, надзвичайно різноманітні: взаємини між батьками та дітьми, між чоловіком та дружиною, про розваги та свята, про заробіток та рутину, про потойбічний світ, духів, богів та привидів тощо.

Один з сюжетів — це отоші-банаші (яп. 落し噺, otoshi banashi), або ж смішні оповіді. Раніше це була назва самого жанру, поки її не замінив термін «**ракуго**». Проте подекуди ще можна зустріти і цей термін щодо нього. Зараз же отоші-банаші називають класичні історії, які не можна виділити до інших груп, а також невеликі розповіді, котрі **ракугока** розповідає на початку виступу, щоб налаштувати глядачів на потрібний настрій. [3]

Наступний велика категорія — ніндзьоо-банаші (яп. 人情噺, ninjou banashi), або ж оповіді про людські почуття. Основною відмінністю від отоші-банаші є те, що цей тип історій може не мати **очі**, а просто розповідати про любов між людьми та загалом про їхні почуття. Описується любов батьків до дітей, стосунки між чоловіком та дружиною, їхніми родинами, людяність та наївність дітей, трагічне кохання між людьми різного соціального статусу, тощо.

[10]

Третя основна категорія — кайдан банаші (яп. 怪談噺, kaidan banashi), або оповіді про привидів. Ця категорія містить в собі усі історії про монстрів, духів, бога смерті та іншу нечисть. Під час вступу часто просять грати музику, щоб додати страхітливої атмосфери, розвішують темний фон, або за допомогою освітлення і реквізиту зображують самих привидів. В основному кайдан банаші розповідають влітку.

Певним винятком в стилі **ракуго**, який характеризується широким використанням музичних інструментів, співу, великої кількості реквізиту, коли актор змінює костюми, є шібай-банаші (яп. 芝居噺, shibai banashi), або ж оповідь-спектакль. Основи сюжетів беруться з інших театральних п'єс, а сама гра дещо нагадує виставу кабукі. [2] Проте коли гра шямісену або інших музичних інструментів лунає з-за куліс, це радше онгьоку банаші (яп. 音曲噺, ongyoku banashi), або ж оповіді під шямісен. [12]

Якщо говорити про класифікацію **ракуго** за типом **очі**, то чіткого розподілу не існує. Найпоширеніша класифікація була розроблена Хітоші Ватанабе і представлена у його роботі «Дослідження **ракуго**» (яп. 落語の研究, rakugo no kenkyuu). Він поділив **очі** на 11 категорій, проте, за його ж словами, зробити чіткий розподіл доволі тяжко і кожна з історій може містити в собі кілька різновидів **очі**.

1. **Очі-каламбур** (яп. 地口オチ, jiguchi ochi, або 仁輪加オチ, niwaka ochi)
Це історія, яка побудована навколо гри слів, яку персонажі зазвичай не розуміють, що і є основою для сюжету твору.
2. **Ритмоване очі** (яп. 拍子オチ, hyoushi ochi, або トントンオチ, tonton ochi)
Історія, яка розвивається у «хорошому» темпі: події відбуваються у хронологічній послідовності та має логічне закінчення.
3. **Очі-передвістя** (яп. 仕込みオチ, shikomi ochi)
Історія, в якій очі приховане у передмові або посеред основної частини, і сюжет створюється довкола розкриття цієї фрази, котру можна зрозуміти лише в самому кінці.
4. **Перевернуте очі** (яп. 逆さオチ, sakasa ochi)
До цього типу очі відносять два типи історій. Перший — коли основна думка виступає першим реченням у творі. Другий — коли персонажі протягом історії міняються місцями.
5. **Очі-роздум** (яп. 考えオチ, kangae ochi)
Тип історій, які на перший погляд не мають особливого сенсу, але якщо подумати про неї трохи згодом, то її сенс розкривається і стає смішно.
6. **Циклічне очі** (яп. 廻りオチ, mawari ochi)
Історія, в якій події кінцівки одночасно є подіями початку, замикаючи цим ланцюжок подій у нескінченний цикл. Наприклад, в історії «Вирок тенгу» (яп. 天狗裁き, tengu sabaki) головного героя Кіхачі на початку розбудила від сну дружина Осакі. В кінці історії, описується як роздратований Тенгу ледь уві сні не вбив Кіхачі, котрого різко розбудила Осакі.
7. **Очі-омана** (яп. 見立てオチ, mitate ochi)
Сюжет таких історій розгортається довкола упереджених глядацьких думок, котрі були створені викривленням образів персонажів чи ситуації, задля досягнення ефекту неочікуваності.
8. **Очі-безглуздя** (яп. 間抜けオチ, manuke ochi)
Основний сюжет історії будується довкола безглуздої поведінки героїв, яка висміюється в останній фразі.
9. **Влучне очі** (яп. とたんオチ, totan ochi)
В таких історіях глядачеві передчасно натякають, що наступна репліка одного з персонажів буде завершальною, тому він на неї чекає і готовий почути кінцівку саме в той момент, коли і потрібно оповідачеві.

10. **Очі-конфлікт** (яп. ぶっつけオチ, buttsuke ochi)
Тип історій, в яких між персонажами виникає непорозуміння під час розмови, що призводить до кульмінацій у вигляді яскравого конфлікту.
11. **Очі-жест** (яп. しぐさオチ, shigusa ochi) [7]
Кінцівкою історії виступає не певна фраза, а конкретний жест. Наприклад, історія «Бог смерті» (яп. 死神, shinigami) закінчується тим, що головний герой помирає, коли гасне свічка, яку задуває актор, після чого падає.

В Україні відвідати виступ **ракуго** наживо доволі тяжко, оскільки **ракуго** за кордоном не є сильно популярним, тому усі способи ознайомитися з цим жанром — через Інтернет. Найкращий, на мою думку, це прослухати подкасти від **ракугока** англійською: там вони розповідають не лише самі історії, а й смішні історії з навчання, з практики, нюанси виступів та секрети майстерності. Наприклад, подкаст «Rakugo — Japanese traditional style comedy» з відомим сучасним **ракугока** Шінохарою Татекавою.

Також для початкового ознайомлення будуть цікаві виступи канадського **ракугока** — Кацури Саншайна. Відео з його ютуб-каналу достатньо короткі, проте чудово виконують роль ознайомлення з жанром.

Найтяжчий, як на мене, спосіб — прочитати збірники з історіями-сценаріями **ракугока**. Після того, як друкування власних книг стало доступнішим, майстри почали записувати свої варіанти розповідей у збірники та друкувати для своїх учнів та усіх бажаючих ознайомитися з ремеслом. Найвідоміші історії також видають у форматі дитячих книжок і в дуже рідких випадках малюють мультфільм за сюжетом історії.

І, попри відмінність культур, ми можемо відвідати заходи, які доволі схожі своєю суттю до **ракуго**. Наприклад, у сучасній українській літературі доволі популярні виступи автора Леся Подерв'янського. За структурою виступу, сюжетами його творчість сприймалася б японцями як **ракуго**.

Список джерел

1. 十、落語家にとって「手ぬぐい」は名刺代わりでもあるんです。・ 国際交流基金ウェブマガジン「をちこち」. URL: <https://www.wochikochi.jp/serialessay/2015/11/shinoharu10.php> (дата звернення: 19.03.2024).
2. 芝居噺(しばいなし)とは? 意味や使い方 - コトバンク. URL: <https://kotobank.jp/word/芝居噺-284866> (дата звернення: 20.03.2024).
3. 落し噺(おとしばなし)とは? 意味や使い方 - コトバンク. URL: <https://kotobank.jp/word/落し噺-822991> (дата звернення: 21.03.2024).
4. 落語 - 噺の構成 - わかりやすく解説 weblio辞書. 辞典・百科事典の検索サービス - Weblio辞書. URL: https://www.weblio.jp/wkpja/content/落語_噺の構成 (дата звернення: 20.03.2024).
5. 落語 - 表現の要素 - わかりやすく解説 weblio辞書. 辞典・百科事典の検索サービス - Weblio辞書. URL: https://www.weblio.jp/wkpja/content/落語_表現の要素 (дата звернення: 21.03.2024).
6. 落語の「怪談噺」有名な演目や得意とする落語家たち. ワゴコロ. URL: <https://wa-gokoro.jp/traditional-performing/rakugo/109/> (дата звернення: 21.03.2024).
7. 落語のオチ(サゲ)の意味と種類一覧 - よせなび | 寄席・落語の総合サイト. よせなび | 寄席・落語の総合サイト - 寄席・落語に関する情報を分かりやすくお届け. URL: https://yose-navi.com/ochi_list/#i-4 (дата звернення: 18.03.2024).
8. 落語の表現 - 落語ってなに? - 落語はじめての一步 | 落語芸術協会. 落語芸術協会. URL: https://www.geikyo.com/lite/beginner/what_style.html (дата звернення: 18.03.2024).
9. 落語入門. City.edogawa.tokyo. URL: https://www.city.edogawa.tokyo.jp/e026/sports/bunka/hirai_enzotei/rakugonyumon.html (дата звернення: 18.03.2024).
10. 落語初心者におすすめな「人情噺」5選. ワゴコロ. URL: <https://wa-gokoro.jp/traditional-performing/rakugo/167/> (дата звернення: 21.03.2024).
11. 醒睡笑 | 世界大百科事典・日本大百科全書 | ジャパンナレッジ. JapanKnowledge. URL: <https://japanknowledge.com/introduction/keyword.html?i=2133> (дата звернення: 20.03.2024).

12. 音曲噺(おんぎょくばなし)とは？ 意味や使い方 - コトバンク. URL:
<https://kotobank.jp/word/音曲噺-223342> (дата звернення: 18.03.2024).

PECULIARITIES OF RAKUGO AS A SEPARATE GENRE OF JAPANESE THEATRE AND LITERATURE

Karyna CHEMERYS

The article examines the genre of theatrical and literary art "rakugo" and reveals its features. The author presents several classifications by style, plots, and peculiarities of the main idea that scholars use in the study of the rakugo genre.

Keywords: Japan, rakugo, theatre, actor, comedy

**РОЛЬ ВІДЬМИ У ДРАМІ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО
“ДЕ ЗЕРНО, ТАМ І ПОЛОВА” (“ДВІ СІМ’І”)
Оксана ЧОРНІЙ**

Науковий керівник – Ростислав Чопик, канд. філол. наук, доцент катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті зроблено спробу дослідити особливості художньої інтерпретації демонологічних уявлень про відьму у драмі Марка Кропивницького “Де зерно, там і полова” (друга редакція – “Дві сім’ї”) (1888). Окреслено найвиразніші мотиви магічної діяльності відьми, її зовнішні прикмети, час найбільшої активізації, апотропейні засоби захисту та розпізнання, а також контамінацію з іншими “непростими” слов’янської мітології. Заразом дослідницьку увагу зосереджено на з’ясування специфіки використання фольклорно-етнографічного матеріалу драми, його значення в типізації образів і їх соціально-психологічній характеристиці.

Ключові слова: демонологія, демонологічний мотив, відьма, апотропейний засіб, інтерпретація.

Марко Кропивницький – непересічна постать українського національно-культурного відродження другої половини ХІХ – початку ХХ століття. Багатогранний доробок митця в царині театрального мистецтва, музичної культури, драматургії, фольклористики й етнографії не лише знаменував “утвердження народності та реалізму” [12, с. 12] в українській драматургії та сценічному мистецтві загалом, але й постав однією зі значущих підвалин збереження української культурної ідентичності всупереч загрозі її нівеляції.

Загальновідомою домінантою стильової манери Марка Кропивницького, безсумнівно, постає виразне представлення драматургом усної народної словесности. Зосібна Іван Франко своєчасно зауважив: “...Місцевий український колорит, звичаї, пісні, танці, народні приказки – ось головна окраса цієї п’єси, головна і притягальна сила” [14, с. 228]; “пісні, жарти, приказки і вигадки, мов перли-самоцвіти, сиплються безкінечною многотою: деякі сцени автор, здаєсь, тільки для них і понаписував” [15, с. 146]. А втім, таке фольклорно-етнографічне багатство дебютних творів Марка Кропивницького, на думку Івана Франка, видаватиметься зі сцени “...і пестро, і мальовничо, і рухливо, – але все ж таки воно швидко утомить своєю одностайністю і недостатчею якої б то було акції...” [14, с. 147]. Відзначимо, що найвищу Франкову похвалу з драматичного доробку Марка Кропивницького одержала чотириактова драма “Дві сім’ї” (разом із “Зайдиголовою”), у якій народнопоетичне обрамлення помітно ушільнилося, а поруч з тим “без театральної інтриги розвивається акція драми дуже природно і з поетичною правдою, основаною на різномірності характерів...” [13, с. 398].

У контексті аналізу фольклоризму драми Марка Кропивницького “Де зерно, там і полова” (“Дві сім’ї”) заслуговують на особливе вирізнення народно-демонологічні уявлення про відьму. Напрочуд важливо наголосити на тому, що відьма не належить до кола дійових осіб однойменної п’єси Марка Лукича, однаке використана автором задля характеристики інших драматичних персонажів, а також дає змогу окреслити специфіку традиційних уявлень українського селянства про “непростих”.

Світоглядні уявлення про відьму у драмі Марка Кропивницького “Де зерно, там і полова” (“Дві сім’ї”) найповніше увиразнені демонологічними мотивами про заподіяння ними зумисної шкоди господарству, як-от псування врожаю та худоби. Драматург інтерпретує відьму як жінку наскрізь лиху, що вдаючись до чарування, держить у своїх руках дощ, хмари й вітер, насилає засуху та неврожай, відбирає молоко у скотини, їздить верхи на парубках тощо. Найбільшим посиленням своєї магічної активності відьми відзначалися напередодні

або ж упродовж великих свят – Різдва, Благовіщення, Великодня, Юрія, Трійці, Купала тощо. Тож цілком прикметно, що активізація демонологічних уявлень про відьму у драмі Марка Кропивницького “Де зерно, там і полова” (“Дві сім’ї”) обумовлена обрядовим періодом хліборобського календаря, де такою маркованою датою посилення відьомської активності став Великдень.

Найприкметнішою магічною діяльністю української відьми визнають відбирання молока у скотини. Окрім корів, відьма здоює ще й собак, кішок, жаб, ящірок, гадюк, ба більше, здатна чинити цю шкоду як прямо, так і на відстані [8, с. 56]. “У неї со всякого звіра є молоко і сметана; вона їх чортам продає. Може вона встромить ніж во що небудь; та на яку скотину не подума, з тій скотини через ніж молоко потече” [4, с. 68]. Мотив відбирання молока у тварин – один із найбільш усталених світоглядних концептів, що побутує в оповіданнях про українське відьмарство. Проте у драмі Марка Кропивницького “Де зерно, там і полова” (“Дві сім’ї”) цей демонологічний мотив не фігурує як центральний, а лише побіжно й опосередковано відтворений автором за допомогою відьомської атрибутики – дійниці (посуд, що в нього доять молоко). Так, по завершенню великоднього богослужіння, дід Кирило згадує поміж односельців: “*Як тільки дочиталися до хреста, я луп очима: стоїть мацанура попліч мене і шкіриться!.. Відкіля це ти, думаю, вискіпалася? Ще й з дійницею на голові!..*” [6, с. 70]. Показово, що драматург пов’язує виявлення відьми “з дійницею на голові” з локусом церкви. Істотним з цього погляду видається народне повір’я про те, що “відьми заправляються в цьому ділі (доїнні корів – Чорній О.) на Великдень і на діяння вночі держаться в церкві за замок (бо весною одмикається земля й вода)” [9, с. 64]. Подекуди в окремих регіонах України зостається поширеною гадка про те, що вздріти відьму з дійницею на голові під час літургії, здатен або “первак” (перша дитина в сім’ї), або ж той, хто також прилучений до відьмарства, а отже є одним із відьмаків [2, с. 205]. Утім, дід Кирило не наділений у драмі жодною з перелічених характеристик. Його виняткова здатність до розпізнання відьом зводиться до однієї Харитонові репліки: “*Бо дід, так вони средствія такого знають, що сподобилися їх (відьом – Чорній О.) бачити!..*” [6, с. 70].

Підкреслимо, що вказівку на такі апотропейні засоби виявлення відьми в церкві віднаходимо вже у другій редакції драми, відомої під назвою “Дві сім’ї” (1888), у якій Харитон зазначає, що “*...треба на пущенне взяти сира за губу та так і переночувать...*” [7, с. 189]. Згідно з народознавчими розвідками Павла Чубинського, для того, щоб розпізнати відьму під час страсного богослужіння, потрібно в запусити, напередодні Великого посту, покласти під язик трохи сиру і так протримати його всю ніч. Наступного дня цей сир годилося зав’язати в пояс та проходити з ним подальший піст. Опісля з цим поясом ішли на літургію, посеред якої відьми одразу ж грозили чи просили викинути захований сир [16, с. 198]. Подібний обряд, спрямований на виявлення відьми, також описав Олекса Воропай у своєму етнографічному нарисі “Звичаї нашого народу”: “Щоб побачити відьму, треба в сиропустну неділю при вечері, виколупати з останнього вареника сир, зав’язати у вузлик, покласти в рот і так тримати до ранку. Ранком, у «жилавий» понеділок, належить піти до церкви і вистояти всю обідню на одному місці, не поворухнувшись. Вдома, після обідні треба сховати сир у гаманець і зберігати його разом з грішми аж до Великодня” [1, с. 150]. У виконанні наведених обрядодійств незмінною залишається семантика молочного продукту – сиру як вирізнення причинно-наслідкових зв’язків апотропейної магії. Відьма здатна зашкодити скотині, відібравши в неї молоко, натомість завдати шкоди самій відьмі можна через продукт, одержаний з того ж молока, яке вона першочергово намагалася роздобути.

Як відомо, відьма здоює не тільки звичайних корів, але й так званих “небесних корів-хмар”, у яких вона відбирає небесне молоко та сметну-дош. Іван Нечуй-Левицький пов’язував таку характеристику відьми з її мітологічним походженням від німфи небесної води, перенесеного в побутове життя народу. Зв’язок відьми із небесними образами Іван Нечуй-Левицький вбачав у тому, що всі свої релігійні образи давні українці брали з природи, яка огортала їхнє життя з усіх усюдів. У зв’язку з цим, першою ознакою відьми є те, що вона викрадає з неба дощ і росу, переховуючи їх у хаті або в коморі [9, с. 61]. Якраз центральним

демонологічним мотивом драми Марка Кропивницького “Де зерно, там і полова” (“Дві сім’ї”) постає мотив викрадення дощу, який драматург конструював на ґрунті народних вірувань про владу відьми над вологою. Промовистим свідченням цього є діалоги діда Кирила та Харитона, де останній відзначає: *“Ну, скажіть, на милість божу, що воно за причтя, що вчора зовсім було насупилося на дощ, думка шибала: ось-ось полле, ось-ось ушкваре!.. Отже тільки погриміло та поблискало”* [6, с. 69]; *“Ну, а через що ж нема у нас дощів, через що? Кажуть: куди відьма махне рукавом, туди й хмари прожене...”* [6, с. 70].

Доцільно увиразнити те, що вищезгадані демонологічні особливості зазвичай характеризують вчену відьму, себто жінку, що приставала до відьмування з власної на те волі: запродавши душу чортові, перейнявши знання від родимих або інших навчених відьом тощо. Позаяк діяння вченої відьми завжди були усвідомленими, повсюдно на теренах України її вважали лихою та куди злішою від родимої, шкода якої почасти обмежувалася здоюванням скотини: *“вони (родимі відьми – Чорній О.) багато знають, але нікому не шкодять і навіть помагають людям своїм знахарством”* [9, с. 61]. Поруч із прикметними властивостями навченої відьми, споглядаємо у драмі й тілесну ознаку родимої – хвіст: *“На тобі, кажу, хвостата прояво!”* [6, с. 70] Однак, дід Кирило нарікає відьму “хвостатою проявою” радше з огляду на те, що хвіст є загальновідомою зовнішньою прикметою багатьох демонологічних істот. Вочевидь, драматург нехтує традиційним поділом відьом на “родимих” і “вчених”, синтезуючи їх відмінні риси в узагальнене мітологічне уявлення “непростих”.

Зважимо й на те, що наявність хвоста у відьми свідчить про її сакральний зв’язок із зооморфним тотемом. Поруч із зовнішніми зооморфні ознаки, таку спорідненість засвідчує й ряд інстинктів, перейнятих від давнього тотема, як-от здатність до польоту в повітрі: *“Їздили колись вони на мені, та вже ж і я ними їздив, ого, ще й як їздив! Як сяду, було, на неї, та замордаю, та як почну хвайдою маніжити, аж мило з неї клубками котиться!”* [6, с. 69]. Автор вирізняє політ (заразом й на людях) як одну з надлюдських здібностей відьми, зате оминає мотиви, які б розкривали вмотивованість застосування таких умінь (мотив викрадення небесних світил, політ на шабаш та ін.). Слід мати на увазі, що відьма інтерпретації Марка Кропивницького хоч і здатна осідлати людину, та все ж не всевладна над нею. Так, скажімо, з бувальщин діда Кирила довідуємося не лише про їзду відьми на парубкові, але й на здатність цього парубка зі свого боку впливати на магічну силу відьми, осідлавши її. На наш погляд, умотивованість осідлання відьми, відтак її тілесне покарання Кирилом за часів його парубкування, передовсім можна пов’язати з центральним мотивом викрадення дощу, оскільки в народі побутують вірування, що після побиття чарівниці неодмінно випаде дощ, який вона запродала чортові [5, с. 72].

Цікаво, що на відміну від таких поширених демонологічних мотивів, як їзда відьми на парубкові чи її тілесне покарання, мотив осідлання відьми лиш поодиноким згаданий у народних казках. Характерно, що народні казки з подібним мотивом першочергово постали фольклорно-літературним джерелом повісті Миколи Гоголя “Вій”. Ймовірно, що саме під літературним впливом гоголівського містицизму можемо констатувати у драмі й Марка Кропивницького вже згаданий мотив осідлання відьми парубком.

Окремо від демонологічного мотиву розпізнавання відьми варто розглянути у драмі й мотив захисту від відьми, представлений низкою охоронних протидій селянства – апотропеями. Відомо, що коло поширення магічної діяльності відьми досить значне, “але є певні категорії осіб, що за самою своєю природою виключені з цього кола: первістки, останні в сім’ї та сьомі” [8, с. 57]. Тому й решта людства вберігає себе від відьом різними засобами та прийомами, серед яких мак, коноплі, кропива, часник, пес-ярчук, а також свячена вода, сіль, вогонь та ін. Так, застороги діда Кирила у протиборстві з відьмарством, сягають своїми витокami народних уявлень, згідно з якими, будь-хто з представників сільської громади схильний зазнати на собі згубних чарувань “нечистої”: *“Стривай, дадуться вони коли-небудь тобі взнаки!”*, бо ж *“...розплодилось їх до пропасті!..”* [6, с. 69].

