

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА**

VIVAT ACADEMIA

Випуск 8

**Матеріали XXIII Всеукраїнської наукової конференції молодих філологів
«Vivat Academia»
(11 квітня 2025 року)**

Львів — 2025

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Крохмальний Роман Олексійович — канд. філол. наук, доц., декан філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Моторний Олександр Андрійович — канд. філол. наук, доц., заступник декана філологічного факультету з наукової роботи Львівського національного університету імені Івана Франка.

Маслій Сергій Іванович — голова Наукового товариства студентів, аспірантів, докторантів і молодих вчених філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Купчинська Зоряна Олегівна — д-р філол. наук, проф., зав. кат. української мови ім. проф. І. Ковалика Львівського національного університету імені Івана Франка.

Кочан Ірина Миколаївна — д-р філол. наук, проф., зав. кат. українського прикладного мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка.

Бацевич Флорій Сергійович — д-р філол. наук, проф., зав. кат. загального мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка.

Сорока Ольга Богданівна — канд. філол. наук, доц., зав. кат. слов'янської філології ім. проф. І. Свенціцького Львівського національного університету імені Івана Франка.

Максимів Ольга Йосифівна — канд. філол. наук, доц., зав. кат. сходознавства ім. проф. Я. Дашкевича Львівського національного університету імені Івана Франка.

Микитюк Володимир Ількович — д-р філол. наук, доц., зав. кат. української літератури ім. акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка.

Гнатюк Михайло Володимирович — д-р філол. наук, проф., зав. кат. теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка.

Івашків Василь Михайлович — д-р філол. наук, проф., зав. кат. української фольклористики ім. акад. Ф. Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка.

Рецензенти:

Челецька Мар'яна Маркіянівна — кандидатка філологічних наук, доцентка катедри теорії літератури та порівняльного літературознавства.

У збірнику вміщено матеріали XXIII Всеукраїнської наукової конференції молодих філологів «Vivat Academia» (Львів, 11 квітня 2025 р.).

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

Рекомендовано до друку Вченою радою філологічного факультету

VIVAT ACADEMIA : зб. наук. праць / редкол.: Р. Крохмальний, О. Моторний, С. Маслій. – Вип. 8. – Львів, 2025. – 324 с.

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

© Львівський національний університет імені Івана Франка, 2025

© Автори статей, 2025

© Марія М'якуш, Дарина Шумлянська, Сергій Маслій, верстка, 2025

© Ярина Яриніч, дизайн, 2025

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.

У променях наукової комунікації-----

КРУГЛИЙ СТІЛ «МОВА — УКРАЇНСЬКИЙ СОЦІУМ — ВІЙНА: ЛІНГВІСТИЧНІ ПОКАЗНИКИ ВЗАЄМОДІЇ»-----

Олена КОВАЛЬСЬКА. ПЕРЕЙМЕНУВАННЯ НАСЕЛЕНИХ ПУНКТИВ В УКРАЇНІ: ЧЕРВОНОГРАД-ШЕПТИЦЬКИЙ-----

Лілія КОСТЕЛЬНА. СТАТУС МОВ І ЇХ ЗАХИСТ У ДЕРЖАВАХ - ЧЛЕНАХ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОЮЗУ: ДОСВІД РУМУНІЇ, СЛОВАЧЧИНИ, ШВЕЦІЇ ТА ХОРВАТІЇ-----

Марта ЛУНЬО. ЄВРОПЕЙСЬКА ХАРТІЯ РЕГІОНАЛЬНИХ МОВ АБО МОВ МЕНШИН В УКРАЇНІ: ОСОБЛИВОСТІ АНАЛІЗУ В ПРАЦЯХ ЗАРУБІЖНИХ СОЦІОЛІНГВІСТИВ-----

Світлана МАРИНЯК . ВІД ПСЕВДА ДО ПОЗИВНОГО: ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА НЕОФІЦІЙНИХ ІМЕН УКРАЇНСЬКИХ ЗАХИСНИКІВ ХХ І ХХІ СТОЛІТЬ-----

Катерина МРАК. СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ, КУЛЬТУРНІ ТА НАУКОВІ ЗАХОДИ З МЕТОЮ ВІДРОДЖЕННЯ ФУНКЦІЙ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОЇ МОВИ ЯК МОВИ КОРИННОГО НАРОДУ УКРАЇНИ-----

Діана-Марія ФЕДОРІВ. КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОМСЬКОЇ СПІЛЬНОТИ ЯК ПЕРЕДУМОВА ДОСЛІДЖЕННЯ ФУНКЦІЙ ТА СТАНДАРТИЗАЦІЇ МОВИ РОМІВ В УКРАЇНСЬКОМУ СОЦІУМІ-----

СЕКЦІЯ 1: МОВОЗНАВСТВО-----

Марія ВИШИНСЬКА. КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ Й ТАКТИКИ В УКРАЇНСЬКОМОВНІЙ РЕКЛАМІ ОСВІТНИХ ПОСЛУГ-----

Назар ГОДОВАНЕЦЬ. СІМЕЙНО-РОДОВІ НАЙМЕНУВАННЯ ЖИТЕЛІВ БОЙКІВЩИНИ-ПЕРИФРАЗ У СУЧАСНОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ-----

Марта ДИКА. ЛЕКСИКА НА ПОЗНАЧЕННЯ СЛУХОВИХ, ДОТИКОВИХ, СМАКОВИХ ТА ЗАПАХОВИХ ОБРАЗІВ У ПОЕЗІЇ ІГОРЯ РИМАРУКА-----

Олександра ЗЕЛІНСЬКА. РЕГІОНАЛЬНИЙ КОМПОНЕНТ ВУЛИЧНОГО ТОПОНІМІКОНУ ВІННИЦІ (МОТИВАЦІЙНО-ЕТИМОЛОГІЧНА БАЗА)-----

Іванна КЕЛЬМАН. ВИВЧЕННЯ ВІДМІН ІМЕННИКІВ У ШКОЛІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ЛЮБОРАЦЬКІ» А. СВИДНИЦЬКОГО)-----

Олена КОВАЛЬСЬКА. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ ГНІВ У МОВНИХ КАРТИНАХ СВІТУ ОКСАНИ ЗАБУЖКО ТА МАРІЇ МАТІОС-----

Василь КУЗЕЛЯК. МОРФОЛОГІЧНІ ФОРМИ ПРИКМЕТНИКА ЯК ТВІРНІ БАЗИ: ФОРМИ ЖІНОЧОГО ТА СЕРЕДНЬОГО РОДІВ-----

Софія ЛУПІЙ. ЕМОЦІЙНА ЕКСПРЕСІЯ В ЧЕСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ: ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ-----

Світлана МАРИНЯК. ЗАСОБИ МОВЛЕННЄВОГО ВПЛИВУ В УКРАЇНСЬКОМОВНІЙ РЕКЛАМІ ТЕЛЕВІЗІЙНОЇ ТЕХНІКИ ТА ПОСЛУГ-----

Вікторія НЕМЧЕНКО. ЛЕКСИЧНІ І СЛОВОТВІРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕМОЦІЙНО ЗАБАРВЛЕНОЇ ЛЕКСИКИ У ЗБІРЦІ «УЛЮБЛЕНІ ВІРШІ»-----

Руслан ПЕНСЬКИЙ. АНГЛІЦИЗМИ В СУЧАСНІЙ СЛОВАЦЬКІЙ МОВІ-----

Олександр СИПА. ВІЙСЬКОВА ЛЕКСИКА В СУЧАСНІЙ СЛОВАЦЬКІЙ МОВІ: ІСТОРИЧНІ ЗАПОЗИЧЕННЯ, РОЗПОДІЛ НА СЕМАНТИЧНІ ГРУПИ ТА СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІ-----

Сюй СЮЙ. ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЕКСЕМИ «ІНТЕРНЕТ» ТА ПОХІДНИХ ВІД НЕЇ У СОЦМЕРЕЖІ «ФЕЙСБУК»-----

Олеся ТОМАЩУК. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ГРУПИ ВІДОНІМНИХ ОЙКОНІМІВ СХІДНОЇ УКРАЇНИ ДО ТА ПІСЛЯ РЕФОРМИ ДЕКОМУНІЗАЦІЇ-----

Кирило ТОМІЛІН. МОВНА СИТУАЦІЯ КИЇВСЬКОЇ РУСИ: ЯК УСЕ ПОЧИНАЛОСЯ ТА

ЧОМУ ЦЕ ВАЖЛИВО ЗАРАЗ (ОГЛЯД СУЧАСНИХ ТЕОРІЙ)-----

Карина ЧЕМЕРИС. ПОХОДЖЕННЯ АЙНСЬКОГО НОЖА: ЕТИМОЛОГІЧНИЙ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ МАКІРІ-----

Тетяна ЧУРА. ОСОБЛИВОСТІ НОМІНАЦІЇ СУЧАСНИХ ІНТЕРНЕТ-МАГАЗИНІВ (НА ПРИКЛАДІ СОЦІАЛЬНОЇ МЕРЕЖІ «ІНСТАГРАМ»)-----

СЕКЦІЯ 2: ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО-----

Анна-Марія БАБ'ЯК. НЕМОЖЛИВІСТЬ ЗРОЗУМІТИ ІНШУ: ЖІНОЧА ПРИСУТНІСТЬ У ЧОЛОВІЧОМУ ТЕКСТІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО-----

Анастасія БУШЛЯ. ІСТОРИЧНА ТРАВМА ЯК ФЕМІНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС: ЖІНОЧА ІДЕНТИЧНІСТЬ У КОНТЕКСТІ РАДЯНСЬКОЇ ІДЕОЛОГІЇ У «ПЛАНЕТІ ПОЛИН» О. ЗАБУЖКО-----

Микола ДЕГТЯРЬОВ. НОВЕЛИ М. КОЦЮБИНСЬКОГО «INTERMEZZO» ТА «НА ОСТРОВІ»: КОНЦЕПТУАЛЬНО-ОБРАЗНІ ПЕРЕГУКИ-----

Ростислав ІВАНШИН. КОНЦЕПТ ПАТРІОТИЗМУ В КИТАЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 20 СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ АЙ ЦІН(艾青))-----

Олена КОВАЛЬСЬКА. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ ГНІВ У МОВНИХ КАРТИНАХ СВІТУ ОКСАНИ ЗАБУЖКО ТА МАРІЇ МАТІОС-----

Вікторія КОЗЯР. ЕКСПЛУАТОВАНИЙ ГЕРОЙ: СЕКСУАЛЬНЕ НАСИЛЛЯ НАД ОДІССЕЄМ У ГОМЕРІВСЬКОМУ ЕПОСІ-----

Вікторія КУХАРСЬКА. АНТРОПОС–ТОПОС–ТРОПОС У СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРІ: РИСИ ПОСТМОДЕРНОЇ ПОЕТИКИ У РОМАНІ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ»-----

Дмитро ЛУК'ЯНСЬКИЙ. БІОГРАФІЧНІ КОНЦЕПТИ У ТЕКСТАХ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА (ЗА НОВЕЛАМИ «В СУТІНКИ», «СИТО СИТО», «СИН ПРИЇХАВ», «ТРИ ЗОЗУЛІ З ПОКЛОНОМ»)-----

Сергій МАСЛІЙ. КОНЦЕПТ СМЕРТИ ТА ЇЇ СИМВОЛІЗАЦІЯ В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО-----

Анна-Соломія МИРОНЧУК. СПЕКУЛЯТИВНИЙ МОДЕРНІЗМ ТА «ЖІНОЧА МЕНШОВАРТИСТЬ» У КРИТИЧНОМУ ДИСКУРСІ 1920-Х РОКІВ-----

Вероніка ПРОЩЕНКО. ВТРУЧАЛЬНИЙ НАРАТОР У ПЛЯШЦІ (ЗА РОМАНОМ ДЖОАН ГАРРІС «ОЖИНОВЕ ВИНО»)-----

Марина РИБАК. НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ПОВІСТІ ЮРІЯ КОСАЧА «ЕНЕЙ І ЖИТТЯ ІНШИХ»: ВИМІРИ ІСНУВАННЯ ТА ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ВИКЛИКИ-----

Анастасія САЛЮК. У ДІАЛОЗІ МІЖ СВОЇМ ТА ІНШИМ: КРИМСЬКИЙ ТЕКСТ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ТА ТУРЕЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ-----

Анна ТОЛМАЧКОВА. ІБРАГІМ НАДЖІ ЯК ПРЕДСТАВНИК ЄГИПЕТСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДВАДЦЯТОГО СТОЛІТТЯ-----

Діана-Марія ФЕДОРІВ. КОНЦЕПТОСФЕРА КОХАННЯ У ТЕКСТАХ ІВАНА ФРАНКА ТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В РАКУРСІ НАВЧАЛЬНИХ МАТЕРІАЛІВ ДЛЯ СТУДЕНТІВ-ІНОЗЕМЦІВ-----

Анастасія ФЕДОРНЯК. ЖАНРОВЕ ПЕРЕКОДУВАННЯ ЧАСОПРОСТОРОВОГО ТЕКСТУ: ГРАФІЧНА АДАПТАЦІЯ ДІКЕНСОВОЇ ІСТОРІЇ-----

Ганна ФІЛЕЙ. ВІЙНА ОЧИМА ДИТИНИ: МІЛІТАРНИЙ КОНТЕКСТ ПОВІСТІ «КЛИМКО» ГРИГОРА ТЮТЮННИКА-----

Назар ЧАБАНЮК. «П'ЯТЬ КОДІВ» РОЛАНА БАРТА У РОМАНІ СЕРГІЯ ЖАДАНА «ДЕПЕШ МОД»-----

Радислав ЧІБІСОВ. ХРОНОТОП ОБЛОГИ В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ ВОЛОДИМИРА МАЛИКА ЯК КЛЮЧ ДО РОЗУМІННЯ ЦІННІСНОЇ СИСТЕМИ ПЕРСОНАЖА-----

Діана ШИКОР. «СТАРИЙ» І «НОВИЙ» СВІТ У РОМАНІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «ПРИЛЕТІЛА ЛАСТІВОЧКА»: КОНФЛІКТ КУЛЬТУРИ Й ІДЕОЛОГІЇ-----

Олександр ЯНЮК. ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ ДІАЛОГ ЯК НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ У РОМАНІ «АНДРІЙ ЛАГОВСЬКИЙ» АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО-----

Христина ЯРЕМА. ОСОБЛИВОСТІ МОВИ ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ ВІРШІВ АРТУРА ДРОНЯ)

СЕКЦІЯ 3: ФОЛЬКЛОРИСТИКА-----

**Поліна ДУЗЕНКО. ЗООМОРФНИЙ КОД У ТРАДИЦІЙНІЙ КУЛЬТУРІ ПОДОЛЯН:
ЕТНОЛІНГВІСТИЧНІ СПОСТЕРЕЖЕННЯ В ЗАГАЛЬНОСЛОВ'ЯНСЬКОМУ КОНТЕКСТІ**-----

**Софія МІХАРЄВА. МАГІЧНІ ЕЛЕМЕНТИ ТА КУЛЬТУРНА СИМВОЛІКА В
МАРОККАНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗКАХ**-----

Марія МЯКУШ. ЧИСЛОВА СИМВОЛІКА В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗКАХ-----

**Василіса САВІН. СУСПІЛЬНО-МОРАЛЬНІ ПОГЛЯДИ УКРАЇНЦІВ НА ВБИВСТВО У
ПІСНЯХ-ХРОНІКАХ**-----

Соломія ТКАЧИК. МОСКОВІЯ ТА МОСКОВИТИ: ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ПОГЛЯД-----

**Оксана ЧОРНІЙ. НАРОДНА ДЕМОНОЛОГІЯ У ДРАМІ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО “ДОКИ
СОНЦЕ ЗІЙДЕ, РОСА ОЧІ ВИЇСТЬ”**-----

Дарина ШУМЛЯНСЬКА. ЧОЛОВІЧИЙ ГОЛОС В УКРАЇНСЬКИХ ЛІРИЧНИХ ПІСНЯХ-----

**Ярина ЯРИНІЧ. УКРАЇНСЬКІ КУПАЛЬСЬКІ ОБРЯДИ: МІФОПОЕТИКА ТА СЕМАНТИКА
РИТУАЛІВ**-----

Рецензії на конференцію-----

ПЕРЕДМОВА.

У променях наукової комунікації

(коротке вступне слово до збірника матеріалів учасників XXIII Всеукраїнської наукової конференції молодих філологів «Vivat Academia»)

Непрості часи воєнних років загострюють відчуття і емоції, дають енергію працювати усім на крайніх обертах з однією метою та мрією - про Перемогу українського народу. За законами добре вистояної шляхетної традиції, започаткована у Львівському університеті ще у неблизькому 2001 році, конференція молодих філологів «Vivat Academia» виплекала і напружено-драматичного 2025 року свої добрі наукові плоди. Наукове дійство було добре зорганізоване завдяки синергії організаторів – голови (Сергій Маслій) та активних учасників Наукового товариства студентів, аспірантів, докторантів та молодих учених філологічного факультету.

Прикметою цьогорічної наукової комунікації стала участь студентів-філологів Львівського національного університету імені Івана Франка, Ужгородського державного університету, Вінницького державного педагогічного університету імені М. Коцюбинського, Київського національного університету ім. Т. Шевченка і наймолодша серед учасників – учениця Сокільницького ліцею ім. І. Франка. Тематика конференції, яку провели принципово і виключно в очній формі, представила широке коло питань сучасної філології, історії, теорії та методології.

Учасники круглого столу (тема: «Мова – український соціум — війна: лінгвістичні показники взаємодії») Олена Ковальська, Лілія Костельна, Марта Луньо. Світлана Мариняк, Катерина Мрак, Діана-Марія Федорів – обговорили низку важливих проблем: концепти неофіційних імен українських захисників, особливості перейменування населених пунктів в Україні, умови відродження функцій і статусу кримськотатарської мови, аналіз досвіду захисту мов у державах ЄС.

58 учасників XXIII Всеукраїнської наукової конференції молодих філологів «Vivat Academia» представили свої наукові доповіді у секціях за такими напрямками: 29 доповідей - з «Мовознавства», 22 - з «Літературознавства» та 7 - з «Фольклористики». Відбулося активне обговорення цікавих та важливих питань сучасної філологічної науки. Висловлюємо щирі вдячність Збройним Силам України за можливість працювати для майбутнього. Дякую всім учасникам наукового форуму, їхнім невтомним науковим керівникам та організаторам. Вірю, що кожна ідея, пересотворена у Слові, напружена енергією унаслідок дискусій молодих вчених, заколоситься новим науковим урожаєм мирної, сонячної України!

Роман КРОХМАЛЬНИЙ

КРУГЛИЙ СТИЛ «МОВА — УКРАЇНСЬКИЙ СОЦІУМ — ВІЙНА: ЛІНГВІСТИЧНІ ПОКАЗНИКИ ВЗАЄМОДІЇ»

УДК 811.161.2'272'373.21-043.7(477)

ПЕРЕЙМЕНУВАННЯ НАСЕЛЕНИХ ПУНКТИВ В УКРАЇНІ: ЧЕРВОНОГРАД-ШЕПТИЦЬКИЙ

Олена КОВАЛЬСЬКА

Науковий керівник — Галина Мацюк, д-р філол. наук, професор катедри загального мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

Стаття присвячена розкриттю змін знаків громадського простору України, пов'язаних з радянською ідеологією. Теоретична база аналізу уможливила аналіз ще одного прикладу топонімічної компетентності суспільства. Аналіз перейменування виявив роль суспільної свідомості та незнання історії як компонентів процесу деколонізації топонімів у період повномасштабної війни.

Ключові слова: соціолінгвістика, 'війна' як екстралінгвістичний чинник, зміна знаків громадського простору, топонімічна компетентність суспільства.

Актуальність теми зумовлена потребою розвитку соціолінгвістики про впливи екстралінгвістичного чинника 'війна' на мову. Одна із відповідей на це питання постає як дерусифікація знаків громадського простору в Україні. Сьогодні ця проблема стала об'єктом міждисциплінарного аналізу. Значний внесок в її вивчення зробили політологи [3, 11], соціологи [4], історики [6] та ономасти [2, 5]. Лінгвістичний ландшафт з соціолінгвістичної перспективи досліджує проф. Богдан Ажнюк на підставі семіотичного конструювання простору [1], проф. Володимир Труб, аналізуючи інтерферентні впливи [12]. Корелятивний зв'язок *топонім-суспільство-влада-війна* постає в працях проф. Галини Мацюк [7-9, 13-14]. Однак багато питань ще залишається поза увагою, як, приміром, приклади ставлення до перейменувань жителів конкретних населених пунктів. Один із них стосується заміни топонімів *Червоноград-Шептицький*.

Тому в статті я розгляну етапи дерусифікації цього населеного пункту в єдності з поглядами містян. Об'єктом аналізу є процес перейменування м. Червонограда контексті деколонізації топонімічного простору України. Завдання статті: розкрити історію перейменування Червонограда і з'ясувати перебіг дискусії про зміну назви в 2023-2024 рр.

За теоретичну базу служать положення згаданих українських дослідників про впливи війни на мову, зокрема топоніми. Оскільки мова йде про групу, тобто жителів населеного пункту, то в дослідженні я відштовхуюся від міркувань Галини Мацюк про те, що «під впливом війни як позалінгвального чинника процес перейменування публічного простору України набуває нових ознак, одна з яких – топонімічна компетентність соціуму», що «нове поняття «топонімічна компетентність соціуму» виокремлено «на українському матеріалі для доповнення до вже відомої в соціо ономастиці категорії «топонімічна компетентність індивіда» вимагає наповнення змісту шляхом аналізу конкретних прикладів зміни назв громадського простору [9, с. 49].

Матеріалом для дослідження є публікації інтернет-джерел, висновки Українського інституту національної пам'яті (УІНП), громадські обговорення, результати голосування та думки місцевих мешканців щодо зміни назви міста.

1. З історії перейменування населеного пункту

Спроби змінити назву міста Червоноград розпочалися в перші роки незалежності України. Тоді основними варіантами були назви *Кристинопіль* та *Христинопіль*, однак суперечки щодо написання однієї літери призвели до відсутності єдиного рішення, й ініціатива не була реалізована [21]. Місто з 1692 до 1951 року мало історичну назву *Кристинопіль*, доки внаслідок радянської політики не було перейменоване на *Червоноград*. Ось як про цей момент зазначається у фаховому висновку УІНП: «Історична назва міста Червоноград – *Кристинополь* [функціонували також варіанти назви *Кристинопіль*, *Христинопіль*]. Засновником міста був краківський воєвода, коронний гетьман Речі Посполитої Фелікс-Казимир Потоцький, який близько 1692 року назвав місто на честь своєї дружини Кристини Любомирської» [22]. Якщо глибше дослідити походження, то воно веде свій родовід від давнього русько-українського князівського роду Острозьких, який існував з XIV до початку XVII століття, а його представницею була Софія з Острозьких (1595–1622) [25]. 15 листопада 1951 року, відповідно до домовленості між СРСР і Польщею, Кристинопіль офіційно увійшов до складу Радянського Союзу, після чого місто отримало нову назву – Червоноград [16].

У радянській топонімічній традиції використання прикметника «червоний» та його похідних було способом ідеологічного маркування захоплених або підконтрольних територій через комуністичну символіку, де червоний колір мав особливе значення. Це підтверджує, зокрема, факт фіксації в деяких документах російськомовного варіанта назви *Червонограда* – *Красноград*, що, на думку УІНП [22], свідчить про наявність ідеологічного підтексту в перейменуванні Кристинополя на Червоноград.

Перейменування Червонограда ілюструє, що місцеві жителі не знають історії свого міста та не цікавляться нею. Справа в тому, що російські пропагандисти ніколи не приховували, що *Червоноград* – це ідеологічна назва. Тим не менш, не всі жителі Червонограда згодні з таким трактуванням назви міста. Серед старших містян висувуються версії, що назва міста походить від природних особливостей місцевості – червоних маків, що цвітуть у регіоні [23]. Є жителі, не згодні з тим, що назва *Червоноград* – комуністична: «Якби вона була комуністичною, калина була б зелена, а не червона» [23], вони стверджують: «Ми тепер слово «червоний» скасуємо, чи що?» [23]. Подібні розбіжності у сприйнятті топонімічної політики свідчать про недостатню обізнаність громадян із походженням та значенням назв їхніх населених пунктів, а також про вплив радянської спадщини на суспільну свідомість.

2. Перебіг дискусії про перейменування міста в 2023–2024 рр.

Після початку повномасштабного вторгнення значна частина українців переглянула своє ставлення до «російських «слідів» у символічному просторі, зокрема в топоніміці» [26]. На початку серпня 2023 року Український інститут національної пам'яті оприлюднив перелік населених пунктів [20], назви яких підлягають перейменуванню через належність до російської імперської або радянської спадщини. До цього списку увійшов і Червоноград, що означало необхідність його перейменування відповідно до чинного законодавства, тобто Закону України «Про засудження та заборону пропаганди російської імперської політики в Україні і деколонізацію топонімії» [10]. Закон прописує заборону назв, що містять імперську символіку. Мешканцям надавалася можливість упродовж шести місяців провести громадські обговорення і запропонувати Верховній Раді нову назву. До 27 січня 2024 року жителі Червонограда мали б подати заяви на перейменування міста, якщо вони не виконали б вчасно перейменування, то в Законі зазначено про вибір назви вже Верховною Радою: «рішення про перейменування населених пунктів, назви яких не відповідають стандартам

державної мови, приймається Верховною Радою України на підставі рекомендацій Національної комісії зі стандартів державної мови» [10].

Однак у громаді міста і далі тривали дискусії. Багато хто визнає, що перейменування було потрібне, проте тих, хто від нової назви в захопленні – небагато [15]: із майже 65-ти тисяч мешканців участь у голосуванні взяли трохи більше, ніж 3 тисячі осіб; 46% висловилися за збереження старої назви, 41% підтримали варіант *Кристинопіль* і лише 3% віддали перевагу назві *Шептицький* [23]. Крім варіантів *Червоноград*, *Христинопіль* і *Кристинопіль*, а також позицій «Проти перейменування» і «Перейменування не на часі», жителі Червонограда могли проголосувати і за десяток інших варіантів.

Серед варіантів, винесених на голосування, залишився відповідник *Червоноград*, що суперечило нормам згаданого Закону. Попри це, саме цей відповідник отримав найбільшу підтримку серед жителів. Очевидно, що позиція збереження старої назви виявилася найбільш зручною для громади, що часто є типовим явищем у процесах зміни топонімів [26]. Однак є ще одне пояснення: до 1951 р. в місті переважало польське населення, яке його покинуло за договором між Польщею та УРСР, у шахтарське місто приїхали люди з різних територій, тобто сьогодні в ньому проживають вже родичі тих, хто відчуває свою ідентифікацію тільки з назвою *Червоноград* [17].

На профільному комітеті Верховної Ради депутати запропонували декілька назв і підтримали варіант *Шептицький* [24]. Таке рішення має символічне значення, адже митрополит Андрей Шептицький склав свої перші обіти з 13 на 14 вересня 1888 року в тодішньому Кристинополі. Що цікаво, що заяви до вічної професії написані латинською і церковнослов'янською мовами. От коли він пише церковнослов'янською мовою, то назва міста Христинопіль, а коли латинською – Кристинопіль [19]. Також, за словами директорки місцевої філії Львівського музею історії релігії Галини Гриник, Шептицький приїжджав до міста ще не один раз, а в Кристинопільському монастирі викладав богослов'я [18].

Процес перейменування *Червоноград* на *Шептицький* викликав значний суспільний резонанс і ще раз продемонстрував розбіжності в поглядах місцевих жителів щодо топонімічної політики. Деякі мешканці виступають за збереження радянської назви, тоді як інші підтримують варіанти, що відображають історичну чи культурну спадщину міста. Однак, на мій погляд, головне питання полягає не лише в зміні назви, а й у глибшому розумінні її значення для національної пам'яті та ідентичності. Зважаючи на це, я підтримую повернення місту його історичної назви *Кристинопіль* на підставі таких аргументів: 1) історична справедливість (назва *Кристинопіль* походить із XVII століття, коли місто було засноване, і відображає його справжню історію); 2) культурна ідентичність (відновлення автентичної назви підкреслює унікальність регіону, його зв'язок із європейською спадщиною); 3) туристична привабливість (нова-стара назва може привернути увагу туристів, які цікавляться історією України); 4) символічне значення (перейменування є частиною декомунізації, яка важлива для створення нової української ідентичності).

Висновки

Проведений аналіз впливу повномасштабного етапу війни як позалінгвального чинника на вибір нової назви населеного пункту Червоноград в ході деколонізації дозволяє вважати, що топонімічна компетентність суспільства – це складна категорія, яка наповнюється змістом про ознаки перейменувань на конкретних прикладах.

Попри законодавчі вимоги, більшість мешканців не підтримали зміну назви або віддали перевагу історичному варіанту *Кристинопіль*. Вибір назви *Шептицький* має символічне значення, однак не зовсім враховує історичну тяглість та громадську думку.

Список використаної літератури:

1. Ажнюк Б. Семіотичне конструювання публічного простору: війна і мова. Мова і війна: динаміка мовної системи і мовна політика. Монографія. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2024. С. 88–122.
2. Бучко Д. Радянська дійсність і українська ойконімічна система: соціологічний аспект. *Мовознавство: доповіді та повідомлення на IV Міжнар. конгресі українців*. Київ: Пульсари. 2002. С. 75–79.

3. Гриценко О. А. Декомунізація в Україні як державна політика і як соціокультурне явище. Київ: Ін-т політ. і етнонац. досліджень ім. І.Ф. Кураса НАН України; Ін-т культурології НАМ України. 2019. 319 с.
 4. Лозинський Р. Семіотика ландшафту та його візуальний / текстуальний аналіз у англо-американській культурній географії. *Часопис соціально-економічної географії*. 2020. С. 25–34.
 5. Лучик В. В. Відновлення історичних топонімів як чинник українського державотворення. *Магістеріум*, 43. *Мовознавчі студії*. Київ, 2011. С. 49–53.
 6. 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.
 7. Мацюк Г. П. Лінгвістичний ландшафт України як взаємодія мови та ідеології: минуле і сьогодення. *Мова і суспільство*. 2017. Вип. 8. С. 71–82.
 8. Мацюк Г. П. 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: Ліґа-Прес, 2014. С. 539–565.
 9. Мацюк Г. П. Топонімічна компетентність українського соціуму як показник процесу перейменування публічного простору України в час повномасштабної війни // *Український етномовний континуум в умовах війни Росії проти України: монографія* [відп. редактор С. О. Соколова, техн. редактор І. І. Брага]. Київ: Інститут української мови НАН України, 2024. С. 49–74.
 10. 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: 17.01.2024).
 11. Сливка Р. Р. Трансформація символічних ландшафтів Донбасу під час воєнного конфлікту. *Місце України в європейському просторі: геопросторові риси та європейська уніфікація: матеріали всеукр. семінару, присвяч. Дню Європи – 2021 (18 трав. 2021 р.)*. Тернопіль: Вектор. С. 54–60.
 12. Труб В. М. Особливості українського мовного ландшафту, зумовлені різнобічними інтерференційними впливами. *Український етномовний континуум в умовах війни Росії проти України: монографія* [відп. редактор С. О. Соколова, техн. редактор І. І. Брага]. Київ: Інститут української мови НАН України, 2024. С. 228–252.
 13. Matsyuk H. Marking Ukrainian '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.
 14. 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 TÉCNICA DE POLÍTICA LINGÜÍSTICA. № 11. Barcelona, 2014. P. 361–369.
- Джерела**
15. Дерусифікація в Україні триває: Червоноград на Львівщині перейменували на Шептицький – як на це реагують жителі міста. *Суспільство. Радіо Свобода*. 27.09.2024. [Електронний відеоресурс] URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/zhyteli-chervonohrada-pro-pereymenuvannya-mista-na-sheptytskyi/33137785.html> (дата звернення 14.01.2025).
 16. Інститут національної пам'яті рекомендує нардепам перейменувати Червоноград. *Zahid.net*. 29.11.2023. [Електронний ресурс] URL: https://zaxid.net/institut_natsionalnoyi_pamyati_rekomenduye_nardepam_pereymenuvati_chervonograd_n1575429 (дата звернення 15.01.2025).
 17. Кристинопіль — Червоноград — ... Чому місто на Заході України не хоче змінювати радянську назву. *Український тиждень*. 30.10.2023. [Електронний ресурс] URL: <https://tyzhden.ua/krystynopil-chervonohrad-chomu-misto-na-zakhodi-ukrainy-ne-khoche-zminiuvaty-radiansku-nazvu/> (дата звернення 09.03.2025).
 18. Не Червоноград, а Шептицький: що думають мешканці міста про перейменування. *Суспільне Львів*. 20.09.2024. [Електронний ресурс] URL: <https://suspilne.media/lviv/840873-ne-cervonograd-a-septickij-so-dumaut-meskan-ci-mista-pro-perejmenuvanna/> (дата звернення 14.01.2025).
 19. Офіційно вже не Червоноград, а Шептицький. Реакції – різні. *Суспільство. Радіо Свобода*. 26.09.2024. [Електронний ресурс] URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/derusyfikatsiya-chervonograd-srsr-vijna/33136553.html> (дата звернення 14.01.2025).
 20. Перелік назв населених пунктів, які містять символіку російської імперської політики. *УІНП*. [Електронний ресурс] URL: <https://uinp.gov.ua/dekomunizaciya-ta-reabilitaciya/podolannya-naslidkiv-rusyfikaciyi-ta-totalitaryzmu-v-ukrayini/perelik-nazv-naselenyh-punktiv-yaki-mistyat-symvoliku-rosiyskoyi-imperskoyi-polityky> (дата звернення 01.02.2025).
 21. Радянські пам'ятники повалили, а Червоноград не перейменували. Рішення – за Верховною Радою. *Суспільство. Радіо Свобода*. 02.02.2024. [Електронний ресурс] URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/shakhta-dekomunizatsia-lvivshchyna-chrvonograd/32801288.html> (дата звернення 14.01.2025).
 22. Фаховий висновок щодо належності назви міста Червоноград Львівської області до символіки російської імперської політики. *УІНП*. 29.11.2023. [Електронний ресурс] URL:

<https://uinp.gov.ua/dekomunizaciya-ta-reabilitaciya/ekspertna-komisiya-uinp/fahovi-vysnovky-ekspertnoyi-komisiyi/chervonograd> (дата звернення 14.01.2025).

23. Чому декомунізація прогальмовує в Червонограді на Львівщині. *Суспільство|Україна*. 02.01.2024. [Електронний ресурс] URL: <https://www.dw.com/uk/comu-dekomunizacia-progalmovue-v-cervonogradi-na-lvivsini/a-67855880> (дата звернення 18.01.2025).

24. Червоноград на Львівщині перейменували на Шептицький. *Суспільне Львів*. 19.09.2024. [Електронний ресурс] URL: <https://suspilne.media/lviv/839739-cervonograd-na-lvivsini-perejmenuvali-na-septickij/> (дата звернення 19.01.2025).

25. Чому Червоноград перейменують на Шептицький? 20.03.2024. [Електронний ресурс] URL: https://tvomisto.tv/news/chomu_chervonograd_pereymenovuyut_na_sheptytskyi_162137.html (дата звернення 13.01.2025).

26. Чому Червоноград перейменували на Шептицький? *Zahid.net*. 23.09.2024. [Електронний ресурс] URL: https://zaxid.net/chomu_chervonograd_pereymenuvali_na_sheptitskiy_n1594353 (дата звернення 15.01.2025).

RENAMING OF SETTLEMENTS IN UKRAINE: *CHERVONOHRADE-SHEPTYTSKYI*

Olena Kovalska

The article is devoted to the disclosure of changes in the signs of public space in Ukraine associated with Soviet ideology. The theoretical basis of the analysis made it possible to analyse another example of the toponymic competence of society. The analysis of renaming has revealed the role of public consciousness and ignorance of history as components of the process of decolonisation of place names during the full-scale war.

Keywords: sociolinguistics, ‘war’ as an extralinguistic factor, change of signs of public space, toponymic competence of society.

УДК [811.11/.16'27:342.725](4-191.2-17ЄС)

СТАТУС МОВ І ЇХ ЗАХИСТ У ДЕРЖАВАХ - ЧЛЕНАХ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОЮЗУ: ДОСВІД РУМУНІЇ, СЛОВАЧЧИНИ, ШВЕЦІЇ ТА ХОРВАТІЇ

Лілія Костельна

Науковий керівник — Галина Мацюк, д-р філол. наук, професор катедри загального мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

Стаття присвячена розкриттю мовного законодавства в чотирьох країнах Євросоюзу. На прикладі законодавства Румунії, Словаччини, Швеції та Хорватії автор пояснює, як правове врегулювання впливає на збереження культурного розмаїття та мовної ідентичності носіїв, як забезпечує баланс між функціями офіційних мов та мов національних меншин.

Ключові слова: соціолінгвістика, мовне законодавство, мовна політика, країни-члени ЄС.

Відносини України та ЄС сьогодні стали об'єктом міждисциплінарного аналізу. У мовознавстві цими питаннями займається соціолінгвістика. Сьогодні, коли Євросоюз як наднаціональна організація 25 червня 2024 р. оголосив про початок переговорів з Україною про вступ до ЄС, увага до статусу та функцій мов у країнах -членах цієї організації сприяє розвитку української соціолінгвістики про мовну політику в цих державах. **Мета статті** - дослідити законодавство Румунії, Словаччини, Швеції та Хорватії. Про статус і функції офіційної мови та мов меншин.

Теоретичною базою аналізу обрано праці українських вчених. Насамперед, маємо на увазі авторів колективної монографії «Мовне законодавство і мовна політика: Україна, Європа, світ» 2019 р. [8]. Чотирьом названим країнам присвячено самостійне дослідження з етнополітики про Румунію, Словаччину, Швецію та Хорватію 2021р. [2] С. Герасимчук вважає, що законодавство Румунії щодо національних меншин заслуговує на увагу за своєю ефективністю [4]. Л.Васильєва аналізує питання мовного законодавства Хорватії [1, с.33-45], це питання продовжує А. Демещук, аналізуючи захист мов меншин у цій країні ЄС [3], Н. Лотоцька пояснює, як проєкт змін до мовного законодавства Словаччини викликав побоювання щодо прав угорського співноти [7], Мовчан Л. Г. звертає увагу на соціокультурні аспекти мовної політики Швеції в контексті європейського мультилінгвізму [9].

Здійснений у статті тематичний аналіз законодавства чотирьох країн дозволяє окреслити взаємодію *офіційні мови- мови меншин*.

Румунія. Офіційною мовою Румунії є румунська, що закріплено у Конституції 1991 р. Населення Румунії на 2021 рік складало близько 19 млн осіб. Сьогодні в країні офіційно визнано 20 меншин: албанці, болгари, вірмени, чехи, хорвати, євреї, німці, греки, італійці, македонці, угорці, поляки, роми, ліповани, русини, серби, словаки, татари, турки та українці. Стаття 6 Конституції гарантує право на захист етнічної, культурної, мовної та релігійної ідентичності національних меншин. Законодавство дозволяє використання мов меншин у регіонах, де чисельність меншини становить не менше 20% населення. Закон Румунії «*Legea administrației publice locale*» (Про публічну адміністрацію) був прийнятий у 2001 році. Він регулює організацію та функціонування місцевої публічної адміністрації, встановлюючи принципи децентралізації, місцевої автономії та децентралізованих державних послуг.

Закон «*Legea educației naționale*» 2011р. (Про освіту) враховує і регулює вжиток мов меншин у сфері освіти. Освіта на рідній мові дозволена на всіх етапах, за умови, що вона не шкодить вивченню державної мови. Однак Рада Європи відзначає, що в Румунії відсутній єдиний закон про національні меншини і що це ускладнює консолідацію захисту їхніх прав.

Інституції, зокрема Рада національних меншин та Департамент міжетнічних відносин, відіграють важливу роль у реалізації етнополітики. Вони розробляють законопроекти та

проводять моніторинг виконання міжнародних зобов'язань щодо захисту національних меншин.

Словаччина. Ця країна за складом населення відрізняється від більшості своїх сусідів. Серед усіх держав, із якими вона ділить кордони, лише Україна має більшу частку національних меншин серед своїх громадян. Водночас відсоток представників домінантного (державотворчого) етносу робить Словаччину відмінною від інших країн Європи, як от Німеччина, Румунія чи Швеція, не кажучи вже про Боснію та Герцоговину. Тобто складається ситуація, за якої певна частина словацького суспільства може вважати свою державу мультиетнічною, а інша – як відносно гомогенною (такої думки дотримується М. Драпак у статті «Етнополітика:Словаччина») [5].

Словацька мова є офіційною мовою згідно з Конституцією Словаччини. Чисельність населення країни 2015 року становила 5,445 млн осіб. За переписом населення 2011 року, 80,6% громадян Словаччини визначали себе як словаки, 8,5% – як угорці, 2% – як роми. При цьому лише 1,7% жителів держави зарахували себе до інших етносів, а одразу 7,3% – не змогли чи не бажали назвати таку свою приналежність. Тобто, сукупна частка національних меншин серед жителів Словаччини становить 12,2% [5].

Zákon o používaní jazykov národnostných menšín (Про використання мов національних меншин) передбачає, що в муніципалітетах, де меншина складає понад 15% населення, її представники мають право використовувати рідну мову в адміністративних процесах та офіційних документах.

Крім того, *Zákon o národnostný a hmenšínach a etnických skupinách* (Про національні меншини та етнічні групи) 1993 року визначає права національних меншин і етнічних груп у Словаччині. Закон гарантує рівність громадян незалежно від їхньої національної приналежності та забезпечує права меншин у різних сферах суспільного життя. Закон включає положення про культурну автономію, тобто право на збереження, розвиток і вираження власної культури, традицій та мови; про освіту, тому що йдеться про можливість навчання рідною мовою на різних рівнях освіти; про інформацію, іншими словами про доступ до засобів масової інформації рідною мовою; про участь у державному управлінні, тобто забезпечення представництва національних меншин у державних та місцевих органах влади. Цей закон є важливим кроком у забезпеченні прав національних меншин у Словаччині та сприяє збереженню культурного різноманіття країни.

Швеція. У країні офіційною мовою є шведська, однак значну увагу приділено захисту мов національних меншин. Чисельність населення країни 2015 року становила 9,801 млн осіб. В Швеції вже дуже довгий час живуть декілька етнічних груп. П'ять національних історичних меншин – євреї, роми, саами, шведські фіни і торнедалці – мають особливий статус. Кожна національна історична меншина має спільну мову, культуру та історію. Свою приналежність до меншини кожна людина визначає самостійно. Не всі представники національних меншин володіють своїми мовами.

Підхід офіційної влади полягає в увазі до політичної ідентичності (тобто громадян Швеції) над усіма іншими можливими ідентичностями. За твердженням опитаних експертів, саме цей підхід і пов'язують із відсутністю окремого законодавства про меншини. Воно є недоцільним, адже усі основні питання, з якими можуть зіштовхнутися представники національної меншини, вирішуються загальними законами, що діють для всіх шведських громадян [6].

Закон «Про мови» (*Svenskspråklag*), прийнятий у Швеції 2009 року, є частиною документа, який визначає мовну політику країни та регулює використання мов у різних сферах життя. Це закон, який покликаний забезпечити підтримку шведської мови як державної, так і захист мов національних меншин. Шведська мова реалізує свої функції в державних установах та є мовою офіційного спілкування. Закон визнає п'ять мов національних меншин Швеції: саамську, фіно-шведську, ромську, юдейську та *meänkieli* (яка є формою фіни в деяких частинах Швеції) і встановлює захист і розвиток цих мов. Закон

гарантує право громадянам комунікувати з державою на їхніх рідних мовах, що важливо для національних меншин. Закон передбачає, що влада повинна сприяти розвитку мовної культури в країні, забезпечувати навчання та поширення мовних навичок серед населення, включаючи підтримку шведської мови як мови навчання. Документ прописує захист шведської мови від негативного впливу інших мов, хоча ця частина не є настільки суворою, як і в деяких інших країнах.

Закон «Про національні меншини та їх мову» (Lagomnationellaminoriterochminoritetsspråk 2010 р.) був прийнятий з метою забезпечення прав національних меншин і їхніх мов. Документ регулює питання захисту національних меншин і гарантує право на використання мов цих меншин у різних сферах суспільного життя. Він знову привертає увагу до п'яти національних меншин у Швеції: саамів, фінів, ромів, євреїв та торнедалців (мешканців південної частини Швеції, які вибирають meänkieli, діалект фінської мови). Ці групи мають певні права на і розвиток своїх мов і культури. Закон гарантує право представникам національних меншин використовувати свою мову у взаємодії з державними установами, особливо в північних районах Швеції, де ці мови є розширеними. Громадяни мають право отримувати офіційну інформацію та послуги на своїй рідній мові. Відповідно до закону державні органи зобов'язані підтримувати і розвивати мову національних меншин. Це включає забезпечення освіти на мовах меншин, надання доступу до інформації та послуг на цих мовах, а також створення сприятливих умов для культурного розвитку меншин.

Держава має активну роль у підтримці та розвитку культурної і мовної ідентичності національних меншин. Передбачено програму фінансування для навчання і збереження мов меншин, відчутним є сприяння культурним ініціативам цих груп. Закон виокремлює шість мов, які є об'єктами захисту: саамська, фінська, ромська, єврейська, meänkieli і армак (рідкісна форма фінської мови в Швеції). Він створює механізми для нагляду за утриманням прав національних меншин, зокрема через органи, які відповідають за забезпечення прав меншин на всіх рівнях державного управління.

Хорватія. Офіційною мовою Хорватії є хорватська. Чисельність населення країни 2015 року становила 4,464 млн осіб. За даними перепису 2011 року, 22 нацменшини (албанці, астрійці, бошняки, болгари, чорногорці, чехи, угорці, македонці, німці, поляки, роми, румуни, росіяни, русини, словаки, словенці, серби, італійці, турки, українці, вlahи, євреї хорвати, євреї).

Закон «Zakon o pravima nacionalnih manjina» 2002 р. забезпечує права національних меншин на практиці. Усі представники національних меншин мають певні політичні, культурні та мовні права. Закон виокремлює національні меншини в Хорватії, це серби, угорці, чехи, італійці, албанці, а також інші менші етнічні групи, які проживають на території країни. Документ гарантує право національних меншин використовувати мову в офіційному спілкуванні з органами влади, зокрема в адміністративних районах, де певна меншина складає значну кількість населення. Це включає право на використання рідної мови в судах, дослідженнях освітніх послуг, а також у місцевих органах влади. Діти можуть отримувати освіту рідною мовою в державних школах, де навчання ведеться на мовах національних меншин, зокрема сербів, угорців, італійців та інших. Документ забезпечує підтримку культурних організацій національних меншин та їх участь у культурному житті Хорватії. Меншини мають право на створення своїх культурних центрів, бібліотек, музеїв та інших установ. Документ вказує на можливість створення спеціальних представництв національних меншин у політичному житті Хорватії, вони мають право обирати своїх депутатів до Парламенту, і це дозволяє їм мати голос у прийнятті важливих рішень. Закон також підтримує право національних меншин на культурне та мовне самовизначення, забезпечуючи відповідні механізми для реалізації цих прав на місцевому рівні.

Закон «Zakon o odgoju i education» в Хорватії був прийнятий 17 червня 2008 року і став основним документом, який регулює систему освіти в країні. Останні зміни були внесені в

2020 році, вони відображають новітні потреби та вимоги в освітній сфері. Основні принципи освіти: освіта повинна бути доступною, інклюзивною та рівною для всіх громадян Хорватії, мета освіти полягає в розвитку особистості, її підготовці до громадянської участі в суспільстві та в підвищенні загальної кваліфікації громадян. Відповідно до закону, основна і середня освіта є безкоштовною, це стосується державних шкіл та деяких приватних установ, що відповідають державним стандартам; передбачено безкоштовне надання підручників для учнів. Документ гарантує право представників національних меншин вивчати рідну мову та культуру в навчальних закладах, а також право на використання рідної мови в процесі навчання в районах, де ці меншини становлять значну частину населення. Угорська, сербська, італійська та інші меншини мають можливість отримати освіту рідною мовою або навчатися у двомовних класах. Закон визначає інклюзивний підхід до навчання, що передбачає створення умов для осіб з інвалідністю, а також для учнів, які мають різноманітні потреби в навчанні. Школи повинні забезпечити доступність освіти для всіх дітей, враховуючи їх індивідуальні потреби. Документ регулює навчальні програми та стандарти освіти і вимагає, щоб програми відповідали загальним та міжнародним вимогам. Навчальний процес охоплює такі дисципліни, як математика, науки, література, іноземні мови, історія, мистецтво тощо. Закон регулює ще й систему вищої освіти в Хорватії, включаючи університети та інші вищі навчальні заклади. Вища освіта має бути доступною на рівних умовах для всіх, незалежно від соціального статусу чи фінансових ресурсів, на підставі стипендій та кредитів для студентів. Документ забезпечує підтримку розвитку технічної та професійної освіти, сприяючи створенню програм, які готують студентів до конкретних професійних навичок. Окремо слід зазначити, що закон регулює і питання мовної освіти. Усі учні повинні знати хорватську мову, а також мови національних меншин, якщо це передбачено у відповідних навчальних закладах. Закон дає визначення прав і обов'язків вчителів та педагогічних працівників. Вчителі повинні мати відповідну кваліфікацію та пройти сертифікацію, що підтверджує їх професіоналізм та готовність працювати з дитячого різного віку та з максимальними потребами. Закон передбачає створення органів контролю за якістю освіти, що включає інспекцію та оцінку діяльності навчальних закладів, програм та навчальних планів.