На схилі літ уже й сам Кирило вказує на свою вразливість перед відьмуванням: *“Показав би я їм, та несила вже моя...”* [6, с. 69]. Споміж захисних дій, покликаних запобігти або ж

відвернути відьомські чари, дід Кирило все ще прибігає до символічного жесту-оберегу – “дулі”: *“Я їй тиць дулю навідлі, отакечки – о! На тобі, кажу, хвостато прояво! – Щезла!...”* [6, с. 70]. “Дуля” – давній мітологічний символ, якому в народній традиції приписували не лише магічну здатність відлякування відьом, а загалом застереження від усіляких негараздів: злих духів, вроків, болячок, стихійних лих тощо. Широке коло застосування “дулі” поруч із потенційною небезпекою сповна виправдане простотою виконання цього апотропейного жесту. Євген Онацький в “Українській малій енциклопедії” протлумачив лексему “дуля” як “образливу комбінацію з трьох пальців”. Образливість цього жесту, за словами дослідника, полягає в тому, що “дуля з найдавніших часів уважалася охоронним засобом проти нечистої сили: отже, наставляти дулю проти когось значить – зараховувати його до нечистої сили” [11, с. 389]. На противагу Євгенові Онацькому у словниках Володимира Даля та Бориса Грінченка, а згодом і у Великому тлумачному словникові української мови споглядаємо витлумачення “дулі” як вульгаризму на позначення зневажливого ставлення до кого-небудь, або жесту для вираження насмішки чи презирства” [17, с. 167]. Чимало слухних спостережень щодо такої семантичної трансформації давнього релігійного символу висловила Тетяна Шевчук: “Під впливом християнства стійке символічне значення відомого жесту, що в першооснові був своєрідним втіленням магічної сили запліднення, переосмислювалося, вульгаризувалося, що стосується не лише “дулі”, “кукиша”, “фіги”, а магії в цілому” [17, с. 167]. Тож ХХ сторіччя повністю закріпило за словом негативне забарвлення, звузивши першорядну мітологічну функцію жесту. Звернемо вашу увагу на те, що архетип дулі все ще перебуває поза увагою вітчизняних літературознавців, поетів фольклористів й етнографів.

Введення у драматичний текст демонологічних уявлень про відьму націлене автором на висвітлення проблем соціального та духовного занепаду селянського середовища другої половини ХІХ – початку ХХ століття, що за влучним спостереженням Анатолія Новикова, відбувалось “на тлі суцільної неграмотності, різноманітних забобонів та невігластва переважної частини сільського населення, типовим представником якої є старий дід Кирило...” [10, с. 190]. Щоправда, виправдання такої Кирилової поведінки сільською громадою, свідчить, з одного боку, про все ще неподолану психологічну залежність селян від суджень більш поважних, на їхнє переконання, людей, а з іншого боку, втілює шанобливе ставлення до старшого покоління як одну із характерних рис української ментальності. Так, Харитон стає на захист діда Кирила перед Романовим глузуванням, вбачаючи причину засухи в чарівництві відьом: *“Отак і я догадувався, отак самісінько!.. Це ви, діду, про відьом кажете?”* [6, с. 69]. Водночас Свирид із Пилипом, ставши свідками суперечки між дідом Кирилом і Романом щодо існування відьом, не оминають нагоди звернутися до книги, яка виступає в їхньому уявленні не менш авторитетним, хоч і несповна досяжним, джерелом правди: *“Тадже ж і в книжках повинні писати про відьом?”*; *“Аякже! Мій старший хлопчина якось читав мені про «бабу-ягу, косяну ногу»*” [6, с. 70]. Важливу спробу осмислення контамінації відьми (чарівниці) з персонажем слов'янської мітології – Бабою-Ягою в українській фольклорній традиції здійснив Михайло Грушевський у теоретичній праці “Історія української літератури”, у якій науковець доречно зазначив, що Баба-Яга є жіночою паралеллю до змія-самця (її ім'я походить від литовського слова *angis* – гадина), однак “сей старий образ ослаб, і вже в словнику Беринди в формі «язя» (що живе і досі в Зах. Україні) се слово виступає як рівнозначне з «чарівницею»” [3, с. 309]. У п'єсі Марка Кропивницького “Де зерно, там і полова” (“Дві сім'ї”) контамінація відьми із Бабою-Ягою лише підкреслює проблему неграмотності більшої частини сільського населення, на що вказує й сам Роман *“То ж казочка, а казочка – побрехенька. А є такі книги, у яких і правду пишуть”* [6, с. 70]. Ця правда, на думку Романа, полягає в тому, що *“...засухи відтоді настали, як повирублювали ліс, та позамулювали річки”* [6, с. 71], а підвищення врожайності залежить не тільки від кількості опадів, але й від способу обробітку ґрунту: *“замість того, щоб обробляти, наприклад, як німці-колоністи обробляють землю, наш брат тільки дряпа і всі надії склада на бога”* [6, с. 71]. Як бачимо, Романи свідомий того, що науковий і технічний прогрес сприятиме ефективності землеробства, на заваді якого й досі залишається “темнота” селянства: *“Єсть же*

і школи по селах, і вчителі або й попи, котрі повинні запевняють мирян, що ніяких відьом нема на світі... Отже не ймуть віри! Мабуть, не так-то легко викоренити те, що від прадідів всмокчеться і в кров, і в кістки” [7, с. 190].

На особливу увагу в нашому дослідженні заслуговує й головний жіночий персонаж драми Марка Кропивницького “Де зерно, там і полова” (“Дві сім’ї”) – Зінька. Насильно видана заміж, сирота Зінька, потерпає у шлюбі, як від знущань лихого свекрухи, так і від поневірянь й насилля чоловіка-п’яниці Самрося, цілковито залежного від своєї матері. Про життя в родині Жлудів, Зінька якось й сама переповідала приятельці Ганні: *“Кажуть: як сім год людина не говіє, то стане чортякою; а я сім год меж чортами живу...”* [6, с. 93]. Згідно з поглядами французького історика Жуля Мішле, саме відчуження жінок у соціумі й стало однією з основних причин їх відьмування. Проте Марко Кропивницький не реалізує такого “відьомського потенціалу” Зіньки, обриваючи розв’язку драми самогубством жінки в день Романового весілля. Обірваність драматичної розв’язки в п’єсі Марка Кропивницького “Де зерно, там і полова” відчитав й Іван Франко: “вражіння псує тільки остатня сценка, в якій на відомість, що одна з героїнь драми, Зінька, тільки що повісилася в коморі, дійові особи починають охати та каятися, хто тому винен, замість ухопити холодної води та оцту і відтерти повішену, як се дуже часто буває в подібних селянських трагедіях” [13, с. 398].

Отож, можемо підсумувати, що демонологічні уявлення про відьом становлять один зі знакових елементів фольклорно-етнографічного обрамлення драми Марка Кропивницького “Де зерно, там і полова” (“Дві сім’ї”). Наведені народно-демонологічні мотиви, у порівнянні з дебютними драматичними творами Марка Лукича, виконують менш помітну роль у розвитку основного сюжету драми, однак значно посилюють її психологічні та соціальні елементи.

Список використаної літератури

1. Воропай О. Звичаї нашого народу : етнографічний нарис : у 2 т. Мюнхен : Українське видавництво, 1958. Т. 1. 308 с.
2. Галайчук В. Українська міфологія. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. 288 с.
3. Грушевський С. Історія української літератури: у 50 т. Нью-Йорк : Видавниче товариство “Книгоспілка”, 1959–1960. Т. 1. 360 с.
4. Драгоманов М. Малорусския народныя предания и рассказы. Свод Михаила Драгоманова. Киев : Издание Юго-Западного Отдела Императорскаго Русскаго Географическаго Общества, 1876. XXVI, 434 с.
5. Кметь В. Архетип відьми в українській літературі XIX–XX століття : дис. ... канд. філ. наук : 10.01.01. Львів, 2017. 234 с.
6. Кропивницький М. Де зерно, там і полова. Марко Кропивницький. Твори : у 7 т. Харків–Київ : Державне видавництво Україна, 1930. Т. 3. С. 63–130.
7. Кропивницький М. Драматичні твори. Київ : Наукова думка, 1990. С. 183–239
8. Милорадович В. Українська відьма : нариси з укр. демонології. Київ : Веселка, 1993. 61 с.
9. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. Київ : АТ “Обереги”, 1992. 424 с.
10. Новиков А. Марко Кропивницький і українська драматургія другої половини XIX – початку XX ст. : дис ... д-ра наук: 10.01.01 2007. 436 с.
11. Онацький Є. Українська Мала Енциклопедія: у 8 т. Буенос-Айрес, 1958. Т. 2 : Д–Є, кн. 3. 132 с.
12. Пільгук І. Марко Лукич Кропивницький. Твори : у 6 т. Київ : Держлітвидав УРСР, 1958–1960. Т. 1. С. 5–55.
13. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1976–1986. Т. 41
14. Франко І. Про театр і драматургію. Київ : АН УРСР, 1957. 240 с.
15. Франко І. Українсько-руська (малоруська) література. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1984. Т. 41.
16. Чубинский П. Верования и суеверия. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским русским географическим обществом Юго-Западного отдела. Санкт-Петербург, 1872. Т. 1. 224 с.
17. Шевчук О. Як “дуля” стала “непристойним жестом” (до питання трансформації давніх релігійних символів). Тіло в текстах культур. Київ, 2003. С. 167–170.

THE ROLE OF WITCH IN MARKO KROPYVNYTSKYI'S DRAMA “WHERE THERE IS GRAIN, THERE IS CHAFF” (“TWO FAMILIES”)

Oksana CHORNII

This article attempts to explore the peculiarities of the artistic interpretation of demonological ideas of witch in Marko Kropyvnytskyi's drama "Where There is Grain, There is Chaff" (second edition – "Two Families") (1888). The most obvious motives of the witch's magical activity, her external signs, the time of the greatest activation, apotropaic means of protection and recognition, as well as contamination with other "unsimple" Slavic mythology is outlined. At the same time, research attention is focused on clarifying the specifics of the use of folklore and ethnographic material in the drama, its significance in the typification of images, and their sociopsychological characteristics.

Keywords: demonology, demonological motif, witch, apotropaic means, interpretation.

ДЕМОНОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ АНЕКДОТАХ

Дмитрій ШВАБ

Науковий керівник – Святослав Пилипчук, доктор філологічних наук, професор катедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка.

У статті розглянуто специфіку використання демонологічних образів в українській анекдотичній традиції; здійснено спробу оцінити особливості побутування таких образів; виокремлено риси, які творять елемент комічності в анекдотах; простежено зміну відображення конкретного образу чорта, як героя українських анекдотів.

Ключові слова: анекдот, демонологія, чорт, образ, гумор, комічність.

Український гумор – одна з найяскравіших рис ментальності, і найбільшим втіленням гумору є саме жанр анекдоту. Адже завжди наш народ сміхом реагує навіть на невеселі події. Навіть на прикладі сьогодення це помітно, якою кількістю гумору реагують українці в час повномасштабної війни. І не дивно наскільки багата народна творчість комедійним «контентом». Схильність українців до гумору відчувається у багатьох жанрах українського фольклору, скільки побутує бувальщин, небилиць, оповідань, казок з гумористичними сюжетами паремій. І жанр, який, власне, є уособленням гумору – анекдот. За визначенням Філарета Колесси: *«Анекдоти – це коротенькі, звичайно гумористичні оповідання, приклади й дотепи з побутовим характером... зосереджуються на якомусь одному спостереженні, жарті, грі слів, звороті мови, прізвищі...»* [9, с. 135]. Також можна згадати думку іншого фольклориста Володимира Гнатюка, який чи не найбільше і не найдетальніше доклався до збирання і опрацювання народних анекдотів і збірник якого ми також досліджували: *«І не дивниця, анекдоти то найпопулярніший відділ в народній словесності. їх оповідають не так, як легенди, казки і ин. лише в певних хвилях, пр. при вмерци, в млині і т. д. але все, де лише зійдеться ся громадка людей»* [7, с. 10]. З цим твердженням можна не погодитися, оскільки є такі жанри, як пісня, однак що дійсно є, то це така всюдисущість анекдоту і неформальність використання. Якщо, наприклад, для того щоб заспівати пісню потрібні певні обставини свята або робота. То анекдот є частина неформальної бесіди. Довгий час анекдоту не приділялось достатньо уваги, як окремому жанру народної словесності. Вперше назва анекдот з'являється в Квітки-Основ'яненка коли він в 1832 видає «Про татар, Наполеона та чумаків». Збірник Володимира Гнатюка – одне з перших ґрунтовних зібрань анекдотів. Виданий в рамках етнографічного збірника НТШ в 1899 році. В тих самих роках в наддніпрянській Україні виходив збірник Бориса Грінченка «Веселий оповідач». До збирання і поширення анекдоту доклалися П. Чубинського, М. Драгоманова, І. Манжури. Згодом, після радянської окупації такі дослідження припинилися. На неофіційному рівні анекдот був заборонений, особливо політичного характеру. Є дуже мало праць про анекдоти того періоду. От останні тридцять три роки такі дослідження поновилися, не зважаючи на поширення сучасних технологій і певний відхід жанру анекдоту. Серед найвідоміших сучасних вчених в цій галузі Р. Кирчів, І. Кімакович.

Щодо тематики українського гумору і конкретно народного анекдоту. Теми українських анекдотів не обмежуються побутовими, водночас побутують політичні анекдоти, анекдоти х фантастичними сюжетами. Сам український гумор характеризується тим, що не є злим, часто самокритичним і це дуже яскрава риса, адже героями українських анекдотів є часто середньостатистичні українці з своїми гіперболізованими мінусами. Український гумор відрізняється від інших насамперед тим, що в ньому немає руйнівної сили і нападів на когось, чорного сарказму, переважає добродушність, самоіронія та утвердження життєрадісності,

навіть в тяжких для того умовах. сюжетами. Роман Кирчів, автор однієї з перших монографій на тему анекдотів, називає сюжети з різних сфер народного життя: сімейного, родинного(взаємини батьків і дітей, братів і сестер, чоловіка й жінки, свекрухи і невістки, дядьків і тіток, дідусів і бабусь та внуків тощо), виробничо-господарського(розподілу обов'язків у сім'ї, стосунками глави сім'ї з її членами, господаря і наймита), кумів, сусідів, громади і її начальника, учителів і учня, парубків і дівчат[8, с. 50]. Герої зазвичай звичайні українці зрозумілі для кожного, викликають сміх своїми недоліками: ледарством, глупістю, брехливістю, чванливістю хитрістю, скупістю, захланістю, упертістю, вередливістю, недотепністю, пияцтвом, гультьайством і тд.[8, с. 49]. Як можна помітити тематика анекдотів досить широка. В них з'являється все, що займало помітне місце в житті українців навіть демонологічні істоти. Українська демонологія багато різноманітними цікавими персонажами. Це і чорт, відьми, упирі, домовики, русалки, мавки, лісовики. Вони не є масово відображені в анекдотах, проте деякі згадки все ж є. Найбільш популярним героєм в українських є саме чорт. Це є такий цікавий парадокс, якщо його так можна назвати, що демонологічний персонаж, який має нести страх одночасно стає об'єктом сміху і персонажем анекдотів. Це зафіксовано не лише в анекдотах, а й в казках, легендах, демонологічних оповіданнях. В українському фольклорі поряд з християнським трактуванням чорта, як антагоніста Богові, як це наприклад є в кількох міфах про сотворення світу, існує водночас чорт відокремлено від християнських вірувань. Він є узагальненим образом просто злого духа. І один з частих сюжетів, який стосується такого чорта, це такий де він виступає злим, але дурним і недалеким. Володимир Галайчук, дослідник української міфології, наводить приклад історії, як жінка обдурила дурного чорта і каже, що часто чорт стає жертвою і героєм таких анекдотів.[4, с. 75]. Так в ході нашого дослідження в шостому томі етнографічного збірника Володимира Гнатюка, в якому розміщено народні анекдоти було виділено шість анекдотів, в яких чорт фігурує як герой. Якраз в чотирьох з них є схожий сюжет з наведеним вище. Перший про хлопців і чорта, видно звичну для чорта хитрість: **«Ішли хлопці на висіле, а здибав їх чортяк. А де ви йдете хлопці? Відповідають хлопці низнайомому панови: Та йдемо на висілі. Кажеш злий: Як ви йдете на висілі, там мине не треба; ви тото зробити биз мени, шчо я мійшлю І А в тім шче се верну і подивю се, шчо там хлопці зробе»** [7, с. 42]. В другому випадку чоловік заборгував гроші чорту, і жінка допомагає одурити чорта і не платити. Чорт же тут представлений, хоч і здатним налякати чоловіка, але дурний, бо його все таки самого дурять: **«І виходи хлоп той на поле горати — дїтько виходи зь ліса і каже:— "Ага, е ти минї, голупчику!" — так дїтько до того хлопа. І хлоп залякав ся і каже: — "Вже тобі принесу завтра..."»**. Окремо хочеться сказати про певний елемент міфологічності на початку, що в давнину люди позичали гроші в дідьків, однак більше ніде не зустрічається схожий елемент[7, с. 42-43]. В третьому чорта перехитрила баба, яку спочатку хотів обманути сам нечистий. В самому анекдоті теж є казковий мотив, як двоє ділять з рослини верхнє і нижнє. А згодом чорт ставить випробування, в якому баба перемагає розумом в фізичному бою з чортом, обравши піку замість вил: **«А він ся вилами виладит, дюд, а воно се зіпре на галузу на плїт. Як го добре видюгала, ни міг урвати кінця і верг усьо і мовит: Іду гет, з бабов бы і біда кінця не урвала»** [7, с. 71]. І загалом за розміром і композицією, дійсно, цей і наступний анекдот більше тяжіють до казок. Така межа між анекдотом і побутовою казкою не є чітко означена, тому їх можна розглядати по-різному. Вони також мають повчальний зміст і фантастичність. На відміну від попередніх коротших. І якраз останній четвертий до того всього має ще й казковий початок про трьох братів, останній з яких є дурень. І саме цей дурень в трьох випробуваннях перемагає чорта за допомогою кмітливості[7, с. 354]. Що є спільним для цих чотирьох анекдотів, це якраз хитрість, з якою люди перемагають чорта. Також сам чорт всюди є капосним, але слабким і подекуди боягузлим, як в першому анекдоті: **«А бояв се злий, шчобїй й ему хлопці ни зробили збитки і ни мав се де сховати; аш ту здибав, шчо вїсїв на плотї горнец»**. [7, с. 42]. Загалом в такому контексті його важко назвати силою зла, що здатна протистояти Богу, це зовсім інший давніший образ. Чорт є просто таким втіленням найгірших недоліків і гріхів людини.

В іншому анекдоті чорт має відмінні риси. Анекдот, названий «звідки взяли ся люльки»[7, с. 283] має в собі інший мотив теж згаданий Володимиром Галайчуком. *«Важливою є участь чорта й у творенні людини, але водночас вона зводиться або до невдалих спроб, або до псування сотвореного Богом (як-от пуп як слід від пальця цікавого чорта). Чортові завдячують також створенням негативних в уявленнях селян речей: горілки, тютюну, скель, проваль та ін.; він причетний до того, що вогонь димить, що людина хворіє тощо».* Тут саме простежується це, адже саме чорт приносить панам люльки, бо до цього вони не вміли. Анекдотичним тут є те, що люльки чорт робить з свинячих екскрементів, що має відштовхнути слухача від куріння. В цьому випадку чорт, як втілення зла і спокуси. І останній з шести, в яких чорт присутній безпосередньо, це анекдот про бабу, яка зустріла чорта на кладці. І щоб пройти хвалить його. От тут вже більш звичний образ чорта, як протиставлення Богу. **«Хто ліпший, ци Бог, ци я?» А баба відповіла: „Бог добрий, але і вам панейку ничего, іно люде взяли вас на язики — дідько, тай дідько!».** Варто звернути увагу, як описано вигляд чорта **«стояв пан в червоній шапці, в червоних сподньох»**[7, с. 50]. Чорт в українській демонології і має здатність перевтілюватися в різні речі чи людей. І образ пана для чорта є досить популярним. Згадує про це і Володимир Галайчук: *«Нерідко трапляються описи чорта як «панича» чи «пана», зазвичай із люлькою».* [4, с. 84]. Навіть в першому анекдоті із збірника хлопці звертаються до чорта – пан. Ще в декількох анекдотах є лиш згадки про чортів, в схожому на попередній приклад тоні. Там чорт просто є негативним образом, нечистим і супротивником праведності. Образ чорта як комедійного персонажа, це є така особлива риса притаманна народним анекдотам, казкам, переказам. І на жаль, з часом ми бачимо як це забувається, для порівняння в збірнику анекдотів вже часів радянської окупації 1967-ого року «Українські народні анекдоти, жарти, дотепи» теж можна знайти декілька анекдотів, в яких присутній чорт, як персонаж. Один з них це анекдот, який міститься і в етнографічному збірнику Володимира Гнатюка про бабу, яка і чорту ставить свічку на рівні з Богом[5, с. 132]. Також є два анекдоти в яких важко схарактеризувати персонажа, але це однозначно не є той комедійний персонаж, якого ми могли бачити раніше. В одному з них чоловік ловить чорта в риболовну сітку і збирається забрати додому і з'їсти. Важливо, що це все відбувається перед Великоднем, що вже певною мірою нам говорить більше про релігійну основу образу, ніж власне фольклорну[5, с. 56]. В іншому, коли чорт лізе в хату, тато каже сину, що це краще, ніж пан.

- Тату, тату! Чорт до нас лізе в хату!

- Дарма Аби не пан. [5, с. 56]

Обидва згадані анекдоти стосуються скоріше соціальних проблем бідності в першому і яскраво комуністичного забарвлення в другому. Також ідеологічним елементом тут є те, що всі три знайдені анекдоти, в яких простежується образ чорта, розміщені в розділі з анекдотами про релігії. Продовжуючи тему присутності чорта в анекдотах в релігійному контексті неможливо не згадати збірник атеїстичного фольклору українського населення Карпат: «Біля райських воріт»[3]. Поряд з казками, в яких чорт ще має певні традиційні риси, як персонаж недолугий і дурний в анекдотах все-таки він зникає. Як і в попередньому збірнику лише два анекдоти. Один з них це схожий сюжет на цитований вище про чорта, який лізе в хату:

Іван: - Подивися, Маріє, хто там у двері дуркоче ? Марія виглянула у вікно: - Якийсь чорт у чорному. Іван: - Чорт най буде. Айбо то піп прийшов за коблиною.[3, с. 51]

Знову ж таки бачимо частину більшовицької пропаганди, але замість антикапіталізму бачимо приниження релігії, вороги партії порівнювались з чортом і втіленням зла, творячи тим самим хоч і елемент комічності, але водночас приправлений посилом. І другий зафіксований в збірнику «Біля райських воріт» теж має подібну спрямованість, однак тут замість пана чи попа ворогом визнано екзекутора, тобто чиновник у царській Росії, який завідував господарськими справами і порядком у якій-небудь державній установі. І основна думка, що чорт корову в людей не забирає, а чиновник таки бере[3, с. 51]. Можна поспостерігати, як занепадає комедійне «амплуа» чорта в роки існування Радянського Союзу. І це є своєрідною формою

знищення української культури, якраз оце спрощення багатства міфології, на прикладі цього образу чорта.

Якщо ж говорити про теперішні часи, для порівняння ми на просторах інтернету на ресурсах, де розміщені анекдоти знайшли такі, і яких також фігурує чорт, як персонаж. І в них можна спостерігати тенденцію, яка може бути наслідком радянської окупації. Адже всі знайдені таким способом анекдоти зображають чорта в безпосередньому зв'язку з такими поняттями як: пекло, муки, рай, Бог, грішник, покарання, церква, священник, душа. Тобто це лише одна з сторін образу чорта в фольклорі. До прикладу такого анекдот про студента в пеклі[2] або про українця, американця й індуся в пеклі.[1]. Але в переважній більшості в них роль чорта зводиться до ролі диявола в християнській традиції, тут чорт це той хто розпоряджається пеклом. Тут він вже має більше влади, є певним авторитом, наділений надлюдською силою, наприклад: **«втримає моїх 3 удари, той піде в рай. При чому ви можете взяти із собою одну річ. Підходить американець, взяв щит. Чорт як дасть тому, аж щит злавав»** [1]. Іноді чортів може бути, ніж один і вони є свого роду населенням пекла. В той час як в українській міфологічній традиції чорт є синонімом майже до кожного злого духа, то зараз ми бачимо досить однобоке сприйняття цього образу і спрощення до християнського сатани. Також занепад образу чорта може бути пов'язаний не лише з радянською окупацією, а й з розвитком інтернет технологій, що призвело до більшого контакту з іншими культурами і з запозиченнями і певних світових сюжетів, а в інших культурах чорт це зазвичай саме християнський образ і протилежність Богу і ангелам.

Що стосується інших істот з української демонології, яких можна зустріти в українських анекдотах. З тим є проблема, адже на відміну від переказів, в коротших анекдотах, де основна увага звернена на гумористичну складову не є багато таких істот, які здатні лякати. В згаданих вище, так би мовити фундаментальних збірниках народних анекдотів Володимира Гнатюка і Бориса Грінченка та інших такі персонажі повністю відсутні. Але зрештою є дещо в іншому збірнику «Чорноморські народні казки й анекдоти», зібраного і упорядкованого Митрофаном Дикарєвим[6]. Що особливого в цьому збірнику, це зовсім інший етнографічний регіон, і як наслідок там є щось невластиве попереднім збірникам. Так наприклад, тут є такий персонаж як змії. В ньому також поєднуються і міфологічні мотиви, адже змії поширені і в культурах багатьох народів світу, і одночасно теж християнська складова, адже змії-спокусник це буквально втілення самого диявола. І от в збірнику Дикарєва вміщено чи то казку чи анекдот, точного визначення не подано, але з досить популярним казковим сюжетом про випробовування, де людина в даному випадку циган обдурює і перемагає хитрістю фантастичну істоту – тут змія. Самого змія ми знову ж таки бачимо, як страшного і сильного, напочатку змії атакує і спалює ціле село. Але його все-таки обманює звичайна людина, що показує його, як не дуже розумного[6, с. 18] Також в тому ж збірнику є оповідь, в якій фігурує «калдун» або як це традиційно називається упир. Це померлий, душа якого не упокоїлась. Ось що можна сказати про упирів загалом: *«Уже принаймні з початку XVIII ст. побутують уявлення про упирів як про відьмаків, які насилають моровицю й посуху, п'ють людську кров, відбирають життєву силу людей тощо»*. [4, с. 412] В історії мертв'як, нападає на солдата, який читав над ним Псалтир, анекдотичним моментом є те, що самого упира солдат періщить тим Псалтирем по голові. [6, с. 17]

Що ж до інших демонологічних істот, то в традиційних народних анекдотах більше не вдалось віднайти таких згадок. В мережі на ресурсах з більш сучасними анекдотами можна знайти декілька анекдотів про перевертнів, переважно в гумористичному порівнянні з правоохоронцями, що походить від вислову «перевертень в погонах». Також є деякі сюжети про відьом, що на нашу думку більше походить від образу відьми в поп-культурі, ніж від українського демонологічного персонажу. Ще є невелика кількість анекдотів про русалок і рибалок, основним сюжетом, яких є виконання трьох бажань, що є невластивим для русалки в міфологічній системі українців і є калькою схожих фантастичних анекдотів, наприклад, про золоту рибку. Такі образи, як домовик, лісовик, мавка та багато інших взагалі не з'являються ні в сучасних, ні в традиційних українських анекдотах

В підсумку можна сказати, що демонологічні істоти майже не задіяні в такому жанрі українського фольклору, як анекдот. Найбільш популярним героєм в цьому випадку є чорт, одна з рис, якого в українському фольклорі є боягузливість і дурість. Такі анекдоти є більш давніми і втрачені з часом. Інші істоти лише в окремих випадках стають героями анекдотів. Можливо, це пов'язано з тим, що різного роду нечисть люди намагались обійти стороною, а згодом фактором забуття таких героїв є сімдесятирічна радянська окупація, під час якої окремі частини української культури спеціально замовчувались і не були поширені ніде і зокрема в анекдотах.

Джерела та література:

1. Анекдот: Попадає в пекло американець українець й ... Українські Анекдоти. URL: <http://ukr-anecdote.org/anecdote/v/view/877/>
2. Анекдот: Трапилось так, що помер студент, направи ... Українські Анекдоти. URL: <http://www.ukr-anecdote.org/anecdote/v/view/880/>
3. Біля райських воріт: Збірник атеїстичного фольклору українського населення Карпат. Упоряд., передм. та приміт. І.М. Сенька. Ужгород: Карпати, 1980. 272 с.
4. Галайчук В. Українська міфологія. Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 288 с.
5. Гальченко П. Українські народні анекдоти, жарти, дотепи, 1967, 383 с.
6. Дикарєв М. Чорноморські народні казки й анекдоти. Етнографічний збірник. – 1896. – Т. II.
7. Етнографічний збірник. Наукове товариство ім. Шевченка. Етнографічна комісія. Львів. Т. 6: Галицько-руські анекдоти, зібрав В. Гнатюк. Львів. 1899. 370 с.
8. Кирчів Р. Етюди до студій над українським народним анекдотом. Інститут народознавства НАН України, 2008. 265 с.
9. Колесса Ф. Українська усна словесність. Львів. 1938. 643 с.

DEMONOLOGICAL IMAGES IN UKRAINIAN FOLK ANECDOTES

Dmytriy SHVAB

The article examines the specifics of the use of demonological images in the Ukrainian anecdotal tradition; an attempt was made to assess the peculiarities of the life of such images; features that create an element of comedy in anecdotes are highlighted; a change in the representation of a specific image of the devil as the hero of Ukrainian anecdotes was traced.

Key words: anecdote, demonology, devil, image, humor, comedy

ПРОБЛЕМА ІРРАЦІОНАЛЬНОЇ ЖОРСТОКОСТІ У РОМАНІ ЕНТОНІ БЕРДЖЕСА “МЕХАНІЧНИЙ АПЕЛЬСИН”

Богдан ШВЕЦ

Науковий керівник — Мар'яна Гіряк, канд. філол. наук, доцентка катедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті проаналізовано ідейно-філософське наповнення роману Ентоні Берджеса “Механічний апельсин”. Розглянуто, зокрема, проблему ірраціональної жорстокості як невід’ємного атрибута людської натури, а також як проміжного етапу життя людини в підлітковий період. Здійснено спробу визначити позицію автора з приводу цих питань і те, якими елементами сюжету він її окреслює. Результати дослідження зіставлені з провідними науковими дослідженнями на дотичні теми, а також з біографічними обставинами життя самого автора.

Ключові слова: ірраціональна жорстокість, моральність, підліток.

Насилля та жорстокість, з якими ми стикаємося щодня, є невід’ємними атрибутами нашого життя. Як і кожен аспект нашого життя, насилля набуває відображення в мистецтві, зокрема в літературі. Персонажі у творах, зазвичай, вдаються до насилля у найбільш напружені моменти конфлікту, скоєне над героями насилля має визначальний вплив на формування їх характеру. Традиційно, ми розмежовуємо персонажів на позитивних та негативних за їх схильністю протистояти насильству або ж чинити його.

Існує чимало ґрунтовних наукових досліджень проблеми відображення насильства в літературі та його впливу на читача з різних перспектив [5;8;9], однак недостатньо дослідженим у цьому аспекті вважаємо роман “Механічний апельсин” англійського письменника Ентоні Берджеса. Цей роман, що, безсумнівно, став культовим в певних читацьких колах, є дуже цікавим об’єктом дослідження у межах такої проблематики, оскільки насилля в ньому представлене не окремими епізодами або сюжетними елементами, а безпосередньо всім змістовним наповненням тексту. І на сторінках цього роману герої безперервно самі замислюються над феноменом насилля і роздумують над тим, що схиляє людей його чинити.

1858 року виходить друком “Кораловий острів” шотландського письменника вікторіанської епохи Роберта Баллантайна, автора пригодницьких романів та повістей для юнаків. Цей роман оповідає про те, як британські хлопчики, породисті аристократи, майбутні джентльмени, опинившись на безлюдному острові, виявляють чудеса благородства та показують своє гарне виховання, що було виплекано в приватних школах, до яких вони ходили [4].

1954 року виходить друком алегоричний, антиутопічний роман Вільяма Голдінга, “Володар мух”, задуманий як своєрідна іронічна відповідь на згаданий роман Баллантайна, який Голдінгу здався нереалістичним, тому він вирішив написати історію про те як, на його думку, по-справжньому повели б себе діти в таких умовах. Всупереч ідилічному твору Баллантайна, ця книга була пронизана жорстокістю та насиллям [2].

На прикладі цих двох творів, розділених століттям часу, можемо спостерігати цікаву зміну парадигми мислення людей, що виявлялася в літературі. Очевидно, що в епоху Баллантайна парадигма мислення щодо дитини базувалась на принципі: “Правильно виховали — отримали хорошу людину”. Дитину сприймали як своєрідну *tabula rasa* — чисту дошку, яка засвоїть ті моралізаторські сентенції, які людина на ній напише. В епоху двадцятого століття, епоху світових війн, диктаторських режимів, розпаду імперій та економічних криз, всі ці канони порушилися. Усі перелічені вище кризи, зокрема війни, відкрили багато чого нового у

свідомості людей, показавши їм ті глибини, яких раніше ніхто не уявляв, і продемонструвавши людям, які демони насилля перебувають у них і вибухають назовні, коли люди опиняються в умовах війни.

Одним із найкращих творів, який у художній формі аналізує феномен ірраціональної жорстокості та зміщення свідомості людей щодо неї, вважаємо опублікований 1962 року антиутопічний роман іншого англійського письменника, Ентоні Берджеса, “Механічний апельсин”.

Письменник Ентоні Берджес, отримавши діагноз про пухлину мозку, написав дуже складний, депресивний та особистий роман, що оповідає про недалеке на момент виходу твору майбутнє — орієнтовно 90-ті роки. Головним героєм твору є Алекс, важкий підліток, що очолює один із підліткових кримінальних синдикатів, які стали дуже великою проблемою суспільства в той період. Щодня банда юнаків скоює злочини. У творі, зокрема, детально змальовані сцени пограбування місцевого магазину, побиття беззахисного діда, пограбування дому письменника-інваліда та гвалтування його дружини. Традиційно, між всіма цими злочинами вони провадять своє дозвілля в місцевому барі “Карова”, де п’ють “малако”, змішане з наркотичними “кальосами”. Взяті в лапки слова написані на російський лад не просто так: річ у тому, що в оригіналі твір написаний своєрідною англійською мовою, що насичена окремими російськими словами, оскільки Берджес писав твір у період розпалу Холодної війни. Сьогодні те, що головні герої — прихильники, як вони його називають “старав добрава ультранасілія”, — розмовляють російським сленгом, здається дуже актуальним та симптоматичним. Однак є риса, яка суттєво відрізняє Алекса від його друзів — це палка любов до класичної музики, яку Алекс готовий відстоювати навіть у бійках.

Закономірно, такий спосіб життя до добра не призводить, тож під час чергового пограбування друзі зраджують Алекса і він потрапляє до в’язниці. Але у в’язниці він погоджується стати учасником запущеної урядом програми новітнього перевиховання небезпечних злочинців, шляхом примусового перегляду кадрів людського насилля, паралельно з яким діє сироватка, що приносить біль. Таким чином у людини формується інстинктивна відрaza до насилля і вона стає нездатною надалі його чинити.

Незабаром вилікуваного підлітка відпускають на свободу. Він нікому не потрібний, батьки від нього відмовилися. Ті, хто раніше страждав від Алекса, тепер відчують свою перевагу над ним і самі здійснюють над ним насилля. Втративши пристрасть до насильства, Алекс більше не бачить сенсу жити, тож із метою суїциду вистрибує з сьомого поверху. Це падіння його не вбило, однак вилікувало від препаратів, введених у тюрмі.

Знову отримавши можливість здійснювати насильство, Алекс вступає в нову банду, проте з часом він зауважує, що і без препарату у нього пропало прагнення до руйнування. Він більше не хоче робити кому-небудь боляче, а скоріше наслідувати прикладу свого колишнього товариша Піта, котрий знайшов своє щастя, створивши сім’ю.

Як можемо бачити зі змісту, Ентоні Берджес, який сам був викладачем та пристрасним шанувальником класичної англійської літератури, написав твір, що під своєю гострою провокативною формою приховує канонічний, дидактичний роман виховання.

На нашу думку, чи не основну філософську ідею твору висловив сам автор епіграфом на авантитулі книги: “Що Богові бажаніше? Хоче Господь добро чи вибір добра? Можливо, людина, яка обирає зло, певною мірою краща за ту, яку до добра змусили?”[1, с.1]. Вочевидь, на думку Берджеса, людина, що чинить добро через власні нахили до того, — чесна; людина, яка чинить зло через власні нахили до того, — чесна; людина, що чинить добро через примус, хоча бажає чинити зло — лицемірна, нечесна, і це, можливо, ще гірше від людини, яка чинить зло. Автор намагається осмислити потенціал четвертої категорії людей — людей, що чинять добро через примус. Саме так мав би робити Алекс після того, як йому методом “лікування” прищеплюють відрazu до насильства. Але автор вважає, що вимушено робити добро — неможливо, оскільки людина, позбавлена можливості вибрати зло — людина без індивідуальності, людина, що втратила власне “я”. Коли Алекс після лікування отримав свої “обмеження”, ним стало доволі легко маніпулювати й він перетворився на подобу маріонетки,

на подоби завідної іграшки, на подоби механічного апельсина. Незважаючи на найальтруїстичніші мотиви, кінцевий результат виявився протиприродним та негуманним.

Підтвердженням нашої інтерпретації основного авторського задуму в цьому творі може служити цитата головного героя, що є також і оповідачем. Ось якими роздумами він ділиться на початку твору, після візиту до нього соціального працівника, що має відстежувати виправлення Алекса після колонії для неповнолітніх, у якій він був ув'язнений: “Я не кривлю душею. Але згадка про те, як вони зі шкіри пнуться, щоб докопатися до причини зла, перетворює мене на пустотливого *мальчика*. Причин добра вони не дошукуються, чому ж тоді так ревно досліджують протилежне? Люди бувають добрі, бо їм це до вподоби, тут нічого не вдієш — так само як і в протилежному випадку. Я особисто схилиюся до протилежного. Навіть більше, зло взагалі притаманне людині, коли вони лишається *адінокай*. А людину ж бо створив Господь Бог — це його велика гордість і *радасть*. Нема “я” — нема зла. Тобто уряд, суди, школи виступають проти зла, бо заперечують саме “я”. А чи вся наша сучасна історія — не боротьба “маленьких людей” проти цих велетенських машин? Я кажу серйозно, братва. Але все, що я роблю, я роблю через те, що воно мені до вподоби”[1, с. 40-41].

Така концепція насилля і агресії збігається з баченням цієї проблеми в науці. Наприклад австрійський зоолог Лоренц Конрад у своїй праці “Агресія, або так зване зло”, протягом всього твору доводить біологічно, що агресія — це необхідна умова для існування виду, тож людина без насилля фактично не може існувати та реалізовуватися [7].

Джозеф Керролл, доктор філософії з порівняльного літературознавства в Університеті Берклі (США), у своєму дослідження “Violence in Literature: An Evolutionary Perspective” на прикладі творів “Червона Шапочка”, “Король Лір” Шекспіра та “Вовкулака” Анджели Картер приходить до висновку, що насилля та мистецтво — нероздільні, лівова частка творів класичної літератури містять ті чи інші елементи насилля, оскільки література відображає людську натуру, а насилля є її невід’ємним атрибутом. Навіть більше: насилля — це також один із найвірогідніших виявів конфлікту, а конфлікт — це необхідна умова для будь-якої цікавої історії [6, с. 33-52].

Однак осмислена проблема — не єдина у романі. Кожний талановитий художній твір завжди має більше, ніж один шар ідейно-філософського нашарування. Крім того, будь-який твір може бути як відображенням свідомого світогляду автора, так і несвідомого світоспоглядання, тож у кожному творі є речі, які автор, найімовірніше, цілеспрямовано прагнув донести, а є ті, які були донесені без його волі, силою його таланту, та відкриті інтерпретаторами.

На нашу думку, фонові ідея книги, яка досягає свого апогею і підтвердження, коли автор у другій половині твору віддзеркалює події першої половини, полягає в тому, що тяжіння до ірраціональної жорстокості — це риса, притаманна більшості підлітків у розпал їх пубертатного періоду, складного періоду, коли, кажучи метафорично, припиняється рай дитинства та невинності і пробуджуються демони, а підліток перебуває в варварському, деструктивному стані. Підлітки не можуть цього стримувати, бо в них нерозвинений соціальний інтелект, і, власне кажучи, на момент завершення твору, герой перебуває на порозі набуття цього соціального інтелекту — усвідомленого життя за певними правилами, які необхідно, всупереч власним емоціям, прийняти, ставши, певною мірою, конформістами в соціумі, оскільки життя за своєрідними обрядами ініціації первісних племен, яке він провадив до того, його втомило та розчарувало.

Жорстокість притаманна людям змалку до тих пір, доки вони не навчаться співчуття, розуміння та емпатії, до тих пір, доки вона не виродиться, як інші дитячі риси, які притаманні всім, наприклад, наївність, довірливість, інфантильність.

Не маємо сумніву, що зацікавленість автора проблемою ірраціонального насилля та жорстокості, зокрема підлітковою, була зумовлена його власними життєвими обставинами, оскільки з його біографії довідуємося, що він був жертвою тяжких життєвих пертурбацій в цьому плані: потерпав від жорстокого та несправедливого поводження батька, булінгу однолітків в підліткові роки, а в часи війни його дружина була зґвалтована американськими

дезертирами. Згодом він сам працював учителем у школі, тож припускаємо, що тут міг бути свідком насилля та булінгу вже збоку і, можливо, саме тоді розвинулася його більш професійна зацікавленість цією темою [3].

Отже, проаналізувавши роман “Механічний апельсин” Ентоні Берджеса, ми доходимо висновку, що основна філософська ідея твору полягає в неунікності зла, агресії, нездатності індивіда людини існувати без зла та агресії в собі. Зіставивши цю ідею з напрацюваннями вчених з приводу порушеної проблеми, вбачаємо прямі паралелі цієї концепції з поширеними та авторитетними науковими концепціями, зокрема Конреда Лоренца та Джозефа Керролла. Безсумнівно, таке змістовне наповнення та забарвлення твору було зумовлене моторошними політичними обставинами життя в ту епоху та цілковито вписалось в загальну тенденцію розвитку жанру (про що згадувалось на початку), а також, безперечно, має і певні автобіографічні інспірації з власного життя письменника. Однак, висновок до якого приходить автор, все ж, досить оптимістичний, оскільки він сприймає цю агресію та жорстокість як тимчасовий, проміжний етап життя кожної людини, подолавши який ми зможемо стати моральними, всебічно розвиненими особистостями та налагоджувати успішне будівництво цивілізованого суспільства.

Список використаної літератури:

1. *Берджес Е. Механічний апельсин* / Пер. з англ. О. Буценко. Київ: РІДНА МОВА, 2018. 192 с.
2. *Голдінг В. Дж. Володар Мух* / Пер. з англ. С. Павличко. Київ: Форс Україна, 2021. 272 с.
3. *About Anthony Burgess — Book Analysis* URL: <https://bookanalysis.com/anthony-burgess/> (дата звернення: 28.03.2024)
4. *Ballantyne R. M. The Coral Island: A Tale of the Pacific Ocean* / *T. Nelson & Sons*. 1857. 282 p.
5. *Franzak J., Noll E. Monstrous Acts: Problematizing Violence in Young Adult Literature* / *International Literacy Association*. 2006. Vol. 49, No. 8. P. 662-672.
6. *Herring D. J. Evolutionary perspectives on child welfare law*. New York: Springer Science, 2014. 244 p.
7. *Lorenz K. Z. On aggression*. New York: Harper Paperbacks, 1974. 324 p.
8. *McKay R. S. The Forgotten Medium: The Impact of Reading Violent Literature on Aggressive Thoughts*. Brigham Young University, 2012. 52 p.
9. *Surridge L. Bleak Houses: Marital Violence in Victorian Fiction*. Ohio University Press, 2005. 272 p.