Висновки. У статті на прикладі аналізу офіційних мов та мов меншин схарактеризовано законодавче забезпечення мовних прав носіїв у чотирьох країнах Європейського Союзу – Румунії, Словаччині, Швеції та Хорватії. Кожна з цих країн має власний підхід до вирішення мовних питань, що значною мірою зумовлено специфікою національного складу населення, історико-культурними традиціями та політичними обставинами. Проте загальна мета законодавства в цих країнах полягає у забезпеченні балансу між захистом прав національних меншин і підтримкою офіційної мови.

Є переваги в законодавстві цих країн. 1) Румунія. Конституція Румунії та ряд інших законодавчих актів, таких як «Закон про публічну адміністрацію» та «Закон про освіту», створюють досить детальну систему захисту мов меншин. Законодавство дозволяє використання мов меншин у регіонах з високою концентрацією представників цих меншин, що сприяє збереженню мовної ідентичності. Проте відсутність єдиного закону про національні меншини ускладнює реалізацію політики захисту їхніх прав. 2) Словаччина. Законодавство, яке регулює використання мов національних меншин (зокрема Закон про національні меншини та етнічні групи і Закон про використання мов національних меншин), дає можливість представникам меншин використовувати рідну мову в адміністративних процесах, надаючи їм таким чином значну мовну автономію. Крім того, забезпечення рівних прав для всіх громадян є важливим аспектом політики Словаччини. 3) Швеція. Країна визнала п'ять мов національних меншин і забезпечила їм правову підтримку через законодавство, зокрема Закон про мови 2009 року та Закон про національні меншини та їх мови 2010 року. Це забезпечує право на використання рідних мов в офіційному спілкуванні та отримання інформації від державних органів, що важливо для

підтримки культурної ідентичності меншин. Зокрема, в країні активно підтримуються мови саамів, фінів, ромів, євреїв і торнедалців. 4) Хорватія. Законодавство Хорватії активно підтримує права національних меншин через «Закон про права національних меншин», що гарантує право на використання рідної мови в адміністративних і судових процесах, а також право на освіту на рідній мові. Такий підхід дозволяє зберігати культурне різноманіття та гарантує рівні можливості для всіх громадян країни.

Є недоліки. 1) Румунія. На наш погляд, основним недоліком румунського мовного законодавства є відсутність єдиного закону, який би охоплював всі аспекти захисту прав національних меншин. Це призводить до певної фрагментації політики, коли питання захисту меншин часто вирішуються різними органами без чіткої координації, що може призводити до правових прогалин. 2) Словаччина. Попри детальність законів щодо мовних прав національних меншин, існує проблема втілення цих прав на місцях, особливо в контексті обмежень для угорської меншини. Проблеми у взаєминах між різними етнічними групами іноді створюють напруженість, що вказує на необхідність постійного перегляду законодавчих ініціатив та їх адаптації до сучасних реалій. 3) Швеція. Країна не має законів, які б регулювали права національних меншин, можуть виникати ситуації, коли питання, що стосуються меншин, не отримують належної уваги. Практика взаємодії з меншинами часто залежить від місцевих адміністрацій, що іноді створює нерівність у доступі до мовних і культурних послуг. 4) Хорватія. Законодавство щодо мовних прав меншин в Хорватії є розвинуте, на практиці його реалізація може бути ускладнена через певну локальну опірність або недостатню підготовленість місцевих органів влади до обробки офіційних документів мовами меншин. Крім того, національні меншини іноді стикаються з труднощами у процесі інтеграції в суспільство через мовні бар'єри та культурні відмінності.

Загалом, дослідження показує, що в кожній з цих країн є чітко виражена політика щодо захисту прав національних меншин, яка сприяє збереженню мовної ідентичності та культурного різноманіття. Водночас існують певні виклики, зокрема пов'язані з ефективністю реалізації законодавчих норм та інтеграцією мовних прав у загальний контекст соціальних та культурних відносин. Для України, яка прагне інтегруватися в Європейський Союз, важливо враховувати досвід цих країн при розробці та вдосконаленні власного законодавства, спрямованого на захист мовних прав національних меншин.

Список використаних джерел та літератури:

1. Васильєва Л. Мовна ситуація в Хорватії на тлі мовної політики в країні (XX-XXI століття). Мова і суспільство. Гол. ред. Г. Мацюк. Вип. 9. 2018. С. 33-45. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/collections/index.php/ls/article/viewFile/2567/2689>.
2. Герасимчук С., Демешук А., Драпак А., Краєв О. Етнополітика Румунії, Словаччини, Швеції та Хорватії: аналіз законодавства та практики. Київ, 2022. URL: https://www.irf.ua/wp-content/uploads/2022/01/ethno_.pdf.
3. Демешук А. Республіка Хорватія: стан захисту прав національних меншин і аналіз відповідного законодавства. Українська призма. Рада зовнішньої політики. 13.12.2021. URL: https://prismua.org/ethno_cro/.
4. Герасимчук С. Румунія: еволюція етнополітики та її правові рамки. Українська призма. Рада зовнішньої політики. 01.12.2021. URL: https://prismua.org/ethno_ro/.
5. Герасимчук С. Система захисту прав меншин та управління різноманіттям у Словаччині. Кейс Словаччини (Дослідження). 06.01.2022. Українська призма. Рада зовнішньої політики. URL: <https://prismua.org/ethnopolicy/>.
6. Краєв О. Шведська модель – політика стосовно національних меншин. Дослідження. 06.01.2022. Українська призма. Рада зовнішньої політики. URL: <https://prismua.org/sw/>.
7. Лотоцька Н. Проект змін до мовного законодавства Словаччини викликав побоювання щодо прав угорської меншини. LB.ua. Дорослий погляд на світ. 13.11.2024. URL: https://lb.ua/world/2024/11/13/644788_proiekt_zmin_movnogo_zakonodavstva.html.
8. Мовне законодавство і мовна політика: Україна, Європа, світ (Збірник наукових праць). Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 688 с.
9. Мовчан Л. Г. Гуманістичні аспекти мовної політики. URL: <http://conf.vntu.edu.ua/humed/2008/txt/Mowzan.php>.

10. Права національних меншин і корінних народів. Informationsverige.se. 01.03.2023. URL: <https://www.informationsverige.se/uk/om-sverige/individens-rattigheter-och-skyldigheter/rattigheter-for-nationella-minoriteter-och-urfolk.html>.

THE STATUS OF LANGUAGES AND THEIR PROTECTION IN THE MEMBER STATES OF THE EUROPEAN UNION: THE EXPERIENCE OF ROMANIA, SLOVAKIA, SWEDEN AND CROATIA

Lilia Kostelna

The article is devoted to the disclosure of language legislation in four EU countries. On the example of the legislation of Romania, Slovakia, Sweden and Croatia, the author explains how legal regulation affects the preservation of cultural diversity and linguistic identity of speakers, how it ensures a balance between the functions of official languages and languages of national minorities.

Keywords: sociolinguistics, language legislation, language policy, EU member states.

УДК 811.161.2'244:"[341.176(4):[342.725:323.15](477)]-047.44

ЄВРОПЕЙСЬКА ХАРТІЯ РЕГІОНАЛЬНИХ МОВ АБО МОВ МЕНШИН В УКРАЇНІ: ОСОБЛИВОСТІ АНАЛІЗУ В ПРАЦЯХ ЗАРУБІЖНИХ СОЦІОЛІНГВІСТІВ

Марта ЛУНЬО

Науковий керівник — Галина Мацюк, д-р філол. наук, професор катедри загального мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

Стаття присвячена розкриттю комунікації Ради Європи з Україною щодо імплементації Європейської хартії регіональних мов або мов меншин. Теоретичну базу дослідження становлять праці Ю. Бестерс-Дільгер, В. Василенка, О. Майбороди, М. Мозера про роль Хартії та її вплив на мовну політику і мовну ситуацію в Україні. Автор вважає, що критичний аналіз Хартії і комунікації Ради Європи з Україною у працях західних мовознавців повинен спонукати українських законотворців до змін термінології складу мов меншин в українському перекладі Хартії.

Ключові слова: Рада Європи, Україна, державна мова, мова національних меншин (спільнот), Європейська хартія регіональних мов або мов меншин в Україні.

Відомо, що свій юридичний інструмент Європейську Хартію регіональних мов або мов меншин (далі Хартія) Рада Європи створила для захисту та підтримки регіональних чи міноритарних мов як загрожених листопаді 1992 р. Офіційна назва — *European Charter for Regional or Minority Languages*, а в українській редакції [4]. Правда, Хартію ратифікували не всі члени Європейського Союзу. Наприклад, вона не діє в Бельгії, Греції, Естонії, Ірландії, Італії, Латвії, Литві, Португалії, Франції. Не ратифікували цей документ і в РФ [1, с. 36]. Україна ратифікувала Хартію в 2003 році, закон введено в дію 19.09.2005. З того часу держава взяла на себе зобов'язання дотримуватися в політиці, законодавстві та практиці принципів, спрямованих на розвиток регіональних мов або мов меншин [5]. Документ сьогодні впливає і на мовне законодавство, особливо в час євроінтеграційного курсу держави.

Мета статті полягає у розкритті характеристики Хартії та її реалізації як міжнародного законодавчого документа для України у працях зарубіжних авторів.

Теоретичну базу дослідження становлять праці Ю. Бестерс-Дільгер, В. Василенка, О. Майбороди, М. Мозера про роль Хартії та її вплив на мовну політику і мовну ситуацію в Україні. У складі джерел аналізу — текст Хартії [4], доповіді України про її виконання. Методи аналізу: описовий, елементи контекстуального та дискурс-аналізу, порівняльний.

Питання про Хартію виникають у зв'язку із розкриттям проблем мовного законодавства і мовної політики в Україні, висновків Експертного комітету хартії в Раді Європи про її виконання.

Зміст та понятійно-категоріальний апарат Хартії аналізувала проф. Юліане Бестерс-Дільгер у статті «Сильні та слабкі сторони Європейської хартії регіональних або міноритарних мов: західноєвропейський досвід» [2]. Насамперед у статті розкрито особливості процесу ратифікації: після ратифікації документа держава в перший рік подає звіт про виконання зобов'язань, а надалі звітує один раз в три роки; усі тексти повинні бути в інтернеті, Хартія не тільки безкорисливо підтримує малі європейські мови, але й разом з цим сприяє політичній стабільності. Авторка звертає увагу на питання про те, як змінилося становище регіональних або міноритарних мов після прийняття Хартії на прикладі Швеції, Норвегії, Франції та Німеччини. Виявлено такий позитивний момент, як успішність переговорів носіїв міноритарних мов з урядами та місцевою владою, цей діалог стає постійним, зростає культурна активність носіїв міноритарних мов, активізуються їх дослідження, стають помітними зв'язки між меншинами на підставі допомоги таких

організацій, як Європейське бюро менш уживаних мов, Європейський центри з питань меншин, Федеральна спілка європейських національностей. На думку дослідниці, вагомим недоліком Хартії є її довільна інтерпретація в кожній країні, де відбулась ратифікація документа. Також відсутність чіткого розмежування між поняттями «діалект», «міноритарна мова», «мова мігрантів», «мова мігрантів» (наприклад, в Німеччині чітко розрізняють поняття регіональні мови та міноритарні мови). Погано, що Хартія не може порятувати міноритарні мови від вимирання. У підсумку проф. Ю. Б. Дільгер зауважує: «західноєвропейський досвід показує, що з прийняттям Хартії проблеми регіональних або міноритарних мов не зникли. Хартія допомагає зберегти ці мови, але не дає жодних гарантій» [2, с.99].

Проф. Михаель Мозер у статті «Ще раз про «Європейську Хартію регіональних або міноритарних мов» в Україні» [7] дає стислу критичну оцінку Хартії в українському контексті. Потрібно знати такі положення: 1) коли Україна прагнула стати членом Ради Європи, ця міжнародна організація вимагала від держав підписати Хартію, водночас до цього часу не всі держави, які є членами Ради Європи, підписали і ратифікували Хартію; 2) в українській версії документа відбулося ототожнення захисту мов і захисту національних меншин, а документ в оригіналі стверджує, що Хартія захищає не меншини, а регіональні або міноритарні мови); 3) процес ратифікації документа в Україні був непрофесійним, замість мов, які потребують захисту через тенденції до зникнення, в текст української версії внесено мови меншин (для дослідника дивно, як відповідальні чиновники Ради Європи не відреагували на невірний переклад термінів у документі); 4) українська версія Хартії містить 68 положень для захисту мов, коли можна було погодитися на норму з 35-ти положень, ці положення вимагали великих коштів, яких в Україні не було; 5) обговорення Хартії відбувалося в запеклій політичній полеміці і було тривалим; один із парадоксів: Хартію підтримували комуністи, щоб вивисити статус російської мови, вона потрапила в перелік мов меншин, які потребують захисту; 6) термінологія в оригінальному варіанті Хартії: хоча у назві Хартії винесено «Regional or Minority Languages», що дослівно означає «регіональні чи/або міноритарні мови», на сторінках офіційних документів Ради Європи часто можна зустріти варіанти «regional and minority languages», що означає «регіональні та міноритарні мови». Ця неузгодженість країн-учасниць Ради Європи вплинула на те, що вони розділились на два табори, одні з них розрізняють поняття «регіональні мови» та «міноритарні мови», інші ні; 7) термінологія Хартії несумісна з мовним законодавством багатьох країн, в тому числі і з термінами Конституції України; 8) в Україні Хартія захищає російську мову, яка цього не потребує; документ не ґрунтується на критерії «рідна мова», а бере до уваги відсоток населення, який використовує мову; 9) кожна держава, яка ратифікувала Хартію, трактує її зміст та термінологію по-своєму; 10) комітет експертів Ради Європи на підставі Хартії прихильно пізніше відгукувався на Закон України «Про засади державної мовної політики», хоча напередодні прийняття закону в 2012 році усі європейські інституції оцінювали його негативно; 11) є вимоги експертів Ради Європи, які виходять з того, що «пропозиція має передувати попиту», звідси експерти критикують Україну за відсутність білоруськомовних дитячих садків, вважають, що Україні потрібно поширювати освіту угорською мовою та ін.; 12) експерти Ради Європи озвучують питання (які не завжди є їхньою компетенцією), якщо ці питання сприяють, як вони зазначають, розвиткові регіональних або міноритарних мов. У висновку дослідження проф. М. Мозер зауважує: «Перед складанням доповідей представники від Комітетів експертів Ради Європи завжди відвідують Україну. Саме тому важко зрозуміти, чому в їхніх документах ніде не згадано про ту вкрай важливу засаду, на якій наголошено у Преамбулі Хартії: що «охорона і розвиток регіональних мов або мов меншин не повинні шкодити офіційним мовам і необхідності вивчати їх» [7, с.24]. Цей висновок важливий для реалізації функцій української мови як єдиної державної в Україні.

Підкреслимо аналіз питання в ще одній розвідці проф. Михаеля Мозера про хартію. Це розділ «Європейська хартія регіональних і міноритарних мов під час російської війни в Україні», опублікований у колективній монографії «Мова і війна: динаміка мовної системи і мовна політика» 2024р.[6]. Автор розкриває нові аспекти Хартії на підставі характеристики Венеціанської комісії реалізації законів України та через періодичні доповіді України про виконання Хартії і висновки Експертного комітету хартії про них.

Насамперед автор шукає пошук справедливого балансу між рекомендаціями Венеціанської комісії і українським законодавством щодо функцій державної мови та мов меншин. У дослідженні проаналізовано всі документи, які регулюють мовні питання, починаючи з 2014 року, тобто періоду Антитерористичної операції.

Перший із документів – звіт Бюро Експертного комітету від 25 березня 2014 р. Автор звіту Штефан Етер, заступник голови Експертного комітету, надіслав звіт тодішньому Генеральному секретареві Ради Європи про ситуацію в Україні з мовами (а це вже був час, коли 22 лютого 2014 р. Олександр Турчинов прийняв на себе президентські обов'язки, Верховна Рада проголосувала за скасування мовного закону «Про засади державної мовної політики», але він залишався в силі, тому що в. о.президента не підписав). У Звіті Ш. Етера відсутня інформація про окупацію Криму, ситуація з регіональними та міноритарними мовами оцінена позитивно, щодо російської мови, за вимогами Хартії, Україна теж виконала свої зобов'язання повністю або частково[6, с. 193].

Ще один документ, який аналізує М. Мозер, – Заява на підставі висновків службової зустрічі, що відбулася з 13 по 16 травня 2014 р. Комітет експертів підтверджував, що всі зобов'язання щодо російської мови Україна виконала або частково виконала, це стосувалося і Криму. Щодо регіональних та міноритарних мов Криму комітет висловив свою стурбованість. Прозвучало зауваження: «За нинішніх умов Україна не може імплементувати хартію, тому Комітет експертів не може контролювати застосування хартії щодо болгарської, кримсько-татарської, німецької, грецької, кримчацької й караїмської мов у Криму». Однак у цій ситуації, зауважує проф. М. Мозер, жодного разу не звучала стурбованість про функції української мови в Криму під час окупації [6, с. 194].

Третя періодична доповідь України від 12 січня 2016 р. (є українська версія документа). У ній зазначено: у зв'язку із анексією Криму РФ, бойовим діями на території самопроголошених Донецької та Луганської народних республік Україна не може здійснювати моніторинг. Доповідь містить інформацію про згортання програм для повернення, облаштування та соціальної адаптації та інтеграції кримських татар, усі заходи зосереджувалися на території Генічеського району Херсонської області та в Мелітополі, де проживали носії кримськотатарської мови. Український документ містив інформацію про функції іврити на підконтрольних сепаратистам територіях, про функції російської мови у всіх сферах. Проф. М. Мозера вразив той факт, що автори доповіді отримували інформацію про функції російської мови від російських організацій, які насправді були агентами РФ у культурній сфері.

Ще один проаналізований документ у розділі проф. Мозерає Третьою доповіддю Експертного комітету стосовно України як відповідь Ради Європи на український звіт у вересні 2017р. У доповіді Експертний комітет не згадував про функції української мови та окупованих територіях. Проф. М. Мозер зазначає: «комітет у своїй доволі критичній доповіді порекомендував Україні застосовувати мовний закон 2012 р. не лише до кримськотатарської, болгарської, гагаузької, угорської, польської, румунської, російської та словацької мов, а також до білоруської, німецької, грецької та молдовської» [6, с.197]. Комітет критикував ставлення української влади до русинської мови; зауважимо, що праці українських діалектологів, славістів не обґрунтовують цю мову як самостійний код, однак аргументацію українських науковців комітет не брав до уваги. Заходи влади щодо кримськотатарської мови у Генічеську оцінені позитивно, як і до російської. Про анексію Криму та ситуацію на Донбасі в доповіді не йшлося.

Четверту доповідь України (грудень 2018 р.) комітет розглянув у вересні 2019р. Українська влада повідомляла про те, що мовний закон 2012 р. нечинний, тому що за рішенням Конституційного Суду від 28 лютого 2018 р. він уже неконституційний, що є Указ Президента України № 156/2018 «Про невідкладні заходи щодо зміцнення державного статусу української мови та сприяння створенню єдиного культурного простору України», що готується закон «Про забезпечення функціонування української мови як державної». Також розкрито зміну політичної ситуації в Україні через анексію Криму, появу «псевдореспублік» ЛНР, ДНР і про неможливість моніторингу впровадження Хартії та мовного законодавства. Доповідь містила інформацію про передачі 10-ма регіональними та міноритарними мовами, про підґрунтя закону «Про освіту», «Про повну середню освіту», про відсутній запит на вивчення білоруської мови та ін.

Новий документ, «Заяву Комітету експертів про правову базу Імплементації Європейської хартії регіональних мов або мов меншин», комітет опублікував 26 червня 2023р. Насамперед, комітет вітав висновок Венеціанської комісії на 135-му засіданні від 9-10 червня, в якому звучала різка критика закону про меншини в Україні, підтримав розвиток регіональних або мов меншин з метою їх збереження, висловив незадоволення скороченням функцій мов меншин в освіті (за законом про освіту 2017 р.). У документі немає коментарів про звіт української влади, йдеться про два закони: Закон України «Про національні меншини (спільноти) України», що набрав чинності з 1 липня 2023р., та на Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної», який діє з 16 липня 2019 р. Комітет критикував положення закону про державну мову, де йшлося про розрізнення регіональних і міноритарних мов на підставі, чи є вони мовами ЄС чи ні, критично оцінив усі обмеження щодо використання регіональних та міноритарних мов у ЗМІ та ін.

Тому М. Мозер робить висновки: «Спілкування України з Експертним комітетом Ради Європи навколо Європейської хартії регіональних і міноритарних мов упродовж останнього десятиріччя справляє враження, що погляди двох сторін дедалі більше розбіглися. Поки Україна, не останньою мірою внаслідок російської військової агресії, переважно намагалася зміцнити позиції державної мови, експерти Ради Європи дедалі більше наполягали на збільшенні зусиль щодо сприяння розвитку регіональних і міноритарних мов в Україні, при цьому наполягали на власній інтерпретації Хартії, яка відзначалася певним максималізмом»[6, с.204-205]. Разом з тим, дослідника дивує «повне замовчування загрози української мови на тимчасово окупованих територіях з боку Експертного комітету хартії, яке триває до сьогоднішнього дня»[6,с. 207]. Тому проф. М. Мозер прогнозує, що «комунікація України з Радою Європи щодо хартії і далі буде непростим питанням» [6, с. 208].

Висновки

Здійснений аналіз засвідчив увагу до питання імплементації Європейської хартії регіональних мов та мов меншин з боку німецьких та австрійських соціолінгвістів. Критичний погляд на документ учених з країн-членів ЄС вимагає адекватного погляду до змісту та термінології українського перекладу Хартії з боку й української законодавчої та виконавчої влади.

Список використаних джерел та літератури:

1. Ажнюк Б. Критерії оцінювання мовної політики. Мовне законодавство і мовна політика: Україна, Європа, світ (Збірник наукових праць). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. С. 25 – 49.
URL: <https://r.donnu.edu.ua/bitstream/123456789/464/1/Movne%20zakonodavstvo%20i%20movna%20polityka.pdf>
2. Бестерс-Дільгер Ю. Сильні та слабкі сторони Європейської хартії регіональних або міноритарних мов: західноєвропейський досвід. Мовознавство.2010.С.94 – 99.
URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/27685/09-Besters-Dilger.pdf?sequence=1>
3. Василенко В. Мови Європи. Український тиждень. 21 травня 2010. <https://tyzhden.ua/movy-ievropy/>
4. Європейська хартія регіональних мов або мов меншин: Страсбург, 5 листопада 1992 року // Верховна Рада України: Законодавство України. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_014#Text

5. Майборода О. Європейська хартія регіональних мов або мов меншин 1992// Енциклопедія історії України: Т. 3: Е-Й / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. – К.: В-во «Наукова думка», 2005. 672 с.URL: http://www.history.org.ua/?termin=Evro_khartiya_regionalnykh_mov_1992
6. Мозер М. Європейська хартія регіональних або міноритарних мов під час російської війни в Україні. Мова і війна: динаміка мовної системи і мовна політика. Монографія. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2024. С. 190 – 210.URL: [Mova_i_viina_dynamika_movnoi_systemy_i_movna_polityka.pdf](#)
7. Мозер М. Ще раз про «Європейську хартію регіональних або міноритарних мов» в Україні. Мовне законодавство і мовна політика: Україна, Європа, світ (Збірник наукових праць). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. С.17 – 19.URL: [Movne_zakonodavstvo_i_movna_polityka.pdf](#)

THE EUROPEAN CHARTER FOR REGIONAL OR OR MINORITY LANGUAGES IN UKRAINE: FEATURES OF THE ANALYSIS IN THE WORKS OF FOREIGN SOCIOLINGUISTS

Marta LUNO

The article is devoted to the disclosure of the Council of Europe's communication with Ukraine on the implementation of the European Charter for Regional or Minority Languages. The theoretical basis of the study is the works of J. Bösters-Dilger, V. Vasylenko, O. Maiboroda, and M. Moser on the role of the Charter and its impact on language policy and the language situation in Ukraine. The author believes that a critical analysis of the Charter and the Council of Europe's communication with Ukraine in the works of Western linguists should encourage Ukrainian lawmakers to change the terminology and composition of minority languages in the Ukrainian translation of the Charter.

Keywords: Council of Europe, Ukraine, state language, language of national minorities (communities), European Charter for Regional or Minority Languages in Ukraine.

УДК [811.161.2'373.2'276.5-115-057.36:316.77](477)"19/20"

ВІД ПСЕВДА ДО ПОЗИВНОГО: ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА НЕОФІЦІЙНИХ ІМЕН УКРАЇНСЬКИХ ЗАХИСНИКІВ XX І XXI СТОЛІТЬ**Світлана МАРИНЯК***Науковий керівник — Галина Мацюк, д-р філол. наук, професорка катедри загального мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка*

Стаття присвячена порівнянню псевд та позивних як маркерів міжособистісної комунікації в соціогрупі «захисники України в час війни». Теоретична база аналізу дозволила схарактеризувати тематичні групи одиниць і виявити впливи на формування неофіційних імен військовослужбовців періоду АТО.

Ключові слова: соціолінгвістика, ономастика, 'війна' як позамовний чинник, соціогрупа, псевдо, позивнийтематична група.

Тема статті зумовлена потребою розвитку теорії соціолінгвістики та ономастики про впливи позамовного чинника 'війна' на неофіційні імена воїнів-захисників України. Для аналізу розглянемо частковий вияв цієї проблеми на прикладі псевд воїнів ОУН-УПА та позивних військових періоду Антитерористичної операції (далі АТО) 2014-2018рр., першого етапу російської війни проти України.

Враховуємо, що в мовознавстві ознаки понять «псевдо», «позивний» вже стали об'єктом дослідження українських науковців. В історичному зрізі (як формування неофіційних імен в діячності) та в синхронному аналізі питання розглянули Лесь Белей [1], Михайло Лесюк [5], Галина Мацюк [6; 7; 8; 15], Людмила Підкуймуха [11] та ін. У предметному полі української соціолінгвістики чинник «війна» в умовах російської агресії в Україні 2014-2025рр., на думку проф. Галини Мацюк, став новим позалінгвістичним засобом впливу на мову і сформував «запит на теорію та методологію аналізу корелятивної взаємодії онім-війна» [6, с.13], тому в праці «Антропонім як одиниця лексики української повсякденності в роки повномасштабної російської війни в Україні» (2024), крім ономастичного та соціолінгвістичного підходів до аналізу, дослідниця схарактеризувала позивні з перспективи лексикології: позивні, на її думку, є ще й одиницями лексики повсякденності як нового виміру лексичної системи української мови в час війни на підставі щоденного вжитку військових псевдонімів у суспільній комунікації [6].

І все ж питання тяглості формування неофіційних імен захисників України XX і XXI століть ще вимагають свого аналізу. Наприклад, потребує поглиблення порівняльна характеристика псевд та позивних.

Мета статті – порівняти тематичні групи псевд ОУН/УПА (1929-1954рр.) та позивних періоду АТО (14 квітня 2014р. - 30 квітня 2018р.).

Теоретичною базою розвідки є праці щойно згаданих українських мовознавців, які формують засади аналізу псевд та позивних з площини ономастики, соціолінгвістики та лексикології. Частково порівняння тематичних груп псевд і позивних періоду трьох етапів російської війни в Україні вже здійснено в одній із робіт Г. Мацюк на підставі вибірки неофіційних імен з «Книги полеглих членів ОУН і вояків УПА Львівщини. Матеріали до біографій (з архівних документів)» (Львів-Торонто, 2002, т. 36) та публікацій українських інтернет-видань [7].

У статті продовжимо розпочате порівняння на новій джерельній базі.

За джерела дослідження послужили словники псевд воїнів ОУН-УПА та позивних воїнів АТО, які уклала Юлія Копитко [4] в 2021р. як додатки до магістерського дослідження на тему «Неофіційний іменник у соціогрупі «військові»: семантика і структура (на матеріалі біографічних текстів)». Реєстрові слова «Словника-довідника неофіційних імен воїнів

двадцятого століття (на матеріалі біографічних текстів про бійців ОУН, УПА)» та «Словника-довідника неофіційних імен воїнів ХХІ ст. (на матеріалі біографічних текстів про бійців АТО)» обираємо за одиниці аналізу. До них застосовуємо описовий та порівняльний методи, які допоможуть виокремити спільні та відмінні ознаки між тематичними групами військових найменувань двох періодів.

1. Псевда і позивні в міжособистісній взаємодії військових

Відомо, що в ХХ ст. військові псевдоніми воїнів ОУН-УПА мають найчастіший заміник, зокрема термін *псевда*. Ці антропоніми стали об'єктом аналізу проф. Наталії Павликівської. З її праць відомо, що українські захисники отримували псевда від командирів або від побратимів, причому кожен із них міг мати по кілька псевд, це залежало від груп, в яких він перебував у підпіллі [9, с.277]. Уже схарактеризовано особливості псевдонімної номінації, способи і засоби номінації, мотиви найменувань, структурну організацію, інформативно-характеристичний потенціал псевд.

У ХХІ ст. українські військові надають перевагу відповіднику *позивний*. *Позивний, позивне ім'я, бойовий чи військовий псевдонім, рідше військове прізвище, військове псевдо* [13, с.44] – терміни, які використовують для позначення найменувань військових у період російської війни проти України 2014-2015рр. У роботі враховуємо, що позивні – це «прибрані конспіративні імена в професійній комунікації українських захисників» [7, с.80].

Позивний як антропонім вузької сфери вживання є невіддільним компонентом особової військової номінації [12, с.342], виступає маркером міжособистісної комунікації та є одиницею військового сленгу. Позивне ім'я – не регламентоване законом найменування, яке носій добирає сам або отримує від оточення [10, с.340], яке характеризує особу, відоме в його середовищі та не є спадковим.

Військові псевдоніми часто є не звичайними лексемами, а промовистими іменуваннями [14, с.99], це можуть бути спеціальні слова, звукові чи цифрові поєднання [13, с.43], зазвичай одно- або двоскладові відповідники для швидшої та зрозумілішої передачі інформації [1, с.52]. Мета військових псевдонімів – приховати справжні офіційні імена військових та допомогти їм залишитися конфіденційними для особистої безпеки. Ці назви використовують для конспірації під час передачі інформації по радіозв'язку. В одному колективі ніколи не може бути двох однакових позивних.

У працях згаданих мовознавців виокремлено такі основні функції військових псевдонімів: номінативна – для вирізнення командира/солдата; езотерична – для приховування справжнього імені військового; диференційна – для виокремлення бійця з-поміж інших членів соціуму; характеристична – для номінації особи; інформативна – для надання інформації про носія позивного.

2. Диференціація тематичних груп військових псевдонімів бійців ОУН/УПА та воїнів АТО

Перші неофіційні імена були зафіксовані ще в часи козацтва, часто в основу закладали насмішку або жарт, саме тому вони дуже експресивні [2, с.118]. Під час національно-визвольних змагань ХХ століття використання псевд було досить поширеним, адже підпільна діяльність ОУН/УПА вимагала високої конспірації, такі одиниці, як правило, вже не мали гумористичного підтексту та справді допомагали маскувати особу [1, с.51]. Позивні воїнів АТО, основною метою яких є конспірація, мотивовані різними ознаками. Зазвичай це особливі характеристики солдата або важливі події, пов'язані з його життям. З початком російсько-української війни, як зазначає Л. Белей, відбулося «схрещення військових псевдонімів та позивних, тобто культурної традиції, яка передбачала використання прізвища на війні, й тактичної необхідності маскування особи під час координації бойових дій за допомогою радіозв'язку» [1, с.51]. Військові найменування залежно від мотивації творення можна поділити на тематичні групи. Враховуємо, що тематична група включає слова тієї самої частини мови, однакового предметного спрямування, об'єднані спільним відрізком дійсності [3, с.179].

За нашим спостереженням, в словнику військових псевд ОУН/УПА Юлії Копитко можна виокремити 4 розряди одиниць як мегагруп відповідників, кожна з яких об'єднує різні тематичні групи. Чотири великі групи ілюструють: 1) відіменну номінацію, тобто це чоловічі та жіночі імена, прізвища та по батькові; 2) характерні ознаки носія, які утворені від зовнішності, вікових характеристик, частин тіла, рис характеру, хроматоніми, онімні - від імен відомих історичних постатей, героїв книг та фольклору; 3) реалії навколишнього світу, зокрема зоономени, флорономени, ойконіми, гідроніми, речовини та матеріали, топоніми, явища природи, продукти людської діяльності та абстрактні поняття; 4) людину в суспільстві, утворені від назви професії, роду занять, родової спорідненості, статусу в суспільстві та етронімів.

На наш погляд, реєстр словника позивних воїнів АТО Ю. Копитко теж містить 4 мегагрупи відповідників, як і в попередньому словнику: створені в результаті відіменної номінації; за характерними ознаками носія; як похідні одиниці від реалій навколишнього світу; як назви людини в суспільстві. Кожен з розрядів містить набір тематичних груп, оскільки охоплює:

1) особові чоловічі імена, прізвища та по батькові військовослужбовців, здебільшого представлені у скорочених та більш розмовних формах;

2) назви зовнішніх рис (ейдоніми) частин тіла та рис характеру (френоніми), зазвичай це субстантивовані прикметники, які підкреслюють певні риси носія; хроматоніми – утворені від назв кольорів; онімні – від імен акторів, співаків, відомих історичних постатей, героїв кіно- та мультфільмів (зазвичай це ті, ким захоплюються чи з яких намагаються брати приклад військовослужбовці); утворені від назв моральних та політичних переконань;

3) назви продуктів людської діяльності; речовини, матеріали та суміші; відтопонімного походження; флорономени; явища природи; зоолексемні; назви зброї та військової техніки;

4) назви професій, роду діяльності або хобі; етроніми, тобто назви, похідні від найменувань етнічної належності носія, місця проживання, пов'язані з досвідом перебування у певній країні; які позначають родинні стосунки та статус у суспільстві, звання, титул. Також у ролі позивних можуть використовуватися абстрактні номени та міфоніми, тобто імена міфічних героїв.

Проаналізувавши реєстри позивних зі словників періоду ОУН/УПА та АТО можна зробити висновок, що в період АТО:

- з'явилися зросійщені форми позивних (*Бублік, Медведь, Сапог, Бистрий, Італьянец*) та запозичені з англійської мови (*Ендрю, Елвіс, Манкі*) на відміну від українських псевд минулого століття;

- відсутні позивні, утворені від жіночих імен, натомість в час ОУН/УПА утворені від жіночих імен псевда були популярними (*Анна, Віра, Люба, Маруся*);

- з'явилася три нові тематичні підгрупи позивних, а саме: утворені від моральних та політичних переконань носія позивного (*Анархіст, Комуніст, Партизан, Піонер*); від назв зброї і військової техніки (*Граната, Белаз, Трассер*); від назв військових звань (*Генерал, Майор, Старшина*).

Важливо зазначити, що між періодом ОУН/УПА та АТО пройшло близько 60-ти років, саме тому є відмінності у підгрупі, утвореній від назв професій, адже з появою нових родів діяльності, з'явилися нові позивні (*Бармен, Діджей, Прокурор, Хакер*), в той час, як псевда воїнів ОУН/УПА були утворені від тогочасних професій (*Гончар, Коваль, Рибак, Сівач*). Є універсальні позивні, притаманні двом періодам (*Лікар, Шахтар*). Варто зауважити, що список позивних АТО є ширшим, адже багато позивних ОУН та УПА залишаються невідомими й досі.

Отримані результати дозволяють стверджувати, що військові псевдоніми потрібно вважати не лише маркерами міжособистісної комунікації військовослужбовців, але й тими показниками, через які можна прослідкувати зв'язок соціуму, культури та повсякденності як

в період боротьби Української повстанської армії та Організації українських націоналістів за незалежність держави, так і в час її захисту в Антитерористичній операції.

Перспективу дослідження проблеми вбачаємо у здійсненні порівняльної характеристики військових псевдонімів періоду ОУН/УПА та Операції об'єднаних сил (2018-2022pp). Однак для такої роботи потрібно укласти покажчик або словник позивних воїнів, які брали участь у захисті України в цей період.

Список використаних джерел та літератури

- 1.Белей Л.Л. Позивні учасників АТО й ООС- творення та функціонування. Мовознавство. 2020. №3. С. 49-61
- 2.Білоусенко П. І. Козацькі прізвища. Енциклопедія історії України. редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Київ : Наук. думка, 2007. Т. 4: Ка-Ком. 528 с.
- 3.Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики : поняття і терміни. Донецьк : ДонНУ, 2012. Том 1. 402 с.
- 4.Копитко Ю. Неофіційний іменник у соціогрупі «військові»: семантика і структура (на матеріалі біографічних текстів) / магістерське дослідження студентки VI курсу Львівського національного університету ім. Івана Франка; керівник: проф. Г.П. Мацюк. Львів, 2021. 303 с. [Електронний ресурс] URL: <https://drive.google.com/file/d/1-4JQNeTa5jflszSZilp45jpROHl2ofMX/view>
- 5.Лесюк М. П. Псевда вояків Української Повстанської Армії.Studia Slawistyczne 1; Nazewnictwo na pograniczach etniczno-językowych. Biaystok, 1999. С. 117-184
- 6.Мацюк Г. Антопонім як одиниця лексики української повсякденності в роки повномасштабної російської війни в Україні ONIM W PARADYGMATACH JĘZYKOZNAWCZYCH. WN IK[i]RBL Warszawa-Siedlce 2024. С. 13-72.
- 7.Мацюк Г. Лексична база військових псевдонімів українських захисників: динаміка змін. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2024. Випуск 76. С.78-90.
- 8.Мацюк Г. Мова і російсько-українська війна. Словник «Позивні, або лексика української повсякденності 2022 року». Мовознавча комісія НТШ з історії людей та ідей. Львів. 2023. С.543-572
- 9.Павликівська Н. М. Система і структура псевдонімів ОУН та УПА. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10: проблеми граматики і лексикології української мови. 2011. Вип 7. С. 274-279.
10. Павликівська Н. Українські псевдоніми як об'єкт ономастичних досліджень. Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. Запоріжжя, 2012. № 1. С. 339-342.
11. Підкуймуха Л.М. Позивні учасників антитерористичної операції на Донбасі: спроба аналізу. Мова: класичне – модерне – постмодерне : зб. наук. статей. Києво-Могилянська академія, 2016. Вип. 2. С. 135-143.
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, Halyna. 2022. Language and war in Ukraine: Unofficial names in the socio-group “Ukrainian military” as a marker of interpersonal communication. *Onoma* 57, 197-213. DOI: 10.34158/ONOMA.57/2022/13 P.197-213.

Джерела роботи

- 1.Копитко Ю. Словник-довідник неофіційних імен воїнів двадцятого століття (на матеріалі біографічних текстів про бійців ОУН, УПА Львів 2021. С.102-174.
- 2.Копитко Ю. Словник-довідник неофіційних імен воїнів двадцять першого століття (на матеріалі біографічних текстів про бійців АТО) Львів 2021. С.174-261.

FROM PSEUDONYM TO CALL SIGN: COMPARATIVE CHARACTERISTICS OF UNOFFICIAL NAMES OF UKRAINIAN DEFENDERS OF THE XX AND XXI CENTURIES

Svitlana MARYNIAK

The article is devoted to the comparison of pseudonyms and call signs as markers of interpersonal communication in the social group 'defenders of Ukraine in time of war'. The theoretical basis of the analysis allowed to characterise the thematic groups of units and to identify the influences on the formation of unofficial names of military personnel during the ATO period.

Keywords: sociolinguistics, onomastics, 'war' as an extra-linguistic factor, sociogroup, pseudo, call sign, thematic group.

УДК 811.512.19'27:342.725(477-82)

СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ, КУЛЬТУРНІ ТА НАУКОВІ ЗАХОДИ З МЕТОЮ ВІДРОДЖЕННЯ ФУНКЦІЙ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОЇ МОВИ ЯК МОВИ КОРИННОГО НАРОДУ УКРАЇНИ

Катерина МРАК

Науковий керівник — Галина Мацюк, д-р філол. наук, професор катедри загального мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

Стаття присвячена систематизації напрямів діяльності держави, громадських організацій та українських мовознавців щодо підтримки кримськотатарської мови як загроженого коду. Автор деталізує законодавчий вимір відродження функцій цієї мови, виявляє ініціативи громадянського суспільства, розкриває питання кодифікації, яку здійснюють мовознавці.

Ключові слова: соціолінгвістика, загрожена мова, мова корінного народу, кримськотатарська мова.

Актуальність теми дослідження. За класифікацією ЮНЕСКО вже на період 2010 року кримськотатарська мова потрапила в перелік мов, що перебувають під серйозною загрозою зникнення, причому сам ступінь загрози зникнення цього коду є вже критичним[13]. Кримськотатарська мова — мова кримських татар як корінного народу, який сформувався на території Кримського півострова. Сьогодні це мова побутового спілкування в сім'ях, функції якої не реалізовані у суспільному житті Криму[6]. Історично це було не так. До 1783 року (рік анексії Криму Росією) мова функціонувала в різних сферах життя носіїв: в міжособистій комунікації, торгівлі, в документообігу, з часом її функції звузилися через русифікацію. У 1944 році носії мови були депортовані радянською владою в Центральну Азію і мова практично перестала бути кодом повсякденності. Повільне відродження мови і культури розпочалося після 1991 року, однак процес зупинився в 2014 році, коли РФ окупувала Крим. Частина носіїв кримськотатарської мови знову покинула свою землю[1]. На материковій Україні у селищі Новоолексіївка Херсонської області вперше в 2017 році відкрито перший клас з кримськотатарською мовою навчання, тому що саме в Генічеському районі виникло компактне поселення кримських татар[5]. Після тимчасової окупації з Криму виїхало близько 50-ти тисяч кримських татар, зокрема студенти, бізнесмени, суспільно-політичні діячі, митці, освітяни. На півострові поселилися російські військові, бізнесмени, пенсіонери з родинами, це приблизно 700 тисяч осіб. Відбувається стирання кримськотатарської ідентичності і творення нової «російської ідентичності Криму» через руйнування зв'язків з материковою Україною, примусове надання російського громадянства, маніпулювання історією. На півострові кримськотатарські мову як факультатив вивчає всього 3% учнів. Основне завдання кримських татар сьогодні — зберегти рідну мову, бо нові покоління її мало знають[2]. В умовах, коли окупаційна влада Криму закрила кримськотатарські школи, здійснила репресії щодо населення, постає питання про відродження культури та мови на материковій частині України.

Актуальність теми зумовлена потребою розвитку теорії української соціолінгвістики про загрожені мови України. Тому мета статті — розкрити передумови відродження функцій кримськотатарської мови як загроженого коду. Джерельною базою для аналізу послужили мовні закони та документи, тексти ЗМІ про повсякдення кримських татар в Криму та на материковій частині України, праці науковців про систему, структуру і функціонування кримськотатарської мови в сучасних умовах.

1. Державна політика України щодо відродження функцій мови. Стаття 1 Закону України Про корінні народи України 2021 р. розкриває значення терміна *корінний народ*: «Корінний народ України — автохтонна етнічна спільнота, яка сформувалася на території України, є носієм самобутньої мови і культури, має традиційні, соціальні, культурні або

представницькі органи, самоусвідомлює себе корінним народом України, становить етнічну меншість у складі її населення і не має власного державного утворення за межами України» і стверджує, що корінними народами на території України є кримські татари, караїми і кримчаки[9].

Законодавчу підтримку кримськотатарської мови регламентують закони України. У Законі України про освіту 2017 р. стаття 7 стверджує про те, що держава гарантує право особам, які належать до корінних народів, на навчання в комунальних закладах «поряд з державною мовою, мовою відповідного корінного народу»[10]. Закон України Про забезпечення функціонування української мови як державної 2019р. регулює вжиток державної мови в Автономній Республіці Крим і функції кримськотатарської мови як мови корінного народу(Стаття 13), а також гарантує право на навчання «для здобуття дошкільної та початкової освіти» і мовою корінного народу (Стаття 21) [8].

Питання захисту мови кримських татар відображають інші правові акти, зокрема: Указ Президента України від 14 вересня 2020 р. [№ 392](#) “Про рішення Ради національної безпеки і оборони України від 14 вересня 2020 року “Про Стратегію національної безпеки України”; Указ Президента України від 24 березня 2021 р. [№ 117](#) “Про рішення Ради національної безпеки і оборони України від 11 березня 2021 року “Про Стратегію деокупації та реінтеграції тимчасово окупованої території Автономної Республіки Крим та міста Севастополя”; постанова Верховної Ради України від 20 березня 2014 р. [№ 1140-VII](#) “Про Заяву Верховної Ради України щодо гарантії прав кримськотатарського народу у складі Української Держави”; постанова Кабінету Міністрів України від 22 вересня 2021 р. [№ 993](#) “Про затвердження алфавіту кримськотатарської мови на основі латинської графіки”[13].

23 лютого 2022 року Кабінет Міністрів своїм розпорядженням ухвалив Стратегію розвитку кримськотатарської мови на 2022-2032 роки[13]. Вона демонструє підтримку з боку держави мови кримських татар.

Прийняття Стратегії зумовили такі передумови: «Кримськотатарська мова опинилася в стані “розділеної мови” внаслідок збігу геополітичних, демографічних, технологічних та інших факторів, зокрема: держава сприяє розвитку мовної самобутності корінних народів України, в той час як окупаційною адміністрацією Російської Федерації на тимчасово окупованій території Автономної Республіки Крим та м. Севастополя здійснюються репресії щодо кримськотатарської мови; паралельно застосовуються різні графічні відображення алфавіту кримськотатарської мови (кириличне та латинське); наявні суттєві відмінності у практиках використання кримськотатарської мови старшими і молодшими поколіннями (Інтернет, соціальні мережі тощо); застосовуються різні підходи до вивчення та викладання кримськотатарської мови тощо»[13].

Завдання Стратегії — відновити цілісний освітній, інформаційний, комунікаційний простір кримськотатарської мови. Тому в документі йдеться про заходи, щоб нейтралізувати ризики. Перший з них — це тимчасова окупація Кримського півострова РФ, яка згорнула функції мови корінного населення, зокрема в освіті. Ще один з ризиків — це вимушений переїзд частини носіїв на територію материкової України та за кордон[13].

На рівні соціолінгвістичного підходу Стратегія виокремлює проблеми, які потрібно розв’язати: «втрату мовних навичок представниками молодших поколінь, використання кримськотатарської мови переважно представниками старших поколінь, які послуговуються нею непостійно і частково; перетворення значної частини кримськотатарської мовної спільноти на тимчасово окупованій території Автономної Республіки Крим та м. Севастополя на російськомовних монологів; сприйняття рідної мови частиною кримськотатарської спільноти як перешкоди для інтеграції в підконтрольний Російській Федерації; соціум, для отримання освіти та бажаної роботи; відсутність належної словникової бази та галузевої термінології в багатьох сферах; відсутність необхідної кількості якісних навчальних посібників, самовчителів, підручників, у тому числі мультимедійних, з кримськотатарської мови на основі стандартів CEFR (Common European Framework of

Reference for Languages), а також енциклопедій, довідникової та іншої навчальної і наукової літератури кримськотатарською мовою; недостатність наукових, науково-педагогічних і педагогічних працівників для викладання у закладах дошкільної, загальної середньої, професійної (професійно-технічної), фахової передвищої та вищої освіти, відсутність належних можливостей для підвищення їх кваліфікації; брак можливостей для вивчення кримськотатарської мови представниками інших етносів української нації» [13].

В умовах, коли є труднощі в комунікації між тимчасово окупованою територією Автономної Республіки Крим і м. Севастополя з контрольованими Україною територіями, Стратегія актуалізує роль комплексу онлайн-можливостей для вивчення кримськотатарської мови.