THE PROBLEM OF IRRATIONAL CRUELTY IN ANTONY BURGESS'S NOVEL “A CLOCKWORK ORANGE”

Bohdan SHVETS

The article analyzes the ideological and philosophical content of Anthony Burgess's novel "A Clockwork Orange". In particular, the problem of irrational cruelty as an integral attribute of human nature as well as the one of transitional stage of a person's life in the teenage years were considered. The attempt to determine the author's position on these issues and the plot elements he uses to outline it was made. The results of the research are compared with advanced scientific researches on the related topics, as well as with the biographical circumstances of the author's life.

Key words: irrational cruelty, morality, teenager.

БАЛАДИ У ТРАДИЦІЯХ РІЗНИХ КУЛЬТУР: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

Юлія ШЕВЧУК

Наукова керівниця - Лілія Яремко, канд. філол. наук, доцентка катедри української фольклористики імені Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті здійснена спроба розглянути проблеми становлення жанру балади та проаналізувати особливості текстів балад різних національних культур

Ключові слова: балада, мотиви, культурні відмінності, історія

Мета: ознайомити з жанром, допомогти краще зрозуміти його особливості та вказати на роль балади в літературі

Балада є унікальним жанром усної народної творчості. Незважаючи на давнє виникнення, вона й досі викликає зацікавлення в науковців, через динаміку розвитку та взаємозв'язки з іншими фольклорними жанрами, насамперед думами, романсами, легендами, історичними піснями, міфами тощо. Одним із перших визначення цього жанру фольклору сформулював М. Драгоманов, назвавши їх піснями епічного змісту із сумними й трагічними сюжетами, як-от убивство чоловіка, смерть жінки чи шлюб із сестрою. Дії розвиваються швидко та напружено – це спонукає читачів співпереживати з героями. Своєрідність балади є в тому, що вона ніколи не закінчується щасливо, з погляду на це О. Дей назвав цей жанр «епосом нещасливих людських доль».

Первісно термін балада означав «рухатись», тобто текст пісні супроводжувався танцем, з часом твори набули драматизму та епічності й цей зв'язок був втрачений, але подекуди танцювальний супровід залишився. Це поняття найраніше зустрічається на півдні Франції, а саме в Провансі – так називали пісні, складені до танцю. Зазвичай зміст був наближений до народних пісень, де висловлювали похвалу природі чи кохання. Балади часто ототожнювали з романсами, проте в них є відмінності: для балади характерне переважання епічного елементу, представлені різноманітні сюжети, усякого роду стосунки, згадуються усі суспільні верстви – від князів до простих людей, тоді як у романсі – переважає ліричне, окрім цього тут менше драматизму та частіше зустрічаються теми кохання. Типовими рисами французької канонічної балади XIV століття є усталена форма з трьома постійними строфами, стала система римування (аб аб бв бв), рефрен та звертання. Прикладом такого твору може бути «Балада Війона своїй подрузі» перекладена М. Терещенком¹, де головний герой відчуває емоційні страждання, які йому приносить нерозділене кохання. Баладний стиль виражається через використання повторень, таких як: «Не муч мене, втамуй мою печаль!», виразних образів, які символізують кохання, а також звертань, що підсилюють драматичний тон.

Балада є невід'ємною частиною культури багатьох народів, зокрема й українського. Приклади баладного сюжету можна зустріти у старонімецькій поезії про коваля Віланда, який здійснив жорстоку помсту над королем, норвезькій сазі про вкрадений Торів молот, де зустрічаються елементи гумору.

У другій половині XVI століття з'явилася перша згадка про українську баладу, а саме «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш», де Стефан-воєвода залицяється до полоненої дівчини. Схожі мотиви зустрічаються в творах XVII століття інших слов'янських народів.

Довший час жанр не викликав зацікавлення ні в Україні, ні в Західній Європі, проте протягом XVIII – XIX століть баладні сюжети стали джерелом натхнення для українських та англійських письменників-романтиків. Велику роль відіграв збірник балад Томаса Персі «Реліквії стародавньої англійської поезії...» («Reliques of ancient English poetry...»), який викликав інтерес не тільки в англійського суспільства, а й у німецьких і польських романтиків. Сюжет, де мертвий наречений з'являється своїй коханій, описаний у баладі «Ленора» («Lenore») Готфріда Бюргера, зустрічається також у британських, скандинавських та новогрецьких баладах. На початку XIX століття з'являються балади в польській романтичній літературі та з часом жанр увійшов і до нової української літератури. Першими творцями української балади стали П. Гулак-Артемівський, Л. Боровиковський, І. Срезневський, П. Білецький-Носенко та інші. У деяких країн Центральної та Східної Європи інтерес до балади поступово зникав, її витісняли романи та повісті. На противагу українські письменники продовжили розвивати жанр. Особливо визначною для нього стала рання творчість Т. Шевченка, який використовував народні сюжети у своїх творах. Перетворення дівчини, яку зненавиділа свекруха, на тополь, зустрічається у його однойменній поезії. Це добре відомий фольклорний мотив, що трапляється чи не на всій території України, хоч існують різні його варіації. Згідно з твердженням Франка, ця тема має давні коріння, що сягають своїм початком ще греко-римської міфології. Такі сюжети часто містять елементи прокляття, як у фразі "Бодай же ти, невістице, там тополеві стала!". Жанр був популярний і серед поетів пошевченківської доби. Під впливом народної поезії балада розвивалася в напрямку епічності, реалізму, сюжетності й фантастики. Часто розглядалися соціальні проблеми та конфлікти, що посприяло здобуттю більшої популярності серед читачів.

Характерними рисами балади, які вирізняють її серед інших жанрів, є форма, якою вона наближена до ліричної пісні. Її риси хоч і присутні, але вони не домінують. Загалом балада поєднує елементи трьох родів літератури – епосу, лірики та драми. Драматизм виражається завдяки діалогічній формі, динамічному розвитку подій та фрагментарності, що наближує баладу до драми. Якщо в англійських, французьких чи німецьких творах була визначена традиційна структура, то українська балада чітко визначеної не мала. Особливість полягала не у формі, а у способі подання через сюжет та спосіб поетичної інтерпретації.

Відмінною рисою українських балад від західноєвропейських, як зазначив Микола Костомаров, є відсутність «страшної» фантастики та таємничості, вона вирізняється більшою реалістичністю. У романтичній баладі на перший план висувують теми природи, любові, смерті, варто зазначити, що дві останні часто поєднуються. Природа зображується та сприймається героями як пророча. Буря, дощ, блискавка чи вітер – усе це постає передвісником смерті.

Тематика балади є дуже універсальною, вона охоплює і реалізує у своїх сюжетах усі аспекти людського життя: від особистих, сімейних проблем до суспільних, побутових, моральних чи фантастичних, проте тут відсутнє чітке розмежування, що ускладнює її дослідження. Попри всі труднощі жанр привертав увагу Івана Франка, який глибоко вивчав жанр через його сюжет, структуру та поетику. Він запропонував класифікацію за сюжетно-тематичним принципом, на основі якого була створена інша система розподілу, де виділяли десять груп балад: легендарні, історичні, сімейні, любовні, балади про нещасливі випадки, насильницькі, розбійницькі, "шибеничні", військові та елегійні, втім вона не є абсолютно точною, адже деякі теми можуть перетинатися. Українські балади часто мають спільну тематику з творами інших слов'янських і неслов'янських народів, а також творами народів Азії. Це вказує на давнє походження деяких мотивів і тривалий культурний обмін між народами. Українські й запозичені сюжети відрізняються своєю унікальністю, психологічною глибиною та національним колоритом. М. Драгоманов вважав, що міфологічний пласт балад з корінням в дохристиянських віруваннях може бути спільний з іншими народами, яким відомі сюжети метаморфози, зокрема перетворення на дерево, квітку чи птаха. І. Франко також доводив, що схожі баладні мотиви зустрічаються в багатьох національних традиціях. Свої міркування він доводив, наводячи аналогічні приклади з британських та німецьких текстів, де центральним

мотивом було «знасильовування і відтак страшне замучення жінки». Окрім цього, у коментарях до фіналу балади «Іван та Мар'яна» Франко зауважує, що слов'янські тексти в порівнянні з аналогічними мотивами, які зустрічаються у сербських, хорватських та болгарських піснях, зраджений чоловік жорстоко карає жінку, натомість українська версія подає сцену більш гуманно. Він пояснював це тим, що його дії викликані станом афекту, а не моральним занепадом, що виник через турецький вплив, як у болгарського та сербського народів.

Тема кровозмішання є поширеною у різних культурних середовищах. На теренах України найпоширенішим баладним сюжетом такої тематики є текст, про вдову та її дітей, який налічує понад сто варіантів. Прикладом є балада «Жила вдова на Подолі», де у вдови було три сини, які стали розбійниками та три дочки, кожна з яких мала трагічну долю: старша втопилася, середня загинула від нападу вовків, молодша загубилася у лісі. Там дівчина зустрічає розбійників та просить у них про допомогу, однак вони не виявляють співчуття, адже не розуміють, що це їхня сестра. Брати почали обговорювати, як вчинити з дівчиною. Подальші рядки мають натяк на інцест, який порівнюють із цвітінням квітів:

Та станемо рядочками,
Зацвітемо квіточками
Ти зацвітеш синенько,
Я зацвіту жовтенько.
Люди скажуть: - Травиця,
А то братік, сестриця.

Схожим та найбільш типовим варіантом є однойменна балада, проте у сюжеті оповідається про дев'ятьох вдовиних синів-розбійників і одну дочку, що вийшла заміж за крамаря, якого ті ж вбили під час набігу, а невідому сестру забрали із собою, але коли дізнаються правду, віддають їй награване, однак дівчину це не цікавить – вона хоче повернути свого чоловіка. Подекуди зустрічаються і сюжети, де родинні зв'язки стають відомими лише після шлюбу, зокрема в баладі про молоду шинкарку та покупця, який згодом виявляється її братом. Вони дізнаються істину лише після весілля, коли розмовляють про своє походження.

Тематика інцесту простежується серед різних культур. Наприклад, скандинавська балада «Herr Tor» розповідає історію трьох (у норвезькій версії двох) сестер, які не люблять рано прокидатися та є досить вибагливими до вбрання, через що запізнюються до церкви. Оскільки дівчата поспішають, вони обирають коротку та небезпечну дорогу через ліс, аніж безпечну, яка вочевидь трохи довша. Дорогою їх зґвалтували та вбили розбійники. Пізніше з'ясувалося, що ті злочинці – давно зниклі брати дівчат.

Підсумовуючи, можемо констатувати, що українські балади, як і балади інших культур, відображають спільні образи й теми, як-от кохання, вірність та зрада, патріотизм чи відданість своїм принципам. Однак усі твори мають відмінні культурні елементи, які додають їм колориту й глибини.

Примітки:

1. «Всесвіт», 1961, № 3, стор. 117-118

Використані джерела:

Myth and Mentality: Studies in Folklore and Popular Thought. – Helsinki, Finland, 2002.

Бодик О. Специфіка та оригінальність найдавніших баладних сюжетів.// Режим доступу: <https://vseosvita.ua/library/embed/01003yc9-f675.doc.html>

Загул Д. Вибір німецьких балад. – Київ, 1928.

Лановик М., Лановик З. Українська народна словесність. Посібник для студентів гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів. – Львів: Літопис, 2000. – 614 с.

Новицький Я. Твори: у 5 т. – Запоріжжя, 2009. – 400 с.

Нудьга Г.А. Українська балада. – Київ: Дніпро, 1970. – 257 с.

Пилипчук С. «Блискавка, що нагло освітлює найглибші тайники людської душі...»: Баладознавчі роздуми Івана Франка.// Українське літературознавство. 2012. Випуск 76. С. 155–166.

Підгорна (Яремко) Л.М. Народна балада “Бондарівна”: проблеми текстології на діяхронному зрізі // Нове життя старих традицій: Традиційна українська культура в сучасному мистецтві і побуті / Матеріали міжнародної наукової конференції в рамках У Міжнародного фестивалю українського фольклору “Берегиня” / За ред. проф. В. Давидюка. – Луцьк: ПВД “Твердиня”, 2007. – С. 481–488.

Українська балада: антологія / редкол.: М. П. Бажан, О. Є. Засенко, С. А. Крижанівський, А. С. Малишко, М. Л. Нагнибіда, Л. М. Новиченко [та ін.]; упоряд., вступ. ст., прим. Г. А. Нудьги. – Київ, 1964. – 558 с.

BALLADS IN THE TRADITIONS OF DIFFERENT CULTURES: COMPARATIVE ASPECT

Yuliia SHEVCHUK

The article makes an attempt to consider the problems of the formation of the genre of ballads and analyze the peculiarities of the lyrics of ballads of different national cultures

Keywords: ballad, motives, cultural differences, history

«ВІН, КИМ ЗАЙНЯЛОСЬ І ЗАПАЛАЛО»: ВІЗІЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

Діана ШИКОР

Науковий керівник – Микола Крупач, канд. філол. наук, доцент кафедри української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка

Стаття присвячена проблемам шевченкознавства. Здійснено спробу проаналізувати творче осмислення феномена Тараса Шевченка в поетичному та публіцистичному доробках Євгена Маланюка. Також порушена проблема впливу Кобзаря на формування та розвиток української літературної традиції.

Ключові слова: Тарас Шевченко, Євген Маланюк, шевченкознавство, рецепція, «Книга спостережень».

Передусім варто визнати, що якраз в останні роки ми чи не найкраще відчували й побачили, наскільки творчість Кобзаря є пророкою й актуальною сьогодні. Тому, мабуть, ніхто не спростовуватиме той факт, що зараз справді немає жодного поета, мислителя чи науковця, який би пояснив проблеми України як держави й українців як нації глибше за Т. Шевченка.

Незважаючи на тисячі статей і сотні книг, присвячених творчості українського пророка, все ж, на нашу думку, одним із перших, хто побачив «справжнього Шевченка», був Євген Маланюк – поет і мислитель «Празької школи», що, навіть перебуваючи за межами України, з великою шанобливістю та повагою схиляв голову перед талантом Кобзаря. Його перу належить чи не найґрунтовніші наукові розвідки, в яких він зумів сформувати свою шевченкологію з добре вираженими контурами. Тож далі спробуємо досягнути глибини творчого осмислення феномена Кобзаря в поетичному та публіцистичному доробках Є. Маланюка.

Ведучи дискусію про поезію, спершу варто усвідомити, як відгукувався про неї у своїй творчості сам Є. Маланюк. У цьому контексті доречно буде згадати його рефлексії на тему «динамічної» сутності поезії: «Поезія – це вірш, наладований енергією, подібною до електричності. Коли тієї наладованості немає, тоді вірш, хоч як технічно досконалий, зі всіма римами й алітераціями, залишається лише віршем» [7, с. 93]. Тут можемо апелювати до єдності форми та змісту. Бо погодьмося, твір не вважатиметься ґрунтовним за відсутності глибини відображення автором повноцінного художнього задуму. У Є. Маланюка ж це творчий катарсис, що супроводжується емоціями, враженнями, які якомога швидше потрібно «зафіксувати». Окрім багатого уяви, кожному поетові треба відшукати свого, так би мовити, «взірцевого попередника». Ним для «імператора залізних строф», безсумнівно, був Кобзар, про могутню силу й енергію якого він напише згодом так: «...Шевченко – явище єдине й неповторне, що то виняток, а не «правило», що то згусток затисненого єства народу, що то вибух вулкану...» [8, с. 202].

У дослідженні «Творчість Шевченка в поетичному освоєнні та публіцистично-літературознавчому осмисленні Євгена Маланюка» [10] Євген та Оксана Нахліки підсумовують, що поет-емігрант справжній віртуоз слова. Влучно застосовуючи алюзії і ремінісценції, подекуди – прямі епіграфи, він не лише посиляється на Кобзаря, але й непомітно вводить його художні образи й символи у свій текст.

Знаковим у цьому плані є сонет «Шевченко» зі збірки «Земля й залізо», датований (з великою долею ймовірності) 1925 роком. Тут автор влучно висловив ідейно-творчу та психологічно-портретну характеристику українського генія. Особливої уваги, на нашу думку, заслуговує перша строфа, побудована на антитезі:

Не поет — бо це ж до болю мало,
Не трибун — бо це лиш рупор мас,
І вже менш за все — «Кобзар Тарас»
Він, ким зайнялось і запалало [9, с. 49].

Є. Маланюк тонко й майстерно тлумачить образ Кобзаря у перших двох рядках. Він не наділяє його званням поета чи трибуна, адже жодне з них не зрівняється з могутністю хоча б одного Шевченкового слова. Натомість припускаємо, що «імператор залізних строф» вбачав у ньому напівбожественне призначення. А відтак Шевченко – пророк, посередник між Богом і людьми.

Однак попередники Є. Маланюка немовби замовчували й інші Шевченкові звитяги. Адже він був не лише співцем недолі українських селян. Його світогляд хвилювали фактично всі проблеми, що були пов'язані не тільки із втратою державного суверенітету українського народу, але й (і це найголовніше) із його відновленням у майбутньому. Тож саме Т. Шевченка можемо називати першим українським національним поетом, рядки віршів якого сьогодні все гучніше лунають з вуст українців. Він – той, хто своїм глибоким сприйняттям світу і кожної деталі в ньому дав зрозуміти простому люду його історичну долю, заклав підвалини і постулати українського національно-державницького світогляду, сформував настанови для майбутніх поколінь.

У цьому контексті не можна не згадати, як блискуче поет-емігрант формулює роль Кобзаря в об'єднанні й утвердженні української нації: «Шевченко – ніби стихійна відповідь природи, ніби на обезголовленому тілі народу виросла нова голова. З'явлення Шевченка ствердило, що, незважаючи на соціальні експерименти чужої державності, – нація лишилася внутрішньо суцільна, нескорена» [11, с. 143].

Тож саме в останніх рядках сонета закладена вся простота і велич особистості Т. Шевченка, що став індикатором безсмертя українського народу:

А ось поруч — усміх, ласка, мати
І садок вишневий коло хати [9, с. 49].

Використавши апікації, зокрема початкову форму Шевченкового вірша «Думи мої, думи мої...», Є. Маланюк також назвав власний триптих «Думи мої, думи...» (1931). Він теж містить і суголосні шевченківським філософські медитації про колообіги людських поколінь, суспільних процесів та воскресіння національних героїв [10, с. 5].

Цікаво також спостерігати і за тим, як змістова сутність слова може набувати протилежного підтексту. Якщо Шевченкові думи навіюють сум та асоціюються з найтрагічнішим періодом у його житті, то у Є. Маланюка навпаки. Його думи – сповнені віри й оптимізму, сподівань на краще майбутнє:

Повіє вітер з Понту. Скитський степ
Обудиться, зідхне і буйна тирса
Зеленим морем знову проросте,
І побіжать зелені хвилі [9, с. 64].

Голодним вовком вис листопад.
Все полягло в єдиній пізній жертві.
І нікому повстать і наступать
В осінню муть, де голос вже завмер твій,
Де губиться шматками сивий степ.
Та в глибині твоїй цвинтарно-мертвій
Зітліле зерно пружиться й росте.

Настане час — зійде — і встануть Мертві [9, с. 65].

Безумовно, окрім цитованих, віднайдемо ще з десяток поезій, де опосередковано «імператор залізних строф» посилатиметься на Шевченкові пророчі рядки. Зокрема це такі вірші, як «Вже пімщено забріханість і зраду» (1941), «Убійникам» (1927), «З Чорної Еллади» (1926), «Сонет ганьби і гніву» (1921), «Свічадо моря» (1937), «Послання» (1926) тощо. Але уже із розглянутих бачимо, як глибоко і тонко поет «Празької школи» осмислював і трактував конгеніальність творчості великого українського генія.

Влучно зауважив у одному зі своїх досліджень Г. Ключек: «Маланюк майже не аналізував окремих поезій Шевченка. Він прагнув сказати про поета головне, визначальне... А кожний Шевченковий твір – це ще майже не відкритий космос, сповнений хвилюючих таємниць» [2, с. 9].

Щодо публіцистичної спадщини, то в силу суспільно-політичних подій епохи, в якій творив поет «Празької школи», вона тривалий час була під заборорою. Однак сьогодні саме есе Маланюка вирізняються особливим перепрочитанням як збоку науковців, так і широкого загалу читачів. Адже в них можемо відшукати відповіді на запитання: «Хто ми? Звідки? Куди йдемо?»

У контексті Маланюкової шевченкіани цікавим, на наш погляд, є твір «Казка», що опублікований 1916 року і підписаний псевдонімом Володимир Гарський. Оскільки на початку 1920 років, перебуваючи в таборах інтернованих на території Польщі, поет-емігрант також використовував такий псевдонім для підпису публікацій у львівській газеті «Рідний край», то маємо вагомі підстави, зокрема, викладені в циклі статей літературознавця М. Крупача [3], вважати, що віднайдений твір теж належить його перу.

Героєм «Казки» став безіменний козак, якого «основною зброєю були „слова“, а не матеріальні засоби оружної боротьби». Тож стає зрозуміло, що цей козак був найімовірніше письменником. «Урешті, його заклик до люду, аби той «кайдани порвав», а також вживання цієї ремінісценції аж тричі у тексті, наводить на цілком логічні міркування, що автор «Казки» говорить саме про Т. Шевченка» [4, с. 338]. Окрім цього, провівши власний мікроаналіз образу конститутивного персонажа віднайденого твору, М. Крупач дійшов висновку, що автор «Казки» не лише порушив усі канони загальноприйнятої на той час рецепції Кобзаря, але й створив власний індивідуально-авторський образ Т. Шевченка. Зокрема він цілком усвідомлено наділив свого героя чудотворними, вулканічними, казковими абрисами. Саме такий образ Т. Шевченка наділі зустрічатимемо й у «прозі» Є. Маланюка.

Непересічним і, безперечно, епохальним явищем в історії української літератури вважаємо двотомну збірку «прози» Є. Маланюка, яку він назвав «Книгою спостережень» [7] та над якою працював близько сорока років. Ці глибокі аналітико-синтетичні розвідки – це, у першу чергу, окремий світ автора, власні філософські міркування про ту чи іншу подію. З цього приводу літературознавець Ю. Лаврінченко писав: «Есеї скидаються часом на дуже особисту історію... Його думки снуються з приводу чогось – подія, лектура, чиясь заувага, – і тоді виходять невеликі розміром, замкнені в собі, досконалі формою есеї, тематично дуже різноманітні, але яскраво зв'язані в одно індивідуальністю автора» [6, с. 162]. Так із дріб'язкових паростків Маланюкової думки сформувалася унікальна ідейно-світоглядна цілісність, що маємо її нині у вигляді «Книги спостережень».