2. Культурні проєкти. У 2015 р. засновано організацію [ГО «Кримськотатарський культурно-освітній центр “Qırımailesi”](#)» (або «Кримська родина»), яка реалізує діяльність за такими напрямками: кримськотатарська мова та література, історія Криму та кримських татар, вокальне та хореографічне мистецтво, національна вишивка кримських татар. Організація посприяла створенню культурно-освітнього центру, який займається освітніми ініціативами. Працює подібний центр і у Львові.

Популяризує культуру кримських татар й Громадська організація «Алем», її діяльність посприяла таким результатам: кримськотатарський орнамент і знання про нього включені до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України в 2018 році і до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства в 2021 р.

Працює Громадська організація «Кримський інститут стратегічних досліджень», її завдання доносити розвиток подій на підставі міжнародного права з метою захисту об'єктів культурної спадщини на тимчасово окупованих територіях Криму. На території материкової України створено перше кримськотатарське видавництво, що видає книжки латинкою кримськотатарською мовою. Такий проєкт сприяє розвитку цієї мови на підставі видання творів кримськотатарської класики [14].

3. Наукова інтерпретація системи і структури, функцій кримськотатарської мови. Ознаки мови стали об'єктом лінгвістичного аналізу в наукових розвідках Емірамзаєвої А. С. «Формування кримськотатарської мови та її місце в класифікації тюркських мов» [7, с. 38-41], Бондаренка А. О. «Суспільно-політична лексика кримськотатарської мови як об'єкт перекладу (на основі текстів сучасних ЗМІ)» [4, с. 8-16] Покровської І. Л., Емірамзаєвої А. С. «Етапи становлення та розвитку кримськотатарської мови» [11, с. 39-42], Арнаутової А. Р. та Емірамзаєвої А. С., «Історія розвитку кримськотатарського перекладознавства» (з періоду депортації до сьогодення) [3, с. 19-33] та ін.

На думку кандидата філологічних наук, асистента катедри тюркології КНУ імені Тараса Шевченка Сабріє Сластьон, потрібно свідомо розвивати лексичний склад мови: «Коли ти використовуєш мову виключно в побутових речах, вона не буде розвиватися. Вона має виходити за межі власного дому, ми маємо формулювати думки цією мовою. Навіть фахівці не можуть говорити про теорію відносності Ейнштейна, бо всі вони навчалися російською, українською або іншими мовами»; «... не треба цуратися вивчати кримськотатарську мову як іноземну мову. Тобто проводити читання, аудіювання, вчити слова, теми, вести розмовні клуби»; «у кримських татар високий рівень інтегрованості в суспільство титульних націй. В Україні вони працюють лікарями, вчителями, інженерами. Через цю інтегрованість мова стає виключно побутовою, бо з робочих питань, з питань соціального життя вони спілкуються не кримськотатарською» [1].

Важливу роль відіграють і круглі столи. Наприклад, 25 жовтня 2021 року Інститут мовознавства імені О.О. Потебні НАН України, в онлайн форматі організував зустріч науковців «Кодифікація кримськотатарської мови: сучасний стан і перспективи» [12]. Теми доповідей охоплювали низку актуальних питань, які мовознавці аналізували вперше: «Графіка як культурний маркер і виклик (з приводу затвердження абетки кримськотатарської мови на основі латиниці)» (О. І. Скопненко), «Кодифікація кримськотатарської мови та

перспективи. Досвід загрожених мов Європи та світу» (А. Р. Дочу), «Коливання норми в кримськотатарському мовному ландшафті» (О. О. Тищенко-Монастирська), «Кримськотатарська мова з погляду відповідності параметрам кодифікації» (А.Ш. Сеїм-Джеліль), «Явище полісемантизму як проблемний аспект методики викладання кримськотатарської мови» (С.Е. Сластьон), «Особливості перекладу математичних термінів (на матеріалі кримськотатарської мови)» (О.Ю. Дворова).

Висновки. Здійснений аналіз нової джерельної бази засвідчив про реальні заходи з метою відродження функцій кримськотатарської мови як загроженої мови корінного народу — з боку держави, культурних діячів та науковців.

Перспективу аналізу цієї соціолінгвістичної проблеми вбачаємо у вивченні видань кримськотатарською мовою культурно-освітнього змісту.

Список використаних джерел та літератури:

1. Алієв А. Кримськотатарська мова: на межі зникнення, на порозі відновлення. 21 лютого 2025. QIRIM Медіа. <https://qirim.news/news/krimskotatarska-mova-na-mezhi-zniknennya-na-porozi-vidrodzhennya>
2. Алієв А. Як Росія колонізує Крим: історія чергової спроби. Українська правда. Життя. 1 травня 2024 року. <https://life.pravda.com.ua/projects/pro-krim/yak-rosiya-namagayetsya-znishchiti-identichnist-krimskih-tatar-z-2014-roku-301301/>
3. Арнаутова А. Р., Емірамзаєва А. С. Історія розвитку кримськотатарського перекладознавства (з періоду депортації до сьогодення). Наукові записки. Серія: філологічні науки. 2024. Випуск 1 (208). С. 19-33.
4. Бондаренко А. О. Суспільно-політична лексика кримськотатарської мови як об'єкт перекладу (на основі текстів сучасних ЗМІ). Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Том 31 (70). №1. Ч.3. С. 8-16.
5. В одній зі шкіл Херсонської області відкриють перший кримськотатарський клас. Крим. Реалії. 30 серпня 2017 року. <https://ua.krymr.com/a/news/28704650.html>
6. Гевко А. «Державна кримськотатарська у Криму — імітація»: проблеми мови корінного народу на півострові та материку. Крим. Реалії. 19 січня 2020 р. <https://ua.krymr.com/a/derzhavna-krymskotatarska-mova-v-krymu-imitatsiia/30385748.html>
7. Емірамзаєва А. С. Формування кримськотатарської мови та її місце в класифікації тюркських мов. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2016. №25. Т. 2. С. 38-41.
8. Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної». 2019 р. №21. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text>
9. Закон України «Про корінні народи України». 2021 р. №38. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1616-20#Text>
10. Закон України «Про освіту». 2017 р. №38-39. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>
11. Покровська І. Л., Емірамзаєва А. С. Етапи становлення та розвитку кримськотатарської мови. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2017. №27. Т. 2. С. 39-42.
12. Повідомлення НАН України. Круглий стіл «Кодифікація кримськотатарської мови: сучасний стан і перспективи». 25 жовтня 2021 р. <https://old.nas.gov.ua/UA/Messages/Pages/View.aspx?MessageID=8317>
13. Стратегія розвитку кримськотатарської мови на 2022-2032 роки. Від 23 лютого 2022 р. №224-р. Верховна Рада України. Законодавство України. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/224-2022-%D1%80#Text>
14. Центр демократії та верховенства права. Від правозахисту до культурних проєктів: як українські ОГС борються за наш Крим. 9 серпня 2024 р. <https://cedem.org.ua/news/ogs-krym/>

SOCIO-POLITICAL, CULTURAL AND SCIENTIFIC MEASURES TO REVIVE THE FUNCTIONS OF THE CRIMEAN TATAR LANGUAGE AS A LANGUAGE OF THE INDIGENOUS PEOPLE OF UKRAINE

Kateryna MRAK

The article is devoted to the systematization of the activities of the state, public organizations and Ukrainian linguists to support the Crimean Tatar language as a threatened code. The author details the legislative dimension of the revival of the functions of this language, identifies the initiatives of civil society, and reveals the issues of codification carried out by linguists.

Keywords: sociolinguistics, endangered language, indigenous language, Crimean Tatar language.

УДК 811.161.2'27=214.58-054.57

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОМСЬКОЇ СПІЛЬНОТИ ЯК ПЕРЕДУМОВА ДОСЛІДЖЕННЯ ФУНКЦІЙ ТА СТАНДАРТИЗАЦІЇ МОВИ РОМІВ В УКРАЇНСЬКОМУ СОЦІУМІ

Діана-Марія ФЕДОРІВ

Науковий керівник — Галина Мацюк, д-р філол. наук, професорка катедри загального мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті здійснено аналіз культурного та історичного життя ромської меншини на основі нової джерельної бази про заходи, що зміцнюють зв'язки між ромами та іншими національними громадами. Отримані результати становлять передумову для вивчення питань профункції та стандартизацію мови ромів у сучасному українському соціумі.

Ключові слова: національна меншина (спільнота), роми, культурно-історична характеристика спільноти, функції та стандартизація мови ромів.

Постановка проблеми. Матеріали Всеукраїнського перепису населення 2001 року засвідчили про 47 тисяч представників ромської спільноти в Україні. За неофіційними даними тут може проживати від 200 тис до 400 тисяч ромів. До сьогодні це вразлива соціальна група в українському суспільстві[3]. У лютому 2024 року відбулися широкі консультації з представниками національних меншин щодо Плану дій, скерованих на захист їхніх прав і з «особливим акцентом на ромській спільноті»[6].

Актуальність теми дослідження зумовлена потребою розвитку теорії української соціолінгвістики про мовно-культурний розвиток ромської громади, однієї з маловідомих національних меншин України.

Мета статті – дослідити культурні та історичні особливості життя ромів, необхідні для аналізу нового питання про функції та стандартизацію їхньої мови як однієї із мов національних меншин України.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Теоретичну базу дослідження становлять дослідження, які вийшли за кордоном: *Romani Language. Factsheet on Romanilanguage: General Introductin*[18], *Why Roma Political Participation Matters*[19], а також праці українських науковців, які аналізують різні аспекти життя ромської спільноти: «Роми України: із минулого в майбутнє (до Ромської Декади Європи 2005-2015)» [15], «Роми: міфи та факти» [12], «Переслідування та вбивства ромів на теренах України у часи Другої світової війни» [9], Н. Зіневич «Проблеми дослідження геноциду ромів (циган) на українських землях у роки Другої світової війни» [4]. Джерельною базою послужили документи про діяльність організацій для адвокації ромської культури та питань історії ромів в Україні.

Виклад основного матеріалу. Ромські громади, як правило, живуть на околицях великих міст або в ізольованих поселеннях, де мають обмежений доступ до освіти, медичних послуг та робочих місць [19]. Це погіршує їхні умови життя і створює бар'єри для соціальної мобільності.

З політичної точки зору, ромська спільнота в Україні має обмежене представництво, проте за останні роки спостерігається зростання зацікавленості ромськими питаннями серед громадських активістів та політиків, що дає надію на кращу інтеграцію цієї групи в життя українського соціуму.

Участь ромів у політичних структурах України залишається мінімальною, і питання їхнього політичного представництва стало одним з основних у дискусіях щодо прав меншин в Робочій групі з питань національних меншин у рамках Ради Європи (25 травня 2024 року). Діяльність цих представників Ради Європи спрямована на захист мов і прав нацменшин,

аналіз виконання Хартії регіональних мов і Рамкової конвенції про захист національних меншин. Україна представила звіт про виконання цих документів в умовах війни, зокрема в рамках двосторонніх відносин з Угорщиною[11].

На державному рівні існують ініціативи, спрямовані на поліпшення становища ромів в Україні. У Києві відбувся круглий стіл, присвячений геноциду ромів під час Другої світової війни. Представники влади, науковці та громадські діячі обговорювали значення збереження пам'яті про трагедію та популяризацію ромської культури. Основні теми включали кризу ідентичності ромів та необхідність створення нових можливостей для взаєморозуміння між ромами і українським суспільством. Захід наголошував на актуальності освітніх та медіапроектів про цю трагедію [5]. 30 липня 2024 року у Києві відбулася конференція, присвячена проблемам ромських жінок і чоловіків, таких як дискримінація, соціальна ізоляція, труднощі з документами та доступом до освіти, особливу увагу приділили переселеним ромам через війну. На заході обговорили шляхи вирішення цих проблем, а також роль молоді у змінах [17].

В Україні діє низка організацій, спрямованих на захист прав ромів, популяризацію їхньої культури та підтримку соціальної інтеграції. Серед них – **Ромський жіночий фонд «Чіріклі»**[13], який активно реалізує низку важливих ініціатив для підтримки ромських жінок і дівчат. 1) *«Вільні крила»* – це стратегічний проєкт Ромського жіночого фонду «Чіріклі», старт якого запланований після завершення воєнного стану в Україні. Ініціатива спрямована на надання рівних можливостей та соціальну інтеграцію представників уразливих груп населення України, зокрема ромів. Основна увага приділяється подоланню безграмотності, соціальній адаптації та підвищенню якості життя за допомогою освіти та працевлаштування. 2) *«Смак життя»* – це одна з ключових ініціатив Ромського жіночого фонду «Чіріклі», реалізована спільно з Всесвітньою гуманітарною місією *«Foodfor Life»* («Їжа життя»). Проєкт спрямований на забезпечення гарячими обідами внутрішньо переміщених осіб, ромів, людей з інвалідністю та інших уразливих категорій населення. 3) *«Сила ромських жінок»* – проєкт, який зосереджений на підвищенні самооцінки ромських жінок та їхній інтеграції в основні соціальні процеси через просвітницькі та культурні заходи. 4) *«Побудова коаліції: роми та люди з інвалідністю»* – реалізований проєкт, який спрямований на посилення взаємодії між ромами та людьми з інвалідністю, сприяючи їх соціальній інклюзії. 5) *Надання гуманітарної допомоги найбільш незахищеним верствам населення України* – фонд активно надає допомогу ромським громадам, що постраждали від гуманітарної кризи в Україні, особливо в контексті війни та її наслідків для ромських родин.

Ці проєкти мають на меті покращити соціальне становище ромських жінок і дівчат, сприяти їхньому розвитку та забезпечити інтеграцію в українське суспільство через освіту, підприємництво, права людини та гуманітарну допомогу.

Молодіжне агентство адвокації ромської культури «АРКА»[7] працює над збереженням і просуванням ромських традицій серед молоді. Тематика проєктів охоплює кілька важливих напрямків, серед яких особливе місце займають ініціативи, присвячені історії ромів, їхній ролі у сучасному суспільно-політичному житті та боротьбі з упередженнями.

Особливу увагу агенція приділяє збереженню пам'яті про трагедії ромського народу, які до цього часу залишалися недостатньо дослідженими. Такі заходи, як виставка *«Їхня пам'ять моїми очима»* в Бабиному Яру, участь у міжнародних ініціативах пам'яті *DIKH NE NA BISTER* (ром. «Дивись і не забувай») та дослідження свідчень тих, хто пережив геноцид, сприяють популяризації маловідомих сторінок історії, формуванню обізнаності серед суспільства та протидії забуттю.

Поряд із цим, «АРКА» активно підкреслює роль ромської громади в сучасній Україні. Через конференції та просвітницькі заходи, як-от: *«Роми в Україні – борці за демократію, права людини та справедливість»* або *«Відновлення України та перспективи громадянського*

суспільства українських ромів», демонструється внесок ромів у боротьбу за незалежність, їхня участь у Збройних силах та гуманітарній підтримці під час війни.

Агенція приділяє увагу темі деколонізації та боротьби з антициганізмом. У межах проєкту *«Українська деколонізація: нерозказані ромські історії»* представники ромської громади розповідають про свій антиколоніальний досвід, що допомагає краще зрозуміти їхню роль у протистоянні російській імперській політиці та інтегрує ці історії в ширший контекст національного пробудження України.

Діяльність агенції «АРКА» є важливим кроком до створення умов для рівноправної участі ромів у суспільному житті України. Через просвітницьку роботу, популяризацію історичної пам'яті та активну участь у громадянських процесах агенція сприяє формуванню позитивного іміджу ромської громади та зміцненню демократичних цінностей у країні.

Міжнародна громадська організація ромів «Кетане» і Ромська рада України займаються питаннями захисту прав ромів та адвокації на національному й міжнародному рівнях.

Закарпатський обласний благодійний фонд «Благо»[2] понад 20 років працює над покращенням життя вразливих верств населення, зокрема ромських громад. Одним із найбільших досягнень фонду є освітня програма, яка забезпечує ромським дітям якісну дошкільну підготовку через соціальні центри. Це дозволяє дітям успішно адаптуватися до школи й здобувати знання для подальшої інтеграції у суспільство. Фонд також активно працює з батьками, навчаючи їх розуміти важливість освіти та підтримки дітей у навчанні. Такий підхід змінює ставлення родин до навчання, формуючи умови для рівноправної конкуренції ромських дітей у сучасному світі. Ініціативи фонду дають надію на гідне майбутнє для тисяч людей, створюючи суспільство рівних можливостей.

Громадські організації **«Харківське національне культурне товариство ромів», «ЧАЧИМО»**[16] та **«Ромська рота»** з Черкаської області активно працюють над просвітницькими та культурними проєктами. Херсонське обласне відділення Соціологічної асоціації України [14] займається дослідженнями соціальних аспектів життя.

Об'єднання ромських жінок «Голос Ромні»[8] – це громадська організація, яка займається соціальною інтеграцією, підтримкою та захистом прав ромських жінок і їхніх сімей. Місія організації полягає у створенні умов для рівності можливостей, підвищення рівня життя ромської спільноти та забезпечення доступу до освіти, безпеки й економічної незалежності. Організація прагне побудувати інклюзивне суспільство, де кожна ромська жінка може реалізувати свій потенціал, стати лідеркою та впливати на розвиток своєї громади.

Стратегія ромів до 2030 року [10], розроблена міжнародними організаціями та ромськими ініціативами, передбачає комплексний підхід до забезпечення прав ромських громад на рівні освіти, зайнятості, охорони здоров'я та соціальної інтеграції. Основною метою є зниження рівня бідності та дискримінації серед ромів, поліпшення їхнього доступу до основних соціальних послуг, а також підвищення рівня освіти серед молоді. Стратегія також орієнтується на захист культурної спадщини і сприяння їхній активній участі в громадському та політичному житті.

Для досягнення гармонійного співіснування та забезпечення інтеграції ромської національної меншини в українське суспільство визначено *вісім основних цілей*. По-перше, необхідно актуалізувати та деталізувати статистичну інформацію, що стосується соціально-демографічних характеристик ромів і їхнього соціально-економічного становища. Це передбачає проведення Всеукраїнського перепису населення з урахуванням специфіки ромської спільноти, а також залучення громадських організацій і впровадження сучасних дослідницьких методів для якісного аналізу даних.

Ціль 2 охоплює забезпечення правового захисту та протидію дискримінації ромів. Це включає спрощення процесу отримання документів, правову допомогу, моніторинг мови

ворожнечі, навчання державних службовців щодо дотримання прав людини та проведення інформаційних кампаній для подолання упереджень.

Ціллю 3 є розширення доступу ромських дітей до якісної освіти. Йдеться про адаптацію дошкільної освіти для дітей ромської меншини, покращення якості навчання в школах та створення умов для їхньої участі у професійно-технічній і вищій освіті. Це сприятиме інтеграції молоді в освітнє середовище та надасть їм рівні можливості для розвитку.

Ціль 4 – покращення доступу ромів до медичних послуг. Попри те, що медичні послуги доступні для всіх громадян, ромські спільноти стикаються з численними перешкодами, такими як відсутність документів чи упередженість медичного персоналу. Вирішення цієї проблеми передбачає інформування про медичні права, організацію медичних оглядів, підвищення обізнаності про здоров'я та покращення толерантності серед працівників сфери охорони здоров'я.

П'ята ціль спрямована на підвищення якості житлово-побутових умов ромів. Це передбачає модернізацію поселень, покращення інфраструктури, доступ до питної води та підтримку програм соціального житла, що сприятиме інтеграції ромських громад.

Шоста ціль стосується підвищення рівня зайнятості ромів. Особливу увагу слід приділити подоланню дискримінації на ринку праці, навчанню підприємництва, проведенню інформаційних семінарів та залученню роботодавців до підтримки ромських працівників. Це сприятиме соціально-економічній інтеграції та покращенню рівня життя ромських громад.

Ціль 7, про соціальний захист, також є ключовим пріоритетом. Особливо це стосується дітей, які опинилися в складних життєвих обставинах. Необхідно забезпечити виявлення таких дітей, надання їм допомоги та доступ до соціальних послуг, що запобігатиме маргіналізації сімей і сприятиме покращенню умов життя.

Остання, *8-а ціль*, присвячена підтримці ромської культури, мистецтва, історії та мови. Йдеться про стандартизацію ромської мови, включення знань про ромську культуру в освітні програми, а також фінансування ініціатив для збереження культурної самобутності ромів. Ці заходи сприятимуть інтеграції ромської спільноти в український культурний простір та підвищенню толерантності в суспільстві.

Стратегія до 2030 року є важливим етапом на шляху до соціальної інтеграції та забезпечення рівних прав цієї громади. Вона включає комплексний підхід, спрямований на покращення доступу до освіти, здоров'я, працевлаштування та соціальних послуг, а також боротьбу з дискримінацією. Важливу роль у реалізації цієї стратегії відіграють як міжнародні організації, так і державні інституції, які мають забезпечити ефективне співробітництво з ромськими організаціями та відповідними структурами на місцевому рівні. Проте, незважаючи на позитивні ініціативи, залишаються значні виклики, такі як культурні бар'єри та стереотипи, які потребують подальшого вирішення для досягнення успіху в реалізації стратегії.

Висновки

Здійснений аналіз культурно-історичних особливостей життя ромської спільноти демонструє глибокі історичні корені дискримінації сучасні виклики, зокрема в доступі до освіти, медицини та працевлаштуванні. Урядова ініціатива «Стратегія ромів до 2030 року» разом із діяльністю громадських організацій, спрямовані на подолання цих проблем. Водночас важливу роль відіграють освітні й просвітницькі програми, які допомагають боротися з упередженнями та сприяють інтеграції ромів у суспільне життя, зберігаючи їхню культурну ідентичність.

Створені ромські організації в Україні відіграють ключову роль у захисті прав ромів, підтримці їхньої культури та інтеграції в суспільство. Серед них вирізняються такі, як ромський жіночий фонд «Чіріклі», молодіжне агентство «АРКА», міжнародна організація «Кетане» та багато інших. Вони займаються просвітництвом, наданням соціальних послуг, боротьбою з дискримінацією та підвищенням обізнаності про культуру ромів.

Перспективи аналізу проблеми вбачаємо у вивченні функцій та стандартизації мови ромів, що має стратегічне значення для збереження їхньої ідентичності та інтеграції в культурний простір України.

Список використаних джерел та літератури:

1. Дидактично-методичне завдання матеріалів на тему «Нацистський геноцид ромів на території України 1941-1944 рр.». URL: https://holocaust.kyiv.ua/Files/News/ukraine_kyr.pdf
2. Закарпатський обласний благодійний фонд «Благо». URL: <https://blago.in.ua/>
3. Законодавство та підходи іноземних країн до розв'язання проблем реалізації прав, свобод і обов'язків громадян, які належать до ромської національної меншини. Аналітична доповідь Центру суспільних досліджень Національного інституту стратегічних досліджень. 2021. с. 1. URL: https://niss.gov.ua/sites/default/files/2021-12/analytrep_21_2021.pdf
4. Зіневич Н. Проблеми дослідження геноциду ромів (циган) на українських землях у роки Другої світової війни. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/26398/26-Zinevich.pdf?sequence=1>
5. Історія, яку не можна забути: у Києві відбувся круглий стіл про геноцид ромів. 21 вересня 2024. Державна служба України з етнополітики та свободи совісті. URL: <https://dess.gov.ua/istoriia-iaku-ne-mozhna-zabuty-u-kyievi-vidbuvsia-kruhlyy-stil-pro-henotsyd-romiv/>
6. Консультації щодо захисту прав національних меншин: Україна впроваджує кращі європейські стандарти. 1 березня 2025. Державна служба України з етнополітики та свободи совісті. URL: <https://dess.gov.ua/konsultatsii-shchodo-zakhystu-prav-natsionalnykh-menshyn/>
7. Молодіжне агентство адвокатиї ромської культури «АРКА». URL: <https://arca.org.ua/uk/>
8. Об'єднання ромських жінок «Голос Ромні». URL: <https://voiceofromni.com.ua/>
9. Переслідування та вбивства ромів на теренах України у часи Другої світової війни: Збірник документів, матеріалів та спогадів / Автор-упорядник М. Тяглий. К.: Український центр вивчення історії Голокосту, 2013. 208 с. URL: <https://romaua.org.ua/books/1617305259795>
10. Про схвалення Стратегії сприяння реалізації прав і можливостей осіб, які належать до ромської національної меншини, в українському суспільстві на період до 2030 року. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/866-2021-%D1%80#n10>
11. Робоча група з питань національних меншин розпочала роботу: фокус на захисті мов та прав меншин в країнах Ради Європи. 25 травня 2024. ДЕЕС. URL: <https://dess.gov.ua/robocha-hrupa-z-pytan-natsionalnykh-menshyn-rozpochala-robotu/>
12. Роми: міфи та факти. Навчально-методичний посібник для вчителя з протидії гомофобії / Авт.-упоряд. О. Войтенко, М. Тяглий. Київ: Український центр вивчення історії Голокосту, 2018. 140 с. URL: https://holocaust.kyiv.ua/Files/pedVid/Romskuy_zbirnuk.pdf
13. Ромський Жіночий Фонд Чіріклі. URL: <https://chirikli.com.ua/>
14. Соціологічна спільнота Херсона. URL: <http://soc.ks.ua/>
15. Тематичний випуск : Роми України: із минулого в майбутнє (до Ромської Декади Європи 2005-2015). URL: <http://archeos.org.ua/wp-content/uploads/2013/08/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B8.pdf>
16. Товариство «Чачімо». URL: <https://gurt.org.ua/news/informator/94205/>
17. У Києві обговорили проблеми ромських жінок і чоловіків та шляхи їх вирішення. 30 липня 2024. ДЕЕС. URL: <https://dess.gov.ua/u-kyievi-obhovoryly-problemy-romskykh-zhinok-i-cholovikiv-ta-shliakhy-ikh-vyrishennia/>
18. RomaniLanguage. FactsheetsonRomanilanguage: GeneralIntroduction. URL: <https://rm.coe.int/roma-history-factsheets-eng/1680a2f2f8>
19. WhyRomaPoliticalParticipationMatters. URL: <https://www.opensocietyfoundations.org/explainers/why-roma-political-participation-matters>

CULTURAL AND HISTORICAL CHARACTERISTICS OF THE ROMA COMMUNITY AS A PREREQUISITE FOR THE STUDY OF THE FUNCTIONS AND STANDARDIZATION OF THE ROMA LANGUAGE IN UKRAINIAN SOCIETY

Diana-Maria FEDORIV

The article analyzes the cultural and historical life of the Roma minority based on a new source base concerning measures aimed at strengthening ties between the Roma and other national communities. The obtained results serve as a prerequisite for studying issues related to the functions and standardization of the Roma language in contemporary Ukrainian society.

Keywords: national minority (community), Roma, cultural and historical characteristics of the community, functions and standardization of the Roma language.

СЕКЦІЯ 1: МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2'27'42:659.123:37

**КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ Й ТАКТИКИ В УКРАЇНСЬКОМОВНІЙ РЕКЛАМІ
ОСВІТНІХ ПОСЛУГ****Марія ВИШИНСЬКА***Науковий керівник — Світлана Григорук, канд. філол. наук, доцентка катедри загального мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка*

У статті розглянуто комунікативні стратегії й тактики, реалізовані в українськомовній рекламі освітніх послуг; визначено їх вплив на реципієнта рекламного повідомлення. Основну увагу приділено таким комунікативним стратегіям, як: заклична, позиціонування, ціннісно-орієнтована, оптимізація, аргументативна, формування емоційного настрою, мнемонічна.

Ключові слова: реклама, рекламний дискурс, рекламне повідомлення, комунікативна стратегія, комунікативна тактика, цільова аудиторія, реципієнт.

Реклама є однією з найвпливовіших форм масової комунікації, оскільки вона не лише інформує споживачів про товари та послуги, а й формує їхні уподобання, емоційне ставлення та поведінкові реакції. Завдяки поєднанню різних засобів впливу реклама здатна привертати увагу, викликати довіру та мотивувати до дії. «Словник української мови» визначає **рекламу** як «популяризацію товарів, видовищ, послуг з метою привернути увагу покупців, споживачів, глядачів, замовників» та як «поширення відомостей про кого-, що-небудь для створення популярності» [5, т. 8, с. 493].

Комунікативна стратегія — це продуманий комплекс мовленнєвих дій, спрямованих на досягнення визначеної мети [2, с. 118; 4, с. 33]. Т. Бобошко зазначає, що **комунікативна тактика** — це окрема мовленнєва дія, яка сприяє реалізації стратегічної мети та відіграє важливу роль у процесі комунікації [3, с. 52]. Комунікативна стратегія може реалізовуватися через різні тактики залежно від контексту. Застосування тактик у процесі комунікації демонструє вміння мовця гнучко підлаштовувати свої висловлювання під змінні обставини та реакції співрозмовників, що відіграє вирішальну роль у забезпеченні ефективного спілкування [1, с. 6-7].

Проблематика комунікативних стратегій і тактик є важливою сферою дослідження сучасної лінгвістики, оскільки вони визначають ефективність взаємодії у різних дискурсивних практиках, зокрема й у рекламному дискурсі. Значний внесок у вивчення цих явищ зробили такі науковці, як Ф. Бацевич, О. Яшенкова та інші.

Для дослідження комунікативних стратегій і тактик, реалізованих у повідомленнях, що рекламують освітні послуги, спиратимемось на працю О. Яшенкової «Основи теорії мовної комунікації» [6, с. 166-168].

Актуальність нашого дослідження зумовлена важливістю вивчення засобів створення ефективної реклами освітніх послуг в умовах посилення конкуренції між сучасними закладами освіти\онлайн-школами. Дослідження стратегій і тактик, що застосовуються в рекламі освітніх послуг, дозволить визначити найефективніші та найвпливовіші моделі комунікації, сприятиме підвищенню якості зазначених рекламних повідомлень.

Розглянемо основні комунікативні стратегії й тактики, реалізовані в українськомовній рекламі освітніх послуг:

1. Заклична стратегія.

Заклична стратегія — це одна із тих стратегій, що закликають до дії, спонукають придбати пропонований товар чи послугу [3, 6]. Ця стратегія спрямована на активізацію дій аудиторії через використання емоційних закликів і мотиваційних слів. Основна мета використання такої стратегії — переконання споживачів купити щось, зареєструватися тощо. Зазначена стратегія реалізується в рекламі освітніх послуг через такі тактики:

- **Виконання певної дії** — безпосередньо ця тактика закликає до дій, усуває зайві сумніви та зволікання. Часто використовуються мотиваційні слова, присутнє лаконічне формулювання: *«Просто візьми і зроби це! Нарешті!»* [11];
- **Запрошення** — створює атмосферу дружності та відкритості; характеризується використанням слова *«запрошуємо»* (або похідних) та займенника *«ми»* (для створення довіри): *«Ми запрошуємо вас долучитися до нашої дружньої та амбіційної спільноти, де кожен студент є важливою частиною нашої родини»* [9];
- **Обіцянка** (гарантія результату) — ця тактика пропонує конкретний та вимірюваний результат, який споживач отримає після придбання послуги чи товару, що рекламується. У таких рекламних повідомленнях зазначають термін або результат, використовують гарантію (*«100% повернення коштів»*), також майже ніколи не використовують слова *«можливо»*, *«ймовірно»*, *«мабуть»* тощо: *«Цілий рівень за 4 місяці навчання в групах в атмосфері реального заняття у класі»* [11];
- **Заохочення** (найчастіше у формі вигідної пропозиції) — суть цієї тактики у використанні бонусів, безкоштовних пропозицій чи знижок, щоб умотивувати цільову аудиторію спробувати продукт чи послугу без ризиків. У такій рекламі увага зосереджена на вигоді, використанні символів вартості (0 грн; -40%): *«Пробний урок = 0 грн»* [10];
- **Вказівка на перспективу** (мотивуючий погляд у майбутнє) — ця тактика формує у споживачів уявлення про позитивне майбутнє, яке стане можливим завдяки покупці пропонованого товару чи послуги. Часто в такій рекламі можна побачити «сценарії майбутнього» та виокремлення престижу і досягнень (часто випускників освітнього закладу): *«Випускники AISU вступають до найкращих університетів світу, займають лідируючі позиції в різних сферах і продовжують своє навчання на найвищому рівні»* [9].

2. Стратегія позиціонування.

Стратегія позиціонування «полягає в інформуванні адресата про рекламований об'єкт, виділенні його з-поміж подібних об'єктів і формуванні необхідного сприйняття цього об'єкта» [6, с. 167]. Тобто це метод формування унікального образу бренду чи послуги у свідомості цільової аудиторії. Ця стратегія допомагає виділитися серед інших та підкреслити переваги продукту/послуги. Стратегія позиціонування реалізується в рекламі освітніх послуг через такі тактики:

- **Диференціації** — виділяє рекламувану послугу серед інших, підкреслюючи індивідуальний підхід та переваги. Часто використовуються конкретні деталі пропонованого продукту та порівняння з ринком чи іншими послугами (без конкретизації): *«Під кожен бізнес ми розробляємо персональну програму для вивчення англійської мови онлайн, що враховує всі потреби й побажання компанії!»* [13];
- **Надання оцінного значення** — ця тактика характеризується використанням конкретних цифр, статистики, соціальних доказів (рекомендації знайомих, друзів тощо), відгуків та досягнень (переважно випускників). Цей метод є ефективним, оскільки створює відчуття надійності та професіоналізму;

допомагає зняти сумніви клієнта: «94% рекомендують англійську мову в АнтиШколі друзям та знайомим після третього уроку» [7];

- Акцентування на позитивній інформації (підкреслення вигідних моментів) — основна задача: фокус на сильних сторонах продукту\послуги; створення позитивного іміджу. У таких рекламних повідомленнях використовуються емоційно забарвлені слова («захоплююче», «цікаво», «креативно» тощо): «Ми розробляємо креативні мовні курси, які націлені на те, щоб розговорити кожного студента» [7].

3. Ціннісно-орієнтована стратегія.

Ціннісно-орієнтована стратегія базується на співзвучності бренду із цінностями цільової аудиторії. Вона не просто просуває послугу чи продукт, а ще й створює емоційний зв'язок із потенційними клієнтами, що підвищує рівень довіри та лояльності до представленого рекламного повідомлення [3, 6]. Стратегія реалізується через такі тактики:

- Урахування ціннісних орієнтацій адресата — виділяє турботу про важливі аспекти для споживачів: комфорт, розвиток, надійність, довіру тощо. Головна ознака — орієнтація на потреби клієнта (наприклад, для батьків — безпечне та ефективне навчання й середовище для їхніх дітей): «В AISU ми приділяємо велику увагу емоційному та психологічному комфорту наших учнів» [9];
- Апелювання до загальнолюдських цінностей: користь, успіх, комфорт — ця тактика включає мотивуючі меседжі, що апелюють до базових людських потреб. Вона працює через використання надихаючих фраз, акценті на реальній користі для людини і загальнолюдських цінностях, таких, як свобода вибору, особистісне зростання тощо: «Обирай свій курс, бо у нас є все, що тобі потрібно» [12].

4. Стратегія оптимізації.

Стратегія оптимізації — спрямована на те, щоб зробити рекламу більш зрозумілою, впізнаваною та ефективною. Ця стратегія має на меті спростити подану інформацію, її сприйняття, підвищити запам'ятовуваність рекламного повідомлення [3, 6]. Реалізується через такі тактики:

- Полегшення упізнавання реклами (логотипи або асоціативні кольори) — використання фірмових кольорів, авторських логотипів, стилістичних елементів допомагає підвищити упізнаваність компанії. Кольори стають асоціаціями бренду, наприклад: *JustSchool* – оранжевий колір [13], *EnglishDom* – зелений колір [14];
- Гра слів і значень — суть цієї тактики полягає у використанні різноманітних мовних прийомів для створення цікавих, креативних та унікальних рекламних повідомлень (часто використовують римування, фразеологізми, жарти): «*Marie, ти така вправна в англійських часах, що навіть Big Ben тепер орієнтується на тебе*» [8];
- Звуження тематики (фокус на конкретному напрямі) — тобто це, наприклад, створення вузькоспеціалізованих курсів для окремих професій або сфер функціонування. Характеризується чітким розумінням потреб напрямку цільової аудиторії та використанням професійної термінології. Зазвичай у самих заголовках рекламних повідомлень зазначають, для кого створена представлена послуга чи продукт: «*Фінансова англійська*», «*Англійська для моряків*» [13].

5. Аргументативна стратегія.

Аргументативна стратегія — спрямована на вплив на споживачів через використання логічних доказів та фактів. Вона допомагає потенційним клієнтам зробити усвідомлений вибір, спираючись на наведені аргументи [3, 6]. Стратегія реалізується в рекламі освітніх послуг через такі тактики:

- Цитування — ця тактика робить рекламу більш натхненною та жвавішою, хоча прослідкувати використання цитування можна вкрай рідко. Також посилює емоційний ефект рекламного повідомлення: «*Інтегрована програма «Світ чекає крилатих»*» [17];
- Посилання на факти — використання статистики, перевірених фактів, офіційної інформації для підвищення довіри до рекламованої послуги чи товару. Зазначена тактика використовує об'єктивні дані, які важко заперечити, дає конкретні факти й аргументи: «*Школа має ліцензії на освітню діяльність у сфері повної загальної середньої освіти за рівнем дошкільної та початкової, базової середньої і профільної освіти*» [18];
- Обґрунтування оцінок (пояснення, чому послуга варта уваги) — характеризується чітким поясненням переваг рекламованої послуги чи продукту; деталізує ключові переваги (без узагальнень): «*Високий рівень підготовки. Світлі простори класи. Montessori-матеріали. Професійний склад*» [15].

6. Стратегія формування емоційного настрою.

Стратегія формування емоційного настрою — спрямована на створення мотивуючого та приємного фону навколо освітньої послуги. Ця стратегія не лише привертає увагу реципієнтів, а ще й формує позитивне сприйняття бренду; викликає зацікавленість у потенційних клієнтів. Реалізується ця стратегія через наступні тактики:

- Створення привабливого образу (зображення позитивного іміджу) — формує ідеальний образ освітньої послуги, використовуючи певні яскраві елементи. Притаманним є опис комфорту, успіху, досягнених цілей, візуальна естетика та зображення щасливих людей: «*Ми формуємо лідерів, успішних та впевнених особистостей*» [18];
- Акцентування (виділення головного) — це чітке та лаконічне підкреслення ключових переваг рекламованої послуги. Часто в таких рекламних повідомленнях використовують короткі списки або речення, також присутнє грамотне візуальне оформлення (шрифт, колір, розміщення): «*Інтерактивне навчання. Гнучкий графік. Міжкультурний досвід*» [9];
- Підвищення тональності — використовуються розділові знаки, емоційно забарвлені слова для підсилення ефективності реклами. У таких комерційних повідомленнях застосовують вигук, знаки оклику; також можна простежити велику кількість епітетів («найкращий», «оригінальний», «інтерактивний» тощо): «*Здоров'я дитини на першому місці!*» [18].

7. Мнемонічна стратегія.

Мнемонічна стратегія — спрямована на підвищенні запам'ятовуваності рекламного повідомлення через асоціації, структуру тексту, повтори тощо [3, 6]. Ключова мета цієї стратегії — зробити інформацію легкою та доступною для сприйняття, аби реклама надовго закарбувалася в пам'яті реципієнтів. Мнемонічна стратегія реалізовується через дві тактики:

- Різномірний повтор — використання ключових слів та фраз, поєднання візуальних і текстових повторів. Важливо, аби ці фрази були легкими для сприйняття, запам'ятовувалися та відповідали цінностям навчального закладу, який пропонує свої послуги: «*Свідчити. Служити. Спілкуватись*» [16];
- Семантичне узгодження початку й кінця тексту — логічне поєднання вступу та завершення рекламного тексту надає відчуття цілісності, завершеності та впевненості в якості послуг чи товарів. Такий текст може розпочинатися із запитання або проблеми, а в кінці буде відповідь на запитання або вирішення вищезгаданої проблеми: «*Чому AISU?*», бо «*Наша школа — це місце, де ті отримують найкращу освіту, знайдуть нові можливості для розвитку і готуватимуться до успішного майбутнього!*» [9].

Отже, аналіз комунікативних стратегій і тактик, реалізованих в українськомовній рекламі освітніх послуг, свідчить про їхню важливу роль у формуванні ефективного рекламного повідомлення. Успішна реклама базується саме на вдалому поєднанні стратегій, які сприяють залученню цільової аудиторії та впливу на неї, зміцненню довіри до закладу освіти\онлайн-школи. Таким чином, сучасна українськомовна реклама освітніх послуг ґрунтується на використанні низки комунікативних стратегій і тактик задля досягнення поставлених рекламодавцем цілей: підвищення кількості залучених споживачів, покращення ефективності комунікації та підвищення впізнаваності реклами.

Список використаної літератури

1. Антонов О. В. Комунікативні стилі персонажного мовлення: лінгвопрагматичний та соціолінгвістичний аспекти (на матеріалі сучасної американської драми): дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Житомир, 2016. 227 с.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ: Вид. центр «Академія», 2004. 344 с.
3. Бобошко Т. М. Комунікативні стратегії і тактики та оцінні висловлення. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. 2013. С. 51–58.
4. Дегтярьова К. В. Основи теорії мовної комунікації: навчально-методичний посібник для студентів філологічного факультету зі спеціальності 7.010103 «Педагогіка і методика середньої освіти. Українська мова і література та мова і література (вивчається одна мова)». Полтава, 2007. 50 с.
5. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. К.: Наукова думка, 1970–1980.
6. Яшенкова О. В. Основи теорії мовної комунікації. Київ: Видавн. центр «Академія», 2010. 312 с.

Джерела дослідження

7. Антишкола: курси англійської мови онлайн. URL: https://antischool.online/np/?ref=antischool.online-pylpachuk&utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_campaign=s_competitors_ua&utm_content=pylpachuk&utm_term=all%20right%20школа&utm_gad_source=1&utm_gbraid=0AAAAApSoR18OmJgvdAWKqp3UF9oQwtUha&utm_gclid=Cj0KCQjwv_m-BhC4ARIsAIqNeBs5ibv8WOY6MiY16Ln2-EmWSqh5HCvULG-G1ZnVjOFh4B844ZnWORQaAI3QEALw_wcB (дата звернення 26.03.2025).
8. Вивчення англійської – шлях маленьких, але впевнених кроків, які ведуть до великих досягнень. URL: https://www.instagram.com/p/DEUZYi9N8os/?img_index=8&igsh=aWl3ajh4Z2c2NTVp (дата звернення 26.03.2025).
9. Запрошуємо до навчання у школу AISU. URL: <https://aisu.school/zaproshuiemo-do-navchannia-u-shkolu-aisu/> (дата звернення 25.03.2025).
10. Корпоративні програми. URL: <https://www.instagram.com/p/C5QknwSojrg/?igsh=YnBkYTJjYmhiYnR5> (дата звернення 26.03.2025).
11. Мрій англійською з Green forest. URL: https://greenforest.com.ua/courses/?utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_campaign=mn%20%7C%20search%20%7C%20liv&utm_term=онлайн%20курс%20англійської%20мови&utm_gad_source=1&utm_gbraid=0AAAAADgPucIK2gncow9Z2XxOLG2nHPQrV&gclid=Cj0KCQjwv_y46_BhDOARIsAIvmewOLnf2wSpaiXjdiVb4ynkFZ6pE_lN2nnHCl_CIHbWd-HMHSTXDlpMaAjHzEALw_wcB (дата звернення 26.03.2025).
12. Обирай свій курс. URL: <https://www.instagram.com/p/C8xPWnFNLru/?igsh=MThtMXUyODBpcmZsNw==> (дата звернення 26.03.2025).
13. Онлайн-школа англійської мови JustSchool. URL: <https://justschool.me/uk> (дата звернення 26.03.2025).
14. Онлайн-школа вільної англійської. URL: https://www.englishdom.com.ua/?utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_campaign=ED_b2c_ua_ser_brand&utm_content=brand_en&utm_term=інгліш%20дом&utm_gad_source=1&utm_gbraid=0AAAAAC_JNWfWcp9bGBCK088n4FkObGHdM&utm_gclid=Cj0KCQjwv_m-BhC4ARIsAIqNeBtYo8hUwA8H9jX4-a7R1s0t9OhXSxMLy30qLPcO_VZsfr2EUJcQiS4aArbVEALw_wcB (дата звернення 26.03.2025).
15. Початкова школа Montessori School на Лівому березі Києва. URL: <https://montessori.com.ua/school/> (дата звернення 26.03.2025).
16. Український католицький університет. URL: <https://ucu.edu.ua/> (дата звернення 27.03.2025).
17. Шановні батьки майбутній першокласників! URL: <https://licey12.chernivtsy.com.ua/zaproshennya> (дата звернення 27.03.2025).

18. Astor school: Школа успішних дітей. URL: <https://irpin.astor.school/about-us/about-school/> (дата звернення 26.03.2025).

COMMUNICATION STRATEGIES AND TACTICS IN UKRAINIAN-LANGUAGE ADVERTISING OF EDUCATIONAL SERVICES

Mariia Vyshynska

The article examines communicative strategies and tactics implemented in Ukrainian-language advertising of educational services; their impact on the recipient of the advertising message is determined. The main attention is paid to such communicative strategies as: appeal, positioning, value-oriented, optimization, argumentative, emotional mood formation, mnemonic.

Keywords: advertising, advertising discourse, advertising message, communicative strategy, communicative tactics, target audience, recipient.

УДК 811.161.2'373.23(477.86/.87)

СІМЕЙНО-РОДОВІ НАЙМЕНУВАННЯ ЖИТЕЛІВ БОЙКІВЩИНИ

Назар ГОДОВАНЕЦЬ

Науковий керівник – Наталія Сокіл-Клепар, канд. філол. наук, доцентка катедри української мови імені професора Івана Ковалика Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто поняття сімейно-родових найменувань та особливості їхнього творення і функціонування на теренах Бойківщини. Зроблено спробу розглянути їх співвідношення з неофіційними (індивідуальні прізвиська) та офіційними (прізвища) антропонімами. Проаналізовано сімейно-родові найменування жителів Бойківщини за семантикою твірних основ.

Ключові слова: Бойківщина, неофіційний антропонім, прізвисько, прізвище, сімейно-родове найменування.

Прізвиська ще з XVI століття переходили у спадок від батьків до дітей. Таким чином вони ставали родовими найменуваннями. Сімейно-родові йменування належать до групових антропонімів, що дають колективам та які виділяють на основі певних ознак. Неофіційні антропоніми, які належать цілій родині, є «елементом давньої системи іменувань» [1, с. 9]. Сімейно-родові назви дуже стійкі, хоча уживаються в мовленні значно рідше, ніж індивідуальні прізвиська. Вони більш номінативні і за своєю функцією наближені до прізвищ. Саме ці найменування послужили свого часу одним із основних джерел виникнення прізвищ [7, с. 91–109]. І. Єфименко зазначає, що іменування XVI ст. ідентифікували весь рід за іменем, патронімом чи прізвиськом засновника роду і виконували функцію сімейно-родового прізвиська [3, с. 13]. Неофіційне спадкове найменування набуває статусу сімейного антропоніма і таким чином може перейти до наступного покоління, загалом закріпившись за всім родом. Воно з часом може втратити зв'язок із реаліями, покладеними в його основу, та смислово залежність від індивідуального прізвиська, а отже стати вуличним прізвиськом.

Дослідник сучасної української неофіційної антропонімії І. Сухомлин наводить прізвиська цілих дворів: *Ялиничі, Мариничі, Охріменки, Гордієнки, Сухомлини, Качани, Гарбузи* і под. [10, с. 31]. Натомість А. Усціновіч зазначає, що втрата родовими іменуваннями первісної семантики дає можливість для представників наступних поколінь наповнити їх новим змістом, якщо є носії з однаковим прізвищем. Цій антропонімній категорії належить первісна властивість характеризувати носія, що з часом при переході до наступних поколінь втрачається. Таким чином зберігається лише диференційна функція. Вчена зауважує, що сімейно-родові іменування можна розглядати як «вдалі номінації поетичного тексту, яким є локальна неофіційна система» [11, с. 237–238].

Дослідник П. Чучка, визначаючи особливості спадкових прізвиськ, указує на безпосереднє перенесення готового прізвиська з однієї особи у колі споріднених людей. Він зауважує, що визначальною рисою спадкових прізвиськ є їхнє функціонування як групових (колективних) назв. Груповим прізвиськом П. Чучка вважає неофіційне іменування, носієм якого є не тільки якась певна особа, а декілька членів колективу. Найчастіше ці прізвиська об'єднують людей за родинними зв'язками, виконуючи одну з функцій прізвищ [15, с. 303].