Цікаво, що образ-символ «Книги спостережень» зустрічаємо й у останній строфі поезії «Візія» (1933):

І душа без стін і без одежі
Встане перед карою Руки. ...
Тільки вітер в Книзі Спостережень
Перелистуватиме віки [9, с. 94].

Окрім цього, саме в «Книзі спостережень» знаходимо цикл есе, присвячених постаті Шевченка, зокрема: «До справжнього Шевченка» (1937), «Репліка» (1929), «Ранній Шевченко» (1933), «Три літа» (1935), «До Шевченкових роковин» (1947), «Шевченко – живий» (1961), «Шевченкові метаморфози» (1956).

Варто зазначити, що Є. Маланюк у цих текстах майстерно творить власний «живий образ Шевченка» як «духовного Мойсея нашої нації», відкидаючи при цьому сумнівні, нічим не обґрунтовані тиради на його ім'я. Наприклад, в есе «Репліка» (1929) автор заперечує звинувачення головного героя роману М. Хвильового «Вальдшнепи» щодо «кастрації української інтелігенції». На протипагу необдуманих закидів Кармазова, що начебто «малокультурна і безвольна людина» навчила писати «по-катеринячи», бунтувати «по-гайдамачому», Є. Маланюк аргументовано стверджував, що «динамізм революції був даний саме Шевченком [...], а ті, хто посилає запізнілі самообвинувачення на адресу Шевченка – залишилися глухими на його поклик, залишилися „серцем голі догола”» [7, с. 120].

У той же час він спростовує всі міфи про «ікону батька Тараса»: «Та чи ж винен Шевченко, що такий довгий і такий відповідальний час від нього бралось лише „Катерину” та „Садок вишневий”? Чи ж винен він, що з напруженої, завше з затиснутими п'ястками, завше гнівної постаті зроблено й канонізовано пісню ікону „кобзаря Тараса”? Хто винен, що для певної частини суспільства нашого довгі часи існував „Кобзарь” психологічно в розмірі „дозволеного цензурою”? В цім-бо й полягала та пророча остерога Шевченка про „збудження окраденими”» [7, с. 108].

Звідси робимо висновок, що ніякі «бунти» проти Кобзаря Є. Маланюк не підтримував. А подекуди навіть шукав їм виправдання: «У Куліша це йшло рівнобіжно з його політичними корчами. У Хвильового ще страшніше – як ознака повного банкрутства нащадків другого Івана з „Великого льоху” і як показник тієї психологічної кризи, що розгорнулася за останні часи в Україні. Показником цієї кризи є хвильовизм, варіант недавньої винниченківщини, рецидив історичних хвороб української психіки: анархічності й морального атеїзму» [7, с. 121].

Натомість наш філософ увічнював тезу, що «єдиним ліком, єдиним рятунком проти всіх, Хвильовим так гостро окреслених національних хворіб наших, є саме вогняна, вулканічна, страшна в своїм національним демонізмі поезія Шевченка – і до цього часу тільки вона одна і ніяка інша!» [7, с. 106].

Виділяючи гуманістичне спрямування Кобзаря, поет-емігрант глибоко осмислює й акцентує увагу на концепті Людини у його творчості. Мова йде про той постійний заклик: «Будьте людиною! Схаменіться!». У Маланюковій інтерпретації він має подвійний підтекст. Так, в одному з його есе читаємо: «„Будьте люди“ – в устах Шевченка то велике слово бути „людиною”, бо то – „образ Божий”, а він, як правдивий геній, носив у собі полум'яну віру в Бога. „Будьте люди“, значить будьте народом, будьте нацією так, як ваші славні козацькі прадіди» [7, с. 145].

Знаковим також є есе «До Шевченкових роковин» (1947). Тут натхненник творчістю Кобзаря пише: «Наше знайомство з поетом щойно почалося» [7, с. 147]. Критично осмислюючи світоглядні вибори кобзарєвої спадщини, Є. Маланюк не лише констатував ціннісні аспекти характеру та мистецького життя митця, а й визначив важливі орієнтири для наступних поколінь дослідників: «Справді – якщо вільно трохи пофантазувати – як інакше може б пішли події 1917–20 рр., коли б той Шевченко, що ми його знаємо сьогодні, та був нам відомий уже тоді. Чим був Шевченко для передреволюційного покоління, ба, може, і поколінь? Для кожного, хто тими питаннями цікавився, не є секретом, що поезія Шевченка в цім періоді звучала майже в суспільній порожнечі. Вона не знаходила відгуку. У результаті Шевченко в очах навіть освічених земляків кінця ХІХ, початку ХХ століть був істотою в кожусі і шапці, що, розуміється, була ще потрібною „хоч із застереженням” (Драгоманив!) для т. зв. Народу, але була зовсім безвартісна, перестаріла і либонь трохи смішна для них, освічених людей з т. зв. інтелігенції...» [7, с. 148].

Ці дослідження поета-вигнанця надзвичайно важливі для шевченківської науки. І звідси розуміємо, який визначальний внесок зробив феномен Кобзаря для творчих пошуків «імператора залізних строф». А також і те, що саме Є. Маланюк (чи не перший й останній) заклав надійний каркас до проблеми осягнення творчості генія української літератури як цілісної системи. Адже все своє свідоме життя він присвятив спростуванню нав'язаного соціумом кліше про Т. Шевченка як про «порожнє місце», «безмозкого хохла», «співця селянської недолі», «селюка-самоука» тощо.

Тож зі впевненістю можемо констатувати той факт, що Є. Маланюк, наслідуючи Т. Шевченка, зумів закласти основи до розуміння власної історичної долі й цінності нації як найвищої форми суспільної єдності.

Властиво й те, що поет-емігрант фактично перейняв Кобзареву долю. Обидва, обравши «шлях Месії», віддали перевагу громадянському обов'язку, зрікшись особистого щастя. І, зрештою, жоден так і не зумів наприкінці життя віднайти омріяний душевний спокій у родинному колі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Грабович Г. Шевченко у критиці Євгена Маланюка / Григорій Грабович // Критика. — 2010. — № 3-4. — С. 29–34.
2. Клочек Г. Конгеніальність шевченкіани Євгена Маланюка // Наукові записки. — Випуск 124. — Серія: Філологічні науки (літературознавство). — Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. — С. 232.
3. Крупач М. Пошуки дотаборових публікацій Євгена Маланюка (1916-1917 та 1920 років) / Микола Крупач // Українське літературознавство. Збірник наукових праць. — Львів, 2013. — Вип. 77. — С. 3–44.
4. Крупач М. Тарас Шевченко в рецепції Євгена Маланюка (до проблеми генеалогії чудотворного образу поета) / Микола Крупач // Тарас Шевченко: Апостол правди і науки: матеріали Міжнародної наукової конференції. — Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2015. — С. 338.
5. Крупач М. Ще один утаємничений псевдонім Євгена Маланюка / Микола Крупач // Визвольний шлях. — 2006. — Кн. 4. — С. 70–81.
6. Лавріненко Ю. Зруб і парости. Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії. — Мюнхен: Сучасність, 1971. — С. 331.
7. Маланюк Є. Книга спостережень. Проза / Євген Маланюк. — Кн. 1. — Торонто: Видавництво «Гомін України», 1962. — С. 529.
8. Маланюк Є. Книга спостережень: Статті про літературу // Євген Маланюк. — К.: Дніпро, 1997. — С. 430.
9. Маланюк Є. Поезії [Текст] : в одному томі / Євген Маланюк. — Нью-Йорк : Наук. т-во ім. Шевченка в Америці, 1954. — С. 307
10. Нахлік Є, Нахлік О. Творчість Шевченка в поетичному освоєнні та публіцистично-літературознавчому осмисленні Євгена Маланюка. — [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16551/08Nahlik.pdf?sequence=1>
11. Салига Т. Поет Степової Еллади // Імператив (Літературознавчі статті, критика, публіцистика). — Львів: Світ, 1997. — С. 119–168.

«HE IS THE ONE WHO WAS ENGAGED AND IGNITED»: TARAS SHEVCHENKO'S VISION IN THE CREATIVE HERITAGE OF YEVEN MALANYUK

Diana SHYKOR

The article is devoted to the problems of Shevchenko studies. An attempt was made to analyze the creative interpretation of the phenomenon of Taras Shevchenko in the poetic and journalistic works of Yevhen Malaniuk. The problem of Kobzar's influence on the formation and development of the Ukrainian literary tradition is also raised.

Key words: Taras Shevchenko, Yevhen Malanyuk, Shevchenko Studies, reception, "Book of Observations".

СВІТОГЛЯДНО-МІФОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ У ПОЛІСЬКИХ ВЕСІЛЬНИХ ТЕКСТАХ ЗІ ЗБІРНИКА ІВАНА ДЕНИСЮКА "ПІСНІ З-НАД БЕРЕГІВ ТУРСЬКОГО ОЗЕРА"

Дарина ШУМЛЯНСЬКА

Науковий керівник – Ярослав Гарасим, доктор філологічних наук, професор кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто «турський варіант» моделі національного весілля на основі матеріалів збірки І. О. Денисюка "Пісні з-над берегів Турського озера". Виділено основні образи-символи весільних пісень села Тур Ратнівського району Волинської області. Здійснено спробу проаналізувати художню семантику головних груп образної репрезентації світоглядно-міфологічних уявлень поліщуків у піснях весільного жанру.

Ключові слова: образ-символ, весільні пісні, поліське весілля, міфологічний світогляд, поетика весільних текстів.

Дванадцятого грудня своє сторіччя святкував би подвижник української фольклористики, один з найавторитетніших теоретиків української літератури, Вчитель «всієї філологічної України, від Волині до Таврії» [8], Іван Овксентійович Денисюк. Наукова спадщина геніального народознавця, та й вченого багатьох зацікавлень, не втрачає своєї новизни та є предметом вивчення багатьох дослідників. Зокрема, Пастух Н. А., Кузьменко О. М. [9] простежили збирацькі, експедиційні та дослідницькі принципи І. Денисюка; Ковальчук Л. А. [6] використала у своїй дисертації матеріали збірки "Пісні з-над берегів Турського озера" та результати деяких теоретичних розвідок І. Денисюка, а мовознавець Грицевич Ю. В. [2] проаналізував склад та семантику лексики волинсько-поліських говірок на матеріалі вже згаданого збірника фольклорних записів.

У 2004 році надруковано фольклорно-етнографічний збірник Івана Денисюка "Пісні з-над берегів Турського озера", який складається з матеріалів, зібраних студентами-фольклористами під час експедиційної практики. Фольклорист Гарасим Я. І. охарактеризував збірку як «розлоге народнопоетичне лібрето до мистецьки сконденсованої весільної драми в одному поліському селі» [1, с. 271]. Окрім 676 зразків весільних пісень, важливе значення має натхнення «Вступне слово» професора І. О. Денисюка, де він генетично встановлює історію села Тур Ратнівського району Волинської області, походження його назви, відзначає археологічні знахідки на цій території, звертається до мікролітописів з етнографічними даними про село. Неабияку наукову цінність мають народознавчі коментарі, які супроводжують розділи збірника (їх, зокрема, 18; серед них – «Сватухи і запивини», «Як їхали заручалочки», «Бохунець чи коровай?» тощо) і є ґрунтовними описами обрядів кожного етапу весільної драми.

Наповнення фольклорно-етнографічного збірника Івана Денисюка "Пісні з-над берегів Турського озера" є цінним джерелом народних родинно-обрядових творів, в яких збережено давній світогляд і поетичну майстерність нашого народу. Цією розвідкою маємо **на меті** проаналізувати образи-символи в поліських весільних текстах із збірки "Пісні з-над берегів Турського озера" для вивчення специфіки використання світоглядних та міфологічних мотивів у весільних обрядових піснях та встановлення їхнього значення у культурному контексті регіону. **Актуальність** нашого дослідження полягає в тому, що розкриття та аналіз міфологічних образів у весільних піснях поліського регіону має важливе значення для збереження та відтворення традиційної культурної спадщини, їх вивчення дасть змогу краще

зрозуміти поетичну специфіку весільних пісень локального осередку та сприятиме популяризації культурної спадщини Полісся.

І. Денисюк виокремлював серед регіональних варіантів моделі національного весілля турський, «що презентує поезію поліської «озерної школи», виплеканої тисячолітньою традицією» [4, с. 12]. У тестах весільних пісень села Тур знаходимо релікти язичницьких вірувань, зокрема у богів – захисників шлюбного ложа, Красну Пані та Тура (під час обряду «комори» голову молодої покривали рушником зі словами: «*Ведемо **Тура** з ложа, За нею Матір Божя. Положили короночку На її головоньку.*» [4, с. 200]). Іван Овксентійович підмітив також метафоричне «космічне» походження молодого, який сходить до молодої «з неба», а також зафіксував рідкісні амазонські мотиви у весільних та петрівчаних творах регіону, мотиви лицарських походів та, серед ритуальних «коровайних» пісень, незвичайну епопею оспівування весільного сиру [9, с. 28].

Такі астральні символи, як сонце, місяць та зорі є центральними в турських весільних піснях. До місяця із зорями, як вже звичних спостерігачів долі людини, звертаються з проханням освітити життєвий шлях молодят (« – *Ходіть, люди, по двору, Просіть **місяця з зорою**: – Ой **місяце з зорою**, Посветі надо мною! А **зоря** йому каже: – Я тобі світила, Як маті раділа. А ще треба світити, Щоб тебе оженити.*» [4, с. 38]). Як вже було згадано раніше, у текстах весільних пісень молодий може ототожнюватися з небесним світилом та спускатися до молодої з неба: «*Розходився **місячик** по небу, Збираючи **зоройки** в громаду. – Збирайтеся, зоройки, в громаду – Засвіtimo всі разом по небу! Розходився Володька по селу, Збираючи бояройки до столу.*» [4, с. 66]; «*Проступітеся, **зори**, Проступітеся, **зори**, Сюда і туда сяє, Бо **місяця** ведемо. Коло **зоройки** стає. Проступітеся, люде, Проступітеся, люде, Бо Кольочка іде. Туда-сюда гляне, З Марічкою сяде.*» [4, с. 96]. Якщо пісні, що супроводжують весільні обряди, мають давніше походження, то у їхньому тексті можуть безперешкодно поєднуватися астральні та християнські образи: «*Ой, з **раю**, з **раю сонечко** грає, Уже Іванко в тестів двір в'їжджає.*» [4, с. 83].

У художню тканину "Пісень з-над берегів Турського озера" вплетені християнські образи Бога, Богородиці, Трійці та ангелів. Ангели «з'являються» на заручинах: «*Ой, на долини на камени, Там стояло **два ангели**. Вони стояли, говорили: – А куди ж ми полинемо? – Полинемо на заручини – До Гальочки на розлучини.*» [4, с. 32]), підтримки ж святих просять на вінкоплетинах («***Трійця** по сінцях ходить, **Спаса** за ручку водить. Ходи, Спасе, до хати Весілля зачинати.*» [4, с. 42]). Ковальчук Л. А. зауважує, що слово «заручена» не є притаманним для Поліського краю, натомість місцеві вживають слово «запита» [6, с. 166-167]: «*Затета березойка, затета, – Вже наша дівойка **запита**. Хто тую березойку затинав, Той нашу Гальочку запивав. Затинав березойку Господь Біг, Запивав Гальочку всейкий рід, А її татойко наперід.*» [4, с. 200]. Отже, сюжет пісні про ангелів-мандрівників є запозиченим. Вони можуть вживатися як і позбавлені сакрального змісту словесні фігури («***Слава Богу**, свату, у вашу хату!*» [4, с. 99], « – *Рости, рости, рутойко, коло нас, Ой, дай, **Боже**, звінчатися в добрий час.*» [4, с. 119]). Є також цікава пісня, яку співають, виряджаючи до шлюбу – в її просторі співіснують віра виконавця в Бога та міфологічну долю («*Сіяла мати житом, а батько водою, **сам Господь із долею**.*» [4, с. 116]). В тексті іншої весільної співанки Бог з янголами вирішують, яку долю дати жениху (« – *Станьмо, Господи, порадьмося, Яку Іванови долю дати. Господь каже «збожовую», Анголи кажуть «грошовую», Татойко каже «усякую»*» [4, с. 66]).

Проаналізувавши тексти весільних пісень села Тур, ми виділяємо групи символів-рослин та зоосимволів як найчисельніші, що, безумовно, не є дивиною для творів цього жанру.

Дослідниця Ковальчук Л. А., посилаючись на працю етнологів Кирчіва Р. Ф. «Фольклор українського Полісся», вказує, що такі характерні для Поліського регіону дендроніми, як сосна та береза, мають позитивне значення та виконують захисну функцію у весільних творах [6, с. 175] («*У нашого свата З калинойки хата. А сіни **березови**, – Перезви тверезії.*» [4, с. 210]). Разом з вишнею, дубом та рокитою (вербою), вони є священними рослинами, можливо, відлунням давнього вірування у «світове дерево». Декілька зразків із збірника "Пісні з-над

берегів Турського озера» відтворюють обряд створення **весільного** гільця. Наприклад: «*До бору, бояри, до бору, Рубайте сосну здорову, Рубайте сосну-дерево Молодому на гілячко. Привезіте додому, Поставте на загніт, Шоб ріс коровай на всьой світ.*» [4, с. 63].

Інші часто вживані та популярні у весільному обряді рослинні образи – **калина**, **маківка**, **рожа** (червона чи рожева) – символи дівочої краси, **рута** або **рута-м'ята** (часто з епітетом **кучерява**) – символ дівочої цноти, є атрибутами молодої і використовуються для розкриття якостей головної героїні дійства. Молодого ж асоціюють з **хмелем** та **васильками**. Традиційним флористичним образом українського весілля є **барвінок**, без якого не обходяться жодні вінкоплетини («*Ти, зелен барвиночку, Де ти ріс на риночку? – Ой, я ріс у городце, Й а зів'яв на головце. На мене снижок падав, – Я снижка ни боюся, Пуд снижком розов'юся.*» [4, с. 44]). «Калиновий міст» у весільних піснях розділяє життя молодят до заміжжя і після: «*На калиновим мости, Судосили нас гости. Не пускають до дівки, Правлять квартиру горілки. Перепій одбирають, До дівки не пускають.*» [4, с. 79].

Ліричні персонажі поліських весільних пісень можуть втілюватися в образи сакральних птахів: жених втілюється в образах **сокола** (у супроводі **бояр-орлів**), **солов'я**, **сивого селезня**, наречена – в образах «**рабейкої павойки**», «**зозульки**», «**лебедойки**». Доволі часто ці поетичні символи у текстах весільних пісень подані попарно: «**лебідь-лебедойка**», «**голуб-голубочка**», «**селезінь-вутонька**» [6, с. 195]. **Сивою голубкою** чи **голубом** називають не лише молодят, але й батьків наречених, свашок, старост, закісниць тощо.

Серед матеріалів збірки Денисюка І. О. є пісня з мотивом віщого сну: майбутній наречений сниться сокіл, що прилітає з орлами, а хтось з мудрих досвідчених батьків тлумачить її сновидіння («*– Ой мій татойку ріднесейкий, Приснився мні сон дивнесейкий: Налетіло орлів повнейкий двір, Межи орлами ясний сокіл. – Моє дітятко, Марієсейко, Я тобі твій сон одгадаю. А то й орлойки – бояройки, А ясний сокіл – молодчик твій.*» [4, с. 94]). В іншій весільній пісні юнка переховується від «жуміройка» – як здогадався сам Іван Овксентійович, сойки, яка теж, очевидно, є тотемним птахом, що перейняв на себе риси нареченого: «*– Чого, Марійко, укриваєшся? Знать, матінки соромляєшся. – Не так матінки, як жуміройка – Прилетів у двір з темної ночі, Сів коло мене на правім боці.*» [4, с. 102]. Вірним супутником молодого, що сватається, є «вороненький» чи «сивенький» кінь, або, як ласкаво кажуть у селах Ратнівської області, «**кось**» («*Благослови мене, моя матійко, Благослови мене в дорожжейку, Хоть Бог благословив і сивий кось На битії дорозі, у тестя на порозі.*» [4, с. 72]).

Інші символи, пов'язані з анімістичними, тотемістичними віруваннями слов'ян, також є в поліських весільних піснях, зокрема на Ратнівщині. Це символ добробуту, родинного затишку, неперервності життя – **печі** («*Пічка регоче, Короваю хоче. Півник по хаті ходить, У піч заглядає, Хвостом піл замітає.*» [4, с. 38]) та символ **порогу** – переходу між своїм та чужим домом, своїм та чужим світом, світом живих і мертвих («*На суботу на вечір, На неділю на весь день. В понеділок я скину, До порога докину. До порога доскочу, Всю родину засмучу. До порога заскаче, Вся родина заплаче. Від порога до дому, Де свекрушині пороги. А в свекрухи вороги, Кругом хати й обсіли. Будуть мене судити, Що не вмію робити.*» [4, с. 57]).

Особливого магізму в обрядових піснях Полісся набувають числа **сім** та **вісім**: «*Сім раз води приносила, восьмий напилася, Якби мені рідна мати, я б не журилася.*» [4, с. 144]; «*Сім дворів проминули, А в восьмий навернули...*» [4, с. 202]; «*Через тії перебори, що перебирала: По сім пар старостів на день відсилала.*» [4, с. 214]).