Мовознавець М. Худаш пропонує розглядати такі антропоніми як прізвищеві назви [13, с. 100]. Варто зауважити, що науковці визначають такі утворення також як сімейно-родові прізвиська [5, с. 149; 2, с. 32]. Дослідники народно-побутової антропонімії Бойківщини Г. та Д. Бучки вважають, що сімейно-родові іменування варто визначати як окремий клас антропонімів [1, с. 14]. Тож у цій розвідці розглядаємо сімейно-родові іменування як один із класів неофіційної антропонімії.

Сімейно-родові іменування жителів Бойківщини вживаються лише у формі множини (*Пицюрникові*). У ролі цих назв виступають здебільшого індивідуальні прізвища (*Зайці*). На Бойківщині формування прізвищ і сімейно-родових іменувань відбувалося паралельно. Отож ці класи антропонімів тісно співіснують у неофіційній системі іменування. Іноді сімейно-родовим іменуванням вважається посесивний дериват від прізвища денотата (наприклад, *Пицюркові*<*Пицюр*, *Синякові*<*Синяк*). Інколи спадкова родова назва може збігатися з прізвищем іншого денотата, наприклад, *Зайці* (прізвище *Михайлишин*), *Пирчі* (прізвище *Куприч*) і прізвища інших родин *Заєць*, *Пирч*. Сімейно-родовим іменуванням може виступати також посесивний дериват від андроніма, утвореного від прізвища, наприклад, *Буначчині* і прізвище *Буняк*, *Ватральчині* і прізвище *Ватраль*. Менш поширеними є сімейно-родові найменування і прізвища особи в одному населеному пункті, що мають спільну твірну основу, проте утворені за різними моделями, наприклад, *Семчишині* і прізвище *Семків*, *Фурчишині* і прізвище *Фурко*. Дослідники трактують існування неофіційних спадкових антропонімів стійкістю традиційної народнорозмовної системи найменувань людей та їхньою диференційною функцією [1, с. 10]. У багатьох селах існує по декілька прізвищ, що належать 10–15 сім'ям. Наприклад, у селі Нижня Яблунька 6 родин мають прізвище *Куприч*. Серед них розрізняють *Біласові*, *Долянові*, *Дубикові*, *Купричові*, *Палажсині*, *Семньонові*. Сімейно-родові іменування є ідентифікатором нащадків і визначають їх генетичний корінь.

Лексичну базу неофіційних антропонімів становлять імена, прізвища, апелятивні означення особи, прізвища. На Бойківщині «кожне з таких найменувань під час закріплення його за першим носієм виконувало неоднакову функцію: одні – особового власного імені, другі – прізвища, треті – апелятивного іменування денотата за його реальними ознаками. У творенні сімейно-родових найменувань провідна роль належить іменам. Дослідник Ю. Редько стверджував, що коли виникла потреба у розрізненні людей, що мали однакові імена, то першою базою стали переважно імена батька, матері або діда [9, с. 9].

Найчисельнішою групою на Бойківщині є сімейно-родові найменування, в основі яких відображені імена людей. Учений П. Чучка вважає, що «...власні особові імена – це не просто один із антропонімних класів слів (поряд із такими класами, як прізвища, прізвища та імена по батькові), а такий клас, що є важливою базою для творення назв інших антропонімних (і взагалі ономастичних класів), а отже, й одним із основних джерел для їх правильного розуміння та витлумачення» [14, с. 21]. Основною лексичною базою для творення вуличних прізвищ були християнські імена. Проаналізовані неофіційні антропоніми є прямими чи опосередкованими дериватами від людських онімів. В основі сімейно-родових іменувань є церковно-християнські чоловічі та жіночі імена.

Першими розглянемо сімейно-родові найменування, в основах яких відображені чоловічі церковно-християнські імена та їх структурні варіанти: *Андрій*, *Василь*, *Григорій*, *Іван*, *Михайло*, *Павло*, *Роман*, *Семен*, *Федір* та ін. Також фіксуємо і старовинні маловживані імена: *Абрам*, *Іллярій*, *Лазар*, *Мойсей* та ін., що мотивують здебільшого по одному найменуванню. Продуктивні імена утворюють значну кількість сімейно-родових назв, наприклад, *Іваники*, *Іванкові*, *Іваськові*, *Івашкові*, *Іванцьові*, *Іванищеві* тощо.

Досліджені сімейно-родові найменування, в основах яких відображені чоловічі церковно-християнські імена, поділяються на іменування, що відображають повні імена та їх основи, та іменування, в яких відбиті усічені та усічено-суфіксальні варіанти онімів. За структурою ці спадкові найменування репрезентують такі моделі: а) повне ім'я в незмінній формі: *Богдани*, *Данили*, *Мойсеї*, *Назари*, *Романи*; б) повна іменна основа + квалітативний + патронімний формант: *Василь-к-ові*, *Іван-к-ові*, *Семен-к-ові*, *Федь-к-ові*, *Юр-ик-ові*; в) повна іменна основа + квалітативний суфікс: *Ігнат-ики*, *Нестор-ки*, *Павл-ики*, *Петр-ини*. Також фіксуємо сімейно-родові найменування, в основах яких відображені усічені та усічено-суфіксальні варіанти чоловічих церковно-християнських імен різних

рівнів деривації: *Даньові < Даньо < Данило, Доркові < Дорко < Теодозій, Іванцьові < Іванцьо < Іван, Кузьові < Кузь < Кузьма, Луцьові < Луць < Лук'ян, Міхалові < Міхал < Михайло, Никольцьові < Никольцьо < Микола, Тимкові < Тимко < Тимофій, Яцькові < Яцько < Яків.*

Наступною групою є сімейно-родові найменування, в основах яких відображені українські жіночі церковно-християнські імена. У народно-побутовій антропонімії Бойківщини незначна кількість сімейно-родових іменувань, мотивованих українськими жіночими церковно-християнськими іменами. Відомо, що в основі спадкових іменувань закладені здебільшого чоловічі імена. Мовознавиця І. Фаріон зазначала, що в кінці XVIII – початку XIX ст. незначною є кількість прізвищевих назв на території Прикарпатської Львівщини, утворених від жіночих церковно-християнських імен. Серед ідентифікацій із суфіксом -к(о) їх не виявлено взагалі; серед прізвищевих назв на -к(а) – 7; серед утворень на -ик – 6 [12, с. 13]. В аналізованих іменуваннях побутують такі спадкові назви, утворені від повних форм імен: *Варвара, Калина, Марія, Ірина* тощо. На Бойківщині поширені сімейно-родові іменування, що відображають усічені та усічено-суфіксальні варіанти жіночих імен: *Василинкові < Василинка < Василина, Галині < Галя < Галина, Гафіні < Гафа < Агафія, Дозині < Дозя < Євдокія, Настунині < Настуня < Анастасія, Палажчині < Палажка < Параскевія, Таньчині < Танька < Тетяна, Феньчині < Фенька < Федора.*

Отже, сімейно-родові іменування, мотивовані церковно-християнськими іменами, становлять 26,7% від загальної кількості спадкових утворень.

Значну групу становлять сімейно-родові найменування, співвідносні з іменами відапелятивного походження. Імена відапелятивного походження, ставши індивідуальними прізвиськами, ідентифікували носіїв за специфічними особливостями та вживалися як особові назви, мотивовані лексемами, що позначали різні предмети, назви тварин, рослин, птахів, риб тощо. Сімейно-родові іменування, що відображають прізвиська відапелятивного походження, співвідносні з двома розрядами: «*nomina personalia*» та «*nomina impersonalia*».

Проаналізуємо сімейно-родові іменування, в яких відображені прізвиська, співвідносні з «*nomina personalia*». Такі назви отримували носії за їх фізичними чи психічними рисами, особливостями поведінки, мовлення. Лексика, що характеризує властивості людини, є досить давньою і в минулому була надзвичайно різноманітною з погляду семантики і словотвору. У пам'ятках ділового письменства XVI ст. і наступних століть такі іменування, виконували функцію ідентифікувальних компонентів і виступали назвами-характеристиками, переважно емоційно насиченими, рідше – нейтральними [4, с. 201].

Виокремлюємо сімейно-родові найменування, співвідносні з лексемами, що позначають:

1) **зовнішні ознаки людини, колір її волосся, шкіри:** *Кучеряві, Білі, Біласи, Рижі, Сивакові* тощо;

2) **фізичні недоліки, вади особи:** *Глухі, Горбаті, Криві* та ін;

3) **ріст та розмір тіла:** *Довгі, Куці* (низькі), *Малі*;

4) **силу, стан здоров'я, вагу людини:** *Грубі, Заремби* (молода, сильна людина), *Легкі, Сухі*;

5) **вдачу, внутрішній стан людини, стосунок до неї інших осіб:** *Дикі, Канюки* (прохачі), *Лизуни* (підлабузники), *Пристайки* (ті, що до когось пристають), *Цимбалові* (дурні);

6) **особливості мовлення:** *Верещакові* (крикуни), *Гаркаві, Гукові* (крикливі), *Шепеляві*;

7) **вікові особливості:** *Малі, Старенькі*;

8) **інтелект людини:** *Мудрі*.

Надзвичайно цікавими є сімейно-родові найменування, в яких відображені прізвиська, співвідносні з «*nomina impersonalia*». Цю групу іменувань мотивують лексемами, що позначають:

1) **знаряддя праці та їх частини**: *Бичові* (пор. бич – батіг), *Сагани* (великий горщик), *Чепілі* (ніж з відламаним кінцем), *Цьвакові* (пор. цьвак – «цвях»);

2) **домашніх і диких звірів, птахів**: *Барани*, *Баранці*, *Бугаї*, *Вовки*, *Зайці*, *Крілі*, *Лиси*, *Тхори*, *Цапки*; *Гусаки*, *Качурі*, *Козути*;

3) **рослин, їх частини та плоди**: *Бордунові* (їдкий жовтець), *Бодаки* (пор. будяк), *Гарбузи*, *Дубики* тощо;

4) **види їжі, продукти харчування та напої**: *Будзові* (овечий сир), *Вареники*, *Тарчаники*;

5) **гроші та одиниці виміру**: *Рублі*.

Усього більше 100 сімейно-родових іменувань, утворених від відапелятивних прізвиськ.

На Бойківщині також зафіксовано значну кількість сімейно-родових найменувань, в основах яких відображені андроніми. Назви по-вуличному творилися від андронімів, мотивованих: *Гнатишині* < *Гнати́ха* < *Гнат*, *Демчишині* < *Демчи́ха* < *Демко* < *Дем'ян*, *Іванишині* < *Івани́ха* < *Іван*, *Максимишині* < *Максими́ха* < *Максим*, *Павлишині* < *Павли́ха* < *Павло*, *Романишині* < *Романи́ха* < *Роман*;

б) **прізвищами**: *Біляччині* < *Білячка* < *Біляч*, *Сиваччині* < *Сивачка* < *Сивак*;

в) **прізвиськами**: *Купчишині* < *Купчи́ха* < *Купець*;

г) **апелятивними означеннями особи**: *Ковалишині* < *Ковали́ха* < *Коваль*, *Кравчишині* < *Кравчи́ха* < *Кравець*.

Цей словотвірний тип іменувань широко представлений на досліджуваній території. Усього більше 150 сімейно-родових іменувань, утворених від андронімів.

Велику групу назв неофіційних антропонімів становлять сімейно-родові найменування, співвідносні з прізвищами. Сімейно-родовим іменуванням іноді вважають лише дериват від прізвища денотата. Таке явище має відношення до проблеми живомовного функціонування прізвищ: *Блащуки* (пор. *Блащук*), *Вовчуки* (пор. *Вовчук*), *Глуцуки* (пор. *Глуцук*), *Дитюкові* (пор. *Дитюк*); *Катюки* (пор. *Катюк*), *Марусяки* (пор. *Марусяк*), *Маруцаки* (пор. *Маруцак*), *Тимчуки* (пор. *Тимчук*), *Титарчуки* (пор. *Титарчук*) тощо

Прізвище може стати сімейно-родовим іменуванням за умов, якщо його носіями була невелика кількість однофамільців у певному селі. Зафіксовано більше 700 сімейно-родових іменувань, утворених від прізвищ.

Не менш цікавими є сімейно-родові найменування, співвідносні з топонімами. Відтопонімні деривати посідають важливе місце серед спадкових вуличних іменувань Бойківщини. Характеризуючи родину в самому селі, вони служать диференційним чинником. М. Худаш зазначав, що існують докази назв представників феодальної верхівки на -ськ(ий), -цьк(ий), -зьк(ий) у XIV-XVI ст., які є здебільшого назвами за населеним пунктом [13, с. 120–121]. Р. Керста зауважила, що на Львівщині вже в XVI ст. можна говорити про відтопонімні спадкові родові ідентифікації панівної верстви суспільства [5]. Натомість І. Фаріон стверджувала, що прізвищеві назви кінця XVIII – початку XIX ст. із -ськ- не дають підстав для розмежування їх на шляхетські і простолюдні [12, с. 33].

У мовленні жителів Бойківщини найчастіше трапляються спадкові вуличні назви у вигляді відойконімних прикметників на -ськ(ий), -зьк(ий), -цьк(ий), як-от: *Ботивські*, *Ільницькі*, *Яворські* тощо.

При творенні відтопонімних прізвиськ відбуваються певні морфологічні зміни: приголосний основи [ч] змінюється на [ц]: *Розлуцькі* (< *Розлуч*); при певному збігові кінцевих приголосних твірної топонімної основи та початкових звуків форманта

відбувається їх накладання: *Шандровецькі* (< *Шандровець*), деякі суфікси вказаних основ зазнають усичення: *Боберські* (< *Боберка*).

Зафіксовано більше 150 сімейно-родових іменувань, співвідносних з топонімами.

Розглянемо також сімейно-родові найменування апелятивного походження. Сімейно-родові найменування апелятивного походження ідентифікують особу за професією чи заняттям, указують на її соціальне становище, місце походження чи проживання, етнічну належність.

Ю. Редько зазначав, що назва професії особи ставала не тільки її індивідуальною особовою назвою, але й передавалася як спадкова [9, с. 33–34]. У минулому така назва мала високий ступінь індивідуалізації, бо в одному населеному пункті було небагато представників певної професії [8, с.232]. Вже з XVI ст. особові назви були основними свідченнями існування ремісничих промислів на Україні. Вказівка на рід заняття, професію носія особової назви зумовлювала в цей період появу додаткових засобів для визначення особи [5, с. 141–143]. Сімейно-родові іменування, що походять від назв людей за професією чи родом заняття, відображають такі види діяльності:

- 1) **деревообробні ремесла, лісові промисли:** *Колодійові* (каретник), *Столяріві*;
- 2) **кушнірство, шевство:** *Кушнірові*, *Чоботатьові*;
- 3) **металовиробництво:** *Бляхарові* (майстер, що працює з бляхою), *Ковальові*, *Токарі*;
- 5) **ткацтво, кравецтво:** *Кравцьові*, *Шевцьові*;
- 6) **скотарство, сільське господарство, рибальство:** *Козарі* (пасуть кози), *Косарі*, *Пастухові*, *Стадникові* (пастухи), *Чабанові*;
- 7) **торгівля:** *Мінйайлові*;
- 8) **приготування їжі, напоїв, виробництво продуктів харчування:** *Винники*, *Кухарі*, *Пекареві*, *Олійники*, *Оліярникові*;
- 9) **інші види професій, занять:** *Качмарові* < *корчмар*, *Поштарові*.

Було зафіксовано близько 130 іменувань.

Деякі аналізовані найменування мотивовані назвами адміністративних посад: *Війтівські* (пор. війт), *Солтисові* (пор. солтис «у Західній Україні до 1939 р. сільський староста»).

Виявлено також сімейно-родові іменування, мотивовані назвами церковнослужителів чи їх помічників: *Дякові*, *Паламарьові*, *Попові*. Зафіксовано більше 70 іменувань такого типу.

Трапляються іменування, мотивовані апелятивами, що пов'язані з військовою службою: наприклад, *Майорові*.

Натрапляємо на сімейно-родові найменування, що походять від назв осіб за їх належністю до певного етносу або етнографічної групи. В досліджуваному регіоні виділяємо такі відетнонімні спадкові родові назви: *Американці*, *Басарабові*, *Бойки*, *Лемкові*, *Ляхові*, *Мазурові*, *Молдавани*, *Москальові*, *Німці*, *Цигани*. Зафіксовано понад 90 найменувань.

Небагато є сімейно-родових найменувань, пов'язаних з обставинами народження носіїв: *Найди*, *Приймакові*.

Виокремлюємо також сімейно-родові найменування, що походять від назв осіб за місцем проживання або особливостями їх появи в якомусь населеному пункті: *Горяни* < на горі, *Горбові*, *Горішні*, *Дебраки*, *Задеберні*, *Задорожні*, *Кутні*, *Лісові*, *Лугові*, *Міжгорішні*, *Нагірні*, *Надорожні*, *Наконечні*, *Новосади* (новоселець), *Підвальні*, *Підгірці*, *Піддубні*. Усього зафіксовано понад 60 найменувань.

Окремо виділяємо сімейно-родові іменування, в основах яких відображені назви іншомовного походження. Серед сучасних спадкових назв побутують запозичення з польської мови: *Банахи* (нечемні діти) *Цвикові* (необщипаний півень).

Здійснивши аналіз сімейно-родових іменувань Бойківщини, можна зробити такі висновки:

А. У сімейно-родових іменуваннях відображені чоловічі церковно-християнські імена – усього 253 найменування.

Б. Сімейно-родові іменування творилися від андронімів, мотивованих іменами, прізвищами, апелятивними характеристиками особи (всього 158 найменувань). Андроніми утворюються від імен, а дітей називають прізвищами, утвореними від імені.

В. Досліджуючи сімейно-родові іменування, ми виявили, що в їх творенні переважають прізвища. Інформатори часто вважають сімейно-родовим іменуванням посесивний дериват від прізвища денотата. На Бойківщині зазвичай від прізвища творяться андроніми, а дітей називають присвійним утворенням від прізвища. Прізвиська дітей можуть функціонувати разом з іменами. Усього зафіксовано 744 таких сімейно-родових найменувань.

Г. У сімейно-родових назвах відображені прізвиська відапелятивного походження, співвідносні з розрядом «*nomina personalia*». Такі прізвиська отримували носії за їх фізичними, психічними, особливостями мовлення. Сімейно-родові іменування, в яких відображені прізвиська, співвідносні з «*nomina impersonalia*», називають знаряддя праці, предмети домашнього, домашніх і диких звірів. Усього зафіксовано понад 1100 найменувань.

Ґ. Відтопонімні деривати займають вагоме місце серед сімейно-родових іменувань Бойківщини. Найчастіше трапляються спадкові назви у вигляді відойконімних прикметників на **-ськ (ий), -цьк (ий)** – усього 155 іменувань.

Д. Аналізуючи сімейно-родові іменування апелятивного походження, ми виявили такі, що утворилися від назв людей за професією, родом, від назв осіб за їх соціальним та службовим становищем, посадою та ін.

Е. У досліджуваному регіоні побутують відетнонімні спадкові найменування, іменування, що походять від осіб за обставинами їх народження, назви за місцем проживання.

Отже, аналіз твірних основ сімейно-родових найменувань показує, що вони близькі до прізвищ за лексичною базою та словотвірними особливостями. Здійснений аналіз дозволяє сімейно-родові назви кваліфікувати як один із важливих класів неофіційної антропонімії.

Список використаних джерел

1. Бучко Г., Бучко Д. Народно-побутова антропонімія Бойківщини. *Linguistica slavica: Ювілейний збірник на пошану І. М. Желзняк*. Київ, 2002. С. 3–14.
2. Вербовета О. Неофіційні іменування жителів сучасного села (на матеріалі антропонімії сіл Великий та Малий Говилів Теребовлянського району Тернопільської області). *Наук. зап. Сер. «Мовознавство»*. Тернопіль, 2003. Вип. І. С. 28–33.
3. Єфименко І. Українські прізвищеві назви XVI ст. Київ, 2003. 168 с.
4. Керста Р. Антропоніми – основа вивчення лексики, що характеризує особисті властивості людини. *З історії української лексикології*. Київ, 1980. С. 200–212.
5. Керста Р. Особові назви, утворені від загальних назв, на означення професії, роду занять (На матеріалі пам'яток української мови 16 ст.). *Питання історії української мови*. Київ, 1970. С. 141–158.
6. Осташ Р. Корінні і некорінні прізвища. *Українська історична та діалектна лексика: Зб. наук. праць*. Вип. 4. Львів, 2003. С. 342–352.
7. Панцьо С. Антропонімія Лемківщини. Тернопіль, 1995. 128 с.
8. Познанська В. Назви професій як джерело творення прізвищ південно-східної України. *Лінгвістичні студії*. Донецьк, 1996. Вип. 2. С. 232–239.
9. Редько Ю. Сучасні українські прізвища. Київ, 1966. 216 с.
10. Сухомлин І. Українські прізвища людей як власні родові назви (Лексико-семантична характеристика процесу творення відіменних чоловічих прізвищ у народних говорах Середньої Наддніпрянщини). *Говори і ономастика Наддніпрянщини*. Дніпропетровськ, 1970. С. 30–58.

11. Усціновіч А. Імёны-мянушкі і родавыя найменні. *Przezviska i przydomki w językach słowiańskich*. Lublin, 1999. S. 233–238.
12. Фаріон І. Українські прізвищеві назви Прикарпатської Львівщини наприкінці XVIII – початку XIX століття (з етимологічним словником). Львів:, 2001. 371 с.
13. Худаш М. До питання класифікації українських прізвищевих назв XIV–XVIII ст. З історії української лексикології. Київ, 1980. С. 96–160.
14. Чучка П. Антропонімія Закарпаття. Вступ та імена: конспект лекцій. Ужгород, 1970. 103 с.
15. Чучка П. Антропонімія Закарпаття: дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: 10.661 «Мови народів СРСР (українська мова)». Ужгород, 1969. 987 с.

FAMILY NAMES OF INHABITANTS OF BOIKIV REGION

Nazar HODOVANETS

The article examines the concept of family names and the peculiarities of their creation and functioning in the Boykiv region. An attempt has been made to examine their correlation with unofficial (individual sobriquets) and official (surnames) anthroponyms. Family names of the inhabitants of Boykiv region are analyzed according to the semantics of the creative bases.

Keywords: Boykivshchyna, unofficial anthroponym, sobriquet, surname, family name.

УДК 811.161.2'37

ПЕРИФРАЗ У СУЧАСНОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Анна ГУРСЬКА

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

У статті розглянуто поняття "перифраз", його історію походження, зв'язок з іншими науковими дисциплінами та розглянуто його роль у засобах масової інформації. Здійснено спробу встановити різницю між перифразами та іншими типами стійких сполучень слів та проаналізовано окремі перифразні одиниці, що використовуються у політичних статтях.

Ключові слова: перифраз, перифразні одиниці, стійкі сполучення слів, засоби масової інформації, політика, політичний дискурс.

У наукових розвідках та студіях зі стилістики, поетики, у художній літературі, у різних стилях мовлення (художній твір, публіцистичний текст та ін.) часто використовується такий прийом виразності, як перифраз. У перекладі з давньогрецької це слово означає "описовий вираз, інакосказання" [1, с. 136]. На сьогодні існує різне смислове наповнення поняття "перифраз"; учені-філологи, зокрема мовознавці, можуть трактувати це поняття по-різному. Щоправда, ключовим залишається означення природи цього мовного явища, котре передбачає інший спосіб передання інформації.

Згідно з визначенням, що знаходимо у "Словнику української мови", перифраз — "це стилістичний прийом, коли кого-, що-небудь називають не прямо, а описово, за його найхарактернішими рисами, ознаками; описовий мовний зворот, ужитий замість звичайної назви кого-, чого-небудь" [9]; О. Селіванова визначила це поняття як "стилістична фігура, заміна знака певного поняття описовим найменуванням або навмисно іншим знаком" [8, с. 457—458]; Професор О. Пономарів дає таке визначення: "Перифраз — описовий зворот, за допомогою якого явище, предмет, особа, реалія називається не прямо, а описово, через характерні їх риси. Найчастіше перифрази вживаються в публіцистичних та художніх текстах" [7, с. 248]. Варто зауважити й те, що у науковій літературі натрапляємо на низку орфографічних варіантів самого терміна "перифраз", як-от: "перифраза", "парафраза", "парафраз", "перефраз". Перифрази або ж перифразні звороти вживаються для позначення кого- чи чого-небудь не прямо, а опосередковано, через певні характеристики чи ознаки. Наприклад, нафту можемо назвати "*чорним золотом*"; Марс — "*червоною планетою*"; психіатрів — "*фахівцями у галузі психічного та ментального здоров'я*"; лікарів — "*людьми у білому*" тощо. Усі перифрази мають свою природу походження та можуть уживатися у жартівливому, поетичному, зневажливому, історичному чи урочистому контекстах [6, с. 25].

Перифрази відіграють важливу роль у мові та мовленні, оскільки дозволяють уникнути прямого називання певних явищ, об'єктів чи осіб, урізноманітнюють мову, роблять її більш виразною та емоційно насиченою, допомагають уникнути повторів. Також ці слова чи сполучення слів можуть викликати у слухачів чи читачів певні асоціації чи образи.

Генезу перифразів, їхні стильові особливості, категоріальні властивості, проблематику можна вивчати у контексті літературознавства, мовознавства, а саме: лексикології, лексикографії, комунікативної лінгвістики, лінгвоперсонології тощо [6, с. 25]. З огляду на сказане вище, доречно зауважити, що вивчення перифразів є предметом студій низки філологічних дисциплін та можуть бути розглянуті у різних мовознавчих аспектах, як-от: літературознавство, мовознавство, перекладознавство тощо.

Історія походження перифразних одиниць сягає ще часів античності, яку виокремив ще Аристотель у "Риторикі". З того часу протягом багатотисячної історії перифрази як

називання об'єктів іншими словами розвивалися та використовувалися у творах різних письменників та поетів, учених та дослідників, кожен з яких міг по-своєму трактувати зміст самого поняття "перифраз". Сам Аристотель називав перифрази "засобами, які слугують для збільшення обсягу промови" або "означення поняття замість імені, яке позначає поняття» (круг — пласка поверхня, обмежена колом)" [1, с. 136—228]. У давньоукраїнській книжній традиції перша згадка про перифрази датується 1073 р. (про це читаємо у "Ізборнику Святослава") [10].

Вивчення перифразів тісно пов'язане з різностильовими текстами. Перифрази широко представлені й у мові засобів масової інформації (далі — ЗМІ), де вони відіграють важливу текстотворчу роль. За допомогою цього стилістичного прийому можна пом'якшити негативні конотації, приховати певні факти, формувати позитивний чи негативний образ конкретних діячів, явищ чи подій. Також за допомогою перефразування можна більш відкрито говорити про складні чи неприйнятні у соціумі теми, оскільки вони впливають на сприйняття інформації. Завдання перифразів полягає в тому, що вони дозволяють медіа більш ефективно передавати свої меседжі, впливати на громадську думку та урізноманітнювати мову.

Аналізуючи політичні статті, можна побачити, що деякі терміни чи вислови є надто провокативними, прямолінійними або некоректними. Саме завдяки перефразуванню відбувається більш м'яке подання інформації, що дозволяє читачам по-іншому сприймати інформацію. Наприклад, замість різкого й негативно забарвленого слова "санкції" можемо сказати "*обмежувальні заходи*"; важку для сприйняття фразу "знищені автомобілі" можемо змінити на більш поетичну "*розплавлені груди металу*"; "зима без електроенергії", що одразу викликає у читачів негативне сприйняття можна перефразувати як "*зима незламності*", що несе у собі більш впевнене та позитивне забарвлення (усі перифрази взяті із статей зі суспільно-політичного інтернет-ЗМІ "Українська Правда" (далі — УП)) [5].

У сучасних непростих умовах становлення та розвитку української державності особливу роль відіграють ЗМІ, котрі є важливим джерелом розповсюдження даних серед аудиторії реципієнтів. Вони просвітлюють аудиторію у різних сферах та допомагають сформувати погляди на ті чи ті соціальні, економічні та, звісно, політичні проблеми та теми. На сьогодні ЗМІ є певним посередником між державними органами та громадянами, завдяки чому може відбуватися активне багатостороннє обговорення щодо державних проблем, спільних цінностей, національної ідентичності; висвітлення різних поглядів та реакцій щодо суспільних запитів. Крім того, ЗМІ виконують й низку інших корисних функцій, серед яких: популяризація наукових знань, боротьба з дезінформацією та пропагандою, формування іміджу на міжнародній арені, що є дуже корисним, особливо в умовах інформаційної війни. Тому, на мою думку, дослідження мови ЗМІ сьогодні набуло особливої актуальності.

Ця тема уже була предметом дослідження деяких українських та зарубіжних мовознавців, серед яких М. Коломієць, Є. Регушевський, Л. Звонська, О. Галич, А. Греймас, Ж. Курте та інші. Перифрази саме у політичному аспекті також були і є предметом дослідження багатьох сучасних науковців (Т. ван Дейк, Г. Почепцов, Л. Масенко, М. Степаненко, Л. Нагорна та інші), у працях яких вивчаються та аналізуються мовні особливості політичних перифразів, мовні портрети політиків, їхні характеристики та властивості [6, с. 25].

На сьогодні є декілька спроб та варіантів вивчення та дослідження перифразів у політичному дискурсі від сучасних мовознавців. Зокрема досліджувалися політичні перифрази у ЗМІ (стаття Боки Г.І.) [2], перифрастичні найменування українських політиків (стаття Данилюка Н.О.) [6, с. 25—28]. У цих статтях увага приділяється вивченню прийомів і способів введення перифразів у газетний контекст, стильовим і жанровим особливостям використання. У ЗМІ спостерігається велика кількість і частотність використання перифраз, що зумовлює актуальність і доцільність такого дослідження.

Перифрази, що вживаються у політичній пресі та ЗМІ можуть позначати конкретних політичних діячів (наприклад, "*слуга народу*" — Володимир Зеленський); населені пункти

(наприклад, "місто вічного вогню" — Авдіївка); а також певні абстрактні поняття, явища чи об'єкти (наприклад, "сухопутний коридор" — територія без води). Це перефразування надається через певну характеристику, визначні ознаки, які одразу дають розуміння того, про кого чи про що йдеться мова, при тому не називаючи конкретних імен чи об'єктів.

Завдяки перифразам можна створити імідж для політичних діячів, сформувати їм певний образ, що може використовуватися у політичній пропаганді та впливати на свідомість читачів. Перифрази є дуже важливою складовою дипломатичного спілкування у сфері міжнародних політичних відносин.

Зараз ЗМІ стрімко розвиваються, через що вивчення перифразів у цьому контексті набуває особливої актуальності. З огляду на це, наукові праці, присвячені цій темі, є доцільними, корисними та актуальними. Уважаємо, що у близькому майбутньому кількість вживання перифраз у публіцистичному тексті буде лише зростати. Це дозволяє стверджувати, що з'явиться чимало праць у сфері філології (літературознавства, мовознавства), журналістики, педагогіки, політології, рекламознавства тощо, котрі досліджуватимуть та презентуватимуть розлогий перелік новостворених перифраз. Теоретичні напрацювання у питанні вивчення перифраз дозволять глибше проаналізувати різножанрові тексти та зіставити їх з відповідниками у чужомовних текстах.

Зважаючи на вищезазначені критерії щодо характеристик та ознак перифраз, стає зрозуміло, що вони виконують важливі функції у процесі комунікації. Перифрази значно урізноманітнюють мову й мовлення, збагачують словниковий запас, роблять її багатшою та емоційнішою, розвивають мовленнєві навички, змінюють конотацію та забарвлення об'єктів чи явищ, про які говориться та мають вплив на людську свідомість.

Однак у процесі дослідження перифразних одиниць часто виникає питання щодо того, чи всі особливі типи стійких сполучень слів можна відносити саме до перифразів. Інколи буває складно зрозуміти та відмежовувати їх від інших схожих типів: фразеологізмів, термінів та неологізмів. Головне питання полягає у тому, чи усі мовні одиниці, які мають певну логіку-психологічну основу, образну семантику і відповідну структуру, можна зараховувати до перифразів.

Аналізуючи низку політичних статей, виникає проблема розмежування стійких слів чи сполучень слів, що позначають певний об'єкт чи явище, не називаючи їх. Наприклад, у статті "Угорщина може зарити сокиру війни?" у інтернет-ЗМІ УП від 20 січня 2024 року [5] у самому заголовку статті бачимо стійке словосполучення "*зарити сокиру війни*", що трактується як "перестати воювати". До якого типу мовних одиниць можна віднести це сполучення слів? На перший погляд, його можна трактувати як фразеологізм, оскільки це семантично зв'язане сполучення слів, яке відтворюється як неподільна, цілісна конструкція [9]. Усі слова у цьому словосполученні є єдиним цілим. Вони мають лексичне значення, а також у контексті речення зі статті це сполучення виступає у ролі присудка. Зважаючи на ці пункти, можна зробити припущення, що "*зарити сокиру війни*" трактується як фразеологізм. Однак у "Словнику фразеологізмів української мови" (за редакцією В. Винника) цей фразеологізм не знайдено [4]. Тому, враховуючи цей факт, дане сполучення слів визначаємо як перифраз, який має ті ж семантичні, лексичні та синтаксичні ознаки, що й фразеологізм.

Візьмемо до прикладу перифрази на позначення Президентів України, що широко представлені у сучасних політичних статтях. Кажучи саму фразу "*Президент України*", ми одразу розуміємо, кого саме мають на увазі, хоча у цьому словосполученні не названа конкретна особа. Та, незважаючи на таке перефразування, коли говоримо про певну особу, але не називаємо її, це сполучення "*Президент України*" не можемо відносити до перифраз, оскільки Президент — це посада, а не характеристика персони за певною ознакою. Тому словосполучення "*Президент України*" до перифразів не належить.

По-іншому трактуємо наступне схоже сполучення слів. У статті "Президентська помста: як "війна" між Зеленським та Порошенком руйнує європейське майбутнє України" в інтернет-ЗМІ УП від 1 березня 2024 року [5] знаходимо словосполучення "*н'ятий*

президент", що, логічно, має на увазі п'ятого президента нашої країни Петра Порошенка. Отже, значення цього вислову впливає із його ж написання. І тут, як і в попередньому випадку, також виникає запитання, чи можна такий тип словосполучень відносити до перифразів. "П'ятий президент" — це також перефразування, оскільки ми не називаємо конкретну особу за іменем, а перефразовуємо її. При цьому кожен розуміє, кого саме маємо на увазі. Але, на відміну від попереднього словосполучення, "п'ятий президент" не трактуватиметься як посада, оскільки ця ознака стосується минулого. Тож, виходячи з цих тверджень, можемо зробити висновок, що словосполучення "п'ятий президент" можна відносити до перифразів.

Бувають складнощі і в розмежуванні перифраз та ще одних стійких сполучень слів, що позначають конкретні поняття — термінів. Згідно з "Великим тлумачним словником сучасної української мови", термін — це "слово або словосполучення, що означає чітко окреслене спеціальне поняття якої-небудь галузі науки, техніки, мистецтва, суспільного життя тощо, і вступає в системні зв'язки з іншими словами та словосполученнями даної галузі" [3]. У статті УП "Президент у скляному будинку" від 13 січня 2024 року знаходимо словосполучення *"кульгава качка"* [5]. Ця фраза може позначати президента, що залишає свою посаду; особу, від якої мало що залежить; або політика, якому більше не судилося переобратися [11]. Тож у цих значеннях бачимо певне перефразування, називання особи не конкретно, а через певні її ознаки, через що можна віднести це словосполучення до перифраз. Однак ця фраза дійшла до нас із англійської (американської) мови і в американській політичній системі цей вислів уже закріпився як політологічний термін. Це словосполучення має свою історію, що стосується виборів президента у США і зараз широко вживається у політичній пресі, не лише американській, а й європейській (зокрема й українській, як бачимо у статті УП). Тож, незважаючи на непряме називання особи та перефразування певної ознаки, словосполучення *"кульгава качка"* не можемо відносити до перифраз, бо його вважають усталеним терміном, що вже давно закріпився в американській політичній системі.

Перифрази чітко пов'язані з історією, тож розвиток державности, прихід нових політичних партій, сил чи конкретних осіб, створення нових державних установ, сучасні політичні події зумовлюють створення нових перифразних одиниць. Серед сучасних перифразних найменувань можемо бачити такі, як: *"державка в смартфоні"* (додаток "Дія"); *"макаронні волонтери"* (волонтери, що виконують непотрібну роботу); *"червоні лінії"* (небезпечні зони); *"гарячі точки"* (місця найбільших бойових дій) тощо. Є й такі новотвори, що також мають на меті перефразувати певні події чи явища та утворилися на сучасному етапі становлення мови. За структурою описові найменування можуть бути однокомпонентними (такі, що виражені іменниками), двокомпонентними (виражені сполученням іменника з прикметником) та багатокомпонентними (виражені словосполученнями й реченнями) [6, с. 25]. Мова повсякчас реагує на новочасні процеси, що відбуваються у світі, відповідаючи на це утворенням нових слів. Наприклад, *"байрактарицина"*, що можна перефразувати як "комічне висвітлення теми російсько-української війни в українській масовій культурі" чи *"всепропальщина"*, що означає "категорію людей, що люблять впадати в паніку (походить від відомого вислову «все пропало»)" (усі приклади взяті зі статей з інтернет-ЗМІ УП) [5]. Ці поняття знаходяться на етапі входження в загальноновживану мову та загальне використання, але уже зараз можна побачити їхнє застосування у мові ЗМІ.

Отже, перифрази широко представлені у сучасному політичному дискурсі та у мові ЗМІ. Вони виконують низку важливих функцій, серед яких: збагачення словникового складу мови, урізноманітнення мови й мовлення, зміна емоційного забарвлення означуваних явищ, об'єктів чи предметів, передання інформації у більш м'якій формі, створення позитивного іміджу. Також перифрази мають значний вплив на свідомість аудиторії та можуть маніпулювати громадською думкою. Перифрази тісно пов'язані з історією, тож з часом

створюватимуться нові сучасні перифразні одиниці. Також важливим питанням є розмежування перифразів від інших стійких сполучень слів, яке ще не до кінця вивчене й проаналізоване на сьогодні. Перспективи дослідження вбачаємо у більш глибокому дослідженні перифраз у мові ЗМІ та у політичному контексті, розширенні фактичного матеріалу та аналізу нових політичних джерел.

Використана література:

1. Аристотель. Риторика // Аристотель. Поетика. Риторика. 2007. — С. 136—228.
2. Бока Г. І. Політичні перифрази в українських ЗМІ / Інститут журналістики, 2007. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1969>
3. Бусел В. Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250000 / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. — Київ; Ірпінь: Перун, 2005. — VIII, 1728 с. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0000989>
4. Винник В. О., Білоноженко В. М. Словник фразеологізмів української мови / НАН України, Ін-т укр. мови, Укр. мов.-інформ. фонд; [уклад.: В. М. Білоноженко та ін. ; відп. ред. В. О. Винник]. — Київ: Наук. думка, 2003. — 786 с. — (Словники України).
5. Гонгадзе Г., Мусаєва С. Українська правда. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://pravda.com.ua/>
6. Данилюк Н. О. Перифрастичні найменування сучасних українських політиків у мові засобів масової інформації / Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2018 №32 том 3. — С. 25 — 28
7. Пономарів О. Стилїстика сучасної української мови: Підруч. — К., 2000. — 248 с.
8. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
9. Словник української мови. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://slovnyk.ua/>
10. Хуровський Г. “Образех” (“Про образи”). Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.scribd.com/document/720398854/%D0%A0%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B0-1>
11. Merriam Webster Online. Archived from the original on April 25, 2009. Retrieved March 10, 2008. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/lame%20duck>

Periphrase in modern political discourse

Anna HURSKA

The article examines the concept of "periphrase", its history of origin, connection with other scientific disciplines and its role in the mass media. An attempt is made to establish the difference between periphrases and other types of stable word combinations and analyzes individual periphrase units used in political articles.

Key words: periphrase, periphrase units, stable word combinations, mass media, politics, political discourse.

УДК [811.161.2'34'373:159.93]:82-1"19/20"

**ЛЕКСИКА НА ПОЗНАЧЕННЯ СЛУХОВИХ, ДОТИКОВИХ, СМАКОВИХ ТА
ЗАПАХОВИХ ОБРАЗІВ У ПОЕЗІЇ ІГОРЯ РИМАРУКА****Марта ДИКА***Наукова керівниця — Любослава Асїїв, канд. філол. наук, доцентка катедри української мови
імені професора Івана Ковалика Львівського національного університету імені Івана Франка*

У статті з'ясовано поняття «сенсорної лексики» та її ролі у творенні художніх образів у поезії.
Окрему увагу зосереджено на лексичі на означення слухових, дотикових, смакових і запахових
образів у віршах українського поета-вісімдесятника Ігоря Римарука.

Ключові слова: сенсорна лексика, сенсоризм, лексика, слуховий образ, дотиковий образ, одоратив,
густатив, синестезія, поезія, Ігор Римарук.

Сенсорне сприйняття світу за допомогою п'яти органів чуття є найпершим контактом людини з довкіллям. З огляду на таку важливість фізіологічної перцепції для людини, сенсорна лексика як «компонент мовної картини світу, вербальна актуалізація понятійної сфери чуттєвого сприйняття» [11, с. 223] утворює одне з найвагоміших лексико-семантичних полів у кожній мові. Значну увагу в лінгвістиці також приділяють «вторинним, конотативним значенням сенсорних лексем, які виражають суб'єктивне ставлення мовця до світу» [3, с. 191]. Реалізація великого потенціалу сенсорної лексики у створенні художньої образності насамперед залежить від емоційно-експресивних та оцінних конотацій [2, с. 1]. Саме тому набуває подальшого розвитку напрям дослідження сенсорної лексики як засобу створення художньої образності та текстотворення, а також вивчення ролі такої лексики «у створенні художньої і мовної картин світу» [2, с. 1].

Сприйняття на слух відрізняється від інших видів перцепції тим, що нам достатньо лише чути об'єкт чи явище, аби його охарактеризувати. Аудіальні об'єкти автономні та водночас є активними діячами. Тетяна Семашко порівнює слухові та зорові образи і зазначає, що зоровий образ являє собою сукупність якостей об'єкта і джерела світла, тобто переважна більшість об'єктів зорового сприймання (за винятком джерел світла) пасивні й несамодостатні [7, с. 183]. Дослідниця зазначає, що обсягом сприйнятої інформації в ієрархії п'яти сенсорних підсистем людини слух поступається тільки зору [7, с. 182]. Водночас звукові образи різняться за тембром, гучністю та іншими акустичними ознаками.

Джерелами або ж носіями звуку можуть бути як явища природи та довкілля — спів птахів, шурхіт трави, шум хвиль, так і щось, що є наслідок діяльності людини — гул літаків, звуки музичних інструментів, стукіт приладів чи інструментів.

Нюх забезпечує відчуття і розрізнення пахучих речовин. Найпоширенішою є класифікація, за якою виокремлюють чотири основні запахи: ароматний, кислий, горілий і гнилісний [7, с. 64]. Запах, на відміну від кольору або звуку, не сприймається як самостійна сутність, у відриві від його носія [4, с. 126].

Смакові відчуття поділяють на гіркі, кислі, солодкі і солоні. Інші смаки виникають у результаті змішування основних смаків. Як пише Вікторія фон Гофман, відчуття смаку здається надто суб'єктивним, щоб допускати узагальнення; воно настільки миттєве, що передусє думці та мові [1, с. 14].

За визначенням Психологічної енциклопедії, дотик — вид людського сприймання, в якому при формуванні образу предмета основну роль відіграють тактильні відчуття, що виникають під час дії механічних подразників на поверхню шкіри і відображають об'єктивні властивості предметів: твердість, м'якість, рівність поверхні, сухість, вологість, шершавість тощо [9, с. 66].

Ще Іван Франко зазначав, що не всі відчуття відіграють однакову роль у створенні художніх образів. Перше місце займають зорові, слухові і дотикові відчуття, а за ними йдуть смакові і нюхові, тому й у поезії різних часів і народів найменше зображень смакових і запахових, значно більше вражень дотику і слуху, а найбільше вражень зору [10, с. 41]. В українській мові різні частини мови є вербалізаторами чуттєвого сприйняття, однак тільки прикметники вважають «носіями власне сенсорної ознаки» [5, с. 171], оскільки в іменниках, дієсловах, прислівниках сенсорна ознака напашаровується на їхнє основне категорійне значення (предметності, процесуальності або ознаки дії чи стану), що виявляється і в специфіці їхнього функціонування у мовленні.

Не менше значення в художній літературі мають і слухові відчуття, в яких словом передається розмаїття звукового вияву життя. Музика і поезія виникли з одного джерела, і саме тому віршована мова відзначається особливою музичальністю. «Змисл слуху, — каже Франко, — в контрасті до змислу дотику, дає нам пізнати цілі ряди явищ моментальних, невлених, летючих, цілі ряди змін наглих і сильних, що вражають нашу душу; до поняття твердості, постійності, форм, місця він додає поняття переміни, часу» [10, с. 43].

Змислову структуру запахових та смакових образів досліджували чимало науковців. Поняття нюхового відчуття у поезії здавна цікавила і майстрів слова. Іван Франко зауважив, «на означеннях різних запахових вражень має мова дуже мало слів. «Пахне» — на приємні враження, «смердить» — на неприємні». Чимало учених пояснюють «збіднілість» лексики на позначення запахових та смакових вражень тим, що людина не має конкретного уявлення про ці змисли. Наприклад, якщо можна абстрагувати спектр із семи найважливіших кольорів, то означення смаку обмежується лише уявленнями про солоне, гірке, кисле, солодке. Так само, «ми не можемо охарактеризувати запах, не називаючи речовини чи предмета, якому він притаманний».

Опираючись на думку Франка, що «змисл дотику служить нам до пізнання не тільки форми тіл, їх консистенції, поверхні і температури, але також їх віддалення, корегуючи тут ненастанно змисл зору.... Не диво, що сей змисл, такий важний для психічного розвою кожної людини, дав нашій мові, а тим самим і поезії багато інтересних і важних термінів та епітетів, котрими послуговуємося в найрізніших значеннях, не раз не думаючи про їх первісне призначення. І так говоримо: то тяжка справа, легко мені на душі, се піде гладко, гаряче любити, холодна розпука, квадратний дурень, гладка дівчина, рогата душа, твердий характер, м'яка вдача, слизька спекуляція, гороїжитися і т.» [10, с. 47] бачимо, що такі змисли, як правило, часто пов'язані з зоровими образами та вступають в синестезійні поетичні зв'язки.

Лексеми на позначення дотикових відчуттів (температури, механічного контакту, якості поверхні тощо) часто пов'язані з позитивними чи негативними враженнями, тож відповідно є оцінно маркованими, їх здебільшого використовують для опису явищ природи, «зовнішніх рис, особистих якостей людини і якісних характеристик абстрактних понять».

Палітра лексики на позначення звуку у поезії Ігоря Римарука є дуже багатою — 89 дієслів (*бринькати, вишептати, відлунати, відшуміти, волати, гоготіти, деренчати, дзвеніти, жебоніти* тощо), 68 іменників (*виття, відлуння, зойк, колисанка, коляда, крок, луна, мелодія, музика, свист, хрускіт, шелест* тощо), значно менше прикметників (*глухий, дзвінкий, безмовний, горластий, надричний, співучий*) і прислівників (*вголос, голосно, хрипко*). Найбільшу частотність засвідчують іменники *голос* (29 сл.), *слово* (24 сл.), *пісня* (16 сл.), *тиша* (11 сл.), *звук* (10 сл.), *крик* (10 сл.), *сміх* (10 сл.) та дієслова *співати* (10 сл.), *говорити* (8 сл.), *кликати* (8 сл.).

Лексика на позначення слухових відчуттів здебільшого є складовою частиною метафор: «той же витерти зляканий піт, заблукавши уперше у звуках!..» («Золотими») [6, с. 14]¹; «жінку що вчула на березі Лети наших дітей ненароджених крок» («Від'їзд») [с. 157]; «За рікою кричать поїзди, а не третій півні» («Нічна») [с. 81]; «Випаде голос із вуст і затулиться мохом, і підйду — вже не Ігор, а лиш ім'ярек»

(«Я — край дороги») [с. 26]; «Протискуйся в щілини *голосів* промінням, у звіриний *сміх* — *зітханням...*» («Майстер») [с. 28]; «... *муликають* мурахи...» («Заплющились») [с. 8]; «*пісень плетіння вузлувате*» («на біса») [с. 355]. Складна метафора твориться за допомогою нанизування однорідних означень: «Сорок — це морок, це *посвист ножа, часу і слова*» («Сорок») [с. 201]. Майстерно поет використовує звукові сенсоризми як художні означення: «а за столи сідають друзі, *піснею обвита...*» («Продихають») [с. 51].