Час проведення певних ритуалів, зокрема посаду, припускаємо, залежав від положення Сонця на небосхилі: «*На гору сонце колесом їде, З Богом Марійка на посад сяде. Просить татойка до спомагання: Споможі мене, мій татойку, Копною-житом, щасливим битом, І віком довгим, і битом добрим.*» [4, с. 156]). Лисюк Н. А. наголошує, що «і за ритуалом, і за піснями, весільною «годиною пік» є субота й неділя, коли відбуваються центральні, кульмінаційні обрядові сцени – дівич-вечір, весільний поїзд та власне шлюбна церемонія» [7, с. 74]: «*Просила Оксана дружечок, Щоб їй сплели віночок Для суботойки на хвилину, А для неділейки на днину. А ввечері кинь вінок З биндочками на кілок.*» [4, с. 43]. Інший чудовий

зразок ратнівської весільної пісні зображає, яке дійство весільний драми припадало на кожен день тижня, від п'ятниці до середи:

*А п'ятниця – та початниця,
А субота – коровайниця,
А неділя – та розмай косу,
В понеділок — розплітай косу,
А в вівторок дари дарать,
А в середу по барилках шарать,
А не будьмо до суботи,
Бо заставлять до роботи.* [4, с. 40]

Незвичайне також зображення плинності часу у турівських весільних піснях. Наприклад: «В нашого татойка на дворі **Виросла вербойка в колії**. Вже вітер воротечка одчинив, Вже місяць дорожейку освітив.» [4, с. 211]. В примітці Іван Овксентійович (які, як влучно підмітили Надія Пастух та Оксана Кузьменко, подібні до розсипаних дорогоцінних перлів) пояснює, що мірилом часу тут є ріст верби в колії: «перезв'язи так довго гостювали, що встигло вирости «в колії» деревце». Або ж: «У нашого сватойка на дворі, Там стоєла вербойка в колії, Іспустила гілечко додолу. Ой, час вже нам, перезв'язи, додому. Вже вітьор воротечка й одчинив, Уже місяць дорожейку освітив.» [4, с. 211] і «Ой, чи ж не час би нам, перезв'язи, додому, Бо поїли коники соломі. І овсяну, і просяну, і стріхи досягають, І вже вітер воротечка розчинив І місяць дорогойку освітив.» [4, с. 212].

Отож, проаналізувавши тексти весільних пісень за матеріалами фольклорно-етнографічного збірника Івана Денисюка “Пісні з-над берегів Турського озера” та вивчивши праці, присвячені схожій тематиці, ми визначили, що жанр весільних пісень у с. Тур Ратнівського району Волинської області функціонує здавна, адже зберігає у собі релікти язичницьких вірувань, мотиви амазонських боїв та лицарських походів. Поетика турських весільних творів багата на образи-символи, зокрема ті, що втілюються у назвах астрономічних тіл (іноді персоніфікованих), назвах Бога та біблійних святих, традиційних для весільної обрядовості рослинах та тваринах, об'єктах, пов'язаних з анімістичними, тотемістичними віруваннями слов'ян. Співіснування дохристиянських культів та релігійних реалій в поетичній системі весільних творів Ратнівщини сприяє сакралізації художнього простору, а висвітлення ритуальних обрядів весільної драми через сюжет пісень та магізм певних чисел формують особливий ритуально-міфологічний часопростір у поліських весільних текстах.

Джерела та література:

1. Гарасим Я. І. Нариси до історії української фольклористики.: Навч. посіб. Київ.: Знання, 2009. 301 с.
2. Грицевич Ю. В. Лексика волинсько-поліських говірок у збірнику фольклорних записів Івана Денисюка «Пісні з-над берегів Турського озера». Vivat academia. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2018. Вип. 3. С. 137-141
3. Денисюк І. О. Два міфологічні божества у поліських епіталамах: Тур і Красна Пані. Полісся: мова, культура, історія. Київ, 1990. С. 41-49
4. Денисюк І.О. Пісні з-над берегів Турського озера: Пісні і коментарі. Луцьк: Надстир'я, 2004. 256 с.
5. Денисюк І.О. Українське весілля на Берестейщині. Вісник ЛНУ. Серія філологічна. Львів, 1999. Вип.. 27. С. 182-185
6. Ковальчук Л.А. Поетика весільного фольклору Західного Полісся (регіональна специфіка) : дис. ... канд. філолог. наук : спец. 10.01.07 «Фольклористика». Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2017. 218 с.
7. Лисюк Н. А. Міфологічний хронотоп: Матеріали до курсів «Міфологія», «Міфологія слов'янська і світова». Київ: КНУ імені Тараса Шевченка [Український фітосоціологічний центр], 2006. 198 с.
8. Микитюк В. "Майже всі викладачі-філологи університету є моїми учнями" [Текст] : до 90-річчя від дня народження Івана Денисюка. Дивослово (Українська мова й література в навчальних закладах). 2014. № 11. С. 54-59
9. Пастух Н. А., Кузьменко О. М. Поліське весілля у науковому дискурсі Івана Денисюка [Рец. на кн.: Денисюк І.О. Пісні з над берегів Турського озера: Пісні і коментарі. Луцьк: Надстир'я, 2004. 256 с.]. Міфологія і фольклор. № 3-4 (17). Львів, 2014. С. 25-30

RITUAL-MYTHOLOGICAL CHRONOTYPE IN POLISSIA WEDDING TEXTS FROM THE COLLECTION OF IVAN DENYSUK "SONGS FROM ABOVE THE SHORES OF LAKE TUR"

Daryna SHUMLIANSKA

The article examines the "Tur version" of the national wedding model based on the materials of Ivan Denisyuk's collection "Songs from above the shores of Lake Tur". The main images-symbols of the wedding songs of the village of Tur, Ratniv district, Volyn region, are highlighted. An attempt was made to analyze the artistic semantics of the main groups of figurative representation of the worldview and mythological representations of the Polishchuks in the songs of the wedding genre.

Key-words: image-symbol, wedding songs, Polissia wedding, mythological worldview, poetics of the wedding texts.

ЗАБОБОНИ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Тетяна ЮЩИК

Науковий керівник — Лілія Яремко, канд. філол. наук, доцентка катедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто поняття “забобон” та розкрито його роль у національному житті українців. Проведено пояснення вибраних забобонів, та аналіз попереднього опитування; запропонована класифікація, яка дає змогу класифікувати забобони за багатьма критеріями. Подано авторську дефініцію забобонів.

Ключові слова: забобон, вірування, обряд, предки, люди, життя.

Забобони - це невід’ємна складова нашого життя, якою ми користуємося майже щодня. І хоч у сучасному світі забобони втратили свою колишню силу та беззаперечну віру людей у них, вони все ще залишаються у нашій народній пам’яті як незмінна традиція, яка передається з покоління в покоління.

І для того, щоб краще зрозуміти сенс та значення забобонів, нам варто дізнатися саму причину їхнього виникнення. Щоб зробити це, ми повинні заглибитися в історію життя наших предків аби провести певну лінію розуміння тогочасного світогляду людини. Усі ми добре знаємо, що життя на нашій землі розпочалося ще задовго до нашої ери, знаємо про велике переселення слов’ян, виникнення Київської Русі та інші історичні події. Проте наша увага зосереджена саме на дохристиянському періоді життя слов’ян і вже християнському, адже саме ці два етапи відіграли найбільшу роль у створенні чи перетворенні певних вірувань.

Під час того, коли наші предки ще не були християнами, вони мали доволі масштабну систему вірувань, яка була створена ними власноруч для пояснення усього їм невідомого. Ця система складалася з “нижчої” та “вищої” міфології.

“Нижча” міфологія - уявлення про духів природи, домашніх духів, чаклунів, відьом, “божих людей”, водяних та інше [1, с. 8-9].

“Вища” ж міфологія - це вірування у головних богів дохристиянського світу [1, с. 9]. Це могли бути Перун, Дажбог, Стрибог та багато інших.

Проте з приходом християнства на наші землі усе різко змінилося, адже замість звичних богів людям пропонують нового та єдиного Бога, насильно охрещують та забороняють стародавні вірування. Однак навіть примусове хрещення та влада не могла впоратися з багатовіковою пам’яттю народу, тому “нижча” міфологія та її обряди збереглися зі зміненими постатями у них. Колядками тепер величали не бога Коляду, а Ісуса; день Купала став святом Івана Хрестителя; Зелені свята перетворилися у свято вшанування Трійці. Збереглася віра у нечисту силу, відьом, домовиків, а з ними і певні звичаї. Тобто з приходом християнства всі стародавні обряди залишилися, просто їх християнізували, а згодом деякі обряди взагалі втратили прив’язку до церкви та релігії і перетворилися у вікову традицію, яка зберігається і зараз.

Через віру, шляхом виконання магічних дій людина намагалася вплинути на досягнення поставленої мети: захистити врожай,вилікувати хворого чи забезпечити спокій домашнього вогнища [1, с. 7-8]. Тогочасній людині, яка намагалася зрозуміти чому

відбуваються ті чи інші природні явища, як вони між собою пов'язані та чи можна їх якимось змінити, магія давала надію на краще майбутнє і певну ілюзію контролю над ситуацією за допомогою виконання певних процедур. Ці вірування та повір'я були найважливішою складовою їхнього духовного життя. І хоч зараз багато дослідників ставляться до вірувань як до чогось негативного, не варто забувати, що ці вірування приховують у собі фантастичне осягнення роботи нашого світу, декількатисячний досвід життя та уявлення минулих людей.

І хоч зараз для більшості сучасних людей забобони це дурниці, для минулих - це повноцінна віра у те як працював їхній світ. Тому не варто нехтувати і не поважати спосіб мислення наших предків, адже саме цим прагненням до пізнання та пояснення всього, що їх оточувало вони показували свій розвиток та еволюцію.

Тож тепер ми розуміємо, яке важливе значення забобони мали для наших предків, але що ж вони означають для нас, у давно сучасному та інноваційному світі?

ЗАБОБОНИ, ів, мн. (одн. забобон, у, ч.),

1. Віра в існування надприродних сил, у долю, ворожіння, віщування і т. ін., в основі якої лежать релігійні уявлення; передсуд. *Для нього з дитинства ясною істиною було те, що релігійні забобони є спадщина старого світу, темряви, людського рабства* (Жур., Даша, 1961, 22); *Олекса не вільний від забобону про загробне життя* (Вільде, Сестри., 1958, 479); // Віра в прикмети, в те, що деякі дії, явища, істоти, маючи надприродні сили, є запорукою удачі чи невдачі в чому-небудь. В душі прокинулись *огоди* і нежиті *забобони, які завжди нагадують, що пугач - вісник нещастя* (Стельмах, П, 1962, 40); // *Передсуд, що ґрунтується на такій вірі.* - *Щоб бути щасливою, - говорить італійський забобон, - треба стільки-то разів обняти і поцілувати горбаня* (Моє життя в мист., 1955, 95).

2. Помилкові погляди на що-небудь, які стали звичними в житті певних верств народу. - *Що чоловік може через якісь міщанські забобони розбити серце собі і своїй коханій - вам се зрозуміло!* (Л. Укр., III, 1952, 700); *Отож скільки, дійсно, треба було витратити сил, щоб переконати, витравити з Казанка закоренілі в ньому дрібновласницькі забобони* (Крот., Сини., 1948, 44); *Як кожен шляхтич, Бжеський був насичений кастовими забобонами* (Тулуб, Людолови, I, 1957, 24). [2]

Таке визначення нам пропонує СУМ 11, але цікаво дізнатися як звичайні люди трактують це визначення для себе? Для цього я провела невелике опитування, завдяки якому ми зможемо проаналізувати, що спільного у забобонах вбачають різні люди. Отже, поглянемо на декілька прикладів відповідей на запитання: "Як для себе ви розумієте слово забобони?"

1. Певні упередження, у які вірять люди, не маючи на це реальних підстав та доказів достовірності цих прогнозів.
2. Те, що частково викликає тривожність, та водночас допомагає боротися з нею, але насправді не має впливу на холодну реальність.
3. Ну це певні речі, предмети, явища чи ситуації, в яких певним чином вбачають магічну силу, яка інтерпретується у реальність.
4. Віра людини в явище, яке випадковим чином пов'язане з якоюсь подією.
5. Річ, яка може частково позитивно і негативно вплинути на хід подій, дій.
6. Науково недоведені вірування, які обмежують поведінку людини та впливають на її рішення.

Усі ці визначення як на мене є доволі хорошими і вони дійсно непогано передають саму суть забобонів і кожне з цих пояснень справді має у собі частину правди, а це означає, що з

цих декількох понять ми можемо вивести одне найзагальніше, яке охарактеризовувало б для нашого розуміння забобони якнайкраще.

Забобони - науково недоведені вірування людини у певні магічні предмети, явища чи ситуації, які можуть впливати на її поведінку чи рішення, і у майбутньому будуть мати позитивні або негативні наслідки. Віра у забобони на несвідомому або свідомому рівнях змушує людину виконувати певні дії, які можуть зменшити вашу тривогу або збільшити її у разі невиконання певного обряду.

Часто забобони можна пояснювати як і певні упередження чи стереотипи, які зазвичай формуються під впливом чужого приємного чи неприємного досвіду.

Після такого ґрунтовного визначення забобонів ми безпосередньо можемо перейти до наступного запитання в опитуванні, яке покаже нам, які ж забобони є найпопулярнішими та найбільш вживаними серед українців: “Які забобони ви знаєте?”

1. *“Чорна кішка перебігла дорогу - трапиться нещастя”*
2. *“Не можна передавати речі через поріг”*
3. *“Жінка перейшла дорогу з порожніми відрами - до нещастя”*
4. *“Не можна повертатися, коли щось забув”*
5. *“Не можна дивитися у розбите дзеркало”*.

Серед більше ста варіантів, які запропонували самі опитувані, найчастіше були написані саме ці забобони, які розміщені у порядку від найбільш до найменш популярного. Мабуть, усі знають та чули про ці забобони, та чи справді нам відомо чому є стільки заборон та що вони означають?

“Чорна кішка перебігла дорогу – трапиться нещастя”

Таке вірування не є унікально українським явищем. Зародилося воно ще в часи Середньовіччя, а до наших предків прийшло приблизно у 20 столітті. За цим віруванням закріплений образ відьми, яку за переказами часто супроводжували чорні коти.

“Люди вірили, що відьма може перекинутися на кішку. І якщо дорогу перебігла чорна кішка, то ймовірно, що це була відьма в подібі тварини”, – пояснює етнологиня Анна Ніколаєва.

Символічним було також чорне забарвлення чотирилапих, оскільки цей колір здавна асоціювався з темними силами та нечистю. [3]

“Не можна передавати речі через поріг”

Наші предки вважали, що поріг у хаті – це межа не лише між своїм і чужим світом, а й між реальним і потойбічним. *“За дуже давньою традицією колись ховали під порогом. Передавання речей через поріг табувалося, бо поріг сприймався як межовий простір.*

Натомість таке передавання могло відбуватися в лікувально-магічних ритуалах, коли учасники якраз і хотіли встановити зв'язок із потойбічними силами”, – розповідає дослідниця народних вірувань. Зазвичай під порогом ховали нехрещених дітей, а в дуже старих хатах й до нині можна зустріти пороги, подібні на маленькі труни. [3]

“Жінка перейшла дорогу з порожнім відром – до нещастя”

Повне відро символізувало наповненість, благодатність, а порожнє – бідність та невдачу. *“У народній культурі є асоціація, що щось повне – це щось хороше, як повна чаша. Тому коли переходять з повними відрами, то бажають успіху та щастя. А пусте відро – це антонім, тобто дія йде навпаки”*, – пояснює Анна Ніколаєва. Цікаво, що таке вірування стосувалося саме жінок. Жінка, яка йде “порожня” для традиційної культури – це щось незвичне. А відро розглядалося, як символічне продовження тіла. *“Жінка, яка йде з порожнім*

відром уособлює невдачу, бо жінка має бути плодитою і народжувати. А коли вона з порожнім відром, то це символізує витік енергії, добробуту, символічне безпліддя. Тому пусті відра чимось накривали, щоб не показати, що воно порожнє", – розповідає Дар'я Анцибор. [3]

“Не можна повертатися, коли щось забув”

Наші предки вважали поганою прикметою, якщо людина, яка вирушила в дорогу, але за кілька хвилин повернулася додому, наприклад, по забуту річ. Коли людина рухається в напрямку від будинку, то її супроводжує позитивна енергетика. Однак якщо мандрівник змінює напрямок руху, то енергія з позитивної змінюється на негативну, яка накликає невдачі.

Найпопулярнішим способом позбутися негативної енергетики, є поміняти напрямок, подивившись у дзеркало. Дзеркало змінює енергетику з негативної на позитивну. Таким чином на людину чекатимуть лише хороші новини й події. [4]

“Не можна дивитися у розбите дзеркало”

Вважалося, що в цьому випадку дзеркало продовжує зберігати свої властивості порталу, але зламаного. Тому дивитися у нього було до невдачі, начебто вона прийде до людини з іншого світу. Існувало навіть повір'я, що негаразди будуть переслідувати людину, яка глянула у розбите люстерце, протягом 7 років. *"Щось розбите та пошкоджене мало негативну енергетику. Тому якщо дивитися у дзеркало з дефектами, може викривитися якась реальність", – ділиться Анна Ніколаєва. [3]*

Тепер знаючи так багато про забобони виникає питання. А чи є класифікація за якою можна було б їх згрупувати і прокласифікувати? Ні, на жаль, не має, бо тема забобонів в українській фольклористиці є малодослідженою, а якщо і є якісь статті чи наукові роботи про забобони, то, наприклад, з впливом забобонів на психологію людини. Тож у цій статті я спробую запропонувати власну класифікацію забобонів:

1. За об'єктом або стрижневим словом: Забобони можна класифікувати за об'єктом або стрижневим словом. Наприклад, забобони пов'язані з тваринами чи предметами: не можна дивитися у розбите дзеркало, не можна їсти перед дзеркалом, не можна плакати перед дзеркалом. У всіх цих забобонах основним об'єктом є дзеркало перед яким заборонено робити багато дій.
2. За ситуацією чи подією: Деякі забобони пов'язані з конкретними ситуаціями або обставинами. Наприклад, вірування пов'язані з весіллям, народженням дитини, під час подорожі тощо.
3. За функцією: Деякі забобони можна класифікувати за їхньою функцією. Наприклад, захист від нещастя, привертання удачі.
4. За характером - на добрі чи погані події: Погані забобони можуть викликати страх чи приносити негативні наслідки, в той час як хороші - надавати підтримку і сприяти позитивним наслідкам.
5. За сферою діяльності: Залежно від того, чим займається і яка професія у людини можна сказати, що у кожній професії є свої забобони.
6. За часом створення - старі та нові: Усі забобони, які ми зараз знаємо передалися нам ще від предків, але не можна заперечувати і той факт, що у сучасних реаліях творяться і нові забобони.
7. За статтю: Дуже велика кількість забобонів стосується саме дівчат та їхнього майбутнього одруження, проте забобонів, які стосувалися безпосередньо хлопців дуже мало.

Чому ж ми і досі віримо у ці забобони? По-перше, тому що за допомогою забобонів ми можемо зняти з себе відповідальність за наші дії і думати, що певні негаразди або погані ситуації трапилися з нами через те, що забобон здійснився. По-друге, це незмінна і дуже стійка

традиція, яку нам вкладають у голови ще з дитинства або те, що ми часто спостерігаємо навколо. Ніколи ситуація не погіршиться від того, що хтось все-таки одягнув червону нитку проти вроків або поклав книгу під подушку перед іспитом. Такі дії навпаки дають нам певне відчуття спокою та знижують рівень тривоги, але це тільки у тому випадку, коли всі ці дії виконуються як підтримуючий фактор, а не дія без якої людина просто не зможе нормально жити. По-третє, хоч всі і вважають забобони поганим явищем, проте вони змушують нас бути обережнішими чи то з дзеркалами, чи іншими предметами, що не є погано, адже зайва обережність нікому не завадить. Також у деяких випадках забобони можуть мати соціальний аспект, коли вони об'єднують людей у спільному віруванні або в ритуалах. Для більшості зараз забобони є доволі нейтральними традиціями, тож вірити чи дотримуватися їх лише ваш вибір. Віра та сприйняття залежать лише від нашого мислення, тож вірити можна у все, допоки це залишається у межах розумного і не приносить вам чи іншим людям дискомфорту.

Список використаної літератури:

1. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / [упоряд., прим., біогр. нариси: А. П. Пономарьов, Т. В. Косміна, О. О. Боряк ; вступ. ст. А. П. Пономарьов]. – 2-ге вид. – Київ: Либідь, 1992. – 637, [1] с. : іл. – (Пам'ятки історичної думки України). <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001994>
2. Словник української мови СУМ 11. // Режим доступу: <https://sum11.com.ua/zabobony/>
3. 19 популярних вірувань або забобонів, які збереглися донині. // Режим доступу: <https://life.pravda.com.ua/society/2021/04/10/244513/>
4. Чому повертатися додому погана прикмета. // Режим доступу: https://radiotrek.rv.ua/news/chomu-povertatisya-dodomu-pogana-prikmeta_300262.html

Superstition as an integral part of cultural heritage

Tetiana YUSHCHYK

The article examines the concept of "superstition" and reveals its role in the national life of Ukrainians. The selected superstitions are explained, and the previous survey is analyzed; a classification is proposed that allows classifying superstitions according to many criteria. A new definition is formed.

Key words: superstition, belief, rite, ancestors, people, life.

ТЕРМІННА ЛЕКСИКА В ПОВІСТІ ОЛЕНИ ПЧІЛКИ «ТОВАРИШКИ»

Олександр ЯНЮК

Науковий керівник – Любослава Асїїв, канд. філол. наук, доцентка катедри української мови імені професора Івана Ковалика Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто термінну лексику в соціально-психологічній повісті Олени Пчілки «Товаришки». Здійснено спробу проаналізувати слова на позначення медичних понять в аспекті особливостей ідіостилю письменниці. З'ясовано, що термінна лексика в художньому дискурсі розширює смисловий простір тексту, сприяє творенню образів та портретів головних героїнь, є важливим компонентом ідіостилю Олени Пчілки.

Ключові слова: термінна лексика, переносне значення, художній дискурс, ідіостиль.

Термінна лексика в художній літературі набуває нових переносних значень, функціонує як важлива складова нових, оригінальних тропів. У статті розглянемо термінну лексику в повісті Олени Пчілки як особливу прикмету її індивідуального стилю. «Товаришки» – це одна з перших в українській художній прозі спроб вивести головних героїнь Любу Калиновську та Раїсу Братову в публічний простір, дати змогу опанувати топоси, властиві лише сильній статі.

Метою статті є з'ясувати особливості функціонування медичної термінної лексики в повісті Олени Пчілки «Товаришки», виявити характерні риси ідіостилю письменниці.

Новизна: у словниковому складі української літературної мови вагома роль належить термінній лексиці, кількість якої з розвитком науки і техніки постійно зростає. Вона потребує постійного дослідження, зокрема, в аспекті функціонування в художньому дискурсі.

Об'єктом дослідження є термінна лексика в повісті «Товаришки» Олени Пчілки.

Предметом дослідження є лексичне значення та стилістичні функції термінної лексики в художньому дискурсі.

Джерельною базою дослідження є повість «Товаришки» Олени Пчілки.