Звуконайменування є основою творення персоніфікованих образів: «*прокашлюється* в ринвах важкий вологий *ритм* майбутнього дощу?» («Так дихають») [с. 44]; «... *згуки* орфічні при колисці *стоять...*» («Січневі») [с. 66]; «... чуєш *плач* зірки...» («Я довіряю») [с. 352].

Дієслова на позначення звукових явищ здебільшого є основою у порівняльних конструкціях (найчастіше зі сполучниками *наче, неначе, як*), у яких суб'єктами порівняння виступають явища природи (*сніг, грім*), часові поняття (*століття*), а об'єктами — артефакти (*пугар, сходи, стріла*). Наприклад: «...і мідні *костомахи* грому *дзвеніли, наче пугарі*» («Порушив») [с. 76]; «*Сніг скрипить, як підземельні сходи*» («Камінний») [с. 139]; «*Століття* за вікном *свистіли, ніби стріли*» («Століття») [с. 176]. У безсполучникових порівняльних конструкціях зі звуконаслідувальними дієсловами суб'єктом порівняння є лексеми на позначення звуків загалом або людської мови (*звук, слово*), а об'єктом — іменники - назви тварин (*їжак, мишва*) у формі орудного відмінка: «Зрідка *слово* випадкове *їжаком прощурхотить*» («Тут») [с. 210]; «*мишвою* солоні *звуки* злякано *шарудять*» («Війон») [с. 182]. Натомість іменник — звуконайменування (*мотив*) функціонує у складі порівнянь як суб'єкт, а об'єктом служить назва птаха (*перепел*), основою ж порівняння є дієслово на позначення руху: «*Сполоханий, в грядущі дні, неначе перепел, злітає легкий мотив...*» («Їм») [с. 111]. Ігор Римарук створює емоційно-експресивний образ, апелюючи не тільки до слухових відчуттів, а й до зорових та дотикових. Трагічність світосприйняття передається порівнянням, яке базується на звуковій асоціації: «І знову, *мов земля об віко, об душу стукотять слова*» («Здається») [с. 191].

Звуконайменування, як і кольороназви, є основою антитез («...не знав *ні шепоту, ні крику?...*» («Тоді») [с. 80]; «і ратна золота *сурма*, і глиняний дитячий *свищик*» («Їм») [с. 110]), оксиморонів («...і будем гідні лиш *співати в хорі безмовних риб* ...» («Дай») [с. 9]; «... вивірка щезла, не втямивши *крику німого*» («Я — край дороги») [с. 26]; «*мовити й чути можуть хіба що глухонімі*» («якогось») [с. 237].

Риторичні запитання зі звуковими образами творять особливу архітектоніку поетичного тексту: «*Усі проспівано пісні, — пощо ж ламкий язик осінній ворухить обрії тісні?*» («Сонет») [с. 88]; «*Хто поєднав пісні світил у безконечнім вічнім хорі?*» («Месроп») [с. 79]; «*Мороз тріщить — чи ребра під кийком? Якої муки вимагають звуки, аби не задихнутись під замком?*» («Варіант») [с. 131].

Ігор Римарук трансформує фразеологізми, створюючи яскраві образи: «У світі й у *кишені вітер свище*» («Двадцятилітній») [с. 106]; «*Це він, як глиця впав у пісню мурашину, він — так, що аж роси набрали в рот пеньки...*» («Заплющились») [с. 8]; «*Іще не відшуміли бурі в склянці...*» («Уривок») [с. 136].

Нанизування сенсоризмів творить оригінальні звукові образи: «*подзвін* келихів *сопіння* люльки *плач* діточий *стогін* старечий *буркіт* славнів і *шурхіт* плавнів» («сестро») [с. 236]; «*Ти — солов'їний свист, що зрикошетив криком від того, хто заснув...*» («До слова») [с. 96].

Лексеми на позначення запаху або його сприйняття найменш частотні в поезії Ігоря Римарука, але, попри це, є основою для творення емоційно-експресивних образів, які створюють неповторний стиль автора.

Здебільшого запахові образи утворюють сполуки іменника **запах** (10 сл.) із залежними словами, які називають джерело запаху (*віск, полуниця, жито, сіно, тіло, вокзал*). Наприклад: «...та *запах сіна* чомусь не викочує під ноги сухих горіхів...» («Пошуки») [с.

214]. У склад таких конструкцій можуть входити прикметники, які конкретизують джерело запаху і водночас є важливими для образу, посилюючи відчуття: «таємну свічу запали і закутай у *запах вояцького воску*» («Давня») [с. 31]; «... розшукуй *запах ранніх полуниць*» («І я навчаюсь») [с. 246].

І. Римарук будує поезії на основі нанизування запахових образів, які часом є контрастними за відчуттями (приємні і неприємні), проте загалом створюють позитивне враження: «мають вони успадковані бути як і *духмяність конвалій білих* а ще *сопух стайні гірської і п'яний аромат «Climat» вихлопи авт і воскове дихання церкви*» («літо») [с. 333].

Запахові образи, які утворені за допомогою дієслова **пахнути** (4 сл.), на відміну від іменникових словосполучень з одоративним значенням, мають тричленну структуру, у якій джерелу запаху приписується запах іншого предмета. Наприклад: «...лапятий *вітер* залетить, що *пахне міддю литих лат і ліками — немов латинь...*» («Над озером») [с. 33]; «*Соняхом пахне кухонна далека церата*» («Озером») [с. 258]; «*скурвлена* кольонська вода зі сполотнілої полтви *пахне порожнечою й порохом*» («цей») [с. 249]. Позитивне чи негативне оцінне значення такого запахового образу створюється не тільки іменниками, а й залежними прикметниками. У таких випадках зазвичай запаховими властивостями наділяються об'єкти, що насправді не асоціюються з одоративними властивостями.

Дієслово *задихнутися* передає силу запаху та емоційну напругу: «*Задихнутися тими ж димами тих же вогнищ нічних*» («Золотими») [с. 14].

Компонент «запах» містить і низка прикметників, які передають приємний (дурманний, пахучий, медовий) і неприємний (ядущий) запах. Наприклад: «Хто садив цю дурманну *пуцу?*» («Вість») [с. 15]; «*зілля пахучого* вкинь у вогонь» («Давня») [с. 31]; «...сповзалися в одне ядушне димовище дими з курільниць і з руїн...» («Якщо») [с. 74]. Водночас прикметники *дурманний* («який запаморочує, оп'яняє») [8, II, с. 439] та *ядущий* [8, XI, с. 626] («дошкульний» [8, II, с. 401] у зн. «гострий, їдкий») посилюють експресію, є особливо стилістично маркованими.

Для означення смаку поет використовує і чотири ядерні лексеми (*солодкий, солоний, кислий, гіркий*), і прикметники *терпкий, медвяний, полиновий, прісний, перепечений, солодкавий*. Усі ці густативи є основою творення образів, зокрема порівнянь, антитез, метафор: «*Солодкаві, мов цукати, і гіркіші від цукут...*» («Тут») [с. 210]; «Золота середина *солодка* і звабна, як диня, а по цій середині шмагають *солоні* дощі...» («Політ») [с. 47]. Своєрідна антитеза будується на протиставленні смакових відчуттів, а названі об'єкти порівнянь (*цукати, цукати*) апелюють не тільки до зовнішніх відчуттів людини, а й створюють глибинне відчуття фальшивості, облуди. У цих порівняннях, а також у рядках «*солодка* ніби дим вітчизни» («на біса») [с. 355] виявляються характерні для творчості Ігоря Римарука алюзії, інтертекстуальні зв'язки [с. 35].

Епітети-густативи характеризують особу, передають суперечливі, навіть контрастні почуття: «зустрічай мене жінко *медвяна солодка терпка полинова*» («Давня») [с. 30]. Прикметник *полиновий* у значенні «гіркий» (адже полин є дуже гірким на смак) поет поєднує з іменником *хліб* і створює яскравий чуттєвий образ, що набуває символічного значення у поетичній тканині твору: А може, є в тім умисел прозорий, що запізнали й *полиновий хліб?*...» («Уривок») [с. 137].

Лексеми *солодкий, медвяний, солодкавий* здебільшого мають позитивне значення, слова *гіркий, полиновий, солоний, терпкий, прісний* зазвичай викликають негативні асоціації. Проте густатив *солодкий* у рядках: «й далі на чорну днину — під хор *солодкий*: «Повісьмо!» — в писану торбу складати вірші, як сухарі» («Війон») [с. 182] — набуває негативних конотацій, передає фальшивість і лицемірство. Низка оксиморонів утворена з використанням густатива *солодкий* у переносному значенні «який викликає почуттєву насолоду, дає відчуття приємності» [8, IX, с. 446], що сформувалося на основі первинного «приємний на смак, смачний» [8, IX, с. 446]: «Вона — *солодке горе*» («Купальниця») [с. 361]; «... записані у віщу

книгу і втеча, і *солодкий страх*» («Він») [с. 149]. Такі образи передають складні переживання, у яких відчуття приємного поєднується з болем, тривогою.

Кількість лексем на означення дотику та частотність їх слововживань є більшою, ніж одоративів та густативід. Ігор Римарук використовує низку прикметників (*важкий, вологий, гарячий, глибокий, гострий, густий, легкий, крихкий, мокрий, м'який, слизький, теплий, холодний* тощо), дієслова (*захолонутися, зігрітися, нагрівати, обпікати, тверднути, торкнутися*), зокрема і дієприкметники (*незагололий, стужавілий*), іменники *холод* і *теплоту*, прислівник *тепло* на позначення різноманітних тактильних відчуттів. Властивими для ідіостилю автора є прикметники *холодний, легкий, важкий, гострий, густий*, які виконують емоційно-оцінну функцію у поезіях.

Прикметник *холодний* (17 сл.), поєднуючись з іменниками *вістря, вода, ніч, піт, пустеля, рукав* тощо служить для передачі неприємних відчуттів, почуття самотності, втрати: «*Ніч холодна і неблаганна*» («Зима») [с. 124]; «*холодна пустеля обруса самотнє застілля нічне*» («Чаша») [с. 154]. Для поезії І. Римарука характерною є сполука *холодні вуста*, що є символічним образом смерті: «*Янгол схарапуджено літає, пошепки з холодних вуст читає...*» («Радісно») [с. 181]. Такі самі асоціації зі смертю передають сполуки *холодна могила, холодне ліжко*.

За допомогою тактильної лексики поет творить оригінальні образи, зокрема метафори («*гострим пальцем вказала трава*» («Знак») [с. 27]; «*Та лиш до воріт ти підійшла — і вкололась об гілку дощу*» («Так неквапно») [с. 45]). У порівняннях («...з *густого, як сутінки, літа...*» («Вже сніги») [с. 7]; «...злива — як *пуца, густа...*» («Золотими») [с. 14]) *густий* означає інтенсивність, насиченість того чи іншого явища. Часто перцептиви є епітетами, поєднуючись з конкретними і абстрактними іменниками: «в пам'ять стрімку і *глибоку*» («Тільки») [с. 34]; «Тут, у *в'язкому в'язничному місті...*» («Там») [с. 206], «Юність наша, *гостра і густа, як шипшина...*» («Три») [с. 46]. Епітети-прикметники на позначення дотикових відчуттів є важливою складовою розгорнутої метафори: «...*вологу шпарку в мерзлому сторіччі* продиhaють *легкі вуста письма*» («Ти знов») [с. 113].

Тактильна лексика, як і інші види сенсоризмів, стає основою творення антитез («*Студену правицю* вкладаю в білий рукав димів, ліву, *гарячу*, на кохані уста покладаю» («На Щекавиці») [с. 20]) та оксиморонів («*вогонь прохолодний*» («Давня») [с. 31]). Прикметник *м'який* у переносному значенні («який легко піддається впливові; поступливий, піддатливий» [8, IV, с. 836]) передає негативну оцінку: «...у людини основа крила нетривка і *м'яка*» («політ»); [с. 47]; «Хто під двері вісточку просуне з нинішніх — *м'яких і запісних?*» («Парсуна») [с. 123].

Список використаної літератури:

1. Hoffmann V. v. From Gluttony to Enlightenment: The world of taste in Early Modern Europe. Chicago : University of Illinois Press, 2016. 304 p.
2. Волошина О. Роль сенсорної лексики у створенні художньої образності (на матеріалі англійської прози) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 1994. 23 с. URL: <http://cheloveknauka.com/v/441106/a/#?page=8> (дата звернення: 31.03.2025).
3. Дятчук В., Пустовіт Л. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови. Київ : Наук. думка, 1983. 156 с.
4. Коляда Е., Лісінська Т. Базові поняття сенсорної лінгвістики. Актуальні питання іноземної філології. 2021. № 12. С. 125–132. URL: <https://doi.org/10.32782/2410-0927-2020-12-19> (дата звернення: 30.03.2025).
5. Мусійчук Т., Коляда Е., Ботвінко-Ботюк О. Сенсорна лексика в поезії Маргот Озборн. Матеріали І Міжнародного науково-практичного конгресу з канадознавства, м. Луцьк, 21 черв. 2018 р. Луцьк, 2018. С. 170–174.
6. Римарук І. Три потоки місячного світла. Вибрані вірші. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. 384 с.
7. Семашко Т. Мовні стереотипи із сенсорним компонентом в українській лінгвокультурі. Київ : Арт Економі, 2017. 544 с.
8. Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка.

9. Степанов О. Психологічна енциклопедія: А-Я. Київ : Академвидав, 2006. 424 с.
10. Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. Київ : Наук. думка, 1979. Т. 31. С. 45-119
11. Шапочка К., Москаленко В. Поняття "сенсорна лексика" у лінгвістичному аспекті. Мова і культура. 2013. Т. 1, № 16. С. 221–224.

VOCABULARY TO DENOTE AUDITORY, TACTILE, TASTE AND SMELL IMAGES IN THE POETRY OF IHOR RYMARUK

Marta DYKA

The article clarifies the concept of ‘sensory vocabulary’ and its role in the creation of artistic images in poetry. Special attention is paid to the vocabulary for auditory, tactile, taste and smell images in the poems of the Ukrainian poet of the eighties Ihor Rymaruk.

Key words: sensory vocabulary, sensoryism, vocabulary, auditory image, tactile image, odorative, gustatory, synesthesia, poetry, Ihor Rymaruk.

УДК 811.161.2'373.21'373.6-112(477.44-21)(091)

**РЕГІОНАЛЬНИЙ КОМПОНЕНТ ВУЛИЧНОГО ТОПОНІМІКОНУ ВІННИЦІ
(МОТИВАЦІЙНО-ЕТИМОЛОГІЧНА БАЗА)****Олександра ЗЕЛІНСЬКА***Науковий керівник — Іван Ціхоцький, канд. філол. наук, доцент катедри української мови імені професора Івана Ковалика.*

У статті розглянуто поняття «регіональний топонімікон». Здійснено спробу дослідити життя та творчість діячів Вінниччини, історію міськ міста Вінниці. Розглянуто регіональний компонент вуличного топонімікону. Розмежовано на меморіальні та історичні топоніми.

Ключові слова: топонімія, вулиця, мотиваційно-етимологічний аспект, регіональний компонент, меморіальний топонім, історичний топонім

Поява та розвиток назв невеликих географічних об'єктів конкретної території тісно пов'язані з історією народу, який на ній проживає, культурою, рівнем суспільних відносин, а самі вони, окрім базових прагматичних функцій ідентифікації та інформування, виконують ще й функції важливих маркерів локальної історії: історичної, географічної, етнокультурної, демографічної, та соціальної ідентичності регіону. Саме тому дослідження мотиваційно-етимологічної бази творення таких локальних (або регіональних) назв суттєво розширює потенціал краєзнавчих досліджень, поєднуючи історичні та лінгвогеографічні методики інтерпретації матеріалу. Регіональні урбаноніми складають кількісно і пропорційно незначну частину вуличного топонімікону конкретного міста. Умовно їх можна поділити на дві групи: меморіальні (які увічнюють імена локальних діячів історії чи культури конкретного регіону) та історичні (що є маркерами давньої (історичної) топонімії місцевості). Тенденція до популяризації подібних локальних назв міського простору є атрибутом сучасного історичного зрізу, що поступово відмовляється від ідеологічного тла попередніх епох і концентрується на локально-просторових мікропроекціях назовництва. Наприклад, вулиця Буняковського названа на честь уродженця міста Бар Буняковського Віктора — українського математика, члена Петербурзької Академії Наук та її віце - президента (1864-1889), головного експерта уряду з питань статистики і страхування. Його головні досягнення стосуються теорії чисел, математичного аналізу, теорії ймовірностей та механіки. Саме він запропонував узагальнення закону великих чисел. Вулиця Насті Присяжнюк - фольклористки, педагогині, краєзнавиці, уродженки Вінниччини (м. Погребище). За життя встигла зібрати і записати понад 6000 народних пісень, 6100 прислів'їв і приказок, 125 плачів і голосінь, 4600 казок, переповідок та бувальщин. Переважна більшість цих записів зберігається в фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського НАН України. Вулиця Свидницького названа на честь видатного письменника Анатолія Патрикійовича Свидницького (Антоль Сидницького), який мав прізвисько Наталка через свої жіночі риси обличчя. Це український письменник, фольклорист, громадський діяч, етнограф, краєзнавець Поділля, один з перших передових педагогів - демократів. Народився у селі Маньківці, Подільській губернії (нині — Тульчинському районі Вінницької області). Відкривач демократичних шкіл у Києві. У педагогічній діяльності просував прогресивні методи вивчення грамоти. Був одним з перших популяризаторів творів Шевченка. Написав «Люборацькі» — роман-хроніка українського письменника Анатолія Свидницького, перший соціальний роман, де всебічно розкрито психологічне руйнування особистості, загибель патріархальної родини, що не змогла пристосуватися до нових соціально - історичних умов. Вулиця вулиця Мосендза Леоніда була переназвана у 2025 році на вулицю Андрія Долгова. Це військовий, що народився 21 квітня 1975 року у Вінниці. Закінчив Вінницький державний

педагогічний університет ім. М. Коцюбинського. У листопаді 1995 року після строкової військової служби у Збройних Силах України розпочав службу в СБУ. Був прапорщиком в Управлінні СБУ у Вінницькій області. Згодом пройшов спеціальну підготовку, складний відбір і у 2002 році був зарахований до лав спецпідрозділу «А». У 2014 році спецпідрозділ «А» СБУ першим прийняв бій з російським агресором. Підполковник Долгов виконував оперативно-бойові завдання у районі проведення АТО у Донецькій і Луганській областях у «найгарячіший» період весни-літа 2014 року. Він загинув 7 жовтня 2016 року під час виконання обов'язків військової служби, перебуваючи у черговому відрядженні.

Вулиця Анатолія Бортняка присвячена українському поету Бортняку Анатолій Агафонович. Народився у селі Олександрівка Тростянецького району на Вінниччині. Прожив період Другої світової війни. Животиння в окупованому селі, приниження, бомбардування, спалення сусіднього партизанського села Павлівки... Пам'ятає Анатолій, як вони, сухоребра малеча, по черзі крутили корбу і частували криничною водою бійців, що вигнали з села німоту. І за це дітям перепадала то грудочка цукру, то гільза від патрона. За декілька вечорів у свої неповні шість років з маминою допомогою вивчився хлопчик грамоти і кривульками виписував першого в житті листа батькові на фронт. А в чоботях, пошитих зі шкіри подарованого патронташа, пішов у 1945 році в перший клас. У 1960 р. закінчив філологічний факультет Одеського університету. Спершу працював у Тульчинській районній газеті, потім — у Вінницькому радіокомітеті, переважно старшим редактором художнього мовлення. До спілки письменників України прийнятий у 1965 р. 1974-1986 рр. — відповідальний секретар Вінницької письменницької організації. Він член правління Спілки письменників України (СПУ). З 1993 р. — оглядач з питань літератури та мистецтва «Вінницької газети». Зокрема, веде популярні рубрики «Од слова до слова...» (з історії, сучасного стану і розвитку української мови); «Надбужанські музи» (літературно-мистецька сторінка) і «Сміхопад» (сатирично-гумористичні добірки). Прожив більшу частину життя у місті Вінниця. Це відомий український поет, публіцист, перекладач, літературознавець, громадський діяч. Перебував у Спілці письменників України з 1965 року. Перший голова обласного Товариства української мови (нині — «Просвіта»).

Вулиця Бориса Шкляра названа на честь професора, що володів фундаментальними знаннями в галузі медицини, фізики, біології. Він знав безліч рідкісних хвороб («орфанні хвороби»), синдромів і симптомів, досконало володів усіма відомими на той час методами обстежень. Шкляр є автором 67 наукових праць, включно з монографіями та навчальними посібниками. Його підручник «Диагностика внутренних болезней» витримав чотири видання і вважався одним із найкращих у СРСР. Під його керівництвом було підготовлено понад 15 кандидатів і докторів медичних наук. Серед учнів Бориса Соломоновича — відомі терапевти, професори ВНМУ ім. М. І. Пирогова: В. К. Серкова, Р. Й. Мікуніс, М. Г. Шеверда, Ю. М. Головцев, Б. О. Зелінський. Борис Соломонович неодноразово обирався депутатом Вінницької міської ради депутатів трудящих (1927–1930; 1934–1937; 1946–1949). Був членом Ученої Ради Міністерства охорони здоров'я УРСР, зокрема, членом терапевтичної комісії, проблемної комісії з «Гіпертонічна хвороба, атеросклероз і коронарна недостатність». Репресії у 1937 р. і 1947 р. його обминули, але у 1953 р. над професором нависла реальна загроза арешту. Лише мужність завідувача Вінницького обласного відділу охорони здоров'я М. В. Даниленка та смерть Сталіна врятували його від неминучої загибелі.

Вулиця Братів Котенків має назву на честь рідних братів Котенків, Сергія та Олександра, які стали на захист України зі зброєю в руках ще у 2014-му зі словами: "Мамо, як не ми, то хто? Вони прийдуть сюди до нас. Треба їх спинити". Воїни, для яких Революція Гідності стала цінністю, а їхні батальйони — другою родиною. Добровольці, які вірили в Україну та любили її понад усе. Мужні вояки, які під час повномасштабного вторгнення поклали життя в боях за наше майбутнє з різницею у два дні. Старший — Сергій був командиром 9 батальйону "Вінницькі скіфи", молодший — Олександр служив у добробаті "Айдар".

Вулиця Валерія Борзовського названа на честь етнографа, фольклориста, історика, статистика, який народився у містечку Мізяків, нині село Калинів. Району Вінницької області.

Вулиця Свідзинського — українського поета доби “Розстріляного відродження”, перекладача. Значна кількість його перекладів становить античність, що зближує з неокласиками, передосім з Зеровим. Наймасштабніше перекладацьке звернення — три комедії Аристофана, а також перші в Україні повні переклади творів “Хмари”, “Оси”, “Жаби”.

Вулиця Гната Танцюри названа на честь український фольклорист, етнограф, краєзнавець і педагог Зібрав понад 2500 українських пісень (із мелодіями). Автор друкованих праць: «Жіноча доля в народних піснях» (1930), «Записки збирача фольклору», «Цвіте калинонька». Танцюра підготував збірник «Пісні Явдохи Зуїхи» (1965), в якому подано 925 найкращих зразків із репертуару співачки. «Рукописні праці — «Історія с. Зятківці», «Весілля в с. Зятківцях» та інші — становлять окремий фонд в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР.

Вулиця Володимира Муляви названа на честь військового, політичного і громадського діяча, активного учасника боротьби за Незалежність України, генерал-майора ЗС України (1992), народного депутата України. Володимир уродженець Кропивницьчини, Він - кандидат філософських наук, професор. Доцент кафедри філософії Вінницького педінституту. Переслідувався КДБ за «український буржуазний націоналізм». У 1986 р. організував у Вінниці дискусійний клуб «Істина», що переріс в осередок Народного Руху України, в якому він обіймав різні керівні посади. Влітку 1990 р. біля Вінницької міськради організував 57-денне політичне голодування під гаслом:

«КПРС, вийми руку з народної кишені!». Розробив концепцію створення ЗСУ шляхом мирної трансформації та реформування радянських військ, дислокованих в Україні.

Вулиця Владислава Городецького названа на честь українського, польського та перського архітектора, підприємця, мецената, автора Будинку з химерами та Костелу святого Миколая в Києві, уродженця Подільської губернії (нині — Вінницька область).

Розгляньмо історичне найменування. Вулиця Крутнів Яр названа так, бо це назва урочища, вздовж якого пролягла вулиця. А вулиця Гданська є історичною назвою вулиці до 1921 р. Названа на честь польського міста Гданськ, що знаходиться на березі Гданської затоки Балтійського моря, у гирлі річки Вісла, яке має давні культурні та економічні зв'язки з Вінницею. В XVI–XVII ст. саме через Гданськ українське збіжжя (в тому числі з Поділля) потрапляло на ринки Західної Європи.

Минула назва площі Гагаріна змінилася на вулицю Каліча, що походить від ринку «На Калічі», який до 1960-х рр. був основним джерелом місцевих продуктів харчування та місцем спілкування для багатьох поколінь вінничан правобережної частини міста. А вулиця Соняшникова отримала таку назву, бо прокладена поруч з вінницьким Олісжиркомбінатом — головним підприємством з переробки насіння соняшника, що є не лише продуктом масового вжитку, але й сировиною для виробництв соняшникової олії, найбільшим експортером якої у світі є Україна. Будівництво заводу розпочалось у 1951 р., а в липні 1955 р. було вироблено першу партію соняшникової олії. Підприємство дало назву житловому району, що утворився впродовж 1950–1960 - х рр. поруч з комбінатом.

Отже, дослідження вуличного топонімікону Вінниці є важливим для знайомства з історичними постатями, подіями, які стосуються міста.

Список використаної літератури та джерел:

1. Маліцька К. Історія міста Вінниці: найдавніші часи – початок 21 століття. Вінниця: ММК, [1, с. 40]
2. Гальчак С. Д. Краєзнавчий рух на Вінничині в умовах незалежності України. Вінниця: Краєзнавство, [2, с. 4]
3. Лабінська Г. Топоніміка: навчальний посібник. Львів: [3, с. 10]

REGIONAL COMPONENT OF THE STREET TOPONYMICON OF VINNYTSIA (MOTIVATIONAL-ETYMOLOGY ASPECT)

Oleksandra ZELINSKA

The article introduces the concept of "regional toponymicon". An attempt is made to investigate the life and work of figures of Vinnytsia region, the history of places in the city of Vinnytsia. The regional component of the street toponymicon is considered. It is divided into memorial and historical toponyms.

Keywords: toponymy, street, motivational and etymological aspect, regional component, memorial toponym, historical toponym.

УДК 811.161.2'367.622+37.016:821.161.2-31 Свидницький

ВИВЧЕННЯ ВІДМІН ІМЕННИКІВ У ШКОЛІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ЛЮБОРАЦЬКІ» А. СВИДНИЦЬКОГО)

Іванна КЕЛЬМАН

*Науковий керівник – Олесь Харківська, канд. філол. наук, доцентка кафедри
української мови ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

У статті проаналізовано становлення сучасних відмін іменника, а також представлено теоретичні аспекти вивчення іменникових відмін у підручникові літературі. Для реалізації практичної частини наукової розвідки використано фактичний матеріал з роману «Люборацькі» А. Свидницького.

Ключові слова: іменник, відміни, заклади загальної середньої освіти, роман «Люборацькі» А. Свидницького.

Сучасний педагог має на меті підготовку освіченої та творчої особистості, а також зміцнення її фізичного й морального здоров'я. Реалізація цього завдання передбачає психолого-педагогічне обґрунтування змісту та методів навчально-виховного процесу. Нині навчальні заклади активно впроваджують інноваційні педагогічні технології, серед яких особливо популярними є використання інтерактивних методів, комп'ютерне навчання тощо.

Вивчення відмін іменника в закладах загальної середньої освіти залишається актуальним і доволі складним. Оскільки історичне підґрунтя давніх іменникових основ досі зберігає своє значення. Класифікація відмін іменників є однією з основних тем, що займає важливе місце в навчальній програмі з української мови в школах.

Відміни – це категорії іменників, які визначаються їхніми закінченнями в початковій формі. В українській мові відміни іменника сформовані за чіткою структурою. Така класифікація передбачає поділ відмін на 4 групи:

До першої відміни належать іменники: чоловічого, жіночого та спільного родів із закінченням -а (-я): *вітряга, тесля, ткаля, суша, лівша, задира.*

До другої відміни належать іменники: чоловічого роду з нульовим закінченням: *сталевар, ріг, пень, трамвай;* чоловічого роду із закінченням -о: *батько, чудило, Степаненко, Федько;* середнього роду із закінченням -о, -е, -а (-я): *стегно, майно, деревце, слівце, збіжжя, підпілля, гілля, звучання.*

До третьої відміни відносять: іменники жіночого роду з нульовим закінченням: *мідь, сталь, кров, любов, жовч та іменник мати.*

До четвертої відміни належать: іменники середнього роду на -а (-я), які в родовому, давальному, місцевому відмінках однини і в усіх формах множини в основі мають морф -ат

(-ят): *курча – курчати, курчаті, курчатам;* *лоша – лошади, лошади, лошатам;* *хлоп'я – хлоп'яти, хлоп'яті, хлоп'ятам;* іменники середнього роду на -я, які в непрямих відмінках однини і множини набувають морфа -ен : *ім'я – імені, плем'я – племенем* [3, с. 75].

До жодної з відмін не належать: незмінювані слова іншомовного походження (*таксі, метро, ампула, Гоа, Золя*); невідмінювані аббревіатури (*СТО, АЕС*); жіночі українські прізвища на -о чи на приголосний (*Оксана Гриценко, Марина Кравчук*); прізвища на -ово, -их (*Петро Хитрово, Оксана Седих, Черних*); множинні іменники (*Карпати, Чернівці, двері, окуляри*) та субстантивовані слова, що зберігають прикметниковий тип відмінювання (*вихідний, вартовий, майбутнє*); відприкметникові прізвища із суфіксами -ів, -ин (*Іваськів, Лесин, Гринчишин*) [2, с. 50].

Вивчення відмін іменника за навчальною програмою нової української школи передбачено у 6 класі [4]. Для уроків української мови у шкільній програмі відведено 140

годин на рік, а це 4 години на тиждень. Загалом можна виділити декілька основних підручників за якими відбувається навчання в сучасних школах:

1. Заболотний О., Заболотний В. Українська мова : підруч. для 5-го кл. закл. заг. серед. освіти. Київ : Генеза, 2022. 240 с. : іл.
2. Онатій А. В., Ткачук Т. П. Українська мова: підручник для 6 кл. закладів загальн. середн. освіти. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2023. 288 с.: іл.
3. Авраменко О., Тищенко З. Українська мова : підруч. для 6 кл. закл. загальн. середн. освіти. Київ: Грамота, 2023. 224 с. : іл.
4. Семеног О. М. Українська мова: підручник для 6 класу закладів загальної середньої освіти. Тернопіль : Астон, 2023. 304 с.: іл.

Характеризуючи зазначені підручники, зауважуємо, що важливими складовими є пояснення мовних явищ, які подаються через прості та доступні приклади, оскільки це сприяє кращому засвоєнню матеріалу. Підручники містять вправи для самостійної роботи, завдання на закріплення вивченого матеріалу та ілюстрації, що допомагають візуалізувати мовні явища. Теоретичний матеріал про відміни іменників подано у формі таблиць, а після них подано основну інформацію, яку варто запам'ятати для легшого визначення відмін іменників.

Деякі автори, зокрема Авраменко О., Тищенко З., Заболотний В., та Заболотний О., перед тим, як подати теоретичний матеріал пропонують учням виконати цікаве завдання, яке спрямує їхню увагу на вивчення нової теми. На нашу думку, такий підхід є надзвичайно ефективним, оскільки на початку уроку, коли учень ще не знайомий із новим матеріалом, виконання такого завдання пробуджує його зацікавленість і мотивує глибше зрозуміти нову тему.

Окрім традиційних підручників заклади загальної середньої освіти також практикують навчання за програмою «Інтелект України». Згідно з програмою вивчення відмін іменника представлено в 5 класі. У навчальному посібнику «Інтелект-карти і карти знань» (автори І.В. Гавриш, Н.В. Семихат, С.М. Дроф'як, Н.М. Новожилова) представлено стислий теоретичний матеріал, присвячений вивченню відмін іменників.

Проєкт «Інтелект України», започаткований у 2018 році, спрямований на модернізацію початкової освіти. Його основна ідея – створення спеціалізованих класів для обдарованих дітей, які навчаються за унікальною програмою. Освітній процес поєднує сучасне обладнання, командну взаємодію та інтерактивні завдання, що роблять навчання більш захопливим і ефективним.

Програма «Інтелект України» відрізняється від традиційного навчання, зокрема змістом дисциплін. Учителі, які працюють за цією методикою, проходять спеціальні курси підготовки та підвищення кваліфікації, що дає їм змогу ефективніше впроваджувати сучасні педагогічні підходи.

Науковці та педагоги вважають, що матеріали програми структуровані логічно та доступно. Завдяки цьому учням легше запам'ятовувати ключову інформацію, що допомагає уникнути плутанини у визначенні відмін іменників та правильно групувати слова в майбутньому.

Рівень ефективності вивчення мови значною мірою залежить від того, наскільки глибоко вчитель володіє методами навчання, розуміє їхні особливості та класифікацію. Саме завдяки цьому можна отримати цілісне уявлення про різні методики, що має не лише теоретичне, а й важливе практичне значення.

У процесі навчання можна застосовувати безліч методів і стратегій, проте найрезультативнішими вважаються інтерактивні підходи, орієнтовані на активну участь учня. Оскільки освітня система постійно розвивається, виникають нові концепції навчання, що визначає сучасні вимоги до навчальної діяльності школярів.

Інтерактивний метод навчання передбачає активну взаємодію між учнями та викладачем, що дозволяє здобувачам освіти отримувати зворотний зв'язок. Це означає, що

учень може поставити запитання, отримати відповідь або пораду щодо покращення своєї роботи. Такий підхід дає можливість одразу виправити помилки, зрозуміти їхні причини та краще запам'ятати правильні варіанти. Найбільш ефективним інтерактивне навчання стає на етапі закріплення матеріалу, коли теоретичні знання переходять у практичне застосування.

Теоретичні аспекти, що стосуються визначення змісту інтерактивних методів, їхньої класифікації, були розглянуті в працях О. Коротаєва, Г. Мітіна, Г. Шевченко, М. Скрипник, Л. Пироженко, О. Пометун та інших науковців, які обґрунтовують доцільність використання інтерактивних методів для підвищення ефективності навчального процесу.

Використання інтерактивних технологій, інформаційно-комунікаційних систем та електронних навчальних платформ стало невід'ємною частиною дистанційного та мобільного навчання. Інтерактивне навчання передбачає організацію освітнього процесу, що базується на взаємодії всіх його учасників та колективному пізнанні. У традиційних класах інтерес до навчання може поступово знижуватися, тому викладачам варто впроваджувати різноманітні інтерактивні методи для утримання уваги учнів та підвищення їхньої мотивації.

Серед найбільш ефективних інтерактивних методів можна виокремити:

Мозковий штурм (Brainstorming) – сприяє розвитку швидкого й чіткого формулювання думок. Учні повинні за короткий проміжок часу запропонувати якомога більше ідей щодо заданої теми.

Метод кейсів (Case-study) – передбачає аналіз реальних або змодельованих ситуацій, що допомагає застосовувати теорію на практиці та розвивати навички ухвалення рішень.

Рольові ігри – учні виконують певні ролі та розігрують ситуації, що сприяє глибшому розумінню матеріалу через особистий досвід.

Навчання через пояснення – учні готують мініуроки або презентації, що допомагає їм краще засвоювати матеріал та розвивати навички викладу інформації [7, с. 8].

Окрім інтерактивних методів, існує також традиційний підхід до навчання, який зосереджується на систематичному викладі матеріалу та формуванні практичних навичок.

Традиційні методи навчання є інформаційно-рецептивними, мають репродуктивний характер і передбачають передавання знань від викладача до учня. Завдяки таким методам учні засвоюють матеріал та відтворюють його під час перевірки знань.

Для створення практичних вправ ми використали слова, виписані з роману методом суцільної вибірки. Відповідно до навчальної програми, роман «Люборацькі» А. Свидницького рекомендують для позаурочного читання. Ми розробили кілька вправ, які допоможуть учням закріпити отримані на уроці знання, або перевірити рівень своїх знань після уроку. Зокрема це вправи такого типу:

Вправа 1. Прочитайте текст. Підкресліть іменники, які належать до I відміни м'якої групи хвилястою лінією, а слова, які належать до II відміни м'якої групи – прямою лінією.

З того часу, як удруге розбив чоло, Антосьо, мовляв, не сідав уже на колесо. Було вийде подивитись і аж тремтить, аж йому волосся їжиться; та лучше з другого посміяється, аніж самому сміховищем бути. І стоїть собі, дивиться; а колесо аж бурчить і льоду не доторкається. А кругом хлопці й дівчата стоять, піджидають, поки злетить той, що крутять його, щоб собі сісти й собі злетіти та й стать крутити, щоб і третій полетів. Жартують, сміються. І Антосьо за гуртом сміється. А там один за другим на нартах бігають. Вгледів Антосьо – не миле йому й колесо; вже побіг джокгана шукать, й через годину – ого! – аж іскри скачуть – так полетів за гуртом і собі на нартах. Ще й джокган в його мережений. Так день до вечора пролітав; так і ордані діждались. Пішов о. Гервасій з кропилом; кожен хазяїн чи хазяйка тому паляницю, тому те, а Антосьові шажок – дзвінок залатати. От дзвінок і перестав калатати, а вже дзвонить, бо залатаний («Люборацькі» А. Свидницького).

Вправа 2. Визначте відміни іменників.

Пасіка, пан, серце, кара, доля, дитина, мати, слово, людина, ніч, дощ, порада, дім, вечір, куш, потяг, двір.

Окрім вправ, ми також розробили курс в програмі «Quizlet», який має назву «Відміни української мови» (<https://surl.li/xkpkgy>).

Такий формат вивчення матеріалу є найбільш зручним та цікавим для учнів, оскільки вони можуть засвоювати нову тему в будь-який зручний для них момент. Для цього їм необхідно тільки відкрити додаток і перейти за покликанням на курс:

- Опрацювати класифікацію відмін на етапі «Картки»;
- Завчити, що саме характерно для певної відміни на етапі «Заучування»;
- Пройти тестування для того щоб перевірити рівень отриманих знань на етапі «Тест»
- Закріпити знання на етапі «Підбір» (поєднуючи відміну із її характеристикою на швидкість).

Такий тип навчання безперечно приверне увагу учнів та зробить навчання різноманітним. Також цей курс дає змогу учневі засвоїти знання різними методами і перевірити себе цікавими завданнями.

Принцип розподілу іменників на відміни та групи в українській мові є складним і залишається актуальним у мовознавстві. Система відмінювання іменників має глибокі історичні корені та чітку структуровану організацію, яка не вичерпала себе дотепер. Класифікація іменникових відмін ґрунтується на таких аспектах: урахування родових характеристик іменників, особливості відмінкових закінчень, специфіка морфемної будови слів.

Сучасний освітній процес у закладах загальної середньої освіти дає змогу застосовувати на уроках різноманітні методи навчання. Вони є важливим педагогічним інструментом, що сприяє реалізації таких функцій, як освітня, виховна, розвивальна, мотиваційна, контрольна-корекційна тощо. Удосконалення цих методів відбувається на основі новітніх досягнень педагогіки, психології, лінгвістики, методики та інших наукових дисциплін, а також завдяки використанню передового педагогічного досвіду.

Серед найбільш поширених підходів у навчанні виокремлюють інтерактивні та традиційні методи. Пріоритет надається інтерактивному навчанню, оскільки воно створює ефективні умови для пізнавальної діяльності, сприяє розвитку командної роботи та стимулює творчі здібності учнів. Водночас традиційні методи залишаються важливою основою, що формує практичні навички та забезпечує ґрунтовну освітню підготовку.

Проаналізувавши вивчення відмін іменників на уроках української мови в закладах загальної середньої освіти, ми дослідили теоретичний та практичний матеріал, пов'язаний із вивченням відмін іменників; зібрали фактичний матеріал; розробили тренувальні вправи для учнів 5–6 класів.

Сучасні уроки української мови все ж таки більше ґрунтуються на принципах інтегрованого навчання, яке передбачає комплексний підхід до засвоєння знань. Освіта розглядається як єдиний процес, спрямований на створення сприятливих умов для засвоєння нового матеріалу та розвитку креативного мислення школярів.

Використані джерела та література

1. Авраменко О., Тищенко З. Українська мова : підруч. для 6 кл. закл. загальн. середн. освіти. Київ: Грамота, 2023. 224 с. : іл.
2. Бойко В.М., Давиденко В.М. Граматика української мови: Морфеміка. Словотвір. Морфологія: навч. посіб. Київ: Академвидав, 2014. 248 с. (Серія «Альма-матер»)
3. Горпинич В.О. Морфологія української мови: підручник. Київ: Видавничий центр «Академія», 2004. 337 с.
4. Заболотний О.В., Заболотний В.В., Лавринчук В.П., Плівачук К.В., Попова Т.Д. Модельна навчальна програма «Українська мова. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2021/14.07/Model.navch.prohr.5-9.klas.NUSH-poetap.z.2022/Movno-literat.osv.hal/Ukr.mova.5-6-kl.Zabolotnyy.ta.in.14.07.21.pdf>.
5. Заболотний О., Заболотний В. Українська мова : підруч. для 5-го кл. закл. заг. серед. освіти. Київ : Генеза, 2022. 240 с. : іл.

6. Інтерактивні методи навчання як засіб успішної навчальної діяльності учнів. URL: <https://mail.google.com/mail/u/0/?tab=rm&ogbl#inbox/FMfcgzGxStnFvDqHjZckkXpLfWLBMJD?projector=1&messagePartId=0.1>
7. Ніколенко К., Корнейко Ю., Добростан О. Інтерактивні технології та їхнє застосування в мобільному навчанні: відмінності, виклики та переваги. Академічні візії. Випуск 26/2023. С. 1–13.
8. Онатій А. В., Ткачук Т. П. Українська мова: підручник для 6 кл. закладів загальн. середн. освіти. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2023. 288 с.: іл.;
9. Проєкт «Інтелект України». URL: <https://commons.com.ua/uk/proyekt-intelekt-ukrayini-progres-abo-zakriplennya-nerivnosti-v-osviti/>
10. Семенов О. М. Українська мова: підручник для 6 класу закладів загальної середньої освіти. Тернопіль : Астон, 2023. 304 с.: іл.

STUDY OF NOUN DECLENSIONS IN SCHOOL (BASED ON THE NOVEL «LYUBORATSKI» BY A. SVIDNYTSKY)

Ivanna KELMAN

The article analyzes the development of modern noun declensions and presents theoretical aspects of studying noun declensions in textbook literature . The practical part of the research is based on factual material from the novel Lyuboratski by A. Svidnytsky.

Keywords: noun, declensions, general secondary education institutions, novel Lyuboratski by A. Svidnytsky.

УДК [81'27'37'42:179.8]:821.161.2"20"

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ ГНІВ У МОВНИХ КАРТИНАХ СВІТУ ОКСАНИ ЗАБУЖКО ТА МАРІЇ МАТІОС**Олена КОВАЛЬСЬКА**

*Науковий керівник — Оксана Ясіновська, асистентка катедри загального мовознавства
Львівського національного університету імені Івана Франка*

Стаття присвячена аналізу вербалізації концепту ГНІВ у мовних картинах світу сучасних українських письменниць Оксани Забужко та Марії Матіос. Розглянуто особливості вираження емоції гнів в їхніх художніх текстах. У дослідженні здійснено аналіз номінацій гніву, його метафоричних утілень та контекстуальних варіацій. Висвітлено питання мовних засобів, за допомогою яких репрезентується концепт ГНІВ, що дозволяє простежити його семантичну структуру, а також вплив соціокультурного контексту на мовну репрезентацію емоції.

Ключові слова: когнітивна лінгвістика, емоційні концепти, концепт ГНІВ, авторська мовна картина світу, вербалізація, концептуальна метафора.

Актуальність теми дослідження зумовлена загальним інтересом сучасної лінгвістики до аналізу емоційних концептів та їхньої вербалізації, що є важливим аспектом вивчення мовної картини світу (далі — МКС). Одним із ключових емоційних концептів є ГНІВ, оскільки ця емоція має вагоме соціокультурне значення і виявляється як у вербальних, так і невербальних формах комунікації. Відповідно, дослідження вербалізації концепту ГНІВ у МКС сучасних українських письменниць дозволяє простежити специфіку його мовного втілення та когнітивних механізмів, що впливають на його формування та вираження.

Об'єктом дослідження виступає концепт ГНІВ у його вербальному вираженні в українській мові, а предметом — особливості його вербалізації в авторських мовних картинах світу Оксани Забужко та Марії Матіос. **Джерелом дослідження** стали тексти «Казка про калинову сопілку», «Сестро, сестро» (О. Забужко) та «Майже ніколи не навпаки», «Солодка Даруся» (М. Матіос), які ми обрали з огляду на те, що вони відзначаються глибокою емоційною насиченістю та широким спектром засобів вираження внутрішнього стану персонажів, включаючи різноманітні номінації, метафори, порівняння та контекстуальні варіації лексем, пов'язаних із гнівом.

Мета дослідження полягає у визначенні особливостей вербалізації концепту ГНІВ у текстах Оксани Забужко та Марії Матіос, а також у зіставленні мовних засобів, за допомогою яких ця емоція репрезентується у їхніх творах. Зокрема, проаналізувати, якими лексичними засобами вербалізується ГНІВ в українських лексикографічних працях та авторських МКС письменниць.

У когнітивній лінгвістиці, яка вивчає свідомість за допомогою мови, значну увагу приділено дослідженню концептів. Концепти допомагають простежити, як люди осмислюють і відтворюють світ через мову. Особливий інтерес у сучасному мовознавстві зберігається до реконструкції емоційних концептів, зокрема й концепту ГНІВ, та їхньої вербалізації.

Вербалізація концепту ГНІВ дозволяє простежити, які когнітивні механізми формують наше мислення та як змінюється сприйняття світу під впливом цієї емоції. Проблема вербалізації концептів залишається дискусійною: одні науковці, серед яких R. Jackendoff, A. Вежбицька та ін., вважають, що всі концепти мають мовне вираження, інші ж, О. Селіванова та ін., переконані, що частина концептуальних структур залишається поза межами вербалізації. Ця суперечність пояснюється специфікою взаємодії мислення та мовлення, які хоча й тісно пов'язані, проте функціонують автономно. Знання про світ включають як вербалізовані, так і невербалізовані концепти, оскільки процес концептотворення не

обмежується лише мовними засобами. Мова фіксує насамперед найбільш значущі для суспільства поняття, адже її основна функція полягає не у формуванні концептів, а у їхньому комунікативному вираженні [6, с. 106]. Однак саме вербалізовані концепти є центральним об'єктом дослідження в лінгвістиці, оскільки вони виступають ключовими одиницями когнітивної науки, що відображають знання і досвід людини та репрезентується у мові [6, с. 106].

Концепт як об'єкт лінгвістичних досліджень має вербальне вираження, до якого відносять етимологію слів, синоніми, антоніми, типові синтаксичні позиції, контексти вживання, образні асоціації, метафорику, фразеологію, мовні шаблони, паремію, афористику, суб'єктивні дефініції, висловлювання, тексти й сукупності текстів [8, с. 69]. Вербалізовані концепти відіграють ключову роль у відтворенні та збереженні знань про світ, оскільки вони структурують інформацію, забезпечують її фіксацію у мовній пам'яті та дозволяють оперувати нею у процесі комунікації [6, с. 106].

Разом із тим, як зазначає український дослідник А. Приходько, не всі концепти мають однозначне вербальне втілення, хоча за потреби можуть бути суб'єктивовані у дискурсі [4, с. 97]. Ми дотримуємося цього погляду, оскільки концепти можуть виражатися не лише вербально, а й невербально. Умовно можна виокремити два типи такого вираження: автономне, коли концепт передається без залучення мовних засобів (наприклад, жести, що несуть певний смисл самостійно), та комітативне, коли невербальні елементи супроводжують мовну репрезентацію концепту, підсилюючи чи уточнюючи її (зокрема, візуалізація, акцентуація, підкреслення важливих аспектів) [5, с. 259]. Тому якщо концепт не має прямого мовного вираження, то це зовсім не означає, що його не існує, оскільки він є категорією мислення, яке може відбуватися без обов'язкового залучення мовних засобів [11, с. 186].

Багатоаспектність концепту проявляється також у тому, що його мовна репрезентація часто не обмежується єдиним словом, а формується цілим семантичним полем [7, с. 33], максимальним і достатнім контекстом [3, с. 19]. Ім'я концепту є ключовим мовним знаком, який найбільш повно передає його суть і, як правило, збігається з домінантою відповідного синонімічного ряду [6, с. 177].

Однак ім'я концепту не єдиний знак, який може репрезентуватися у свідомості людини. Окрім нього, виникають нові мовні одиниці, які слугують для його вираження. Дослідниця С. Шуляк з цього приводу наводить слова О. Кубрякової, яка стверджує, що однією з характерних особливостей мовної репрезентації концептуальних систем є водночас той факт, що один і той самий зміст може передаватися у мові альтернативними засобами [10, с. 2].

Гнів традиційно розглядається як одна з базових емоцій людини, що супроводжується фізіологічним збудженням, почуттям розчарування та знаходить свій прояв як через характерну міміку, так і через специфічні тілесні реакції. Ця бурхлива емоція виникає при розбіжності думок у співрозмовників та викликає обстоювання власних інтересів вербальним чи невербальним способом [1]. Вербалізоване вираження гніву відзначається змінами у мовленні: людина може підвищувати голос, використовувати агресивну лексику (лайливі слова, зневажливі висловлювання, різкі репліки) тощо. Невербальне вираження цієї емоції проявляється через зміну міміки та жестів: похмуре або напружене обличчя, стискання щелеп і кулаків, різкі рухи. У деяких випадках гнів може набувати фізичної форми – від агресивних жестів до завдання шкоди людям, предметам довкола або навіть собі.

Окрім форми вираження, важливо враховувати й ступінь градації гніву. Відповідно до класифікації Т. Томашевського, розвиток цієї емоції відбувається у чотири фази: фаза кумуляції (накопичення), вибух, зменшення напруги і згасання [9, с. 37].

1. Вербальне представлення концепту ГНІВ на прикладі українських лексикографічних праць

Для комплексного розуміння концепту ГНІВ важливим є аналіз його дефініції у лексикографічних джерелах, що дозволяє простежити основні тенденції його розвитку. У

сучасній українській мові більшість слів репрезентуються декількома значеннями, залежно від контексту. Це стосується й лексеми *гнів*, яка представлена в словниках по-різному. Словники української мови в 11 томах [16, с. 94] та в 20 томах [17, с. 640], а також Великий тлумачний словник сучасної української мови [13, с. 248], подають таке визначення слова *гнів*: ГНІВ, у, *чол.* Почуття сильного обурення; стан нервового збудження, роздратування. *Енея очі запалали, Уста од гніву задримжали* (Іван Котляревський, I, 1952, 295); *А Наталчин голос то сльозою бринить, то скаргою, то гнівом* (Олесь Гончар, Таврія..., 1957, 326). Поза увагою не залишаємо й похідні слова, які належать до різних частин мови і широко представлені у Словнику української мови в 11 томах: *гнівати, гніватися, гнівити, гнівитися, гнівливий, гнівливість, гнівливо, гнівний, гнівно* [16, с. 94].

Особливе значення відіграють синоніми, які в контексті аналізу концептів вказують на репрезентативність аналізованого концепту, а отже, і його цінність у мові. Так, у практичному словнику синонімів української мови С. Караванського [15, с. 70] представлено такий синонімічний ряд *гніву*: ГНІВ *гнівання, обуре-, роздратово-, шал, п'яса, пересердя, с. ЛЮТЬ, фр. жаль, г. іритація*. Натомість, А. Бурячок подає такий ряд синонімів цієї лексеми: ГНІВ (почуття сильного обурення; стан нервового збудження), ЗЛІСТЬ, СЕРЦЕ, ПЕРЕСЕРДЯ *діал., ІРИТАЦІЯ зах., ПАСІЯ діал.* – *Нехай священний помсти гнів Веде нас в боротьбі!* (Т. Масенко); *Вона замітала горниці і кидала стільцями од злості* (І. Нечуй-Левицький); *Голос у Каленика Романовича був хоч і сердитий, але звучало в ньому більше батьківського бурчання, ніж серця* (І. Сенченко); *Вона була.. дуже вразлива і люта, а в пересердю не перебирала, кого б'є, чим і куди* (І. Франко); *Отець Сидір ніколи, навіть у хвилини найбільшої іритації, не дозволяв собі відізватися грубо до мужика* (Ірина Вільде). – Пор. 1. *злість, 1. лють, несамовитість* [12, с. 345].

Для ширшого розгляду сфери вживання слова *гнів* варто звернутись до Словника синонімів О. Вусика, у якому лексема *гнів* ототожнюється із *люттям*, а слова *гніванка, гніватися, гнівитися, гнівливець, гнівливий, гнівний, гнівувати* із такими, як *сварка, сердитися, сердитий, запальний* [14].

Отже, аналіз лексикографічних джерел дає змогу простежити особливості вербалізації концепту ГНІВ у сучасній українській мові. Словники фіксують широкий спектр значень цієї лексеми, що відображає багатогранність емоційного стану – від обурення та роздратування до нервового збудження. Крім того, представлений синонімічний ряд вказує на варіативність мовного вираження гніву, демонструючи його тісний зв'язок з іншими емоційними проявами.

2. Реконструкція концепту ГНІВ у мовній картині світу Оксани Забужко (номінації, опис емоційного стану, мовлення)

Номінації. Одним із важливих способів втілення емоцій у мові є їх номінація. Ю. Дріч зазначає, що «номінативне поле будь-якого концепту включає такі мовні засоби: *прямі номінації концепту* (ключове слово – репрезентант концепту, яке обирається дослідником як ім'я концепту й, відповідно, імені номінативного поля та його системні синоніми); *похідні номінації концепту*; *однокореневі слова*, одиниці різних частин мови; *контекстуальні синоніми*; *оказіональні індивідуально-авторські номінації*; *стійкі сполучення слів синонімічних ключовому слову*; *фразеологізовані сполучення*, які включають ім'я концепту; *паремії* (прислів'я, приказки і афоризми); *метафоричні номінації*; *стійкі порівняння з ключовим словом*; *вільні словосполучення*, які номінують ті чи ті ознаки, що характеризують концепт; *словникові тлумачення мовних одиниць*, які об'єктивують концепт; *тематичні тексти* (наукові або науково-публіцистичні, який розповідають про зміст концепту); *публіцистичні або художні тексти*, які розкривають зміст концепту притаманними їм засобами» [2, с. 22].

Щодо прямої номінації ГНІВу в МКС Оксани Забужко не має одного слова, яке було б найуживанішим у тексті, до того ж домінантами виступають інші похідні від лексеми *гнів* одиниці, такі як *сердитість, злість, лютість, роздратування*.

Для реконструкції емоції *гнів* Оксана Забужко найчастіше використовує такі мовні одиниці: дієслова (*казити, скипати, спухати, розсердитися, вибухати, вифиркувати, дровичити, розлютити, конозити, злоститися, сердитися, допикати, загніватися, насварити, сикнути, жевріти, розгорятися, верещати, закричати, посваритися*), іменники, які виступають і похідними словами-синонімами (*нап'яття, знавісіння, злість, презирство, вогонь, обида, спалах*), прикметники (*роздратований, надусаний, розпачливий, ядучий, горючий, лютий, сердитий*) та прислівники (*люто, суворо, сердито, гірко*).

У МКС Оксани Забужко метафоричні номінації різноманітні й виразні. Письменниця майстерно реконструює концепт ГНІВ через переносні значення, авторські та порівняльні метафори, що, без сумніву, зумовлено її поетичним даром. Слова, виражені в переносному значенні, образно відображають душевний стан: «...зненацька подала від печі голос Ганнуся, і Марію вдруге поїняло запамороченням: у червоному відсвіті печі, де вже гоготав огонь, доччині **очі горіли, як дві жарини, лице паїло темно-вишневим рум'янцем**, стьошка зсунулася з голови, й кучеряве пасмо в'юнилося вділ по скроні, як начорно запечена кривава цівка...», «...Ганнуся напалася на сестру — де поділа мої чоботи, мамо, не бороніть її, це вона, я знаю, це вона! — чоботи знайшлися другого дня, стояли собі ладком під лавою, халявками докупи, мов з повітря вродились, — я ж казала, що це вона, **вибухнула Ганнуся**, — Оленка посміхнулася зневажливо, одводячи, проте, очі: вже ж, не мала б роботи, твої чоботи переховувати!...».

Також цікаві порівняння: «...чого Оленка домагається, — то побачити Ганнусину **злість, як виходить назверх**, — тільки цього, й нічого більше, ніби та **злість була гускою**, котру Оленці доручили пасти...», «...того вона обливала таким заморозним презирством, що весь хекаючий-сопучий, заласно-граючий-очима **запал** напасника з місця **вифиркував** із нього, **як відьма в комин**...».

Але найцікавішими є авторські метафори, за допомогою яких письменниця окреслює емоційний стан своїх героїв: «...трохи подразнена цими, ярмарковими якимись, нахвалками, бо ж сподівалась від нього щирішої розради: що ти все — я та я, ти ж і сам, небожже, оно який нещасливий? — **він сикнув, мов зітхнув**, аж на неї війнуло **сірчаним духом паленизни** — духом досади й розчарування: чимось, віддай, дозволило йому це співчуття, якого вона досі не вважала виявляти...», «і гамселила її вже не на жарт, не міряючи сили, **з цілою злістю**, що таким робом від разу до разу наростала, **піднімаючись і спухаючи, як тісто в діжці**».

Опис емоційного стану. Найширше у текстах авторка подає різні градації, тобто фази розвитку емоції *гнів*. Наприклад: «Марію достоту **казило**», «І ще її трохи **конозило**», «ростила в собі свою жовтим світлом **горючу обиду**», «...Власне, вони дві й так незгурт між собою любилися, і що більші підросли, то дужче давалося взнаки закладене між них потаємне нап'яття. Щойно зіп'явшись на нозі, Оленка вже уклітила, як легко їй **довести сестру до знавісіння**, і взяла це собі за звичку, як інші діти, бува, настиряться бавитися сірниками: чирк — і кинув, чирк — і кинув, — щоразу, коли дорослих не виявлялося поблизу, підлізала старший попідруч, мишкуючи, яку б устругнути капость, — звісно, невеличку, собі під стать: чи скубнути кужілку, якщо та вчилася прясти, чи потягти за клубка, щоб розмотався по цілій світлиці, а чи просто, на забаву, і це було таки найлюбіше, вмотитися в неї в ногах і, зизуючи очком, коли **почне скипати**, голосно дрімбати пальцем по губі, бринь, бринь, бринь! — і знов, вичекавши хвилю, — а не перестанеш ти, доки я тобі на шкурі не заграла! — бринь, бринь, бринь! — та одчепись, причепо! — бринь, бринь, бринь, бринь! — та що ж це за лиха година, і з цим ото розпачливим криком старша нарешті кидалася на молодшу, котра мов тільки для годиться пробувала втікати, та й як би могла втекти, ще ж і бігати гаразд не навчилася, — і гамселила її вже не на жарт, не міряючи сили, **з цілою злістю**, що таким робом від разу до разу наростала, **піднімаючись і спухаючи, як тісто в діжці**, загрожуючи переллятися через край, і в рішучу мить таки заливаючи все в очу — темною, несамовитою хвилею, ось тобі, ось тобі, ось!...» .

Кожен із перелічених емоційних станів має свій рівень градації, які часто мають при собі різні підсилювальні частини мови, що дають нам глибше зрозуміти внутрішній стан героїв. Такими підсилювальними частинками стали: прислівники – *достоту казило, трохи конозило, ще дужче сердилась, лютю ревіла*; прикметники – *ядуча обида, горюча обида, з цілою злістю*; дієслова – *пекло вогнем, почне скипати*; частка – *тільки дровичо*.

Усі вищезгадані емоційні стани характеризують різні ступені гніву. У певних контекстах ця емоція виражається дуже яскраво (*вибухнула, пекло, казило, роздратована, верещати* та ін.), а в інших – у меншій мірі (*надусана, сердилася, дровичо, злостилася* та ін.).

Мовлення. У аналізованих текстах Оксана Забужко подає небагато прикладів мовної репрезентації концепту ГНІВ. Письменниця реконструює ГНІВ криком: *«закричала звіром», «розначливим криком старша нареши́ти кидалася на молодшу», «...не смій мені дражнити дитини!» — кричав батько», «очужілий, моторошний, колодязно-нутрянний крик»*.

Також Оксана Забужко омовлює звучання голосу, що в особливий спосіб реконструює ГНІВ: *«...і знов, вичекавши хвильку, — а не перестанеш ти, доки я тобі на шкурі не заграла! — бринь, бринь, бринь!...», «...вона відвернулася, торкнула пальцями сухі очі і, виждавши, щоб трохи відлягло й не пізнати було з голосу, сказала — як скибу одвалила: свашкуй, чоловіче, коло своєї дочки, а моїй дай спокій...»*.

3. Реконструкція концепту ГНІВ у мовній картині світу Марії Матіос (номінації, опис емоційного стану, мовлення)

Номінації. У проаналізованих текстах Марії Матіос ГНІВ виражений через різні мовні засоби, зокрема іменники (*лють, лютість, злість, ненависть, гарячість*), що відображають інтенсивність переживань героїв. Домінує лексема *лють*, яка часто супроводжується підсилювальними епітетами, що конкретизують її глибину та силу. Важливу роль відіграють прислівники (*сердито, гарячково*) та прикметники (*лютий, недобрый, поганий, знервована*), які деталізують прояви гніву в поведінці персонажів.

Марія Матіос також широко використовує дієслова, що передають гнів як процес і динаміку його розвитку. Найчастіше вживаними є: *кричати, сваритися, розсваритися, фиркати*. З-поміж них *кричати* є домінантним дієсловом, оскільки у мовленні персонажів гнів найчастіше проявляється саме через підвищений тон, що відображає емоційне напруження.

У текстах авторки концепт ГНІВ набуває виразної метафоричної репрезентації, що допомагає читачеві глибше зрозуміти емоційний стан героїв. Гнів часто подається як матеріальний об'єкт: *«промовчала – лиш стиснула зуби», «скреготала зубами Петруня»*. У деяких випадках він представлений як рідина, що поглинає людину: *«Іванові з лютості кров би залила очі», «Лють свою люту і нутрянний вогонь свій непогашений топтав»*. Також ця емоція може бути відчутною та наближатися до фізичних відчуттів: *«і знову глуха злість підкочувала йому до серця, аж починало мліти, як від передчуття смертельної небезпеки»*.

У проаналізованих текстах письменниці трапляються порівняння, які підсилюють візуальний ефект, тобто зовнішній вигляд персонажа: *«Андрія від Іванового запрошення роздувало на очах, як роздувається молоком коров'яче вим'я на останніх місяцях тільності»*. Авторські метафори, такі як *«Кирило добрий за доброго, але міг би закатрунути своїми руками кожного»*, додають тексту індивідуальності та демонструють межі гніву, який може перерости у неконтрольовану агресію.

Значну увагу також приділено різним ступеням градації гніву: від її зародження до піку та зменшення. Найчастіше зустрічається перша фаза – накопичення гніву: *«розбудив у Йванові таку лють», «у ньому прокидається приспана злість», «Андрія від Іванового запрошення роздувало на очах»*. Останній рівень, тобто зниження інтенсивності емоції, відображений у висловах: *«Лють свою люту і нутрянний вогонь свій непогашений топтав», «гасив ненависть»*.

Опис емоційного стану. Письменниця надає емоційному стану персонажів відчутної тілесності: «*очі налилися кров'ю*», «*аж сперло їй у горлі*», «*Михайлові мутилося в голові від гарячості*». Такі описи дозволяють читачеві майже фізично відчутися гнів, що охоплює героїв. Часто використовується й емоційно-забарвлена лексика: «*став Іван якийсь лютий і недобрый*», «*гамувала в собі злість*», що свідчить про боротьбу персонажів зі своїми емоціями.

Мовлення. Гнів у текстах Марії Матіос часто супроводжується різкими мовними проявами. Герої кричать: «*кричав*», «*майже крикнув*», «*сказав...майже з криком*», «*Павло перейшов на крик*», «*кричав не передихаючи*». Часто сварки зображені як тривалі й напружені: «*сварилися в один голос*», «*три рідні брати розсварилися*». Інтонція мовлення також підсилює гнів: «*сказав сердито*», «*питав Оксентій зі скрипом у голосі*», «*гарячково відповіла*».

4. Порівняння лексичних засобів виявлення ГНІВу в українських лексикографічних працях та авторських мовних картинах світу письменниць

Аналізуючи лексикографічні джерела та художні тексти Оксани Забужко та Марії Матіос, можна простежити значні відмінності у репрезентації концепту ГНІВ. Лексикографічні праці фіксують стандартні, усталені значення цього поняття, тоді як авторські МКС авторок демонструють значно ширшу варіативність його вираження.

У словниках української мови концепт ГНІВ визначається як «почуття сильного обурення; стан нервового збудження, роздратування». Окрім базового значення, подаються похідні слова (*гнівати, гнівитися, гнівний* тощо) та синонімічні ряди (*лють, злість, роздратування*). Основний фокус лексикографічного опису зосереджений на поясненні семантики слова без розширених контекстуальних застосувань. Словники чітко фіксують мовні одиниці, проте не передають їх динаміки, інтенсивності та градаційних змін у залежності від контексту.

Натомість у МКС Оксани Забужко та Марії Матіос, гнів репрезентується не лише через традиційні лексичні одиниці, а й через широкий спектр експресивних засобів. У творах Оксани Забужко емоційний стан гніву передається через багатий набір дієслів (*казити, скипати, вибухати, верещати*), іменників (*злість, презирство, нап'яття, знавіснення*), а також авторських метафор та порівнянь («*очі горіли, як дві жарини*», «*пекло вогнем*»). Вона демонструє багатовимірність цієї емоції, показуючи її у різних стадіях розвитку – від зародження до піку. Марія Матіос акцентує увагу на тілесних проявах гніву, використовуючи детальні описи фізіологічних змін («*очі налилися кров'ю*», «*сперло їй у горлі*», «*мутилося в голові від гарячості*»). У її текстах гнів часто набуває матеріальної форми («*Лють свою люту і нутрянний вогонь свій непогашений топтав*»), що додає ще більшої експресії до зображення емоційного стану.

Отже, проведений аналіз показав, що Оксана Забужко та Марія Матіос значно багатше репрезентують концепт ГНІВ, використовуючи індивідуальні стилістичні засоби, метафоричні конструкції та ширшу семантичну палітру, що дозволяє читачеві не лише розуміти, а й відчувати гнів персонажів. У той час як словники зосереджуються на фіксації усталених значень. Використані мовні прийоми письменниць посилюють психологізм творів, роблячи їх більш емоційно наповненими.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Гнів: як керувати й безпечно виражати. Психологер. 11.10.2023. [Електронний ресурс] // Режим доступу: <https://psychologer.com.ua/hniv/> (дата звернення 04.04.2024).
2. Дріч Ю. С. Номінативне поле концепту 'радість'/'печаль' в українській мові: етимолого-культурологічний аспект // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Сер.: 10; Проблеми граматики і лексикології української мови. Вип. 11. 2014. С. 22–26.
3. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу: монографія. Київ; Івано-Франківськ: Плай, 2004. 247 с.
4. Приходько А. Н. Концепти і концептосистеми: монографія. Дніпропетровськ. 2013. 307 с.

5. Семенюк Т. П., Усік С. Р. Особливості невербальної версифікації концепту COVID-19 у сучасних засобах масової інформації Німеччини // Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Сер.: Філологія. Журналістика. Т. 33 (72). № 5. Ч. 1. 2022. С. 257–262.
6. Таценко Н. В. «Концепт» як ключове поняття когнітивної лінгвістики. Вісник Сумського державного університету. Сер.: Філологія, №1. 2008. С. 105–110.
7. Тернієвська Є. Процес концептуалізації як аспект пізнавальної діяльності людини // Advanced Linguistics. №9, 2022. С. 29–37.
8. Фрасинюк Н. І. Концепт, поняття, значення у їх взаємозв'язку та взаємодії // Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Сер.: Філологія. Журналістика. Т. 32 (71). № 4. Ч. 2. 2021. С. 68–71.
9. Шиліна А. А. Види емоційних реакцій // Текст лекції з навчальної дисципліни «Загальна психологія» обов'язкових компонент освітньої програми першого (бакалаврського) рівня вищої освіти. Харків, 2023. 48 с.
10. Шуляк С. Вербалізація концепту ВОГОНЬ в українських замовляльних текстах. С. 1–11. [Електронний ресурс] // Режим доступу: https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/10226/1/Verbalizatsiya_kontseptu.pdf (дата звернення: 18.03.2025).
11. Януш Х. М. Поняття і концепт. Критерії розрізнення // Studia methodologica. Вип. 37, 2014. С. 184–190.

Список лексикографічних праць

12. Бурячок А. А. Словник синонімів української мови. К.: Наукова думка, 2001. Т.1. 1040 с.
13. Великий тлумачний словник сучасної української мови: 250000 / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун, 2005. 1728 с.
14. Гнів. Словник синонімів Вусика онлайн. [Електронний ресурс] // Режим доступу: <https://1674.slovaronline.com/> (дата звернення 20.03.2025).
15. Караванський С. Практичний словник синонімів української мови: близько 20 000 синонім. рядів. 4-те вид., опрац. і значно допов. Львів: БаК, 2012. 523 с.
16. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970 – 1980. Т. 2.
17. Словник української мови: в 20 тт. / Наук. кер. проекту М. Русанівський. Київ: Наук. думка, 2012. Т. 3.

VERBALISATION OF THE CONCEPT OF ANGER IN THE LINGUISTIC WORLDVIEWS OF OKSANA ZABUZHKO AND MARIA MATIOS

Olena Kovalska

The article is devoted to the analysis of the verbalisation of the concept of ANGER in the linguistic worldviews of contemporary Ukrainian writers Oksana Zabuzhko and Maria Matios. The features of expressing the emotion of anger in their literary texts are considered. The study analyses the nominations of anger, its metaphorical embodiments and contextual variations. The issue of linguistic means by which the concept of ANGER is represented is highlighted, which allows us to trace its semantic structure, as well as the influence of the socio-cultural context on the linguistic representation of the emotion.

Key words: cognitive linguistics, emotional concepts, concept of ANGER, author's linguistic world picture, verbalisation, conceptual metaphor.

УДК 811.161.2'373.611'366'367.62-112-114

МОРФОЛОГІЧНІ ФОРМИ ПРИКМЕТНИКА ЯК ТВІРНІ БАЗИ: ФОРМИ ЖІНОЧОГО ТА СЕРЕДНЬОГО РОДІВ**Василь КУЗЕЛЯК**

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

У статті розглянуто словотвірну продуктивність непочаткових форм прикметників в рамках основоцентричного підходу дериватології. Досліджується їхня роль у дериваційних процесах, зокрема в утворенні похідних іменників. Здійснено спробу проаналізувати форми прикметників, що є основою для утворення похідних іменників жіночого та середнього родів, а також здійснити аналіз дериватів. З'ясовано закономірності вибору тієї чи іншої морфологічної форми як основи для творення нових слів, а також чинники, що впливають на субстантивацію цих форм.

Ключові слова: основоцентрична дериватологія, морфоло-синтаксичний спосіб творення, субстантивація, твірна база.

Словотвірні процеси в українській мові відображають закономірності її розвитку та механізми збагачення лексики. Перспективним напрямом дериватології є основоцентричний підхід, що зосереджується на ролі твірної основи в деривації. „... Словотворча основа дуже рідко була в центрі уваги. Здебільшого дослідники ... всю увагу приділяли вивченню афіксальних елементів похідного слова. У зв'язку з цим дослідження словотвору ... зводилось часто до ... т. зв. афіксології. Очевидно, що такий однобокий аналіз не міг дати чіткого уявлення про повну картину системи словотвору...” [5, с. 43]. На думку дослідника відприкметникового словотвору В. Грещука, „зміщення в дослідженні словотвору акценту з дериваційного форманта на твірну основу, використання її у функції засобу внутрішньоструктурної типології спонукає до актуалізації низки теоретичних і практичних проблем...” [3, с. 7-8].

Питання дериваційного потенціалу морфологічної форми слова «актуальне і в історичній, і в сучасній дериватології. Історично словотворча спроможність морфологічної форми змінного слова була настільки великою, що на її базі виникли не тільки нові слова (змінні і незмінні), а й похідні морфеми, наприклад, від дієслівних форм - префікс і постфікс -будь-, -небудь, від займенникової форми - постфікс -ся... [6, с. 98]».

У статті розглянуто непочаткові форми прикметника через призму основоцентричного підходу. Визначено чинники, що впливають на субстантивацію форм жіночого й середнього роду.

Метою статті є виявити морфологічні форми прикметників, які мотивують похідні іменники жіночого і середнього родів та здійснити аналіз словотворчого процесу, проілюструвати в контексті функціонування твірних і похідних.

Новизна: словотвірна продуктивність непочаткових форм прикметників досі не була предметом системного аналізу, що зумовлює актуальність цього дослідження.

Об'єктом дослідження є прикметники жіночого й середнього роду, що субстантивуються.

Предметом дослідження є семантичні й граматичні особливості та сполучуваність форм прикметників жіночого і середнього роду при субстантивації.

Джерельною базою послуговував Інверсійний словник української мови [1] та СУМ-11 [7].

Прикметники мають високий словотвірний потенціал, який дослідив Василь Грещук [4]. Особливо цікаві у словотворчому процесі є морфологічні форми прикметників, які

виступають твірними базами для інших частин мови. У межах основоцентричної дериватології особливу увагу варто приділяти не лише твірним основам у початковій формі, а й їхнім непочатковим формам, зокрема жіночому та середньому родам. Ці форми демонструють високу словотвірну активність у процесі **морфоло-синтаксичної деривації (субстантивації)**.

Характерною граматичною рисою прикметника є його залежність від іменника в реченні. Наприклад, Ю. Шерех, зазначав, що «наростки прикметників характеризуються далеко більшою розпливчастістю значення, ніж іменникові, що ... знаходить своє пояснення в тому, що прикметник у реченні не виступає самостійно, а при іменнику. Він, виходить, не тільки синтаксично залежить від іменника, а до певної міри й семантично» [9, с. 271].

Морфолого-синтаксичний спосіб деривації передбачає перехід лексичних одиниць з однієї частини мови в іншу без формальних змін, що корелює з явищем транспозиції. Це явище відіграє значну роль у збагаченні лексичного складу української мови, оскільки супроводжується зміною граматичних характеристик слова та його синтаксичних функцій. В українській мові цей механізм активно реалізується у процесах субстантивації, внаслідок чого іменники утворюються переважно на базі прикметників і дієприкметників. Т. Хомич та Г. Мурашко. пояснюють це явище так: «Морфолого-синтаксична деривація, основу якої становлять процеси переходу різних лексикограматичних класів до структури іменника та перехід субстантивів до інших частин мови, є базою для зміни семантичної та граматичної природи слів і словосполучень» [8, с. 96].

Часто словотвірна продуктивність непохідних прикметників, яка супроводжується переходом в іншу частину мови, зумовлена означуванням іменником у словосполученнях, який поступово надає прикметнику ознак предметності. Згодом через часте вживання цих словосполучень іменник зникає, а прикметник переймає на себе поняття іменника і закріплюється за ним, тому що прикметник став виконувати номінативну функцію. Таким чином, субстантивація прикметників є ефективним способом економії мовних засобів, забезпечує компактність та зручність мовлення.

Д. Гринчишин у праці «Явище субстантивації в українській мові» пише: «Будучи несубстантивованими, прикметники можуть сполучатися з багатьма іменниками, відноситись до найрізноманітніших предметів і виражати при цьому різні відтінки значень. При субстантивації загальне значення прикметників звужується, воно закріплюється за певним поняттям» [2, с. 9].

Найчастіше прикметники жіночого роду переходять в іменники, що позначають осіб жіночої статі за родом занять, професією чи родинними стосунками, терміни, а також кімнати за їхнім призначенням, що первинно позначали відповідні прикметники. Наприклад:

ЗВ'ЯЗКОВА (форма ж. р. прикметника *зв'язковий*) → **ЗВ'ЯЗКОВА** (іменник)

1. Стос. до зв'язку (у 2 знач.). *На кораблях-супутниках «Восток-3» і «Восток-4» було встановлено удосконалений комплекс зв'язкової радіоапаратури.*

2. Жін. до зв'язковій. *Яринка після нашої втечі [з концтабору] була партизанською зв'язковою і розвідницею* [7, т. 3, с. 503].

ЛАМПОВА (форма ж. р. прикметника *ламповий*) → **ЛАМПОВА** (ім.)

1. Прикм. до лампа. *Склозаводи, на яких лампове скло виробляють ручним способом, будуть цілком механізовані.*

2. Жін. до ламповій. *Ось запрошують на сцену лампову Козак Олену й шахтаря Бузька Павла.*

3. Спеціальне приміщення, де зберігаються лампи (звичайно на шахті). *Не грюкне спозаранку кліть, порожня лампова* [7, т. 4, с. 443].

ЧЕРГОВА (форма ж. р. прикметника *черговий*) → **ЧЕРГОВА** (ім.)

1. Який виконує в порядку черговості які-небудь обов'язки. *Біля ліжка стояв столик, за яким сиділа чергова сестра.*

2. Той (та), хто чергує. *Вночі хлопець не міг заснути. Чергова по коридору кілька разів напувала його холодною водою* [7, т. 11, с. 301].

Ці приклади, досить поширений випадок субстантивації, коли прикметник починає позначати особу за її професією чи діяльністю. Допоміжний іменник опущено, а прикметник набув номінативної функції. В другому прикладі прикметник субстантивувався в двох значеннях, окрім значення на позначення особи, він став позначати *приміщення*, що також є типовим для деривації непочаткових форм прикметників.

МАЙСТРОВА (форма ж. р. прикметника *майстровий*) → **МАЙСТРОВА** (ім.)

1. Який займається майстерством (у 1 знач.). — *А тих [годинників], що на руці, як ото в тебе, не люблю. Я чоловік майстровий, біля верстата, з терпугом, зачеплю, розіб'ю.*

2. Дружина майстра (у 1, 2 знач.). *Майстер виходив до цехової господи, старший челядник ішов додому, а майстрова поралась у кухні* [7, т. 4, с. 600].

СИНОВА (форма ж. р. прикметника *синів*) → **СИНОВА** (ім.)

1. Прикм. до син; належний синові (у 1 знач.). *Ой біжи, біжи, досадо, не вертай до хати, Не пуцу тебе колиску синову гойдати* [7, т. 9, с. 182].

2. Невістка. *На її [тещин] приїзд мати судді сама приготувала .. обід, щоб за ним ще трохи поговорити зі всіма і потім від'їхати, лишаючи сина і синову і внука на опіку другої матері* [7, т. 9, с. 184].

БРАТОВА (форма ж. р. прикметника *братів*) → **БРАТОВА** (ім.)

1. Належний братові. *Покликала братових дівчаток та їх обділила.*

2. Дружина брата. *Його жінка.. пішла до своєї братової* [7, т. 1, с. 231].

ПРЯМА (форма ж. р. прикметника *братів*) → **ПРЯМА** (ім.)

1. Рівно витягнутий у якому-небудь напрямку, без вигинів; протилежне кривий. *Савка зробив середнім пальцем розчепіреної руки щось на зразок вісімки або великого скрипичного ключа і, швидко пронизавши накреслену фігуру прямою лінією, блискавично вдарив по карті кулаком.*

2. Те саме, що Прямá лінія. *Найкращий зв'язок з космічним кораблем здійснюється тоді, коли Сонце, Земля і корабель знаходяться на одній прямій* [7, т. 7, с. 366].

КРИВА (форма ж. р. прикметника *братів*) → **КРИВА** (ім.)

1. Непрямий, вигнутий, покручений. *Криві стежки вились по каменистій спадині.*

2. Непряма лінія. *До складу дискримінантної кривої можуть входити обвідна, геометричне місце особливих точок і окремі лінії сім'ї* [7, т. 4, с. 339].

МЕРТВЕЦЬКА (форма ж. р. прикметника *мертвецький*) → **МЕРТВЕЦЬКА** (ім.)

1. Такий, як у мерця; власт. мерцеві. *Господиня побачила у вікно щось таке, від чого її хороше, з легким рум'янцем обличчя взялося мертвецькою блідістю.*

2. Приміщення для покійників (при лікарні, госпіталі тощо). *Тут в анатомії університетській, В її пустій, неприбраній мертвецькій, На голому, холодному столі Лежить товариш з кулею в чолі* [7, т. 4, с. 679].

ДУШОВА (форма ж. р. прикметника *душовий*) → **ДУШОВА** (ім.)

1. Прикм. до душ. *Душова кімната містилася тут же, в готелі.*

2. Приміщення, в якому встановлено душ. *Коли у душовій, співаючи і жартуючи, викупувались та переодягались дівчата, тітка Настя, злігши грудьми на вікно, милувалась найбільше Поліною* [7, т. 2, с. 449].

НАРЯДНА (форма ж. р. прикметника *нарядний*) → **НАРЯДНА** (ім.)

1. Стос. до наряду.

2. Приміщення, де виписуються, даються наряди на роботу. *Біля нарядної валялась іржава вагонетка і височіла купа якихось старих труб* [7, т. 5, с. 181].

ОПЕРАЦІЙНА (форма ж. р. прикметника *операційний*) → **ОПЕРАЦІЙНА** (ім.)

1. Прикм. до операція. *Операційна техніка; Операційне поле; В сучасному виробництві, щоб підвищити продуктивність праці, застосовують операційний порядок виготовлення виробів.*

2. Кімната, приміщення, де оперують хворих. *Пішов [Заброда] до поранених, що ждали своєї черги. Вибрав найважчого і наказав нести до операційної* [7, т. 5, с. 705].

АПАРАТНА (форма ж. р. прикметника *апаратний*) → **АПАРАТНА** (ім.)

1. Прикм. до апарат. *Іван Петрович хутко сягнув по сходах і відчинив двері в апаратну залу.*

2. Приміщення, де знаходяться апарати. *Ось апаратна. Тепла, вся завита в залізні труби, колеса, машини..., вона тряслась, як в трясці, і блискавично мигтіла широким пасом* [7, т. 1, с. 53].

УЧИТЕЛЬСЬКА (форма ж. р. прикметника *учительський*) → **УЧИТЕЛЬСЬКА** (ім.)

1. Прикм. до учитель. *Вже який раз питала [мати], що йому дасть учительська кар'єра. Скільки років доведеться чекати пристойної посади та чи й дочекаєшся?*

2. Кімната для вчителів у школі, училищі. *Корній Іванович не поривав зв'язків з педагогічним колективом, вряди-годи забігав до кабінету директора школи, до завуча, до вчительської* [7, т. 10, с. 536]. Аналогічно: *шаплична, чебуречна, колискова, дворова, вартова, похідна, одержима, причинна, хрещена, дитяча, набережна, німа, сліпа.*

Прикметники середнього роду, переходячи в іменники, найчастіше стають назвами неістот, пов'язаними з грошовими чи іншими майновими реаліями, митом, стравами, абстрактними поняттями, періодами життя, термінами. Наприклад:

ШАМΠΑНСЬКЕ (форма с. р. прикметника *шампанський*) → **ШАМПАНСЬКЕ** (ім.)

1. Признач. для виготовлення ігристого виноградного вина за допомогою шампанізації. *Вчені й спеціалісти встановили, що саме тут, на високогірних схилах Тянь-Шаню, можуть добре розвиватись шампанські сорти винограду.*

2. Ігристе виноградне вино. *Хтось гукнув: "шампанського!" Прислужник підніс на підносі вино і подав до рук молодому паничеві* [7, т. 11, с. 402].

М'ЯСНЕ (форма с. р. прикметника *м'ясний*) → **М'ЯСНЕ** (ім.)

1. Прикм. до м'ясо 1. М'ясний запах; // Пригот. із м'яса або з м'ясом. — *Вже три дні і три неділі, як я зарікся їсти м'ясні страви.*

2. Страва з м'яса або з м'ясом. — *Прошу.. закушувати; от м'ясне, а от ребне* [7, т. 4, с. 839].

СОЛОДКЕ (форма с. р. прикметника *м'ясний*) → **СОЛОДКЕ** (ім.)

1. Який має приємний смак, власт. цукрові, медові і т. ін.; протилежне гіркий, кислий, солоний. *Груші були здорові, як кулаки, та солодкі, як мед.*

2. Їжа, яка має приємний смак, власт. цукрові, медові тощо, або пригот. із цукром, медом, варенням і т. ін. [Конон:] *А хто ж на солодке не ласий?* [7, т. 9, с. 446].

СКОРОМНЕ (форма с. р. прикметника *м'ясний*) → **СКОРОМНЕ** (ім.)

1. Виготовлений з м'яса або молока та заборонений церковними правилами для вживання у пісні дні. *Терентій відразу насупився, але нічого не сказав, уминаючи скромні товченики.*

2. М'ясна або молочна їжа. *Денис часто сміявся з Романа, що він слухає матері, усе ходить до церкви, співає й читає на криласі, не їсть скоромного в піст* [7, т. 9, с. 301].

РИБНЕ (форма с. р. прикметника *м'ясний*) → **РИБНЕ** (ім.)

1. Прикм. до риба. *В нижнім Стамбулі, на рибній базарі, Галас такий, що оглухнути можна.*

2. Страва з риби або з рибою. *Прошу, святі отці, закушувати; от м'ясне, а от ребне* [7, т. 7, с. 528].

ПРИДАНЕ (форма с. р. прикметника *приданий*) → **ПРИДАНЕ** (ім.)

1. Дієпр. пас. мин. ч. до придати. *Танкісти були придані піхоті і діяти мали спільно з артилерією.*

2. Посаг нареченої. [Вибірний:] *Нігде правди дівати, трудненько тепер убогій дівці замуж [заміж] вийти без приданого* [7, т. 8, с. 603].

ПОДУШНЕ (форма с. р. прикметника *подушний*) → **ПОДУШНЕ** (ім.)

1. Стягуваний з кожної душі податного стану. — *Підведу.., щоб його, як багатшого на все село, зробили зборщиком і подушних, і общественних [громадських], та в щотах [рахунках] його й заплутаю.*

2. *Микола ще більш зажурився, бо за помершого батька треба було платити подушне, як за живого* [7, т. 6, с. 763].

ПАЛЬНЕ (форма с. р. прикметника *пальний*) → **ПАЛЬНЕ** (ім.)

1. Здатний до горіння, згорання. *Танк мчав палаючи. Вдодовж усієї вулиці з горішніх поверхів на нього сипалися гранати, пляшки з пальною сумішшю: одні влучали, інші падали обік танка, поперед нього — весь асфальт горів*

2. Паливо, звичайно для двигунів. *Машина мчить легкова, літак гуркоче срібний, комбайн виходить на жнива, їм всім пальне потрібне* [7, т. 6, с. 34].

ЗМЕНШУВАНЕ (форма с. р. прикметника *зменшуваний*) → **ЗМЕНШУВАНЕ** (ім.)

1. Дієпр. пас. теп. ч. до змєншувати.

2. у знач. ім. змєншуване, ного, с., мат. *Число, яке зменшують шляхом віднімання. Число, від якого віднімають, називається зменшуваним* [7, т. 3, с. 614].

МИНУЛЕ (форма с. р. прикметника *минулий*) → **МИНУЛЕ** (ім.)

1. Пов'язаний з часом, відрізком часу, який вже минув. *Він знову почав розказувати про своє минуле життя в городі, багато прибірюючи.*

2. Час, який минув, пройшов, відійшов. *Десять далеко стукає калатало нічного сторожа.. Воно завжди викликає у мене настрій, почуття зв'язку з далеким минулим, з життям моїх пращурів* [7, т. 4, с. 711].

ПРИЙДЕШНЄ (форма с. р. прикметника *прийдешний*) → **ПРИЙДЕШНЄ** (ім.)

1. Який настане в майбутньому. *Думки про свою прийдешню долю вперше на віку заворушилися в її молоденькій голові.*

2. Час, який настане. [Гелен:] *Тоненька смужка брехню від правди ділить у минулім, але в прийдешньому нема вже й смужки* [7, т. 8, с. 622].

МАЙБУТНЄ (форма с. р. прикметника *майбутній*) → **МАЙБУТНЄ** (ім.)

1. Який настане, буде; прийдешний. *Зустріла його привітно стара Лимериха і назвала сином, і розпитувала про господарство та товкмачила йому про .. майбутнє життя-буття.*

2. Час, який настане. *Добру хвилину стояли вони мовчазні, вдивляючись широко розплющеними очима в міську пітьму, в далеке минуле своє і своїх батьків і линучи думкою в майбутнє* [7, т. 4, с. 597].

КОЛИШНЄ (форма с. р. прикметника *колишній*) → **КОЛИШНЄ** (ім.)

1. Який був колись давно; минулий. *Їм лірник співав про колишню неволю, «Даремцину-паничину» злую.*

2. Те, що було колись давно; минуле. *Де колишнє чайкою тужило, Ти зростаєш, світла наша сило. Розцвітаєш в злагоді, в труді. Розправляєш плечі молоді* [7, т. 4, с. 223].

Зафіксована повна субстантивация супроводжується втратою ад'єктивних властивостей твірних баз та набуттям морфологічних і синтаксичних функцій іменника.

У процесі субстантивации прикметника граматична категорія роду змінюється із залежної та словозмінної на класифікаційну та незалежну. Залежні прикметникові граматичні категорії числа та відмінка в іменнику залишаються словозмінними, але стають самостійними (субстантивовані прикметники можуть мати залежні слова, що узгоджуються з ними: *пряма лінія — паралельна пряма*).

Іменники, мотивовані формами жіночого й середнього роду прикметників, збагачують лексичний склад мови. Дослідження твірних і похідних актуальне для подальшого поглиблення основоцентричного вивчення українського словотвору.

Список використаної літератури та джерел:

1. Бевзенко С. П. Інверсійний словник української мови. Київ: Наук. думка, 1985. 812 с.
2. Гринчишин Д. Г. Явище субстантивації в українській мові (Субстантивація прикметників) К. : Наукова думка, 1965. 112 с.
3. Грещук В.В. Нариси з основоцентричної дериватології. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2007. 348 с.
4. Грещук В. В. Український відприкметниковий словотвір. Івано-Франківськ: Видавництво «Плай» Прикарпатського університету ім. В. Стефаника, 1995. 208 с.
5. Ковалик І. І. Словотвір іменників у сербо-лужицьких мовах. Львів: ЛДУ 1964, 93с.
6. Кузьма І. Т. Морфологічна форма слова як об'єкт дериватології (до питання про словотворчу спроможність морфологічних форм сучасної української мови). Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2017. Вип. 64(1). С. 96-101. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_fil_2017_64\(1\)_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_fil_2017_64(1)_12)
7. Словник української мови: в 11 т. К.: Наукова думка, 1970—1980.
8. Хомич Т. Л., Мурашко Г. О. Субстантив як основа морфолого-синтаксичної деривації (на матеріалі україномовної творчості Євгена Гребінки). Література та культура Полісся. 2012. Вип. 68: 96-101.
9. Шерех Ю. Нарис сучасної української літературної мови. Наукове товариство ім. Шевченка. Бібліотека українознавства. Ч. 3. Мюнхен: Молоде життя, 1951. 396 с.

MORPHOLOGICAL FORMS OF THE ADJECTIVE AS DERIVATIONAL BASES: FEMININE AND NEUTER FORMS

Vasyl KUZELIAK

The article deals with the word-formation productivity of non-initial forms of adjectives within the framework of the core-centered approach of derivatology. The author investigates their role in derivational processes, in particular in the formation of derivative nouns. An attempt is made to analyze the forms of adjectives that are the basis for the formation of derivative feminine and neuter nouns, as well as to analyze derivatives. The regularities of the choice of a particular morphological form as a basis for the creation of new words, as well as the factors influencing the substitution of these forms, are revealed.

Keywords: core-centered derivatology, morphological and syntactic method of creation, substantiation, derivational base.

УДК [811.162.3'373.7'27:159.942]:81(100)

ЕМОЦІЙНА ЕКСПРЕСІЯ В ЧЕСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ: ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ**Софія ЛУПІЙ**

Науковий керівник — Моторний Олександр Андрійович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології імені професора Іларіона Свенціцького, заступник декана філологічного факультету з наукової роботи Львівського національного університету імені Івана Франка.

У пропонованій статті проаналізовано чеські фразеологізми, що виражають емоційні стани, в контексті культури та національних уявлень. Стаття підкреслює роль фразеологізмів у відображенні національної ідентичності та культурних цінностей через мову, а також значення фразеологізмів як інструментів для кращого розуміння міжкультурної комунікації та емоційної виразності в чеській мові.

Ключові слова: Емоційна експресія, чеські фразеологізми, українські фразеологізми, лінгвокультурний аспект, позитивні та негативні емоції.

Актуальність дослідження зумовлена кількома важливими аспектами, які роблять це дослідження значущим та своєчасним у контексті мовознавства та міжкультурної комунікації. По-перше, фразеологізми, які позначають емоції, є одними із ключових елементів мови, які відображають специфіку світосприйняття. Дослідження чеських фразеологізмів дозволяє глибше зрозуміти, як носії чеської мови виражають свої емоції та як їх застосовують у мовленнєвій практиці. Це важливо для порівняльного аналізу різних мовних культур. По-друге, знання чеських фразеологізмів на позначення емоції сприяє духовному збагаченню людей, які вивчають чеську мову. Це дозволяє більш природно та виразно спілкуватися, краще розуміти тексти різних стилів та жанрів, від художньої літератури до публіцистики та розмовного мовлення, що підвищує рівень знань мови. По – третє, актуальність обумовлена необхідністю у створенні «емоційного ефекту» у мовленні, передаючи відтінки почуттів, настроїв, що робить спілкування багатогранним.

Мета дослідження – аналіз чеських фразеологізмів, пов'язаних з емоційною сферою, з урахуванням їхніх лінгвокультурних особливостей, порівняльний аналіз чеських та українських фразеологізмів для виявлення унікальних або спільних рис у вираженні емоцій.

Основний виклад матеріалу На думку С. Єрмоленко, експресія – це «виразність, підкреслена почуттєвість мови» й «виражально-зображальні ознаки мови, закладені в її лексичних, словотвірних, граматичних, стилістичних засобах і призначені для формування образності та емоційності висловлювання» [1]

Емоційна експресія в чеських фразеологізмах є важливою темою для дослідження, оскільки вона дозволяє глибше зрозуміти, як у чеській мові через стійкі вирази передаються почуття, настрої та емоції. Фразеологізми часто відображають особливості культурного сприйняття емоцій, ставлення до певних життєвих ситуацій та соціальних взаємодій. Вони можуть бути як універсальними, так і специфічними для конкретної мовної спільноти, зокрема чеської. Чехи, як і багато інших народів, використовують фразеологізми для вираження емоцій, що варіюються від радості та задоволення до страху, суму, злісності чи здивування. Ці вирази надають мовцям можливість швидко і ефективно передавати своє ставлення до подій, не потребуючи довгих пояснень.

У мовленні фразеологізми використовують з різною метою: для надання висловлюванню образності, емоційності, експресивності; створення відтінку іронії, жарту, насмішки, сарказму тощо; вираження позитивних емоцій або фамільярності; відтворення найтонших нюансів значення, характеристики предмета, явища, ситуації.

Це не дивно, адже фразеологічні одиниці збагачують нашу мову, дозволяють нам описувати характеристики людей, висловлювати наші думки стосовно будь-яких явищ або ситуацій. Майже до кожної людини, кожного випадку можна підібрати власний крилатий вираз, який буде досить влучно на все це вказувати.

Раніше фразеологія не вважалася окремою наукою, а вчені не приділяли їй достатньо уваги, але згодом фразеологізми поширилися настільки сильно, що їх вплив на культури різних народів світу було неможливо більше ігнорувати. Першим семантичну класифікацію фразеологізмів запропонував швейцарський лінгвіст Шарль Баллі.

У своїй першій книзі «Французька стилістика» науковець, згідно з семантичною класифікацією, виділив чотири групи словосполучень, а саме:

1. Вільні словосполучення, які не мають стійкості, тому можуть розпадатися одразу після утворення.
2. Звичні поєднання – це словосполучення, компоненти яких мають відносно вільні зв'язки між собою, тому можливі деякі зміни.
3. Фразеологічні ряди – це групи слів, у яких два поняття, які розташовуються поряд, зливаються в одне.
4. Фразеологічні єдності – це словосполучення, у яких компоненти втратили властиве для їх значення, і позначають цілісне поняття. У таких словосполученнях не допускається перегрупування складових [2: 8].