За допомогою методу суцільної вибірки із повісті «Товаришки» ми зафіксували близько 60 одиниць термінної лексики. Серед них найпоширеніші є **медичні** (адже головні героїні були студентками медичного університету).

Як слушно зауважує Ю. Горблянський, «насичення твору не так учинками, діями героїв, як почуттями, роздумами, діалогами-дискусіями, ідеологічно-духовними конфліктами призвело до інтелектуалізації, посилило аналітизм і філософізм української прози межі століть» [3, с. 688]. М. Легкий про цей твір пише так: «Твором “Товаришки” (1887) Пчілка зробила поважний внесок у розвиток соціально-психологічної повісті, сюжет якої окреслює формування й становлення народоловної, демократичної інтелігенції... У творі Пчілка детально зобразила працю, побут і розваги молодих українців у європейських містах (Цюриху, Відні), чим істотно спричинилася до європеїзації української літератури» [8, с. 485]. І. Денисюк звернув увагу на ідіостиль авторки, підкреслив, що й справді, «улюбленим засобом подачі матеріалу в неї була дискусія, інтелектуалістська “конверсація” – свободна, тонко-грайлива, вишукана. Однак у цю приємну словесну салонову гру вривалися бентежні пекучі питання про народ, про його соціальні кривди» [5, с. 51-52].

Термінна лексика в художньому творі розширює свою семантику, визначає тенденції розвитку художнього стилю на сучасному етапі, характеризує індивідуальний стиль письменниці, передає атмосферу професійних інтересів головних героїнь твору:

*«Корнієвич докладно розповідає Любі вагу **нервів на кров'яні протоки**: як від більшої чи меншої напруженості **нервів** стискаються чи розширюються **кров'яні протоки** і через те заходить зміна у вільному рухові **крові**; показує й кінчання **нерва** коло **артерійки**, під*

мікроскопом» [9, с. 87]. Наведений приклад показує, що використання термінної лексики в прямому номінативному значенні зумовлене темою твору, намаганням авторки підкреслити вільне володіння героями термінами свого медичного фаху.

Часто термінна лексика в літературі виступає в художньо-естетичній функції, набуваючи нового тропеїчного значення [2, с. 44]. Такі слова можуть бути епітетами як до нейтральних слів: *кров'яні протоки, гальванічна батарея, анатомічний атлас, кровоносна система*; так і до емоційно-забарвлених: *артерійки, розряд «головоногих»*.

Письменниця використовує медичну термінну лексику для мовної характеристики персонажів. Частина цих слів уведено до тексту в прямому значенні, у звичній для них функції номінації понять, і звучать вони в діалогах героїв:

- « – Кузьменко! – гукнув хтось розмовлявшому хлоцеві. – Вас чом на **фізіології** не було?» [с. 69].
- « – Так от... тут я щось і одразу не розібрала, і тепер не доберу ладу! – одповіла Люба і між кількома схемами **кроворуху** у різних типів живущого вказала на **кровоносну систему** одного з **земноводів**, *Proteus anguinus*.» [9, с. 73].

Також ця лексика входить до складу метафор: « – Чудесна річ! Ходімте лиш, панове, прогуляймося: отже ж ми, чорт возьми, в Швейцарії! Чи то ж все нидіти над тими **протеусами та тритонами**? Хай вони **виздыхають!**» [9, с. 75].

Часто студенти в повсякденному спілкуванні використовують медичні терміни задля вдалого жарту. Наприклад, такого комічного ефекту письменниця досягнула за допомогою вживання лексеми **головоногий**:

« – Отаке сказали! Чого в Париж?... Ви б спиталися, чого вона сюди попала? Належить вона до **розряду «головоногих»** — знаєте ж ви таких? От ви у мене «явноголовая»! Так воно й знати» [9, с. 116].

Аналогічно використана термінна лексика в рядках: « – Одним словом, – вкинув товариш Кузьменко, котрий надійшов і стояв при тім об'ясненню, — ви, землячко, знайте, що сьому жабро-легковому дрантю було б зовсім доволі самої **жабрової системи обкиснення крові**, а легке йому дане тільки для того, щоб збивать з толку, морочити нашого брата, несвідомого учня!» [9, с. 73]. Кузьменко в такий спосіб пожартував з Любою, використавши вдалу конструкцію. Тільки ті студенти, які вміють вільно оперувати медичною терміною лексикою, зможуть зрозуміти суть цих жартів.

В уривку «В одному з тих сіл, що видно оддалік з тої гори, де подвір'я Калиновських, Любі удалося одержати місце **«фельдшерлиць»**, чи **«хвершалки»**, як говорили селяни. Больниці-то нема, а місце **хвершальське** все ж таки є, на цілий участок із кількома близькими селами» [9, с. 133] авторка вжила лексему **хвершалка**. Це слово зафіксоване ще у Словнику української мови за редакцією Б. Грінченка [11, с. 391]. У сучасній літературній мові є лексема **фельдшер** – «особа з середньою медичною освітою; помічник лікаря в лікувальних закладах» [15, с. 574]. Зафіксовано ще одну лексичну одиницю зі словника Грінченка – **струмент** [11, с. 219] («Упорала в хаті і свій **струмент**, аж тут — рип, у хату йде знайома їй трохи Марина Шкуратиha, стара, поважна собі така» [9, с. 139]), у СУМ-11 – **інструмент** («знаряддя для праці» [13, с. 34]).

За допомогою термінної лексики детально описане захворювання пацієнтів Люби у таких рядках:

- «Молодиця помаленьку розв'язувала ногу, і Люба далі побачила червоний опух з великим жовтим **вередом**; самий вершок того **вереда** був чимсь заліплений і прикритий листочком» [9, с. 138];
- « – Треба прорізати, бо **гній** може **кість** пошкодити, тоді дуже погано буде!» [9, с. 138];
- «Отож і заходилася Люба з своїм помічником коло тої **операції**. Розрізала **веред**, очистила од **гною**, промила, далі примочила, **забинтувала** ногу — і по справі!» [9, с. 139].

Тлумачення слова **веред** («гнійний нарів, болячка» [12, с. 327]) збігається з описом Олени Пчілки – «*розрізала **веред**, очистила од **гною***» [9, с. 139]. Використана термінна лексика ще раз підтверджує професіоналізм фельдшерки та підкреслює її завзятість до роботи. Цікаво, що в першому уривку порушується проблема народної медицини, що була поширена в побуті українців.

Медична термінна лексика найчастіше представлена іменниками: «*тішилися їх прекрасно зробленими **препаратами***» [9, с. 101], «*поки Раїса ловила **моллюсків***» [9, с. 103], «*Думав на віть покористуватись колись для своєї **докторської дисертації!***» [9, с. 112], «*Свідомого **медика**, ще й заграничного **професора!***» [9, с. 117]. Зовсім зрідка – дієсловами: «*нехай на дозвіллі **препарує***» [с. 88], «*як то вона буде **лікарствувать***» [9, с. 120], «*лікарює панночка*» [9, с. 134], «*забинтувала ногу*» [9, с. 139].

У цих діалогах письменниця, майстерно використовуючи термінну лексику, вдало передає зміну настрою героїв:

1. «*Корнієвич докладно розповідає Любі вагу **нервів** на **кров'яні протоки**: як від більшої чи меншої напруженості **нервів** стискаються чи розширюються **кров'яні протоки** і через те заходить зміна у вільному рухові **крові**; показує й кінчання **нерва** коло **артерійки**, під **мікроскопом***» [9, с. 87];
2. «*– Та ні, справді! – провадив Кузьменко. – Що ж у тій ученій праці говорить? Що **легке** складається з двох **мішків**, що воно починається **бронхами**, а кінчається **капілярами**, що чоловік **легким** дише*» [9, с. 112].

У першому уривку Корнієвич докладно пояснює Любі матеріал, який вона не зовсім зрозуміла, а вже в другому простежуємо саркастичні нотки Кузьменка, який обурюється через відсутність наукової новизни в праці та насміхається з дослідження Раїси, тому що «жінка перший раз в стінах Цюрихського університету держатиме прилюдний відчит» [9, с. 105]. Це доказ того, що в той час жінка в освіті була чимось феноменальним, було дивним для загалу, що інтелектуальна жіноча сила може пробити собі шлях через стереотипні форми життя.

Показовим для повісті Олени Пчілки є застосування медичної термінної лексики в таких уривках:

- «*Зоологічний кабінет, **анатомічні препарати**, фізичні, хімічні досвіди, побачені своїми очима, вражали їх думку так міцно, так доказно, що очі приковувались як до чогось надзвичайного, несподіваного*» [9, с. 71];
- «*– Ріжу! – оповість Люба. – Тож бачили-сьте мої **препарати!***» [9, с. 86];
- «*– Тепер демонстрації набік, можна їх прибрати! Тільки ніжку зіставити панні Раїсі – нехай на дозвіллі **препарує!***» [9, с. 88];
- «*...тішилися їх прекрасно зробленими **препаратами**...*» [9, с. 101].

У тлумачному словнику зафіксовано три значення слова **препарат**:

1. Частина рослинного або тваринного організму, призначена і підготовлена для дослідження.
2. *спец.* Речовина, приготовлена для хімічного аналізу.
3. *спец.* Хімічний або фармацевтичний продукт лабораторного чи фабричного виготовлення [14, с. 538].

У кожному з наведених прикладів лексема **препарат** вжита в третьому значенні. У наведених контекстах передано студентський запал та любов до свого фаху (а саме – задоволення від виготовлення біологічних препаратів). Цікаво зазначити, що в першому уривку за допомогою конструкцій «*зоологічний кабінет*», «*анатомічні препарати*», «*фізичні, хімічні досвіди*» передано захват Люби і Раїси, які вперше побували в Цюрихському університеті.

Отже, медична термінна лексика – органічна складова повісті «Товаришки» Олени Пчілки. Ці слова виконують важливу номінативну й стилетвірну функції. Також вони є лексичними одиницями стилізації мови, передають потрібну в художньому тексті наукову інформацію. Створюючи оригінальні порівняльні конструкції, авторські метафори, письменниця формує цікаві й неповторні образи студенток Люби та Раїси. Уживаючи термінну лексику в соціально-

психологічній повісті, присвяченій проблемі прав жінки в освіті, науці та трудовій діяльності, Олена Пчілка розширює функційні можливості слів, творить оригінальні художні засоби, розширює виражальні можливості терміної лексики у художньому дискурсі. Уживання терміної лексики є виразною рисою ідіостилу письменниці.

Список використаної літератури та джерел

1. Агєєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія. К.: Факт, 2003. 320 с.
2. Бойко Н. І. Терміни у мові художньої прози. *Культура слова*. К., 1984. Вип. 26. С. 44-47.
3. Горблянський Ю. Інтелектуалізм у художній прозі Івана Франка та Агатангела Кримського. *Іван Франко: дух, наука, думка, воля: матеріали Міжнародного наукового конгресу*: в 2 т. Т. 2. Львів, 2009. С. 688-694.
4. Городиловська Г. Медичні терміни як складова ідіостилу Романа Іваничука. *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». 2016. № 842. С. 115-118.
5. Денисюк І. Проза малих форм Олени Пчілки. *Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці*: У 3 т., 4 кн. Львів, 2005. Т. 1. Кн. 2. Літературознавчі дослідження. С. 50-60.
6. Донцов Д. Мати Лесі Українки (Олена Пчілка). Дві літератури нашої доби. Торонто: Гомін України, 1958. С. 135-176.
7. Лисенко-Ковальова Н., Рябініна І. Духовна та інтелектуальна емансипація жінки у творах Олени Пчілки. *Питання літературознавства: Науковий збірник*. Чернівці: Рута, 2009. Вип. 78. С. 323-327.
8. Легкий М. Художня проза Олени Пчілки (історико-літературний шкід). *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2012. № 21. С. 483-491.
9. Пчілка О. Товаришки. Новели / передм. Віри Агєєвої. К.: Віхола, 2024. 248 с. (Серія «Неканонічний канон»)
10. Сірук В. Інтелектуалізм прози Олени Пчілки. *Волинь філологічна: текст і контекст*. Луцьк, 2019. №28. С. 32-45.
11. Словарь української мови: в 4-х тт. / За ред. Б. Грінченка. К.: Вид-во АН УРСР, 1907-1909. Т. 4. 563 с.
12. Словник української мови: в 11 томах. К.: Наукова думка. 1970. Т. 1. 799 с.
13. Словник української мови: в 11 томах. К.: Наукова думка. 1973. Т. 4. 840 с.
14. Словник української мови: в 11 томах. К.: Наукова думка. 1976. Т. 7. 723 с.
15. Словник української мови: в 11 томах. К.: Наукова думка. 1979. Т. 10. 658 с.
16. Томіленко Л. М. Термінологічна лексики в сучасній тлумачній лексикографії української літературної мови: [монографія]. Івано-Франківськ: Фоліант, 2015. 160 с.

TERM VOCABULARY IN OLENA PCHILKA'S STORY «COMRADES»

Oleksandr YANIUK

The article examines the term vocabulary in the socio-psychological novel «Comrades» by Olena Pchilka. An attempt was made to analyze the words used to denote medical concepts as aspects of the characteristics of the writer's idiostyle. It was found that the term vocabulary in the artistic discourse expands the semantic space of the text, contributes to the creation of images and portraits of the main characters, and is an important component of Olena Pchilka's idiostyle.

Key words: term vocabulary, figurative meaning, artistic discourse, idiostyle.

АНГЛІЗМИ В ІНТЕРНЕТ-ЗАГОЛОВКАХ, ЯК ЗАСІБ СТИЛІСТИЧНОГО ЗАБАРВЛЕННЯ (НА ПРИКЛАДАХ МЕДІА «БАБЕЛЬ» ТА «ГРОМАДСЬКЕ»)

Христина ЯРЕМА

Науковий керівник — Наталія Сокіл-Клепар, канд. філол. наук, доцент катедри української мови імені професора Івана Ковалика Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто проблему запозичень з англійської мови в українських медіа, а саме їхню стилістичну функцію в інтернет-заголовках (на прикладах медіа «Бабель» та «Громадське»).

Здійснено спробу пояснити та простежити їхнє вживання у заголовках, класифікувати та визначити запозичення, які використовують найчастіше.

Ключові слова: англiзм, заголовок, запозичення, медіа, новотвори.

Однією з ключових тенденцій розвитку лексичної системи української мови є активне використання англійських запозичень. Таке явище поширюється через употужнення економічних, культурних, соціальних і дипломатичних зв'язків України з англomовними країнами та цілою світовою спільнотою. Віддзеркалення найактуальніших суспільно-політичних і культурно-мистецьких трансформацій перебуває в колі неослабної уваги українських ЗМІ, саме тому вагому частку лексичного наповнення текстів масмедійного дискурсу формують запозичення з англійської мови.

Англiзм – різновид мовного запозичення, що в лексикографічних джерелах визначають так: «Слово, його окреме значення або вислів, які запозичені чи перекладені з англійської мови, також утворені за її зразком. Англiзми переважно усвідомлюються мовцями як чужорідний елемент і зберігають ознаки свого походження: фонетичні, словотвірні, семантичні» [9, с. 26].

Серед українських дослідників, які досліджували та опрацьовували вживання англiзмів, а також їхню особливість в текстах різних стилів, визначились О. Пономаренко, В. Печерська, Д. Верба, О. Лади́ка, М. Кухтик, Т. Шинкар, В. Лабунець, К. Вовк, Н. Босак, В. Леснова, Б. Ажнюк, Я. Битківська, Н. Гудима та ін. [11, с. 63].

У теперішній час уживання англiзмів набуває все більшої популярності. Велика кількість таких запозичень потрапила спочатку в мовно-інформаційний простір масмедіа, пізніше частина англiзмів і лексичних запозичень пройшла своєрідну комунікативну апробацію. Такі слова поширювались і на масову мовленнєву практику пересічних носіїв української мови. Я. Битківська вказує на те, що «англiзми є неоднорідним за тематичними групами та сферами функціонування пластом лексики, який динамічно вступає в нові лексико-семантичні зв'язки та пристосовується до граматичної структури української мови й водночас є зміни у підсистемах мови-одержувача» [1, с. 16].

Англomовні запозичення в українській мові спричинені активними економічними, політичними, культурними та суспільними зв'язками і взаємовідносинами України з Європою та Америкою. Сучасний період запозичення англiзмів позначений, з одного боку, найінтенсивнішим за всі часи розвитку української мови всебічним англо-американським впливом, а з іншого боку, надпотужним прискоренням інформаційних процесів за участю глобалізаційного впливу масмедіа та реклами. Розроблення новітніх інформаційних і комп'ютерних технологій, поява глобальної мережі Інтернет також зробили свій внесок на популярність англійської мови, отже, і на входження її до лексичного складу української мови.

Поширення такої лексики в сучасній українській мові ставить перед дослідниками нові завдання: якнайдетальніше з'ясувати вплив нової іншомовної лексики мови-донора на

систему мови-реципієнта, а також виявити закономірності інтеграції англізмів, насамперед особливості їхнього граматичного освоєння.

Варто вказати, що граматичне освоєння запозичень має велику кількість специфічних особливостей, що спричинене нестабільністю функціонування лексичної системи української мови на початку ХХІ століття через інтенсивне надходження до неї англізмів, неусталеністю функціонування та різним ступенем освоєння мовою цих одиниць.

За останні роки з'явилося чимало публікацій, у яких описано особливості вживання англізмів у різних дискурсах. Зокрема, Н. Босак, В. Печерська, В. Леснова та інші охарактеризовували функціонування англізмів в українських ЗМІ. Вплив англізмів на сучасний український молодіжний сленг досліджує А. Воскресенська [6, с. 71-72].

Англізми посідають особливе місце і відіграють ключову роль у поповненні та урізноманітненні словникового фонду. Зазначимо те, що наявність запозичень у мові, їхнє вживання та фіксація в словниках може оцінюватися позитивно лише в тому разі, якщо вони наповнюють мову новотворами, впливають на її розвиток. Використання англізмів можна виправдати тоді, коли є потреба заміни відповідними словами мови, яка їх запозичує. Тільки тоді англізми будуть виконувати позитивну функцію.

Останні роки можна вважати трансформацією уявлень про мовні норми, зміни в системі мовних стилів, нові умови існування публіцистики. Саме це є наслідком нормативних змін у сучасній українській мові, культурі мовлення та системі мови загалом. Українська мова зазнала трансформацій як система й засіб комунікації.

Англізми тепер притаманні майже усім сферам суспільного життя, тому це дозволяє виокремити тематичні групи їхнього функціонування у мові засобів масової комунікації: «Політика», «Наука й техніка», «Спорт», «Засоби масової комунікації» тощо. Практично до кожної тематичної групи належать англізми, які з'явилися в українській мові через потребу в найменуванні нової реалії. Звісно, глобалізаційні процеси, які зараз спостерігаємо в сучасному світі, охопили практично всі сфери суспільного життя, тому межі використання й активного запозичення англізмів досить масштабні [10, с. 68].

Опозиція до нормативності в різних аспектах її вияву є однією із головних ознак мови сучасних засобів масової комунікації. Дослідження ролі та функцій мови засобів масової комунікації в динаміці мовних процесів на інтерлінгвальному рівні передбачає аналіз масмедіа та механізмів взаємозв'язку мовних рівнів, зокрема таких, як способи сполучуваності лексичних одиниць, функціонально-стильова стратифікація запозичень і взаємовплив різних стилів сучасної української мови [10, с. 68].

Зараз усе частіше спостерігаємо вживання англізмів у сучасній українськомовній рекламі. Важко не помітити тенденцію використання цих слів у заголовках медіа, оскільки заголовок – це невід'ємна частина медіатексту, можна вважати, що це основний засіб прагматичного впливу на читача. Т. Монахова вважає, що «нині заголовок має єдину вимогу – клікабельність: користувач Інтернет-ЗМІ повинен зацікавитися заголовком і натиснути на посилання» [5, с. 110]. Дослідження психологів показують те, що вісімдесят відсотків читачів переглядають лише заголовки. Назва переважно несе змістовну та логічно завершену інформацію, яку можна зрозуміти і без читання тексту [2, с. 16]. Водночас заголовок має бути привабливим, цікавим, проте не повинен розкривати повний зміст тексту. Саме це спонукає читача прочитати матеріал повністю.

Заголовки в медіа відрізняються від заголовків у літературних творах, адже не тільки служать назвою матеріалу, а й орієнтують, інформують, інтригують читача. Серед усіх видів ЗМІ в пресі та інтернет-журналістиці роль заголовка ключова. Від нього залежить те, чи прочитає людина публікацію.

У стрічці новин аудиторія не бачить ні обсягу матеріалу журналістської публікації, ні фотоілюстрацій. Уся їхня увага зосереджується на назвах текстів. Невдало сформований заголовок часто впливає на кількість переглядів та читання новини.

Науковці в сучасному медійному дискурсі розглядають заголовок як фокус семантичної організації журналістського твору та структурну категорію. Услід за Л. Павлюк доцільно

вважати, що медіаназва репрезентує концепцію видання, формує «кістяк» його аудиторії. Сучасні ЗМІ концептуально змінили ставлення до способу називання текстів, тому в медіа посилилася увага до інформативної основи та засобів рекламного аранжування заголовка. Зараз творцям заголовкового комплексу слід добре розуміти призначення та функції назв журналістських матеріалів, аби навчитися вдало, лаконічно, креативно, ексклюзивно та професійно формувати заголовки для публікацій [12, с. 221].

Ю. Лазебник виділив те, що сюжетні прийоми в журналістиці органічно зв'язані з технікою сюжетного заголовка, адже він є тією частиною твору, яка насамперед показує читачеві, наскільки текст сповнений новизною і чи має його автор свій погляд на події та явища життя. На думку науковця, заголовок є найпершим свідченням рівня літературної майстерності журналіста [4, с. 262-263].

На прикладах медіа «Бабель» та «Громадське» ми простежимо вживання та функції англійзмів у інтернет-заголовках. «Бабель» та «Громадське» – українські медіа, які найчастіше публікують новини, проте на їхніх сторінках можна побачити й постійні рубрики для заохочення аудиторії. Зараз ці медіа досить популярні, кількість їхніх читачів щоразу зростає.