Згодом лінгвіст переглянув згадану концепцію й прийшов до висновку, що звичні сполучення й фразеологічні ряди є проміжними типами сполучень. У такий спосіб Шарль Баллі зупинився тільки на двох основних груп сполучень:

1. Вільні сполучення.
2. Фразеологічні єдності – словосполучення, компоненти яких втратили будь-яке самостійне значення внаслідок постійного вживання в цих сполученнях. У цілому все сполучення набуває нового значення, що не дорівнює сумі значень його складових частин. Шарль Баллі вказує, що такий зворот можна порівняти з хімічною сполукою, і підкреслює, що якщо єдність є досить уживаним, то, мабуть, у цьому випадку сполучення прирівнюється простому слову [2, 60].

У чеському контексті термін фразеологія насамперед асоціюється з такими іменами, як В. Флайшанс та Я. Заоралек. У зачатках чеської фразеології ми можемо бачити такі імена, як Ф. Шебка та Й. Шах, автори однойменного видання «Чеська фразеологія» (1964). У другій половині XX століття фразеології присвячені роботи Ф. Чермака. У своїй роботі «Ідіоматика та фразеологія чеської мови» (1982) він розробляє теорію фразеології. Його вагомим внеском є найбільший на сьогоднішній день чотиритомний словник чеської фразеології та ідіоматики, яку він розробив за допомогою колективу авторів «Slovník české frazeologie a idiomatiky. Přirovnání» Ф. Чермака та Ї. Гронка, що зазнав перевидань в 1988 та 1994 роках. У ньому досить повно описані найуживаніші чеські сталі вирази та сентенції. Кожна фразеологічна одиниця супроводжується детальним поясненням значення, іншим синонімічним та антонімічним відповідником, а також її еквівалентом в німецькій, французькій, італійській мовах. Таким чином ми можемо напевне говорити про певний чеський ренесанс в області фразеології та пареміології, який припадає на 80-і роки XX століття.

Початок XXI століття також характеризується значним збагаченням чеської лексикографії. Продовжують з'являтися збірки ідіом, приказок та прислів'їв. Усі вони різні за змістом, обсягом та призначенням. Тут виділяємо і словники Ї. Плахетки, які «...разом з цитатами мислителів усіх часів, уміщують прислів'я й образні вислови європейських і східних народів. Це радше популярні видання, розраховані на широкий загаль, аніж критичні праці. У них немає передмови, списку використаних джерел...» [3].

Чільне місце в чеській лексикографічній практиці посідають і словники латинських прислів'їв, приказок, приповідок, ідіом і сентенцій: «Moudrost věků: lexikon latinských výroků,

přísloví a rčení» (1988) Е. Кутякової, В. Марека, Ї. Захової або ж «Slovník latinských citátů: 4328 citátů s českým překladem a výkladem» (2005) Ї. Чермака та К. Чермакової.

Праця української дослідниці Даниленко Л.І. «Паремії в чеських джерелах ХХ-початку ХХІ століття: міжмовний контекст» [Даниленко, 2009] є значним надбанням в галузі не лише пареміології, а й чеської фразеології. Паремії – це прислів'я, приказки. У цій праці можна ознайомитися з поняттями, працями та дослідженнями, що дали поштовх до розвитку власне і фразеології. Учена характеризує праці Я. А. Коменського, Й. Добровського, Ф. Л. Челаковського, Ф.Шлайшганса та інших. Тут Даниленко Л.І. також пропонує періодизацію чеської пареміографії. Звідси дізнаємося, що першу спробу тематично класифікувати паремії зробив А.Коменський у «Moudrost starých Čechů za zrcadlo vztavena potomkům». Він поділив їх на 4 групи: 1) про природу, метали, рослини, звірів; 2) про людське ремесло; 3) з історії; 4) з літератури. Також Л. І. Даниленко подає характеристику праці Й. Добровського «Českých přísloví sbírka», де автор у передмові написав про походження чеських прислів'їв. На його думку, частина прислів'їв – це переклад з латинської мови, багато інших походять щонайменше з 16 століття або з усної народної творчості. Саме Й. Добровський заклав основи порівняльної пареміології. [4]

Отже, розглянувши праці, присвячені чеській фразеології, ми можемо відзначити певні закономірності розвитку лінгвістичної дисципліни в Чехії з її розвитком в інших країнах. Насамперед це наявність фразеологічних словників. Чеські дослідники, подібно до наших та закордонних, також вбачали витoki фразеології саме в народній творчості, тому зусилля спрямовувалась власне на дослідження джерел сталих сполук та пояснення їх значення. Загалом акцент спрямовувався і на висвітлення особливостей чеських фразеологізмів та паремій у міжмовному контексті, що можливо стало наслідком безпосереднього історичного контакту народів.

Для розуміння поділу фразеологізмів на позначення емоцій розглянемо як американський психолог Керрол Ізард трактує поняття емоції. Так вчений під терміном «емоція» розуміє почуття, що мотивує, організовує і спрямовує сприйняття, мислення та діяльність; емоція мотивує, керує мислячою та фізичною діяльністю, регулює та фільтрує сприйняття. Вчений запропонував класифікацію, згідно з якою виокремив 12 базових емоцій на основі таких критеріїв, як наявність виразних та специфічних нервових субстратів, прояв за допомогою виразної та специфічної міміки, створення виразного усвідомлюваного переживання, поява в результаті еволюційно-біологічних процесів. До базових емоцій належать: емоція інтересу, емоція радості, емоція подиву, емоція печалі, емоція гніву, емоція огиди, емоція зневаги, емоція страху, емоція сорому, емоція збентеження, емоція провини та емоція любові.[5]

На основі праць та досліджень вченого розглянемо емоції, які несуть позитивний та негативний аспект. Кожен із цих видів включають певні емоції, відповідно до підстав, стану і значення для їх вираження.

Негативні емоції

Негативні емоції – це внутрішні переживання, які виникають у відповідь на небажані чи стресові ситуації. До них належать злість, смуток, страх, тривога, сором. Вони можуть бути наслідком небажаних подій, таких, як відсутність контролю над ситуацією або неприємні взаємодії з іншими людьми.[6]

Серед чеських та українських фразеологізмів є багато варіантів, які вдало та за допомогою художніх і символічних образів передають ці почуття.

Злість виражає сильне почуття гніву, злоби по відношенню до ситуації, людини чи події. Коли ми уявляємо лють, гнів, насамперед у нас в уяві спалахує червоний колір. Емоція злості проявляється приливом крові до обличчя, воно червоніє, людину немов кидає в жар. На основі таких складних фізіологічних процесів створилися і використовуються наступні фразеологізми:

«Zčervenat až po uši» - почервоніти аж до вух. Цей вираз використовується, коли людина червоніє від сорому, збентеження або сором'язливості.

«Mit rudé tváře» - мати червоні щоки, що також вказує на сором, злість або сильні емоції.

«Mit v očích oheň» - мати в очах вогонь, що часто використовується для опису дуже сильної злості, яка може спричинити почервоніння обличчя.

В українській мові ми використовуємо такі фразеологізми: немов ошпарений, купаний в окропі, кров кипить в жилах, очі палають, кипіти злобою.

Смуток — це наступна негативна емоція, що виникає внаслідок горя, трагічної події, невдачі, а також через напружений, важкий чи сумний настрій. При згадці цього почуття, одразу виникають асоціації зі сльозами. Чеські фразеологізми, що використовують символічний образ «сльози», також передають ці емоції:

«Mit slzy na krajíčku» - мати сльози на краю (очей). Цей вираз описує стан, коли людина ось-ось заплаче через сильний сум або емоційну напругу.

«Plakat jako vodopád» - плакати, як водоспад, що вказує на сильні сльози, які ллються через великий сум чи горе.

«Mit srdce v kaluži slz» - мати серце в калюжі сліз. Цей вираз описує глибоке переживання чи сум, коли людина почувається спустошеною або в розпачі.

У художніх творах для вираження болю від трагічних подій та глибокого суму часто використовують образ «серця», яке болісно переживає емоції і, здається, розривається від горя, а також серце слугує елементом архаїчної картини світу, де воно є емоційним центром. Для прикладу «Srdce v troskách» — серце в руїнах. Це вказує на стан глибокої печалі або душевного болю, коли людина переживає значну втрату чи розчарування.

Відповідниками в українській мові є: *проливати сльози, взяти на серце, немов тінь на серці*.

Страх — це стан хвилювання, що обумовлений загрозою реального або передбачуваного лиха. Це негативна емоція, яка викликана інстинктом самозбереження. Фізіологічні показники та відчуття переносяться і до формування фразеологізмів, щоб передати власне цю емоцію.

В чеській мові ми можемо простежити таких синонімічний ряд, що означає «бути наляканим»:

«Mit strach v kostech» — мати страх в кістках (сильно боятися).

«Mit srdce v krku» — мати серце в горлі (переживати сильний страх або хвилювання).

«Bát se jako čert kříže» — боятися, як чорт хреста (дуже сильно боятися чогось).

«Mit nohy jako z gumy» — мати ноги, як з гуми» (бути наляканим до того, що ноги «не тримають»).

«Mit husí kůže» — мати гусячу шкіру (відчувати страх або сильне хвилювання).

Якщо злість - це про колір (червоний) і у ФО вона відображена як всеохоплююча субстанція, яка повністю заволодіває людиною, страх при цьому має чітке вмістилище, є неначе чужорідним тілом в людському організмі. Інші метафоричні моделі: всеохоплююча сила та чужорідне тіло.

В українській мові вираження емоції страху має схожі характеристики. Наприклад, українці теж відштовхуються від фізіологічних інтерпретацій: «*волосся дибом*», «*серце стигне*», «*перестало битися серце*», «*мороз по шкірі*».

Тривога — це неприємний емоційний стан, що характеризується очікуванням несприятливого розвитку подій, наявністю поганих передчуттів, страху, напруги і хвилювання. Чеські фразеологізми, що передає відчуття тривоги:

«Mit nervy v kůblu» - дослівно означає «мати нерви в відрі» і використовується для опису стану людини, коли вона дуже тривожиться чи нервує. Це вираження передає ідею, що людина перебуває в такому стані стресу або тривоги, що її нерви майже "переливаються" через край. Цей фразеологізм часто використовується в розмовній мові для вираження крайньої нервовості або занепокоєння.

«Být jako na trní» - «бути, як на колючках» і використовується для опису стану, коли людина перебуває в постійному хвилюванні чи напрузі, відчуваючи тривогу або невизначеність, немов сидить на чомусь колючому і незручному.

«Být v kůži, jako by měl hladového psa» - «бути в шкірі, як ніби маєш голодного пса». Використовується для опису стану, коли людина дуже хвилюється чи переживає, ніби її нерви постійно на межі.

В українській мові є також фразеологізми, які передають емоцію тривоги: *заламувати руки, кусати губи, хворіти душею, ком у горлі, не по собі*.

Сором - це складний емоційний стан, базова емоція, пов'язана з усвідомленням невідповідності будь-яким внутрішнім або зовнішнім стандартам. Сором виникає в момент, коли людина потрапляє в ситуацію, яка суперечить принципам чи нормам моралі зі сторони суспільства. Ця гостра емоція виникає раптово, викликає прилив крові до обличчя, через що воно червоніє:

«Být rudý až za ušima» — «бути червоним аж до вух». Це вираз для опису людини, яка червоніє від сорому через певну ситуацію.

Іноколи від сорому хочеться сховатися:

«Spadnout do země» — «пасти на землю». Використовується, коли людині дуже соромно і вона хотіла б "провалитися" або "зникнути" через сильний сором.

Ці фразеологізми допомагають описати різні рівні сорому, від легкого дискомфорту до відчуття, коли людині хочеться втекти або сховатися. В українській мові є декілька фразеологізмів, які теж передають стан багряного обличчя від сорому: *пекти раків, наливатися фарбою, червоніти*.

Отже, для вираження негативних емоцій через фразеологізми, в чеській та українській мовах – мова тіла, основний чинник. При формуванні фразеологізмів негативного стану береться до уваги поведінка людини, її зовнішній вигляд під час певних емоцій, як наприклад червоне обличчя під час сорому і злості, прискорене серцебиття, розширені очі під час страху.

Позитивні емоції

Термін "позитивні емоції" в психології відноситься до емоційних переживань, які викликають у людини відчуття радості, задоволення, щастя, спокою та інших приємних станів. Вони зазвичай пов'язані з приємними подіями або ситуаціями та сприяють покращенню настрою, благополуччя і загального психологічного здоров'я. [6]

Радість — це емоція, яка виникає у відповідь на приємні події, успіхи або задоволення від чогось. Це позитивне почуття, яке супроводжується відчуттям щастя, піднесеності та задоволення. Радість зазвичай асоціюється з такими фізіологічними проявами, як посмішка, сміх, енергія, а також з психологічними відчуттями легкості та гармонії. Це одна з основних позитивних емоцій, що сприяє загальному благополуччю і допомагає знизити стрес. Розглянемо як поняття радості описується через фразеологізми:

«Být v sedmém nebi» — бути на сьомому небі (перебувати в стані великої радості та щастя).

«Skákat radostí» — стрибати від радості (бути дуже щасливим, радісним).

«Být jako na obláčku» — бути як на хмаринці (відчувати себе дуже щасливим, радісним).

Ці вирази використовуються для того, щоб передати стан радості або великих позитивних емоцій.

В українській мові ми також використовуємо символічний образ «неба» та «польоту» коли відображаємо емоцію радості. Наприклад: бути на сьомому небі від щастя, летіти, як на крилах, на крилах щастя. Коли українці почуваються у піднесеному настрої вони покликаються на свою «душу»: на душі світло, бальзам на душу, душа аж танцює.

Захоплення — це емоція або почуття, що виникає, коли людина сильно зацікавлена або вражена чимось. Це позитивне переживання, яке супроводжується великою енергією, ентузіазмом та зацікавленістю. Захоплення може бути викликане різними речами: захоплюючою подією, досягненням, новими можливостями, улюбленою справою чи цікавою

людиною. В чеській та українській мовах для передачі цього емоційного стану використовують образ «вогню», який має двояке значення та може також позначати сором (*hořet hanbou* – горіти від сорому)

«*Hořet pro něco*» — горіти чимось (бути сильно захопленим чимось або сильно прагнути чогось).

«*Být v ohni*» — бути в вогні (бути дуже захопленим чимось, перебувати у стані великого ентузіазму).

«*Mít oheň v srdci*» — мати вогонь у серці (сильне захоплення або пристрасне бажання).

Вогонь у серці, горіти бажанням, як полум'я в серці, палає від захоплення – українські відповідники.

Полегшення — це емоційний або фізичний стан, що виникає після зняття напруги, болю, стресу або труднощів. В цей момент людина відкидає усі негативні емоції і розслабляється.

Чеська мова подає такі приклади фразеологізмів:

«*Oddechnout si*» — зітхнути з полегшенням, тобто реалізувати стихію вітру у диханні (відчути полегшення після пережитої тривоги чи стресу).

«*Spadnout kámen ze srdce*» — камінь впав з серця (відчуття полегшення після того, як важка ситуація або проблема вирішена).

«*Dostat druhý dech*» — отримати друге дихання (відчути себе краще, знайти сили для продовження після труднощів).

Щодо української мови, у нас також при передачі цієї емоції з'являється відчуття легкості: *легко на душі, дихати легше*.

Інтерес — це позитивна емоція, яка виникає, коли людина відчуває зацікавленість чимось новим, незнайомим або захоплюючим. Це емоційне переживання, яке мотивує до пошуку нової інформації, вивчення чогось нового або участі в нових справах. Інтерес є важливою рушійною силою для навчання та особистісного розвитку. Він є важливою складовою мотивації, яка допомагає людині знаходити нові можливості, розвиватися та отримувати задоволення від нових відкриттів. Розглянемо як виражають цю емоцію у чеській фразеології:

«*Naslouchat s otevřeným uchem*» — слухати з відкритим вухом (уважно слухати, проявляти зацікавленість або увагу до чогось).

«*Mít oči široce otevřené*» — мати широко відкриті очі (бути дуже зацікавленим, уважно слідкувати за чимось). Коли людина загоряється цікавістю, в неї немов світяться очі, за їх допомогою вона отримує для себе додаткову інформацію.

Як і в чеській мові, українські фразеологізми передають емоцію зацікавлення за допомогою частин тіла: *витріщати очі, розвісити вуха, пхати носа*.

Порівнюючи чеські та українські фразеологізми для позначення емоцій, можна відзначити, що обидві мови використовують багаті образи і метафори для вираження різних емоційних станів. Незважаючи на деякі відмінності в культурних контекстах та мовних структурах, обидві мови мають схожі фразеологічні вирази для опису таких емоцій, як радість, сум, здивування, страх чи захоплення.

Чеські та українські фразеологізми часто використовують образи природи (наприклад, "на сьомому небі" або "палає від радості"), що свідчить про спільні культурні уявлення і символіку. Однак є й унікальні вирази, які відображають специфіку кожної мови та її історичні особливості.

У результаті, можна сказати, що фразеологізми обох мов є потужними інструментами для вираження емоцій, при цьому відображаючи глибину культурних традицій і особливості сприйняття емоцій в різних націях.

Список використаної літератури:

1. Єрмоленко С.Я., Бирик С.П., Тодор О.Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ: Либідь, 2001. 224 с.

2. Баллі, Французька стилістика. М., 2001
3. Гнезділова Я. Емоційність та емотивність сучасного англомовного дискурсу: структурний, семантичний і прагматичний аспекти : автореф. дис. канд. філол. наук: Київ, 2007. 20 с. (с.17)
4. Даниленко Л.І. Паремії в чеських джерелах XX - початку XXI ст.:міжмовний контекст / Л. Даниленко // Українська мова. - 2009. - N 3. – с. 47-58.
5. Ізард К. Психологія емоцій: Пер. з анг. Київ, 2000. 464 с. (с.378).
6. <https://www.rozmova.me/blog/emociyi-yih-znachennya-ta-vpliv-na-zhittya-lyudey>
7. Slovník české frazeologie a idiomatiky, т.1-4 František Čermák.
8. Фразеологічний словник української мови / АН України, Ін-т укр. мови ; [уклад.: В. М. Білоноженко та ін., редкол.: Л. С. Паламарчук (голова) та ін.]. - Київ : Наук. думка, 1993.

УДК 811.161.2'373.612.2:[659.14:654.19]

ЗАСОБИ МОВЛЕННЕВОГО ВПЛИВУ В УКРАЇНСЬКОМОВНІЙ РЕКЛАМІ ТЕЛЕВІЗІЙНОЇ ТЕХНІКИ ТА ПОСЛУГ

Світлана МАРИНЯК

Науковий керівник – Світлана Григорук, канд. філол. наук, доцентка катедри загального мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

Статтю присвячено визначенню основних засобів мовленнєвого впливу в українськомовній рекламі телевізійної техніки та послуг. Розглянуто такі засоби мовленнєвого впливу на реципієнта рекламного повідомлення, як: ключові слова, конотативно забарвлена лексика, метафори, риторичні запитання.

Ключові слова: реклама, рекламний текст, рекламне повідомлення, мовленнєвий вплив, ключові слова, конотативно забарвлена лексика, метафора, риторичне запитання.

Рекламний текст — це складне семіотичне ціле, яке має певну структуру, містить вербальні, невербальні або паравербальні компоненти та має на меті проінформувати споживача про рекламований товар та/або послугу.

Сучасні рекламні повідомлення – це дієвий інструмент психологічного впливу на потенційну аудиторію, вони є важливим компонентом мовного та культурного простору, а також трансформують, модифікують суспільну свідомість [6, с.29]. Основне завдання комерційної реклами – здійснити вплив на споживача, спонукати його до купівлі певного товару та/або послуги. Психологічний вплив реклами на реципієнта – це вплив на психічний стан, почуття, думки та вчинки людей за допомогою вербальних, невербальних або паравербальних засобів [8, с.19].

Проблема мовленнєвого впливу у рекламі привертає увагу багатьох вітчизняних дослідників, зокрема є предметом вивчення у наукових студіях таких мовознавців: О.Ю. Арешенкової [1], Т.А. Безуглої [2], О.І. Бугайової [3], О.Д. Макєдонової [6] та ін.

У рекламних повідомленнях можна простежити наступний алгоритм впливу: привернення уваги реципієнта → зацікавлення → бажання здійснення покупки → аргументація на користь рекламованого товару та/або послуги → концентрація на продукті (просування рекламованого товару в центр уваги) → рішення зробити покупку чи скористатися послугою [1, с.14].

За характером взаємодії адресата та адресанта, виділяють імпліцитний та експліцитний мовленнєвий вплив. Коли потенційний споживач усвідомлює, що рекламний текст здійснює на нього вплив, намагаючись змінити його погляди, – це вияв експліцитного, або прямого впливу; коли реципієнт рекламного повідомлення не розуміє, що текст «впливає» на нього, – це імпліцитний, тобто прихований вплив.

Мовленнєвий вплив у рекламних текстах може бути здійснений за допомогою лексико-семантичних, морфолого-синтаксичних та стилістичних засобів.

Розглянемо приклади мовленнєвого впливу на реципієнта реклами телевізійної техніки та послуг. Джерелами дослідження послуговували українськомовні рекламні повідомлення в мережі Інтернет.

1. Ключові слова.

Ключові слова (далі – КС) – слова з високою частотністю, яким належить визначальна роль у звуковій і семантичній організації тексту [5, с.307]. За нашими спостереженнями, в українськомовних повідомленнях, що рекламують телевізори та телевізійні послуги, можна

виокремити шість КС: «ціна», «якість», «зображення», «звук», «швидкість», «процесор», які можна розподілити на три групи:

1) КС «ціна» та «якість», які є популярними не лише у рекламі телевізійної техніки та послуг, але й у комерційній рекламі інших тематичних груп. Використання зазначених КС дає змогу потенційному споживачу зробити порівняльну характеристику ціни та якості товару. Наприклад: «...партнери *KIVI* пропонують *Smart-телевізори* за спеціальними **цінами**» [21]; «*Технології, що використовує виробник, гарантують високу **якість** зображення на екрані, навіть якщо контент, що транслюється, не в 4K*» [21]; «*Більше того, ми забезпечуємо високу **якість** передачі даних, навіть якщо у вас обмежена швидкість інтернету*» [14]. Варто зазначити, що лексема «якість» у проаналізованих рекламних повідомленнях зазвичай поєднуються з прикметниками з семантикою переваги для збільшення впливу на споживача, переконання його у тому, що співвідношення ціни та якості саме цього товару чи наданої послуги є найкращим;

2) КС «зображення» та «звук»: «*KIVI* попрацювали над тим, щоб зробити **зображення** телевізорів яскравим, плавним і насиченим, зокрема і для перегляду футболу» [16]; «*Зображення стає більш чітким і деталізованим, різкі переходи кольору нівелюються й розгладжуються*» [16]; «*А два потужні вбудовані динаміки забезпечують неймовірний реалістичний **звук***» [11]; «*Sony. Бренд, який робить ставку на яскраву картинку та потужний **звук**, і ніколи не програє*» [11]. КС «звук» і «зображення» поєднуються з прикметниками, що вказують на високу якість зазначених характеристик товару.

«*Новий смарт-телевізор здатен вивести ваше дозвілля на абсолютно новий рівень, зекономивши час на пошуки кіно та подарувавши високоякісне **зображення** і **звук***» [12]. Наведений приклад ілюструє поєднання двох КС в одному контексті, що є елементом подвійного впливу на реципієнта реклами, переконання його у значних перевагах саме цього рекламованого товару;

3) КС «швидкість» та «процесор»: «*Це офіційна сертифікована операційна система від Google, що гарантує високу **швидкість** і стабільну роботу смарт-телевізора*» [20]; «*Високопродуктивний **процесор** Samsung оптимізує якість перегляду та **звучання***» [23]. КС «процесор» сполучається із прикметниками «продуктивний», «високопродуктивний», що здійснює додатковий вплив на споживача, пояснюючи, що процесор буде не лише швидко працювати, але й економити його дорогоцінний час.

Отже, в українськомовній рекламі телевізійних техніки та послуг КС є важливими елементами зосередження уваги потенційного споживача на перевагах рекламованого товару чи послуги. Завдяки неодноразовому повторюванню цих елементів рекламне повідомлення закарбовується в пам'яті реципієнта.

2. Конотативно забарвлена лексика.

Важливим елементом мовленнєвого впливу у рекламному повідомленні є конотативно забарвлена лексика. За нашими спостереженнями, до таких одиниць у рекламі телевізійної техніки та послуг належать передусім сленгізми, використання яких вказує на потенційну цільову аудиторію реклами – молодь. Наприклад: «*Процесор забезпечує сталу роботу та відсутність «**глюків**» на телевізорі*» [19]; «*Серед найнезвичайніших дизайнерських **телеків**...*» [11]; «*Веб ОС — стабільна **операційка**, яка швидко реагує на дії користувача та майже **не гальмує***» [11]; «*Новинки, анонс яких відбувся впродовж 2022 або 2023 року, — якраз **в тренді***» [11]. Уживаючи емоційно-експресивно конотовані сленгізми, рекламодавці «намагаються наблизитися до споживача» [10, с.119].

Часто у рекламі телевізійної техніки та послуг можна зустріти використання термінологічних запозичень (найчастіше з англійської мови) з конотацією іншомовності: «*Розробники пропонують **андейти**, які не тільки збільшують безпеку ОС, а й роблять її швидшою*» [19] (з англ. update – оновлення); «*Реалізувати її можна двома способами – попрацювавши з домашнім **девайсом** або вибравши новий, з більш вдосконаленими технологіями і поліпшеними характеристиками*» [19] (з англ. device – пристрій); «*Нові*

моделі телевізорів KIVI працюють на операційній системі AndroidTV 11 і мають функцію батьківського контролю – тож ви легко можете обмежити той **контент**, який вашим дітям поки не варто дивитися» [22] (з англ. content – вміст). Як зазначає О.П. Михайлович, «конотацію іншомовності як прийом доцільно використовувати з метою створення враження залучення надсучасних технологій, обладнання, наукових розробок тощо під час виготовлення рекламованого товару чи надання послуги. Також вона сприяє формуванню образу товару як престижного, вартості довіри» [7, с.66].

3. Метафори.

Метафора – лінгвістичний образ, слово, значення якого перенесено на інший предмет, на підставі подібності їхніх ознак [5, с.178]. У рекламних повідомленнях часто використовуються слова в переносному значенні, адже це додає рекламному тексту образності, експресивності [9, с.176]. Завдяки метафорам адресат створює привабливий образ рекламованого товару, формує у споживача пов'язані з ним позитивні асоціації, що є додатковою мотивацією для прийняття рішення про придбання товару/ послуги [6, с.76].

Найчастіше у повідомленнях, що рекламують телевізійну техніку, зустрічаємо антропоморфну концептуальну метафору – «Телевізор – це людина», спостерігаємо перенесення ознак людини на телевізійний прилад: *«Дивіться фільми по-новому: **телевізор G+ гарантує** унікальний досвід»* [12]; *«**Скло не боїться** порізів гострими предметами, кігтів домашніх тварин, металевої блискавки на одязі»* [20]; *«**Телевізори середнього сегменту часто грішать** таким же «середнім» дизайном, проте це не той випадок»* [18]. Наведені приклади ілюструють використання метафори, яка дає змогу провести таку паралель в уяві споживача: «телевізор-гарант», «телевізор-безстрашний», «телевізор-безгрішний», – що створює образ надійного, високоякісного товару і переконує споживача у доцільності вибору саме цього технічного приладу.

4. Риторичні запитання.

Риторичні запитання – стилістична фігура, виражена у формі запитання, яка лише акцентує увагу на чомусь [5, с.50] та не вимагає однозначної відповіді «так» або «ні», адже вона вже міститься в самому запитанні [4, с.15].

У повідомленнях, які рекламують телевізійну техніку та послуги, риторичні запитання є одним із найпопулярніших механізмів впливу на реципієнта. Така побудова рекламного тексту знижує критичне сприйняття реклами, оскільки споживача ніби не прямо спонукають до придбання рекламованого товару, а з ним радяться, запитують його думку (хоч і без можливості зворотного зв'язку з адресантом реклами): *«Телевізор на кухні доживає віку? Чи нарешті в кінці року ремонт у вітальні завершено й настала черга обирати техніку? А як щодо великого екрану для дитячої, де можна дивитися мультфільми, не відволікаючи батьків?»* [15]; *«Але як обрати хороший смарт-телевізор, щоб не заплатити всі гроші світу?»* [18]. Наведені риторичні запитання сприяють створенню враження, що після придбання рекламованого товару чи послуги життя покупця неодмінно покращиться. Адресанти рекламних оголошень широко використовують маніпулятивний прийом, апелюючи до необхідності купівлі споживачем рекламованого товару найближчим часом, терміново: *«А тепер найголовніше: яку гру спробувати вже сьогодні ввечері?»* [13].

Можна вважати, що риторичні запитання є своєрідним «поштовхом» для потенційного споживача, наголошуючи на доцільності і навіть необхідності придбання рекламованого товару чи послуги.

Отже, в українськомовній рекламі телевізійної техніки та послуг широко використовуються різноманітні засоби мовленнєвого впливу на реципієнта, як-от: ключові слова, конотативно забарвлена лексика, метафори, риторичні запитання. Усі ці засоби покликані вплинути на вибір потенційного споживача, спонукати його придбати рекламований товар чи послугу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ ДОСЛІДЖЕННЯ

1. Арешенкова О.Ю. Комунікативно-прагматичні та стилістичні параметри рекламного тексту: дис. ... канд. філол. наук. Кривий Ріг, 2016. 230 с.
2. Безугла Т.А. Англо- і німецькомовний рекламний дискурс: полікодовий лінгвопрагматичний підхід: дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2017. 304 с.
3. Бугайова О.І. Соціальна реклама: лексика, граматики, стилістика: дис. ... канд. філол. наук. Луцьк, 2019. 291 с.
4. Бурмістенко Т.В. Риторичне питання як механізм аргументативного впливу в офіційній промові. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*. Київ: КНУ ім. Т. Шевченка, 2013. Вип. 30. С. 14–19.
5. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни. Донецьк ДонНУ, 2012. Т. 3. 426 с.
6. Македонова О.Д. Лінгвостилістична організація та прагматичне функціонування англійськомовного рекламного дискурсу: дис. ... канд. філол. наук. Запоріжжя, 2017. 229 с.
7. Михайлович О. П. Формування конотації іншомовності у рекламних текстах як ефективний маніпулятивний прийом. *Наукові записки Української академії друкарства. Серія: Соціальні комунікації*. 2015. № 1. С. 62–67.
8. Оленюк О.В. Когнітивно-дискурсивні характеристики впливу на адресата (на матеріалі англійськомовної журнальної реклами): дис. ... канд. філол. наук. Львів, 2016. 262 с.
9. Семенюк Т.П. Когнітивно-семантичні та прагматичні особливості німецькомовних полікодових текстів (на матеріалі комерційної реклами): дис. ... канд. філол. наук. Луцьк-Запоріжжя, 2017. 257 с.
10. Таран О. Сленгізми в рекламі. *Культура слова*. 2013. № 78. С.118 – 124.

Джерела дослідження

11. Корреспондент.biz. Де купити якісний телевізор 50 дюймів. URL: https://ua.korrespondent.net/business/press_release/4630945-de-kupyty-yakisnyi-televizor-50-duiimiv (дата звернення 15.03.2025).
12. Корреспондент.biz. Дивіться фільми по-новому: телевізор G+ гарантує унікальний досвід. URL: <https://ua.korrespondent.net/business/4596544-dyvitsia-filmy-po-novomu-televizor-G-harantuie-unikalnyi-dosvid> (дата звернення 15.03.2025).
13. Корреспондент.biz. Для геймерів: 10 захопливих ігор на Smart TV. URL: <https://ua.korrespondent.net/business/4608494-dlia-heimeriv-10-zakhoplyvykh-igor-na-Smart-TV> (дата звернення 15.03.2025).
14. Корреспондент.biz. Телебачення як зв'язок з домом для українських біженців в ЄС. URL: <https://ua.korrespondent.net/lifestyle/4595749-telebachennia-yak-zviazok-z-domom-dlia-ukrainskykh-bizhentsiv-v-yes> (дата звернення 15.03.2025).
15. Корреспондент.biz. Технологічні подарунки під ялинку. Ідеї від KIVI. URL: <https://ua.korrespondent.net/lifestyle/gadgets/4648080-tekhnohichni-podarunky-pid-yalynku-idei-vid-KIVI> (дата звернення 15.03.2025).
16. Корреспондент.biz. Фанат футболу? 5+1 причина дивитися матчі на смарт-телевізорі KIVI. URL: <https://ua.korrespondent.net/business/4631985-fanat-futbolu-51-prychyna-dyvitysia-matchi-na-smart-televizori-KIVI> (дата звернення 15.03.2025).
17. Корреспондент.biz. Як вибрати смарт-телевізор: детальний гід. URL: <https://ua.korrespondent.net/business/4617645-yak-vybraty-smart-televizor-detalniy-hid> (дата звернення 15.03.2025).
18. Корреспондент.biz. Якісно і доступно: чому смарт-телевізори KIVI варті вашої уваги. URL: <https://ua.korrespondent.net/business/4608492-yakisno-i-dostupno-chomu-smart-televizory-KIVI-varti-vashoi-uvahy> (дата звернення 15.03.2025).
19. Корреспондент.biz. Smart-TV "літатиме": прискорюємо роботу домашнього телевізора. URL: https://ua.korrespondent.net/business/press_release/4599882-Smart-TV-litatype-pryskoruiemo-robotu-domashnoho-televizora (дата звернення 15.03.2025).
20. Корреспондент.net. Прем'єра на ринку України – KIVI випустили Smart-телевізор спеціально для дитячої кімнати. URL: <https://ua.korrespondent.net/lifestyle/gadgets/4648083-premiera-na-rynku-ukrainy-KIVI-vypustyly-Smart-televizor-spetsialno-dlia-dytiachoi-kimnaty> (дата звернення 15.03.2025).
21. Корреспондент.biz. 4К-телевізори – вигідні пропозиції до Чорної П'ятниці. Огляд моделей KIVI. URL: <https://ua.korrespondent.net/business/4639976-4k-televizory-vyhidni-propozytsii-do-chornoj-piatnytsi-ohliad-modelei-KIVI> (дата звернення 15.03.2025).
22. Корреспондент.biz. 7 найкращих додатків для дітей на Android TV. URL: <https://ua.korrespondent.net/business/4626283-7-naikraschikh-dodatkov-dlia-ditei-na-Android-TV> (дата звернення 15.03.2025).

23. Мoyo.ua. Телевізор Samsung QLED 50Q60D (QE50Q60DAUXUA). URL: https://www.moyo.ua/ua/televizor_samsung_qled_50q60d_qe50q60dauxua_/578491.html (дата звернення 15.03.2025).

MEANS OF SPEECH INFLUENCE IN UKRAINIAN-LANGUAGE ADVERTISING OF TELEVISION EQUIPMENT AND SERVICES

Svitlana MARYNIAK

The article is devoted to the definition of the main means of speech influence in Ukrainian-language advertising of television equipment and services. The article considers such means of linguistic influence on the recipient of an advertising message as: keywords, connotative vocabulary, metaphors, rhetorical questions.

Keywords: advertising, advertising text, advertising message, speech influence, keywords, connotative vocabulary, metaphor, rhetorical question.

УДК 811.161.2'373.611:821.161.2-1-93

ЛЕКСИЧНІ І СЛОВОТВІРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕМОЦІЙНО ЗАБАРВЛЕНОЇ ЛЕКСИКИ У ЗБІРЦІ «УЛЮБЛЕНІ ВІРШІ»

Вікторія НЕМЧЕНКО

*Науковий керівник — Оlesia Сколоздра-Шепітко канд. філол. наук, доцентка
катедри української мови імені професора Івана Ковалика Львівського національного
університету імені Івана Франка*

У статті розглянуто поняття «емоційно забарвлена лексика» та синонімічні до нього. Визначено основні функції емоційно забарвленої лексики. Здійснено спробу класифікувати та проаналізувати матеріал зі збірки «Улюблені вірші» (том 1). Визначено словотвірні й лексичні особливості.

Ключові слова: експресивна лексика, емоційно забарвлена лексика, емоція, дитяче мовлення, словотвір, суфікс

Емоційно забарвлена лексика — це шар української національної мови, який знаходиться поза межами літературної, проте активно використовується носіями у побуті та митцями у художніх творах.

Мета роботи — визначити лексичні та словотвірні особливості емоційно забарвленої лексики в першому томі збірки «Улюблені вірші».

Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- з'ясувати визначення емоційно забарвленої лексики;
- зібрати та проаналізувати фактичний матеріал у збірці «Улюблені вірші»;
- класифікувати матеріал за лексико-семантичними групами та способами словотвору;

Об'єкт дослідження — емоційно забарвлена лексика в першому томі збірки «Улюблені вірші».

Предмет — словотвірні та лексичні особливості емоційно забарвленої лексики в першому томі збірки «Улюблені вірші».

Матеріалом для роботи послужив перший том циклу «Улюблені вірші», упорядкованого Іваном Малковичем. Уперше збірка побачила світ у 1994 р. у видавництві «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» і складається з 42 поезій як українських авторів, так і зарубіжних. Серед віршів є відомі «Падав сніг на поріг», «Черешеньки», «Захворіло ведмежатко», «Ходить гарбуз по городу» та навіть фігурний вірш «До Парижа».

Актуальність дослідження зумовлена недостатньою кількістю розвідок з зазначеної теми, адже науковці цілком закономірно надають перевагу вивченню нейтральної лексики.

Хоч проблема дефініції та визначення функцій емоційно забарвленої лексики порушувалась науковцями неодноразово, наразі немає одностайності серед поглядів. За визначенням Світлани Єрмоленко, емоційна лексика — це «слова, що мають у своєму значенні компонент оцінки, виражають почуття, позитивного чи негативного сприймання дійсності» [6, с. 171]. Натомість Надія Бойко зазначає, що «специфічний (експресивний) шар, орієнтований не на номінацію типових фрагментів концептуальної картини світу, а на те, щоб виділити окремі об'єкти серед низки подібних, передати їхні особливості на тлі однотипних» [1, с. 8].

Нерідко емоційно забарвлену лексику пов'язують з експресією та експресивністю. Більшість науковців поділяє думку, що експресивність — це властивість мовної одиниці до підсилення змісту, а експресія — виразність. Натомість Віктор Чабаненко стверджує, що «експресія — це не виразність, а інтенсифікація, підкреслення виразності, це збільшення вражаючої (діючої) сили вислову» [9, с. 7]. Дослідник переконаний, що експресія пов'язана з

усіма планами виразу, а не тільки з емоційним чи образним. На думку Віктора Чабаненка, якщо експресія слугує для підсилення виразності, то експресивність — це вже підсилена виразність, яка не є суто суб'єктивною [9, с. 7].

Доцільно буде зауважити і про дитячу лексику. За визначенням Наталі Дзюбишиної-Мельник це «група простих для вимови слів, яким користується дитина у ранній період розвитку». Дослідниця сюди зараховує звуконаслідувальні, спотворені та специфічно дитячі слова [6, с. 143]. А Т. Линник зараховує сюди ще й мовлення дорослих при спілкуванні з дітьми [4]. Оксана Чуєшкова зазначає, що особливістю дитячої лексики є багатозначність, ситуативність та зрозумілість обмеженій групі людей [7, с. 81-82].

У середині ХХ століття Леонід Булаховський запропонував поділ на такі групи: 1) органічно емоційна лексика — слова, що у своєму значенні уже мають емоційність; 2) слова-паралелі до інших слів, у яких забарвленість надають суфікси; 3) емоційні синоніми до нейтральної лексики; 4) слова з відтінком фамільярності; 5) лайливі слова; 6) поетична лексика; 7) «дитяча мова» [3].

На думку Михайла Жовтобрюха, до емоційно забарвленої лексики належать: 1) слова, що позначають почуття і у своїй семантиці вже мають емоцію; 2) слова, що позначають оцінку явищ і предметів дійсності або почуття і стан людини; 3) поетичні слова; 4) ті слова, що вживаються у переносному значенні; 5) вульгаризми; 6) слова, що творяться за допомогою суфіксів зі значення пестливості, здрібнілості, згрубілості і т.д [2, с. 73-75].

Олеся Сидоренко подає наступну класифікацію експресивів: 1) внутрішньосистемні (інгерентні, парадигматичні) — слова, що у семантичному ядрі мають позитивну чи негативну інформацію. Сюди ж авторка зараховує вигуки, звуконаслідувальні слова, вульгаризми, жаргонізми, лайливі слова та okazіоналізми; 2) контекстуальні (адгерентні, синтагматичні) — нейтральні слова, що набувають забарвлення лише у контексті. Сюди зараховують слова, що вжиті у переносному значенні, і ті, що творяться за допомогою суфіксів та префіксів [5, с. 120-121].

Значно розширив та доповнив попередні класифікації Віктор Чабаненко, який виділяв дві основні групи: 1) «такі, що не мають понятійної основи і виражають лише емоції» 2) «такі, що виражають і поняття, і емоції водночас». До першої групи дослідник відносить емоційні вигуки. До другої:

- 1) слова, що називають певні емоції та переживання;
- 2) слова, у значенні яких є емоційно-оцінний компонент:
 - а. слова на позначення осіб:
 - за зовнішністю;
 - за рисами вдачі, характеру;
 - за вчинками, способом життя і родом діяльності;
 - б. слова — лайливі назви осіб (переважно з переносним значенням);
 - в. лайливі слова на позначення частин людського організму;
 - г. слова на позначення деяких побутових предметів, речей (переважно збірних);
 - д. слова на позначення деяких приміщень і споруд (часто з переносним значенням);
 - е. слова на позначення деяких опредмечених дій людини;
 - ж. слова на позначення багатьох опредмечених рис людини;
 - з. слова на позначення деяких абстракцій;
 - и. слова на позначення багатьох неопредмечених рис і ознак людини (зрідка тварини, предмета, явища);
 - й. слова на позначення багатьох неопредмечених дій і процесуальних станів людини (зрідка тварини);
 - к. слова на позначення багатьох ознак дій [9, с. 147-151]..

Для усіх цих класифікацій спільним є те, що до емоційно забарвленої лексики зараховують слова, які позначають емоції, почуття людини; слова, що творяться за допомогою спеціальних афіксів; лайливі та поетичні слова.

Емоційно забарвлену лексику у збірці “Улюблені вірші” пропонуємо класифікувати за наступними категоріями:

- На позначення тварин: «Уранці біля хати/ малесенькі сліди –/ *зайчаточко* вухате/ приходило сюди» [8, с. 6], «Хай *ведмедик*, – мовив гість, – / Тричі в день капусту їсть» [8, с. 16], «Журилась під осінь/ малесенька *жабка*» [8, с. 95], «Іде півник на війну,/ куряву здіймає./ – Ой куди, куд-куди? – /*курочка* питає» [8, с. 10], «Вона любила *песика*,/ і він її любив» [8, с. 20].
- На позначення фантастичних істот: «Гімпелхен і Пімпелхен/ полізли на горбок./ Цей меншенький був *гномик*,/ а цей – *домовичок*» [8, с. 64], “*Бадяка-Маняка* – / небачений звір./ живе він/ у темному лісі/ між гір” [8, с. 25].
- На позначення членів родини: «Танцюй, танцюй, козунечко,/ ніженьками туп-туп,/ *татусенько* з *матусею*/ принесуть нам круп-круп» [8, с. 36], «Ні мами, ані *татка*/ У черепашенятка» [8, с. 32], «Жила собі *бабуся*,/ і з нею песик жив» [8, с. 20].
- На позначення рослин: «Обізвались *огірочки*/ гарбузові сини й дочки./ Іще живі, ще здорові/ всі родичі гарбузові» [8, с. 99] «Раз я взувся в чобітки,/ Одягнувся в козушинку,/ Сам запрягся в саночки/ Та й поїхав по *ялинку*» [8, с. 22] «Поблискують *черешеньки*/ в листі зелененькім./ *Черешеньки* ваблять очі/ діточкам маленьким» [8, с. 39].
- На позначення предметів побуту: «– Не хвилюйтесь,/ все в порядку,/ він нічим не захворів, – / просто вранці/ біля хатки/ аж *відерце* меду з’їв!», [8, с. 18] «Сам запрягся в *саночки*/ Та й поїхав по ялинку» [8, с. 22], «Ще послав. Аж сходить сонце./ Знов поглянув у *віконце*» [8, с. 42] «Пішла вона в крамничку/ по *книжечки* нові» [8, с. 21].
- На позначення зовнішності: «В третім вагоні сидять крутовусі *грубаси*,/ Сидять і їдять собі жирні ковбаси!» [8, с. 80], «Уранці біля хати/ малесенькі сліди –/ зайчаточко *вухате*/ приходило сюди» [8, с. 6], «А це ось бабуся старенька, *горбата*,/ яку дуже любить корова рогата». [8, с. 105], «Отакий *ногатий*,/ отакий *рукатий*,/ отакий *носатий*,/ такий бородатий!» [8, с. 66].
- На позначення простору: «Я зайчика зустріла, /дрімав він на *горбку*» [8, с. 29], «З’їв ведмеда під *ліском*/ і *крамничку* з молоком,/ схрумав кузню, коваля/ і самого короля» [8, с. 77], «А це сонях, як сонце,/ який заглядає до Джека в віконце,/ до *хатки*, яку збудував собі Джек» [8, с. 100].
- На позначення емоцій, станів, почуттів: «У ведмежій хатці *горе*:/ведмежатко зовсім хворе,/ верещить на цілий світ:/ – Ой, болить мені живіт!» [8, с. 16], «В шостім гармата - о! яка *грізна*!» [8, с. 81], «Стала зимонька *сумна*:/ За котом ішла весна» [8, с. 27].
- На позначення частин тіла: «Скочив котик,/ сів на плотик,/ мие *ротик*/ і *животик*» [8, с. 58], «Танцюй, танцюй, козунечко,/ *ніженьками* туп-туп,/ татусенько з матусею/ принесуть нам круп-круп» [8, с. 36], «– А що ж то ходило?/ Таке сиве та мале/ А *хвостик*, як шило» [8, с. 91].
- На позначення одягу: «Мама-жабка ловить мушки,/тато шие *капелюшки*» [8, с. 60], «Сиділи довго на горбку/ вони поміж квітками – / туди-сюди, сюди-туди/ кивали *ковпачками*» [8, с. 64], «Поспішаючи в дорогу,/ *Рукавичку* взув на ногу» [8, с. 40], «Пішла вона до шевчика/ Купити *чобітки*» [8, с. 20].
- На позначення їжі та смаку: «Пішла бабуся *кашку*/ Варити з молоком» [8, с. 20], «Пийте, дітки, *молочко*/ – Будьте здоровенькі!» [8, с. 35], «Бабуся якось ввечері/ спекла *смачний* пиріг» [8, с. 20].

- На позначення рис вдачі: «Я сюди, а він туди.../ „Не віддам, – кричить, – нізащо!/ Ти ялинку посади,/ А тоді рубай, *ледащо*”» [8, с. 23], «Робін-Бобін-*Ненажера*/ з'їв гороху півцентнера» [8, с. 77], «Жив собі *роззява* –/ ліві двері справа» [8, с. 40], «А це що за *сплюх*? Це, звичайно ж, пастух,/ Якого картає бабуся горбата» [8, с. 106],
- На позначення транспорту: «Скочив котик,/ сів на *плотик*,/ мис ротик/ і животик» [8, с. 58], «І кожен би взявся тягнути/ гарненько – / Навіть не зрушиться/ той *поїзденько!*...» [8, с. 82].
- На позначення кольору: «Поблискують черешеньки/ в листі *зелененькім*» [8, с. 82], «До Парижа/ ізраненька/ підвезла/ конячка/ *руденька*» [8, с. 86], «Низьку, низьку я зігнувся,/ А ще нижче скинув шапку.../ Зайчик весело всіхнувся/ І подав *сіреньку* лапку» [8, с. 23].
- На позначення багатьох ознак дій: «Сіла у куточок/ В темний траляльочок/ І теж *тихесенько*:/ „Траля-траля-тралесенько”» [8, с. 49], «Спершу, немов черепаха бляшана,/ Рушила/ Машина/ *Заспано*/ По шалах» [8, с. 49], «Зранку він *хутенько* встав,/ піджака вдягати став:/ шусть руками в рукави – /з'ясувалось, то штани» [8, с. 49].
- На позначення кількості: «В сьомому – *повно-повнісько* бананів» [8, с. 81].
- На позначення багатьох неопредмечених дій і процесуальних станів людини (тварини, предмета): «Так їх *дуцяв*, так їх *бухав*/ тими кулаками – / котилося свинське військо/догори ногами!» [8, с. 73], «У ведмежій хатці горе:/ведмежатко зовсім хворе,/ *верещить* на цілий світ:/ – Ой, болить мені живіт!» [8, с. 16], «*Надибали* його свині:/ – Злізай-но, вояче!» [8, с. 70].
- Дитяче мовлення: «А мені *лобити со*?/ *Со* мені *лобити, со*?/ Я в *галмиделі сизу*,/Солоденьке *сось смокцу*» [8, с. 63], «Він підсів до ведмежати,/ – *Ме-е-е!* –/ примусив прокричати» [8, с. 16], «Він підсів до ведмежати,/ – *Хрю-ю-ю!* –/ примусив прокричати» [с. 17], «Ще й досі там вони, мабуть.../ Тихенько!/ Чуєте? –/ хропуть:/ *х-х, х-х, х-х, х-х, х-х...*» [8, с. 64]
- Вигуки: «Вертається – *ой лишечко!*/ подівся десь пиріг!...» [8, с. 20], «*Ой*, не злізу з граба! – каже *діткам* баба» [8, с. 19].