Розглянемо лексико-семантичні, стилістичні й граматичні особливості вживання англійзмів у масмедійному просторі [7, с. 245-246]. Із семантичного погляду англійзми переважно позначають нові концепції та явища, які виникли у світі завдяки розвитку технологій і глобалізації. Можна виокремити такі основні семантичні групи англійзмів у масмедійному дискурсі:

1) технологічні й інтернет-терміни: *«Вмоцуйтеся і слухайте про **мем**, який вийшов із під контролю», «У війні США проти **TikTok** є перша перемога – соцмережу заборонили в одному зі штатів.»*, *«Західні **медіа** постійно пишуть про Україну – їм можна довіряти? На жаль, і там трапляються маніпуляції та **фейки**. Як навчитися їх розрізняти», «Що українці шукали в **Google** у 2022 році», «**«Київстар»** підтвердив, що став жертвою «потужної **хакерської атаки**»»;*

2) бізнес та фінанси: *«Зріз реальності»: проживай історію з **мерчем** **hromadske**»;*

3) культура та розваги: *«**П'ять плейлистів** українських виконавиць від «Бабеля»», «15-річний Сашко з **кліну Imagine Dragons** знову має дім», «**Метчі** в **Tinder** часом допомагають закривати збори», «Обережно, чутливий **контент**»;*

4) спорт: *«У Львові через обстріл загинув **баскетболіст** Віктор Кобзистий»;*

5) психологічні реалії: *«Що таке **думскролінг**?».*

Велика кількість англійзмів в масмедійному дискурсі має синонімічні українські відповідники, але зараз усе частіше трапляються одиниці, які реалізують когнітивну номінативну вторинну функцію і позначають нові для носія української мовної картини світу поняття, наприклад: *«На Запорізькій АЕС знову стався **блекаут**», «Репер ОТОУ про **трек** для Євробачення».*

Подекуди відбувається звуження семантичної структури запозичення, якщо порівняти з оригінальною одиницею. Наприклад, слово **trend** в англійській мові може позначати будь-яку тенденцію, тоді як в українській запозичення **тренд** служить у значенні якоїсь модної тенденції, яка поширюється в суспільстві (*«**Тренд** на все українське закінчився»*).

Актуальною проблемою масмедійного дискурсу є баланс між обсягом уживання запозичених і питомих одиниць. Зараз чимало запозичень у медіапросторі майже повністю витіснили власне українські одиниці через суб'єктивне сприйняття перших як престижніших: *«Прапор із підписом Залужного – за **донат**»* (**Донат** – пожертвування), *«Зручний **шопінг** та можливість заощаджувати»* (**Шопінг** – час покупок).

Щодо функцій англійзмів у медійному дискурсі, а в нашому випадку в заголовках, можемо виділити такі:

1) розширення сфери функціонування англійзмів, неадаптованих графічно, орфографічно, граматично й фонетично, активне використання англійської запозиченої лексики за наявності в українській мові синонімів або синонімічних сполук: *«Як протистояти **фейкам** і маніпуляціям»* (**фейк** – підробка, імітація);

2) закріплення за англiзмами експресивної функції, формування позитивного, негативного чи зневажливого ставлення до тієї або тієї події, уживання спотвореного запозичення: «*Хейтерські* пости» (від слова *hate* – ненавидіти);

3) сприйняття англійської запозиченої лексики як престижнішої: «*Снівачка Мія Рамарі в гуді hromadske*», «*Що не так із синглом ТНМК «Легенди»?*» [8, с. 50].

Найчастіше англiзми виконують номінативну функцію у заголовках. Вона пов'язана з потребою позначення предметів і явищ, відсутніх в українській мові. У номінативній функції англiзми виступають представниками окремих реалій: предметів, понять, культури, історії країни, надають можливість описати іншомовну дійсність, відображену в мовленнєвій свідомості: «*Як чат-бот допомагає жителям українських громад*», «*Музичний лендліз*», «*Стати драйвером змін*».

Інформативна функція запозичень з англійської мови полягає в тому, що тексти в масмедіа віддзеркалюють актуальні економічні суспільно-політичні та інші проблеми сьогодення: «*ТНМК про молодий менеджмент*».

Емотивна, або оцінна, функція – це відображення емоційного й оцінного відношення суб'єкта мовлення до того, що відбувається навколо нього. Вживання англiзмів в емотивній функції спричинене переосмисленням нейтральних запозичених лексем під впливом контекстуальних факторів, у результаті чого в іншомовного неологізму з'являється оказіональне оцінювання, набуває конотативного значення: «*Я буду їх тролити і щодня нагадувати, що Крим ніколи не був і не буде російським*» [3, с. 52-60].

Варто вказати на те, що автори деяких масмедійних текстів часто невинуватно вживають англiзми, що становить серйозну лінгвоекотичну проблему, адже фіксує нормативну мовну поведінку у свідомості значної кількості українців.

Уживання англiзмів у масмедійних заголовках виявляє низку дискурсоспецифічних рис. Англiзми в заголовках зачіпають чимало тематичних груп: бізнес, культуру, спорт тощо. Стилiстичні аспекти вживання англiзмів залежать від контексту, прагматичної настанови й комунікативної мети автора. Зазвичай це привернення уваги читача, аби він прочитав увесь текст, додання до заголовка емоційного забарвлення, оскільки читач передусім звертає увагу на назву статті чи тексту. Лише після того текст будуть масово читати.

Найчисельнішою групою англiзмів у заголовках є такі одиниці, що позначають технологічні та інтернет-терміни. Багато налічується запозичень, які не мають відповідника в українській мові та навпаки, до яких можна дібрати синонім. Зазвичай англiзми в заголовках виконують номінативну функцію, проте зараз англiзми все частіше вживають для вираження емоційності та експресивності, ставлення автора до тої чи іншої новини, для позначення різних економічних, політичних та інших понять, для того, аби англiзмовна лексика сприймалась престижною та загалом для того, аби популяризувати вживання англiзмів в медійному просторі.

Список використаної літератури та джерел:

Джерельна база:

1. <https://www.instagram.com/babel.ua?igsh=ZWt0b2djZnpwdW51>

2. <https://www.instagram.com/hromadske.ua?igsh=MWpmODRkamxuYnQ4eA==>

Література:

1. Битківська Я. В. Тенденції засвоєння і розвитку семантики англiзмів у сучасній українській мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 «українська мова». Івано-Франківськ, 2008. 20 с.

2. Богдан В. Заголовок медіа тексту як основний засіб прагматичного впливу на читача. *Наука. Освіта. Молодь*. С. 15-17.

3. Кравчук Н. Стилiстичні функції англiцизмів (на матеріалі сучасної української прози). Вінниця, 2019. 76 с.

4. Лазебник Ю. А. Проблеми літературної майстерності в журналістиці. Київ: Держлітвидав України, 1963. 266 с.

5. Монахова Т. В. Інформаційно-змістова специфіка викладання дисципліни «Сучасна українська мова ЗМІ» на факультетах журналістики. *Інформаційні технології в освіті: зб. наук. пр.* Херсон, 2017. Вип. 4. С. 107-117.

6. Муромцева О. Г. Англiзм. *Українська мова. Енциклопедія*. Київ, 2000. 460 с.

7. Прийма Л. Ю. Граматичне освоєння англійзмів у сучасній українській мові. *Лінгвістичні студії*. 2020. Вип. 40. Том 2. С. 71-80.
8. Прийма Л. Граматичне освоєння англійських запозичень в українській мові початку XXI століття. Полтава. 2023. 410 с.
9. Прийма Л. Особливості функціонування англіцизмів в сучасному українському медіадискурсі. *Молодий вчений*. №5.1(81.1). 2020. С. 48-52.
10. Шинкар Т., Левченко Т., Чубань Т. Функціонування англіцизмів у мові сучасних українських масмедіа: лінгвоекотологічний аспект. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 25. Т.1. С. 66-71.
11. Шрамко Р., Прийма Л. Англізми в сучасному українському масмедійному дискурсі: семантико-функційний аспект. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 28. Т. 2. С. 62-72.
12. Шульська Н. М. Комунікативно-функційний потенціал заголовків у мові сучасних медіа. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія «Філологія. Журналістика». 2021. Т. 32 (71). № 5. Ч. 2. С. 220-225.

ANGLICISMS IN INTERNET TITLES AS A MEANS OF STYLISTIC COLORING (USING THE EXAMPLES OF THE MEDIA “BABEL” AND “HROMADSKO”)

Khrystyna YAREMA

The article examines the problem of borrowings from the English language in Ukrainian media, namely their stylistic function in Internet titles (using the examples of the media "Babel" and "Hromadske"). An attempt has been made to explain and trace their use in titles, to classify and identify the most frequently used borrowings.

Key words: anglicism, title, borrowing, media, innovations.

"ЧИ МАЮ ВАС ЛОВИТИ, ТІНІ, СІТТЮ СЛОВА?: МОДЕРНІСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ В НОВЕЛАХ ІВАНА ФРАНКА "НЕНАЧЕ СОН" ТА "СИН ОСТАПА".

Дзвенислава ЯСТРЕМСЬКА

Науковий керівник – **Валерій Корнійчук**, доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури імені Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто модерністичні тенденції у новелах Івана Франка "Неначе сон" (1908) та "Син Остапа" (1908). Здійснено спробу проаналізувати дифузію рис модернізму у творчість письменника останнього періоду, зокрема галюцинаційний елемент як стрижень сюжету.

Акцентовано на рецепції сновидінь та візій, зверненні до магічності, еротизмі та психологізмі персонажів у творах І. Франка, досліджено символічність та сюрреалістичність новел.

Ключові слова: модернізм, реалізм, новела, візія, сюрреалізм.

Чи був І. Франко модерністом? Чи виходив він за межі реалізму? Чи можна його творчість взагалі вмістити в якісь рамки та звузити до простих визначень стилю? Ці, для когось риторичні, для когось дискусійні запитання ставали об'єктом дослідження багатьох вчених.

Радянські дослідники завжди намагались спростити творчість І. Франка та вмістити її в свої канони, але сучасні дослідники роблять спробу трансформувати літературознавчу свідомість після здобуття Україною незалежності та позбавлення від ідеологічних пут, що відображається у тотально новому підході до осмислення та аналізу творчості І. Франка.

Зв'язки реалізму і модернізму є дуже складними. Ніколи точно не можна визначити часових меж стилів, чітко окреслити, коли один стиль змінює інший. Як і невідомо, наскільки сильним є вплив одного письменника на іншого. Усі твори водночас є «оригінальними» і «неоригінальними», бо під час написання певного твору, на автора впливає багато різних чинників – письменників і творів.

Модернізм І. Франка – тема досить неоднозначна та, безперечно, дискусійна. Суперечки ведуться не тільки про приналежність чи не приналежність письменника до модернізму, але і про рецепцію ним цього напрямку, а також про його реакції на твори модерністів, які були досить різні.

При аналізі творів І. Франка останнього періоду, багато вчених доходять висновку, що таки автор "прямував на зустріч модернізму" та вкраплював модерні риси у свої твори. Така позиція відображає складність сприйняття модернізму письменником, який відчував вплив новаторських тенденцій свого часу, але водночас залишався вірним власним літературним переконанням.

Процес переходу від одного стилю до іншого дуже складний. Письменники старого гарту часто не розуміють нових віянь, тому не хочуть поступатися місцем "новій генерації". Але чи можливий такий варіант, що письменник несвідомо, "випадково" переходить до іншого, еволюційно наступного літературного стилю у своїх творах?

Безперечно, І. Франко став одним із таких письменників. Його творчість була настільки новаторською та унікальною, вона охопила стільки літературних прийомів, що вийшла далеко за межі покоління письменника та задала таку планку, яку досі складно подолати. Проза І. Франка – це "вихід за межі" звичайної прози.

У світових літературах «модерність» виявилася як спротив реалізму, як результат пошуку нової тематики та ідей у мистецтві, у світосприйманні. Модернізм об'єднує різні течії,

для яких характерне нове, протилежне до реалістичного, ірраціональне бачення світу та людини в ньому. Для творів модерністів притаманний символізм, інтелектуалізм, глибокий психологізм, міфологізм, ірраціоналізм, а імовірний читач є високо інтелектуальною, ерудованою, начитаною людиною.

Щодо інших рис модернізму в українській літературі варто виділити такі, як: увага до підтексту, зображення подій через сприймання їх персонажами тощо. Значну увагу приділено психіці, емоціям та настрою героїв. Щораз менше і менше творів висвітлює сільську тематику, зникла етнографічна обмеженість.

Світ для модерністів переважно абсурдний. Вони надають перевагу формі над змістом, експериментуючи та втілюючи свої ідеї. Нетиповість форми допомагає модерністам краще представляти читачам психологію персонажів, мотиви їхніх дій та вчинків.

Ця стаття побудована навколо аналізу двох новел І. Франка. Новела “Неначе сон”, що займає окреме місце в прозовому доробку І. Франка і відома багатьом своєю нетиповістю. Та новела “Син Остапа” – хронологічно останній твір І. Франка (якщо не враховувати другу редакцію роману “Петрії і Довбушуки”), що не тільки не вписується у рамки, а й виходить далеко «за межі» звичної форми та змісту.

На мою думку, новели “Неначе сон” і “Син Остапа” пішли так далеко у втіленні модернізму, що перестали бути його вкрапленням, а повністю відкинули реалізм та стали модерністичними.

Обидві новели написані 1908 року, який І. Франко назвав “найстрашнішим в його житті”, тоді хвороба увірвалася в його життя і стала прогресувати. “І надійшли його справжні «дні журби»; вбивча недуга стала підточувати цього дуба, що так сильно вrostався в землю, в її життя!” [3, с. 28], – згадує Петро Карманський.

Через хворобу письменник опинився на межі реальності і галюцинації, що додало йому багато страждань. Під час лікування в Ліпіку – невеличкому містечку в Хорватії – І. Франко багато листувався. Листи, зокрема, засвідчують ознаки його відхиленя: “найбільше бентежили Франкових кореспондентів ... просторі, з багатьма деталями, описи найдивовижніших візій, які він тоді переживав, та надто болючих галюцинацій, що, як скаржився, посідають його щоночі й або зовсім не дають йому спати, або затоплюють його в гарячковім сні і дуже мучать його душу” [4, с. 33].

Українські критики Михайло Мочульський, Леонід Білецький, Анатолій Макаров визнають І. Франка як одного з творців жанру візії в українській поезії. Наприклад, сюжет поеми “Похорон” цілком побудований на галюцинаційному елементі, а в поемах “Іван Вишенський”, “Мойсей”, “Терен у нозі” теж наявні штрихи марень. Серед прозових творів із такими мотивами – повість “Великий шум” та новели “Неначе сон” і “Син Остапа”.

Про міру впливу стану письменника на його творчість можна тільки здогадуватись. Але, коли людина живе в умовах постійної психологічної напруги, серед ночі мучиться від марень та галюцинацій, безперечно, це стає акцентним у його прозових творах. У останніх прозових творах, візії та марення стають мало не основою форми (а інколи і змісту) твору.

Новела “Неначе сон” займає окреме місце у творчому доробку І. Франка. За словами Івана Денисюка, це “маленький шедевр суворого наукового реаліста несподівано оригінальний своєрідним поклоном автора новим богам літературним – модерністичним” [2, с. 104]. Адже саме ця новела стала чітким доказом нового стилю письменника.

“Чи маю вас ловити, тіні, сіттю слова? Чи маю виводити на денне світло те, що примерещилося мені в сонній уяві?” [5, с. 318]. Початок твору одразу наче налаштовує нас. Що буде далі? Візії, гра уяви, тіні.

Коротка любовна історія, написана в особливому художньому принципі, який Ернест Гемінгвей згодом назвав “принципом айсберга” – якщо письменник добре відчуває те, що пише, автор може оминати багато слів, адже якщо він пише правдиво, читач відчує все так само сильно, як коли б письменник сказав про це.

Новела наскрізно імпресіоністична, іноді навіть нагадує картину художника, адже сюжет повністю зітканий із описів – природи, персонажів, інтер'єрів. Саме через описи І. Франко порушує і психологічні і соціальні проблеми у творі.

Увага автора крутиться навколо любовного трикутника чоловік (старий удівець Мирон), дружина Марися та коханець Нестор. Попри типовий сюжет, важливу роль тут відіграє свекруха, яка на боці невістки, підтримує її та радить не звертати уваги на її сина-нездару. Для читача цей поворот є дуже несподіваним і нетиповим. Хіба це не звучить як гімн прославляння життя та волонтаризму?

У творі прочитується чіткий еротичний мотив у формі недомовок, натяків. Як відомо, еротизм є однією із ознак модернізму. Символічне википання молока є водночас і магічним ритуалом, а дії свекрухи, яка вчить невістку ритуалу, який захистить її від таких випадків є справжнім “казковим чудесним покажчиком”. За словами Івана Денисюка, ця новела є “цікавим прикладом модерністичного фольклоризму”, адже “з розвитком модерністичних концепцій мистецтва посилювалось розуміння його як гри. Своєрідний ребус з молоком тут був застосований саме в такому ключі” [2, с. 118].

Сюжет новели “Син Остапа” повністю зітканий зі сну, про що читач дізнається аж наприкінці, коли син Остапа вистрілює в голову оповідачеві (такий прийом називається “неоголошеним сном” і є дуже модерним).

Чимало недомовленостей, психологічний підтекст та обмежена кількість подій та героїв змушують читача до майже тотальної реконструкції полотна новели, до співтворчості та самостійного пошуку смислів.

Поведінка божевільного сина Остапа дає більше запитань, ніж відповідей і остаточно заплутує читача і пошуках мети твору. Ми не знаємо причин хвороби персонажа, не знаємо його імені, не знаємо, що було далі. У новелі немає зв'язків між епізодами, опису героїв, роздуму про їхні стани та мотивацію їхньої поведінки. Текст абсолютно загадковий і таємничий, важливу роль у ньому відіграє діалог.

Особливо доречною є думка І. Денисюка про те, що твір “заснований на підсвідомості хворого вже автора, на його галюцинаціях” [1, с. 144], що є єдиним поясненням новели. Тільки визнавши цю тезу можна рухатись далі і виходити із лабіринту новели “Син Остапа” та наблизитись до її розуміння.

Поведінка божевільного зображення з дивовижною точністю, що може свідчити не тільки про майстерність автора. Навіть більше, спираючись на стан хвороби І. Франка, можна дійти висновку, що цю галюцинацію-сновидіння міг досвідчувати сам автор (а, як відомо, він неодноразово переносив власні візії у твори, згадаймо тільки “Великий шум” з його кривавим оком).

Зацікавлення І. Франка сновидіннями, галюцинаціями та візіями та активне використання їх у творах (у кожному з аналізованих сьогодні творів!) дає всі підстави вважати творчість останнього періоду автора предтечею сюрреалізму.

Пошуки місця людини у світі, боротьба добра і зла, відчуження людини від світу заради самозаглиблення та самоаналізу, які притаманні творам відсилають нас до екзистенціалізму (принаймні перших його краплень).

Новаторство форм, подача реалістичних картин абсолютно нетиповими способами (щоденники, листи, сновидіння), інтелектуалізм, тяжіння до психоаналізу та філософічності, еротизм не залишають сумнівів про модерністичне спрямування цих творів.

Але це дослідження дає не тільки багато цікавих висновків, але і породжує багато запитань, серед яких процес прогресу хвороби І. Франка і міри її впливу на творчість письменника.

1. Денисюк І. (2005) Австрійські мотиви у прозі Івана Франка. Літературознавчі та фольклористичні праці. Т.2. С. 142–146.
2. Денисюк І. (2005) Казковий чудесний покажчик у новелі Франка “Неначе сон”. Літературознавчі та фольклористичні праці. Т.2. С. 104–118.
3. Карманський П. (1996) Українська богема – Львів, 144 с.

4. Мельник Я. (2016) ... І остатня часть дороги. Іван Франко в 1908–1916 роках – Дрогобич: Коло, 440 с.
5. Франко, І. (1979). Неначе сон. Зібрання творів у п'ятдесяти томах (Т. 22: Повісті та оповідання (1904–1913)). Київ: Наукова думка, С.318–322.

"SHOULD I CATCH YOU, SHADOWS, WITH A WEB OF WORDS?: MODERNIST TENDENCIES IN IVAN FRANKO'S SHORT STORIES "LIKE A DREAM" AND "OSTAP'S SON".

Dzvenyslava YASTREMSKA

The article explores modernist tendencies in Ivan Franko's short stories "Like a Dream" (1908) and "Ostap's Son" (1908). An attempt is made to analyse the diffusion of modernism features in the writer's work of the latest period, particularly the hallucinatory element as the core of the plot. Emphasis is placed on the reception of dreams and visions, appeals to magic, eroticism, and the psychology of characters in the works of I. Franko, as well as the symbolism and surrealism of the short stories.

Keywords: modernism, realism, short story, vision, surrealism.

Дорогі науковці!

Щоразу, коли я беру участь у наукових конференціях, усе більше розумію, що наука — це не лише про написання статей чи дослідження матеріалів. Наука — це про спільноту. Спільноту однодумців, що саме під час таких наукових конференцій збирається, аби обговорити актуальні, важливі, болючі питання.

Протягом останніх років через пандемію коронавірусу та повномасштабне російське вторгнення в Україну цей зв'язок обмежувався зустрічами в «Zoom», а наукові комунікації доводилось вести дистанційно. А проте, вони не зникали, не затиралися, а проростали з новою силою, бо випробування, які, до речі, тривають досі, відкрили українцям очі на низку ще не достатньо досліджених проблем та об'єднали нас довкола нових актуальних тем.

Цьогоріч «Vivat academia» відбулася у змішаному режимі, що не може не тішити. Також тішить, що до конференції долучаються колеги з інших міст, зокрема з незламного українського Харкова, де активно творяться наукові дослідження, попри тиск, жорстокість та агресію росіян.

До того ж цього року «Vivat academia» відбулася 22-й раз. 22 роки потоку ідей, статей, праць та наукових досягнень. Для філологічного факультету Львівського університету це не лише про традицію. Це про символ наукового єднання. Адже ще 22 роки тому «Vivat academia» єднала учасників з Луганська і Львова, з Херсона й Вінниці, з Одеси й Києва. Я вірю, що наступні конференції також будуть можливістю зібрати науковців з усієї України, аби створювати науковий зв'язок між мешканцями різних регіонів, який є вічним, як й ідеї, що нас об'єднують.

Наука — це часто складно, досі належно не оцінено й завжди вимагає багато ресурсу, але якраз вона й визначає наш розвиток — і особистісний, і суспільний. Отож творімо українську науку, єднаймося довкола важливих тем і пам'ятаймо, що освічена нація — завжди непереможна!

Слава Україні!

Анастасія САЛЮК