Найчисельнішими групами є слова на позначення тварин (30 одиниць), що є цілком закономірно, оскільки у більшості творів головними героями є тварини, та на позначення багатьох неопредмечених дій і процесуальних станів (28 одиниць). Найменше представлено слова з груп на позначення фантастичних істот, транспорту та кількості: 3, 2 та 1 відповідно.

Емоційно забарвлена лексика послуговується меліоративним (пестливими), пейоративними (згрубілими), демінутивними (зменшувальними), аугментативними (збільшувальними) суфіксами.

Віктор Чабаненко до суфіксів з пестливим значенням зараховує **-к-, -ик-, -ок-, -чик-, -очк-, -ечк-, -ц-, -ець-, -ичок-, -очок-, -оньк-, -ат-, -атк-, -инчок-, -иноньк-, -ен-, -енят-, -енятк-, -инк-, -ушк-, -ун-, -ус-, -есеньк-, -ісіньк-, -усіньк-, -усь-**. На думку науковця, ці афікси можуть надавати первинної для нейтральних або вторинної для вже забарвлених слів почуттєво-оцінної виразності різного ступеня. Характерним для цих словотворчих засобів є те, що вони можуть творити експресію ступеньовано. Варто зазначити, що залежно від контексту, слова, утворені за допомогою меліоративних суфіксів, можуть набувати іронічного забарвлення. Інколи суфікси **-к-, -ик-, -ок-, -ець-** втрачають оцінний компонент і набувають нейтрального забарвлення, наприклад, дочка, метелик, мішок, хлопець [9, с. 157-158].

До згрубіло-збільшуваних автор зараховує суфікси **-ищ-, -иськ-, -ак-(-як-), -ук-(-юк-), -ар-(-яр-), -ур-(-юр-), -аг-(-яг-), -ах-(-ях-), -омах-, -ань-, -ил-, -ух- (-юх-), -уг-(-юг-), -ег-, -айл-, -идл-, -инд-, -ман-, -уган-, -уч-(-юч-), -ущ-(-ющ-), -езн-, -елезн-, -енн-, -ону-, -огону-**. Науковець зазначає, що згрубіло-зменшувані, як і пестливі, можуть надавати первинної та вторинної виразності, проте не можуть творити її ступеньовано. До того ж,

“відтінки згрублості нероздільні з відтінками збільшеності”, на відміну від меліоративних та демінутивних. [9, с. 158-159].

Серед зібраного матеріалу найбільше є іменників, утворених за допомогою суфікса -к-, а саме 37 одиниць: «Журилась під осінь/ малесенька *жабка*» [8, с. 95], «Ще собі поспав *годинку*, / Знов поглянув на зупинку» [8, с. 42], «Зайчик *очка* протер / І знов скаче тепер» [8, с. 9]. Другою за поширеністю є група з суфіксом -ик-: «Скочив *котик*,/ сів на *плотик*,/ мис *ротик*/ і *животик*» [8, с. 58]. Найменш продуктивним афіксом серед іменників є -ачк- (графічно -ячк-) «До Парижа /ізраенька/ підвезла /*конячка*/ руденька», -ичок- «Гімпелхен і Пімпелхен/ полізли на горбок./ Цей меншенький був гномик,/ а цей – *домовичок*» [8, с. 64], -оньк- «Стала *зимонька* сумна:/ За котом ішла весна» [8, с. 27] — лише по 1 одиниці.

Для прикметників найбільш продуктивним виявився суфікс -еньк- «Поблискують черешеньки/ в листі *зелененькім*» [8, с. 82], «Він *миленький*/ і *чистенький*, –/ гарний Мурко/ мій *маленький*» [8, с. 59].

Відображено також і явище ступеньованості забарвлення:

- **маленький – малесенький:** «Цап меле, цап меле/ коза насипає,/ а маленьке козенятко/ на скрипочці грає» [8, с. 36], «Журилась під осінь/ *малесенька жабка*» [8, с. 95];
- **тихенько – тихесенько** «Ще й досі там вони, мабуть.../ *Тихенько!* Чуєте? –/ хрпуть:/ х-х, х-х, х-х, х-х, х-х...» [8, с. 64], «Сіла у куточок/ В темний траляльочок/ І теж *тихесенько*:/ „Траля-траля-тралесенько”» [8, с. 49].

Серед скарткованого матеріалу домінують суфікси із зменшувально-пестливим значенням, а збільшувально-згублі суфікси виявлено лише у 6 одиницях. Це зумовлено тим, що збірка охоплює вірші створені для дітей, відповідно і лексика у них використовується із меліоративним забарвленням.

Також було виявлено, що певні одиниці утворені за допомогою складання: «Іде кіт через лід/ *чорнолапо* на обід» [8, с. 27]. Досить широко представленою є група слів, утворена за допомогою складання звуконаслідувальної та іменникової частин: «З паном жінка – *Тралялінка*,/ Та ще донька – *Траляльонька*,/ І синочок – *Траляльочок*,/ Та ще песик – *Тралялесик*» [8, с. 44], «Вже співають на базарі/ Й перехожі на бульварі:/ Підмітайло – *Траляляйло*,/ Листоноша – *Траляльоша*,/ І крамарка – *Тралялярка*,/ І учитель – *Тралялитель*,/ І редактор – *Траляляктор*,/ І бабуса – *Тралялюся*,/ Й поліцейський – *Тралялейський*» [8, с. 49].

Отже, лексичними особливостями емоційно забарвленої лексики є можливість виражати ставлення та оцінку мовця до сказаного чи зображуваного; називати емоції, почуття, стани; надавати додаткових відтінків та уточнювати зміст сказаного; впливати на реципієнта. У художньому творі емоційно забарвлена лексика використовується для створення тропів, образів, увиразнення поетичного мовлення. До словотвірних особливостей зараховуємо використання зменшувально-пестливих чи збільшувально-згублених афіксів; творення за допомогою складання основ; надання почуттєво-оцінної виразності; можливість переходити зі збільшувально-згубленого значення у нейтральне або пестливе і навпаки; здатність творити різний ступінь вираження ознаки.

Список використаних джерел та літератури:

1. Бойко Н.І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти. Монографія. Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2005. 552 с.
2. Жовтобрюх М. А., Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови : у 2 ч. Ч. 1 : підруч. для ф-тів мови і л-ри пед. ін-тів. Вид. 3-тє. Київ : Рад. шк., 1965. 422 с.
3. Курс сучасної української літературної мови. За ред. Л. А. Булаховського. Т.1. Київ : Державне учбово-педагогічне видавництво «Радянська школа» 1951 р.
4. Линник Т. Г. Специфічно дитячі слова української мови: семантика та морфологія. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/75163/30-Linnik.pdf?sequence=1> (Дата звернення 12.03.2025)

5. Сучасна українська літературна мова: Лексикологія. Фонетика: підручник / А.К. Мойсієнко, О.В. Бас-Кононенко, В.В. Бондаренко та ін. К. : Знання, 2010. 270 с.
6. Українська мова: енциклопедія / НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні, Інс-т укр. Мови; редколю: В.М. Русанівський [та ін.]. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ : Вид-во "Українська енциклопедія" ім. М. П. Бажана, 2004. 820 с.
7. Українська мова. Енциклопедія. За ред. І. В. Муромцева. К. : Видавництво «Майстер-клас», 2011. 400 с.
8. Улюблені вірші /за ред. І. Малковича. Київ : "А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА", 1994. 112 с.
9. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови: Монографія. Запоріжжя: ЗДУ, 2002. 351 с.

LEXICAL AND WORD-FORMATION FEATURES OF EMOTIONALLY COLORED LEXIQUE IN THE COLLECTION "FAVORITE POEMS"

Viktoriia NIEMCHENKO

The article examines the concept of "emotionally colored vocabulary" and its synonyms. The main functions of emotionally colored lexique are determined. An attempt is made to classify and analyze the material from the collection "Favorite Poems" (volume 1). Word-formation and lexical features are determined.

Keywords: emotionally colored vocabulary, expressive vocabulary, children's speech, word formation, suffix

УДК 811.162.4'373.45

АНГЛІЦИЗМИ В СУЧАСНІЙ СЛОВАЦЬКІЙ МОВІ**Руслан ПЕНСЬКИЙ**

Науковий керівник — Зоряна Гілецька, кандидат філологічних наук, доцент катедри слов'янської філології імені професора Іларіона Свенціцького Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто поняття «англіцизми» та їхню роль у сучасній словацькій мові.

Проаналізовано основні шляхи запозичення англословянської лексики, а також їхній вплив на словниковий склад і мовні норми. Особливу увагу приділено використанню англіцизмів у різних комунікативних сферах, що дозволяє простежити динаміку мовних змін та інтеграцію запозичень у мовну систему.

Ключові слова: англіцизми, запозичення, словацька мова, лексика, мовні зміни, комунікація.

Актуальність дослідження англіцизмів у сучасній словацькій мові зумовлена динамічними процесами глобалізації, які впливають на розвиток національних мов, зокрема й словацької. Активні міжнародні контакти, стрімкий розвиток цифрових технологій, науковий прогрес та культурний обмін сприяють проникненню англословянської лексики в різні сфери життя словацького суспільства. Англіцизми широко використовуються в медійному просторі, бізнесі, науці, техніці, а також у молодіжному сленгу. Це вимагає детального аналізу їхнього поділу на сфери діяльності, функціональної ролі та впливу на структуру словацької мови. Важливим аспектом дослідження є оцінка доречності та необхідності запозичень: деякі з них заповнюють лексичні прогалини, тоді як інші можуть витіснити наявні слова.

Мета дослідження — визначити особливості вживання англіцизмів у сучасній словацькій мові, проаналізувати їхні основні шляхи запозичення й функціонування в різних сферах комунікації, а також оцінити їхній вплив на словниковий склад і мовні норми.

Основний виклад матеріалу. Англіцизм, англізм — різновид запозичення: слово, його окреме значення, вислів тощо, які запозичені з англійської мови або перекладені з неї чи утворені за її зразком. Англіцизми переважно усвідомлюються мовцями як чужорідний елемент і зберігають ознаки свого походження: фонетичні (*джерм, імідж, менеджер*), словотвірні (*смокінг, маркетинг*), семантичні (*яструби* — політики, прихильники жорсткого, агресивного курсу у різних країнах). Ряд англіцизмів позначають національні (англійські, американські) реалії: *Скотланд-Ярд* (англ. реалія), *Діснейленд* (реалія США), а також предмети й явища в галузі спорту, техніки, економіки, політики [1, с. 26].

Окрім цього, англословянські вирази та ідіоми часто адаптуються в інших мовах, хоча й залишаються впізнаваними за своїм походженням. Наприклад, словацький вислів *«červený koberec»* (що символізує особливу увагу або пошану) походить від англійського *«red carpet»*, а фраза *«čas sú peniaze»* є адаптацією англійського *«time is money»*.

Багато мовців сприймають англіцизми як зовнішні запозичення, оскільки вони зберігають риси свого походження. Деякі з них легко інтегруються в мову та стають настільки звичними, що мовці сприймають їх як невід'ємну частину словникового запасу, тоді як інші залишаються помітними запозиченнями.

Поняття «англіцизм» залишається предметом досліджень і дискусій у сучасному мовознавстві. Вплив англійської мови на словацьку, як і на багато інших мов, є результатом глобалізаційних процесів, культурного обміну та технологічного розвитку. Англіцизми можуть виконувати як практичну функцію — позначаючи нові явища та

поняття, так і впливати на мовні норми, сприяючи мовним змінам або викликаючи занепокоєння щодо збереження мовної самобутності.

Чимало лінгвістів зосереджують свою увагу на чинниках, що спричиняють процеси запозичення, а також на адаптації англіцизмів, які займають одну з основних позицій серед запозичених лексем. У своїх дослідженнях вони звертаються до різних мовних рівнів, таких як фонетичний, морфологічний, лексико-семантичний, а також граматичний, через які проходить адаптація іноземних слів у мові.

У своїй статті "Англіцизми у сучасній українській мові" Т. І. Мартинова та В. В. Кукушкін аналізують лексико-семантичні та прагматичні особливості функціонування англіцизмів у сучасному українському дискурсі. Вони пропонують класифікацію англіцизмів за декількома критеріями.

Узагальнено англійські запозичення можна поділити на такі лексико-семантичні групи:

побут – *джермер, джинси, крекер, ланч, міксер, секондхенд, тостер, хендмейд, шейкер*;

електроніка – *браузер, комп'ютер, ноутбук, принтер, сканер, юзер*; спорт – *байкер, боулінг, дайвінг, плеймейкер, скейтборд, тайм-аут*;

професії – *аніматор, аудитор, брокер, дизайнер, дилер, копірайтер, логіст, маркетолог, мерчендайзер, провайдер, продюсер, промоутер, ріелтор, сек'юриті*;

масова культура – *бойфренд, імідж, кросворд, мітинг, постер, рімейк, ток-шоу, фешенебельний, хіт* тощо. [2, с. 58]

У стилістичному аспекті розрізняють такі англіцизми, як:

– екзотизми – безсинонімічні позначення особливої неукраїнської дійсності (*чізбургер – cheeseburger*);

– варваризми – синонімічні, але просторічні слова (*О'кей – ok, вау – wow!*);

– жаргонізми – вони особливо засмічують мову, тому їх краще уникати (*аскер – той, хто запитує на форумі, бекстейдж – кулуари; дедлайн – крайній термін; лавер – коханець; лузер – невдаха; організатор – взуттєві полиці; пост – інтернет-запис; спікер – промовець, доповідач, оратор; трафік – дорожній рух*). [2, с. 58]

Інший погляд на класифікацію іншомовних запозичень, зокрема англіцизмів, можна знайти в роботах Л. М. Архипенко, яка пропонує детальний аналіз етапів та ступенів їх адаптації. У своїй науковій праці Архипенко виділяє різні етапи інтеграції англіцизмів у мовну систему.

Початковий етап адаптації – момент і початок процесу запозичення. Цьому етапу властиве графічне переоформлення іншомовного слова, перехід від латиниці до кирилиці.

Поглиблений етап адаптації – функціонування та використання у мовленні. На цьому етапі відбувається співвіднесення з граматичними категоріями української мови, виявляються парадигматичні зв'язки: полісемія, синонімія, антонімія.

Етап повної адаптації – лексикографічна обробка, регламентація; на цьому етапі з'являються похідні від запозичених основ, відбувається селекція, визначення понять, входження дограматичних категорій української мови. [3, с. 36]

Натомість у словацькій мові початковий етап адаптації відсутній, оскільки мова не потребує графічного переоформлення, бо вже використовує латинський алфавіт.

Отже, класифікація англіцизмів є важливим інструментом для розуміння процесів їхнього проникнення та функціонування в мові. Різні підходи до визначення та класифікації англіцизмів охоплюють як мовні особливості їхньої адаптації, так і загальні закономірності їхнього вживання в мові.

Деякі мовознавці вказують на агресивність, з якою англійська мова натуралізується в інших мовах. Словацький лінгвіст Юрай Дольник, професор, фахівець у сфері соціолінгвістики та теорії мовної комунікації, у своїх працях досліджує вплив іншомовних запозичень на функціонування словацької мови. Він звертає увагу на те, що запозичення можуть змінювати мовну ідентичність спільноти та мають як комунікативний, так і позакомунікативний вимір. У своїй праці «*Súčasná spisovná slovenčina a jej problémy*» він

зазначає: «Запозичення іншомовних виразів потенційно підриває етноідентифікаційну функцію мови, усвідомлення власної національної унікальності, а також універсальну комунікативну функцію писемної мови. Запозичення пов'язане з можливою актуалізацією ефекту „невидимої руки“, який тут полягає в тому, що користувачі мови не мають наміру витіснити певні вирази з власної мови, а надають перевагу іншомовним, яким вони приписують передбачувану функціональність». [4, с. 48] На думку Ю. Дольника, запозичення іншомовних елементів, зокрема англіцизмів, може впливати на мовну ідентичність та культуру носіїв мови. Він пояснює, що носії не прагнуть цілеспрямовано витіснити рідні слова, але часто вважають іншомовні варіанти більш зручними або престижними. Однак автор не займає радикально негативну позицію щодо запозичень, а радше наголошує на необхідності балансу. Він звертає увагу на роль комунікативного середовища у визначенні долі запозиченого слова: воно може залишитися лише тимчасовим модним виразом або ж стати стабільною частиною мови. Важливим є не лише сам факт запозичення, а й процес комунікативного осмислення та адаптації запозичених елементів у межах мовної спільноти.

Словацька дослідниця, доцентка катедри англійської та американської студій Університету Матея Бела в Банській Бистриці, Петра Єсенська, вважає, що це не проблема англійської мови, а тих мов, які не мають відповідних еквівалентів або кмітливих користувачів, які б реагували на мовні зміни та інновації.

Зусилля зупинити приплив слів з інших мов здаються зрозумілими з точки зору усвідомлення приналежності до мовної спільноти.

Неминуче запозичення англійських слів у випадках, коли мова-реципієнт не має адекватної власної назви, розглядається як позитивний вплив англійської лексики на словниковий запас мови-реципієнта. Петра Єсенська наводить англійське запозичення *infotainment* як приклад.

Згідно з Cambridge Advanced Learner's Dictionary, слово *infotainment* є незлічуваним іменником з негативною конотацією, що стосується (телевізійних) репортажів та фактів, які подаються з метою розважити аудиторію, а не передати фактичну інформацію.

Слово *infotainment* є контамінацією (поєднанням) двох слів: *information* (інформація) / *inform* (інформувати) та *entertainment* (розвага).

Словацька мова не має адекватного власного відповідника для англійського слова *infotainment*. Запозичення відбулося шляхом прямого переносу з англійської без жодних орфографічних або семантичних змін.

Залишається питання: що уявить під терміном «*infotainment*» звичайний носій словацької мови, який не знає англійської? Ймовірно, цей вираз викличе у нього почуття розгубленості або навіть роздратування.

Словацька дослідниця Петра Єсенська вважає, що для пересічного користувача словацької мови легше було б зрозуміти слово *infozábava* (*info* – інформація + *zábava* – розвага). [5, с. 21]

Критичну та водночас скептичну позицію щодо проникнення іншомовних слів у національні мови займала мовознавиця Ірина Фаріон, яка вважала, що "На загал більшість дослідників розглядають явище англобарбаризації (невмотивованих запозичень) в контексті мовно-структурного освоєння (фонетичного, лексико-семантичного та морфологічного), а не як соціолінгвальне явище загрози мовній самобутності. Наскрізна ознака англобарбаризації – публічне (часом мимовільне) приниження свого й піднесення чужого через системне незнання можливостей власної мови та угодовську звичку взоруватися на чуже." [6, с. 82]

На переконання словацького мовознавця Я. Качали, «на цивілізованому шляху людства вплив англійської мови є неминучим, і тому його не уникнути. Про повне усунення англіцизмів не йдеться, а йдеться про правильну економічну, культурну й мовну політику, яка б підтримувала дослідження й культуру словацької мови в Словацькій Республіці та в

межах цієї підтримки вирішувалися питання й запозичень, розв'язувані на основі суверенності нашої мови» [9, с. 39].

Аналіз поглядів словацьких науковців на проблему англіцизмів у сучасній словацькій мові свідчить про неоднозначність цього явища. Запозичення англіцизмів у словацьку мову слід розглядати як динамічний процес, що залежить від соціолінгвістичних факторів, комунікативних потреб мовців та їхнього ставлення до мовних інновацій. Попри можливі загрози для збереження національної мовної ідентичності, англіцизми також відіграють важливу роль у збагаченні лексичного складу мови та адаптації словацького суспільства до сучасних комунікаційних викликів.

Процес проникнення англіцизмів у словацьку мову є складним і багатограним, зумовленим кількома ключовими факторами. Однією з головних причин є економічна та військово-технічна перевага США, що сприяє домінуванню англійської мови у міжнародному житті. Розширення глобальних контактів та інтеграція країн у світову економіку також сприяють поширенню англомовних термінів у бізнесі, науці та технологіях.

Культурний вплив англомовних країн, зокрема через фільми, музику, літературу та соціальні мережі, формує позитивне ставлення до англійської мови, що полегшує її засвоєння. Англійська мова часто сприймається як мова прогресу та інновацій, тому багато нових понять і термінів запозичуються без перекладу. Туризм також має важливу роль: зростання міжнародних подорожей та комунікацій сприяє використанню англіцизмів у повсякденному спілкуванні, зокрема в сфері обслуговування та готельної індустрії. Англіцизми найбільше поширені у сферах науки, технологій, масової культури, спорту та індустрії розваг. Нові терміни, пов'язані з комп'ютерами, інтернетом, програмуванням та бізнес-стратегіями, часто запозичуються без значних адаптацій. З посиленням політичних, економічних та культурних зв'язків між Словаччиною та англомовними країнами процес запозичення стає ще інтенсивнішим.

Актуальність дослідження класифікації англіцизмів у словацькій мові зумовлена їхнім глибоким вкоріненням у різні сфери життя та активним впливом на сучасне мовлення. Оскільки англіцизми охоплюють широкий спектр мовних одиниць і використовуються в різних контекстах, їхня систематизація необхідна для розуміння мовних процесів і механізмів адаптації іншомовної лексики.

У нашому дослідженні ми поділимо англіцизми на кілька основних категорій залежно від сфер їхнього вживання. Зокрема, розглянемо соціально-політичну, економічну й культурну сфери. Кожна з цих сфер має свої особливості в процесі запозичення англомовних термінів та їх адаптації до словацької мови. Окрему увагу ми також приділимо вживанню англіцизмів серед словацької молоді й їхньому поширенню у медіапросторі. Ці категорії відображають важливі соціокультурні процеси та мовні зміни, які відбуваються в сучасному словацькому суспільстві.

Отже, англіцизми зустрічаються в **соціально-політичній** лексиці: *líder, premiér, boss, establishment, míting, think-tank, summit, road map, slogan, politická korektnosť, spíker, brífing, kampaň, debata, mandát, koalícia, opozícia, referendum, reforma, transparentnosť, legislatíva, lobovanie, mainstream, populizmus, demokracia, liberalizmus, konzervativizmus, politický marketing, spin doctor, konferencia, integrácia, kandidát, stratégia, globalizácia, libertarianizmus, multikulturalizmus, neoliberalizmus, progresivizmus, individualizmus*.

Приклад вживання з матеріалів словацького видання *Denník SME*: «**Lídri sa pred novinármi usmievali, dokonca sa objali. Zelenskyj príletel do Británie hovorí o potrebe ďalšej podpory Ukrajiny a ukončenia vojny. Ide zároveň o hlavné témy summitu, na ktorý v nedeľu britský premiér pozval viacerých, najmä európskych lídrov.**» [7]

Слід виокремити наступні позиції у сфері **економіки** та **бізнесу**: *budget, marketing, manažment, biznis, tender, holding, startup, sponzor, mobilita, komercializácia, akcia, logistika, partnerstvo, inovácie, expanzia, investícia, outsourcing, franchising, consulting, trading, financie, emisia, inflácia, destinácia, lízing, benchmarking, branding, profesia, ekonómia, turistika*,

banking, kredit, rezerv, banka, CEO, agenda, deficit, export, import, ekonomika, potenciál, index, systém, dolár, portfólio, diverzifikácia, know-how, konkurencia, sankcia, program, organizácia, korporácia, trend, tímlíder, investícia.

Приклади вживання англiцизмiв зi сфери економiки та бiзнесу у статях: «*Investovanie nemusí byť len o rizikových akciách a burzových trhoch. Ako konzervatívny investor a nadšenec finančnej gramotnosti rád zdieľam najnovšie investičné trendy, ktoré poskytujú stabilný výnos a nižšie riziko.*» [8]

За своїм змістом англiцизми зустрічаються й в культурній лексиці: *show, showman; art-rock, grunge, mainstream, bestseller, VIP, celebrita, comeback, spojler, teaser, skeč šou, pódium, literatúra, rádio, televízia, reportáž, kanál, film, seriál, videoklip, kamera, mikrofón, moderátor, producent, kameraman, komédia, rekvizita, aplauz, dráma, muzikál, tragédia, symfónia, sólo, džez, festival, concert, event, podcast, workshop, streaming, galéria, album, outsider, debut, kvintet, ceremoniá, triumf, portál, kategória, surrealistická, nominácia, inscenácia, nostalgia.*

Розглянемо приклад вживання англiцизмiв в освітньому середовищі: «*Film Drømmer (Sny) nórskeho režiséra Daga Johana Haugeruda o dospievaní získal v sobotu Zlatého medveďa, hlavnú cenu za najlepší film 75. ročníka filmového festivalu Berlinale v nemeckej metropole. TASR o tom informuje na základe správ agentúr DPA a Reuters.*» [9]

Словацька молодь є однією з найактивніших соціальних груп у процесі інтеграції англiцизмiв у повсякденне мовлення. Це пояснюється її відкритістю до нових культурних тенденцій, активним споживанням медіаконтенту та постійною взаємодією з глобальним інформаційним простором.

Світові медіаплатформи, такі як *Netflix, YouTube, Instagram i TikTok*, відіграють значну роль у поширенні англiцизмiв серед словацьких користувачів. Вони не лише популяризують контент англійською мовою, а й визначають сучасні тенденції у сфері моди, музики, технологій та навіть комунікації. Крім того, вирази та сленгові конструкції, які трапляються у фільмах, серіалах, музичних кліпах і блогах, поступово інтегруються в молодіжну лексику, стаючи частиною повсякденного мовлення.

Окрему увагу слід звернути на те, що адаптація англiцизмiв у словацьку мову значною мірою спрощується завдяки використанню латиничного алфавіту. Це полегшує процес запозичення слів і сприяє їх природному входженню в мовний простір. Постійна взаємодія молоді з міжнародною інтернет-спільнотою також сприяє тому, що англiцизми не лише засвоюються, а й активно використовуються в комунікації.

Значний вплив на мовлення молодих людей має американська попкультура, зокрема відеоігри та сленг. Наприклад, серед словацьких підлітків поширені слова *cringe* (незручна ситуація), *random* (випадковий), *challenge* (виклик або тренд), *influencer* (блогер, лідер думок), *stream* (онлайн-трансляція), *mood* (настрій), *hype* (ажіотаж, популярність), *friendly* (дружній), *love story* (історія кохання) та *no comment* (без коментарів). Вони часто не мають точного відповідника у словацькій мові або ж звучать більш природно в оригінальному варіанті.

Крім того, професійна лексика та сленг поширюються через взаємодію з носіями мови в онлайн-іграх (*gamer, noob, level-up, skin*) або під час участі у міжнародних освітніх та професійних програмах (*gap year, internship, start-up*). Особливо це помітно серед студентів, які застосовують англiцизми у своєму спілкуванні, зокрема в ІТ-сфері, бізнесі, науці та мистецтві.

Таким чином, словацька молодь є однією з найактивніших соціальних груп у процесі засвоєння англiцизмiв. Їхнє мовлення формується під впливом глобального інформаційного простору, а соціальні мережі, масова культура та міжнародні контакти сприяють не лише запозиченню окремих слів, а й поступовій зміні мовних норм. Як результат, англiцизми стали органічною складовою сучасного молодіжного мовлення.

Важливим напрямом дослідження є вивчення ролі англіцизмів у словацьких медіа, адже їхнє використання відображає глобалізаційні процеси, які впливають на словацьку мову. Запозичення англійських лексичних одиниць відбувається не лише у формі окремих слів, а й через створення гібридних конструкцій, що поступово адаптуються до словацької мовної системи. Аналіз цього явища допомагає простежити зміни в мовному світогляді словацького суспільства та визначити тенденції розвитку сучасної мови.

Серед головних причин активного використання англіцизмів у словацьких засобах масової інформації можна виокремити прагнення до мовного престижу, спроби привернути увагу молодіжної аудиторії, а також бажання зробити мовлення більш емоційно виразним, динамічним та сучасним. Телебачення, радіо й інші медійні платформи активно впроваджують запозичені терміни та конструкції для створення ефекту неформальності та інтерактивності. Найчастіше англіцизми можна зустріти у новинах, розважальних шоу та інтерв'ю.

У своїй роботі «Мова в політичних, ідеологічних та міжкультурних відносинах» Ольга Шкваренінова наводить численні приклади впливу англійської мови на мовлення словацьких медійників. Вона зазначає, що у мовленні телевізійних та радіоведучих нерідко зустрічаються конструкції, що нагадують англійську граматику, зокрема вирази, подібні до англійської конструкції майбутнього часу *I am going to*, наприклад: *ideme sa pozriet'* замість *pozriete sa* або *idem sa rozlúčiť'* замість *rozlúčim sa*. Також у словацьких медіа поширене використання запозичених слів із характерними для словацької мови граматичними суфіксами, наприклад, *lajknúť*. Окрім цього, спостерігається тенденція до створення гібридних форм, таких як *o apgrejdnutej/upgradnutej* або *z frístajlu/freestylu*, що свідчить про активний процес адаптації іншомовних елементів. [10, с. 37]

О. Шкваренінова також звертає увагу на варіативність написання англіцизмів у друкованих ЗМІ: деякі слова адаптуються до словацької орфографії (наприклад, *tím*, *fanklub*, *softvér*), тоді як інші залишаються в оригінальному вигляді (наприклад, *selfies*, *welcome drink*, *outfit*). Це підтверджує, що процес запозичення є динамічним і не має чітко усталених правил. [10, с. 37]

Загалом, використання англіцизмів у словацьких медіа є важливим показником мовної глобалізації. Це явище не лише демонструє вплив англійської мови, а й відображає інноваційні зміни, що сприяють модернізації комунікації. Дослідження цього процесу має велике значення для мовознавства, соціолінгвістики та аналізу стратегій масової комунікації.

Англіцизми вже стали невід'ємною частиною сучасного словацького мовного простору, проникаючи в різні сфери життя. Молодь, яка є найбільш відкритою до мовних запозичень, активно використовує англійські вирази в повсякденному спілкуванні, що свідчить про культурний обмін і глобалізаційні тенденції. Проте вплив англіцизмів поширюється не лише на молодіжне мовлення – вони також активно використовуються в медіапросторі. Наприклад, у словацькому виданні *Denník SME* можна знайти чимало прикладів уживання англійських термінів і виразів, що підтверджує їхнє закріплення в лексичному запасі словацької мови. Такі запозичення впливають не лише на професійну лексику, а й на повсякденну комунікацію, охоплюючи різні соціальні групи та відображаючи загальні тенденції мовної глобалізації у словацькому суспільстві.

Дослідження показує, що найбільш активно англіцизми поширюються у таких сферах, як медіа, бізнес, інформаційні технології, молодіжний сленг та повсякденне спілкування. Це зумовлено популярністю англійського контенту, роллю соціальних мереж та необхідністю інтеграції словацького суспільства у світовий інформаційний простір.

Науковці мають різні підходи до оцінки цього явища. Деякі дослідники вважають, що англіцизми збагачують словацьку мову, надаючи їй сучасного звучання та розширюючи її виражальні можливості. Водночас існує думка, що надмірне запозичення може впливати на мовну ідентичність та змінювати традиційні комунікативні моделі.

Таким чином, процес проникнення англіцизмів у словацьку мову є природним і неминучим, однак важливо зберігати баланс між адаптацією нових запозичень і збереженням національної мовної самобутності. Подальші дослідження цього явища можуть допомогти визначити оптимальні підходи до мовної політики та регулювання використання іншомовних елементів у словацькому мовному просторі.

Список використаної літератури:

1. Українська мова: енциклопедія / НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні, Ін-т укр. мови; редкол.: В. М. Русанівський [та ін.]. – Вид. 2-ге, випр. і допов. – Київ: Вид-во "Українська енциклопедія" ім. М. П. Бажана, 2004. – 820
2. Мартинова Т. І., Кукушкін В. В. Англіцизми у сучасній українській мові // Вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія. – 2021. – Вип. 1(45). – С. 120–125
3. Архипенко Л. М. Іншомовні лексичні запозичення в українській мові: етапи і ступені адаптації (на матеріалі англіцизмів у пресі кінця XX – початку XXI ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Л. М. Архипенко. – Київ, 2004. – 20 с.
4. Juraj Dolník, Súčasná spisovná slovenčina a jej problémy (= Edícia Studia Academica Slovaca). Bratislava (Stimul) 2007, 162 S.
5. Jesenská, Petra. Jazyková situácia na Slovensku v kontexte EÚ s ohľadom na anglicizmy v slovenskej dennej tlači. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, 2007.
6. Фаріон, Ірина. «Англобарбаризація і питомі новотвори». Лінгвостилістичні студії, вип. 18, 2023, с. 81–92.
7. Svet.sme.sk. Nenávratne poškodené vzťahy: Európa hľadá ochotných brániť Ukrajinu [електронний ресурс]: <https://svet.sme.sk/c/23457598/nenavratne-poskodene-vztahy-europa-hlada-ochotnych-branit-ukrajinu.html> [дата звернення: 24 березня 2025].
8. Vizner, R. Štátne dlhopisy: Ľudí kúpiť, či nekúpiť? Otázka spoznajte nezávislý pohľad, výhody, nevýhody, sú ideálna investičná príležitosť [електронний ресурс]: <https://blog.sme.sk/rolandvizner/ekonomika/statne-dlhopisy-ludi-kupit-ci-nekupit-otazka-spoznajte-nezavisly-pohlad-vyhody-nevyhody-su-idealna-investicna-prilezitost> [дата звернення: 25 березня 2025].
9. Sme.sk. Zlatého medveďa za najlepší film dostala nórská dráma *Drømmer* [електронний ресурс]. Доступно за посиланням: <https://kultura.sme.sk/c/23454178/zlateho-medveda-za-najlepsi-film-dostala-norska-drama-drommer.html> [дата звернення: 25 березня 2025].
10. J. WACHTARCZYKOVÁ – L. SATINSKÁ – S. ONDREJOVIČ (Eds.): Jazyk v politických, ideologických a interkultúrnych vzťahoch. Zborník z konferencie Jazyk v politických, ideologických a interkultúrnych vzťahoch konanej 21. – 22. 5. 2014 v Bratislave. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV 2015. 342 s.

ANGLICISMS IN THE MODERN SLOVAK LANGUAGE

Ruslan PENSKYI

The article deals with the concept of “anglicisms” and their role in the modern Slovak language. The main ways of borrowing English vocabulary are analyzed, as well as their influence on vocabulary and language norms. Particular attention is paid to the use of anglicisms in various communicative spheres, which allows us to trace the dynamics of language changes and the integration of borrowings into the language system.

Keywords: anglicisms, borrowings, Slovak language, lexicon, language changes, communication.

УДК 811.162.4'06'373.611'373.45/.46:355.08

ВІЙСЬКОВА ЛЕКСИКА В СУЧАСНІЙ СЛОВАЦЬКІЙ МОВІ: ІСТОРИЧНІ ЗАПОЗИЧЕННЯ, РОЗПОДІЛ НА СЕМАНТИЧНІ ГРУПИ ТА СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІ**Олександр СИПА**

Науковий керівник — Зоряна Гілецька, канд. філол. наук, доцентка катедри слов'янської філології імені професора Іларіона Свенціцького Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті досліджується військова лексика сучасної словацької мови, її розвиток, етимологія та семантика. Проаналізовано запозичення з різних мов, словотворчі моделі та функціонування термінів. Виокремлено основні семантичні групи: структура армії, особовий склад, озброєння, тактика, військовий жаргон. Дослідження сприяє систематизації військової термінології та подальшим мовознавчим розвідкам.

Ключові слова: військова лексика, словацька мова, запозичення, семантична класифікація, термінологія, словотворення.

Актуальність дослідження. Дослідження військової лексики сучасної словацької мови є надзвичайно актуальним з огляду на історичний та сучасний мовний розвиток регіону. В умовах глобалізації, зростаючої військової інтеграції та технологічного прогресу мова постійно адаптується до нових викликів, що вимагають системного осмислення і класифікації спеціалізованої термінології. Впливи французької, англійської, німецької, турецької, угорської мов поряд із власною слов'янською традицією визначають багатогранність і динамічність словацького військового лексикону. Це дозволяє не лише прослідкувати історичні процеси культурних контактів та завоювань, але й врахувати сучасні тенденції в розвитку військової термінології, що є важливим для як теоретичних досліджень, так і практичного застосування у військовій справі.

Мета дослідження. Основною метою даної доповіді є проведення комплексного аналізу та класифікації військової лексики сучасної словацької мови. Дослідження спрямоване на визначення етимологічного походження термінів, встановлення структурних і семантичних зв'язків між окремими групами лексичних одиниць, а також на виявлення особливостей словоутворення в умовах взаємодії традиційних і сучасних мовних впливів. Отримані результати сприятимуть глибшому розумінню специфіки функціонування військового дискурсу та допоможуть систематизувати термінологічний апарат, що використовується у сфері оборони.

Об'єкт дослідження. Об'єктом дослідження виступає військова лексика сучасної словацької мови, яка характеризується багатовимірністю джерел запозичень, інтеграцією міжнародних термінів і збереженням власних слов'янських традицій. Лексика охоплює як офіційні терміни, що використовуються у військових структурах, так і неформальні вирази та командні форми, що відображають специфіку міжособистісного спілкування в бойових умовах.

Предмет дослідження. Предметом дослідження є внутрішня структура та система класифікації словацької військової лексики, що включає:

- етимологічний аналіз термінів з урахуванням запозичень з французької, англійської, німецької, турецької, угорської мов та власних слов'янських елементів;
- семантичну класифікацію лексичних одиниць за категоріями, які відображають організаційно-структурні аспекти, озброєння, оперативно-тактичне планування, технологічні засоби та специфіку комунікації у військових колективах;

- аналіз словоутворчих моделей, що демонструє закономірності формування нових термінів в умовах динамічного розвитку військової справи.

Військова лексика як складова частина мовної системи привертала увагу багатьох дослідників. В українській мовознавчій традиції її вивчали І. О. Лисичкіна, О. С. Поліщук, Т. Б. Бондаренко, А. Д. Алиєва, Н. О. Яценко, І. В. Бабій, Л.Б. Кучвара, В. В. Дубічинський, І. О. Литовченко, К.В. Панасюк, О.Я. Андріянова та інші. Вони досліджували структурні, семантичні та стилістичні особливості військової термінології, а також її функціонування в різних мовленнєвих контекстах.

У словацькій лінгвістиці військову лексику аналізували Душан Валло, Любомір Гузі, Марія Сметанова, Ян Горецький, Клара Бузашіова та Ян Босак, Ян Качала, Франтішек Шварц, Едіта Ліпертова, Вітек Євгеніуш Новосельський та інші. Їхні дослідження охоплюють питання етимології, запозичень, синтаксичних конструкцій, а також роль військових термінів у сучасній словацькій мові.

Таким чином, аналіз військової лексики є важливим напрямом мовознавчих студій, спрямованим на системне узагальнення як історичних, так і сучасних тенденцій розвитку військового лексикону. Це дослідження сприяє глибшому розумінню спеціальної термінології, її місця в мовній картині світу, а також робить внесок у розвиток теорії мовного аналізу спеціалізованої лексики та покращує розуміння мовної специфіки військового дискурсу.

Наше дослідження присвячене класифікації й аналізу військової лексики сучасної словацької мови, що відображає як історичні впливи різних мов, так і сучасні тенденції в розвитку військової термінології. Вона охоплює питання етимологічного походження, структурного розподілу за семантичними групами та словоутворювальних моделей, що дозволяють глибше усвідомити специфіку функціонування лексичного апарату військової сфери.

Військова лексика словацької мови формується під впливом багатьох мовних традицій, що відображає історичні процеси культурних контактів, завоювань та тривалого співіснування різних цивілізацій. Одним із найважливіших джерел запозичень є французька мова, яка надала мові безліч термінів через свою високоповажну військову традицію. Французькі військові поняття, такі як *armáda*, *brigáda*, *generál*, *munícia*, *granát*, *kasárne*, *komandér*, *bajonet*, *taktika*, *operácia*, *uniforma*, *sektory*, *signál*, *mobilizácia*, *plánovanie*, *partizán*, *misia*, *maska*, *maskovanie*, *radiácia*, *transportér*, *kód*, *akadémia ma konvoj*, увійшли до словацького лексикону як безпосередні запозичення або через посередництво інших мов, що свідчить про тісний зв'язок між французькими військовими традиціями та європейською військовою системою.

Крім французького, значний вплив на сучасну словацьку військову термінологію справили англійська мова та її сучасні технологічні інновації. Останніми десятиліттями англіцизми, такі як *tank*, *dron*, *snajper*, *tím*, *mína*, *helikoptéra*, *laser ma radar*, все активніше інтегруються в мову. Вони відображають швидкий розвиток сучасних воєнних технологій, глобалізацію військових процесів та потребу в термінах, що адекватно описують нові види зброї та тактики ведення бойових дій.

Німецька мова також мала вагомий вплив на словацький військовий лексикон, особливо в період середньовіччя та Нового часу. З німецької традиції в мову перейшли такі терміни, як *lager* (табір), *krám* (магазин, крамниця), *just* (точно, саме), *šľak* (шлях), *mordovať* (вбивати, вбивство), *ratovať* (рятувати), *truc* (каприз, впертість), *fortiel* (хитрість) та *fajčiť* (курити). Ці запозичення свідчать про те, що під впливом німецької військової доктрини та організаційних принципів словацька мова збагачувалася новими поняттями, що використовувалися для опису конкретних аспектів військової діяльності.

Під час османського панування в Центральній Європі до словацького військового лексикону проникли й терміни з турецької мови. Серед них – *bajonet* (байонет), *čau* (привіт, який став частиною військового сленгу), *kavalerie* (кавалерія), *kordón* (кордон), *pasha* (паша,

військовий титул), *šajka* (шайка – невелика військова частина) та *janissár* (яничар). Ці слова відображають взаємодію між османською військовою системою та європейськими арміями, що призвело до активного обміну термінологією в умовах військових конфліктів.

Також завдяки історичній та географічній близькості з Угорщиною до словацького лексикону проникли й угорські військові терміни. Серед них – *husár* (гусар), *kapitán* (капітан), *király* (король), *puskás* (пістолет), *tábornok* (генерал), *vitéz* (хоробрий воїн) та *zászló* (прапор). Ці запозичення свідчать про тривалу історію культурного та військового взаємозв'язку між народами регіону, що сприяло взаємному збагаченню лексичних систем обох мов.

Словацька військова лексика має також глибокі корені у слов'янській мовній традиції, що підтверджується наявністю власних термінів, таких як *vojak*, *rozkaz*, *výcvik*, *delostrelectvo*, *pechota*, *zbraň*, *bitka*, *výsadbár*, *veliteľstvo*, *hliadka*, *prieskum*, *strelnica*, *bojisko*, *puška*, *ostrelovač*, *služba*, *hrdina*, *velenie*, *krytie*, *nálož*, *útočný*, *delá*, *výbuch*, *prapor*, *zásobovanie*, *rozvedka*, *výzvedné*, *strela*, *gul'omet*, *nálet*, *zajatci*, *lod'*, *obrana*, *vojna*, *spojenci*, *zákop*, *spravodajstvo*, *letectvo*, *jednotka*, *hodnosť*, *val*, *plyn*, *zajatec* та *zbrojnica*. Власне слов'янські елементи лексики є основою, що забезпечує автентичність та ідентичність словацької мовної системи, при цьому численні запозичення розширюють функціональні можливості термінології.

Таким чином, військова лексика сучасної словацької мови є результатом тривалого історичного процесу, в ході якого вона набувала нових термінів завдяки впливу французької, англійської, німецької, турецької, угорської мов, а також зберігала власні слов'янські традиції. Цей комплексний мовний процес свідчить про тісні зв'язки між різними культурами та військовими традиціями, що у свою чергу сприяє постійному збагаченню та оновленню термінологічного апарату словацької мови.

Аналізуючи запозичену військову лексику, можна умовно поділити її на декілька семантичних груп, що відображають різні аспекти військової діяльності. Перша група включає організаційно-структурні терміни, які характеризують систему та ієрархію збройних сил. Сюди входять терміни, що позначають як основні військові органи (*armáda*, *brigáda*, *generál*, *komandér*, *veliteľstvo*, *velenie*, *prapor*, *jednotka*, *akadémia*, *spojenci*, *Kapitán*, *Kavalerie*, *Husár*), так і спеціалізовані підрозділи, що забезпечують оперативну взаємодію. Друга група охоплює поняття, пов'язані з особовим складом та ролями військовослужбовців, включаючи як базові назви (*vojak*, *pechota*, *partizán*, *výsadbár*, *snajper*, *tím*), так і терміни, що описують конкретні дії та наказові форми (*rozkaz*, *povel*, *hodnosť*). Важливою є також група термінів, що стосуються озброєння та військової техніки, де фіксуються як традиційні елементи ручної зброї (*munícia*, *granát*, *bajonet*, *zbraň*, *puška*, *gul'omet*), так і сучасні технологічні засоби (*tank*, *dron*, *laser*, *radar*).

Окрім цього, лексичний апарат містить терміни оперативно-тактичного планування та проведення бойових дій, що охоплюють як підготовчі стадії (*taktika*, *operácia*, *plánovanie*, *výcvik*, *prieskum*, *hliadka*), так і безпосередні бойові дії (*misia*, *bitka*, *nálet*, *obrana*, *vojna*, *útočný*, *krytie*, *nálož*, *výbuch*, *mobilizácia*, *rozvedka*, *výzvedné*, *signál*, *kód*). Інформаційно-технічний компонент військового дискурсу представлений засобами зв'язку та технологічними новаціями, серед яких *signál*, *kód*, *radar*, *laser*, а також сучасними платформами, як-от *dron*, що інтегруються у систему розвідки та ударних дій. Водночас інфраструктурно-логістична база армії відображається через терміни, що позначають казарми, стрільниці, бойові майданчики, склади зброї та навіть окопи (*kasárne*, *strelnica*, *bojisko*, *zbrojnica*, *zákop*).

Не менш важливим аспектом є аналіз неформальної або сленгової лексики, що використовується у військових колективах. До цієї категорії належать короткі вигукки та командні форми, такі як *Čau*, *Just*, *Zastav!*, *Smer!*, *Pod'!*, *Rovno!*, *Vľavo!*, *Vpravo!*, *Bojovať!*, *Skryť sa!*, *Zaujať pozíciu!*, *Vyčistiť!*, *Postavte sa!*, *Pozor!*, *Dole!*, *Zastavte!*, *Vpred!*, *Hore!*, *Kľáče!*, *Bach!*, *Rýchlo!* та *Zastavte sa!*, які часто набувають емоційно забарвленого або метафоричного значення, відображаючи живу мову побутового спілкування в умовах бойових дій. Подібний

розподіл семантичних груп демонструє багатовимірність словацького військового лексикону, де офіційні терміни співіснують із специфічним жаргоном, що формує цілісну систему термінології, адекватну для всіх аспектів військової справи.

Структурний аналіз словацької військової лексики дозволяє окреслити основні граматичні категорії та функціональні особливості термінів. Серед аналізованих одиниць виділяються прості іменники, дієслівні іменники, дієслова в інфінітиві, прикметники, багатослівні складені терміни та команди. Простими іменниками є базові субстантиви, що позначають об'єкти, явища чи осіб (наприклад, *armáda, brigáda, generál, kasárne, taktika, operácia, uniforma, vojak, rozkaz, výcvik, delostrelectvo, pechota, zbraň, bitka, puška, tank, dron*), а віддієслівними іменниками – одиниці, похідні від дієслівних основ (*bojovník, čistič, diverzant, odstrel'ovač, opevnenie, operatívce, veliteľ, výbušnina* тощо). Дієслова в інфінітиві, що описують військові дії, включають як традиційні терміни (*útočiť, brániť, strieľať, veliteľovať, zajať, evakuovať, mobilizovať, explodovať*), так і сучасні поняття (*kamufl'ovať, rozkazovať, opevniť, diverzovať, patrolovať, bombardovať*).

Поряд із зазначеними групами, варто приділити увагу і прикметникам, які характеризують озброєння, операції та військові якості, адже вони формують опис об'єктів та процесів: *kobercový, krycí, letecký, maskovací, muničný, náletový, protivzdušný, radarový, útočný, bojový, obranný, vojenský, taktický, strategický, mobilizačný, výbušný, kamuflážny* тощо. Крім того, багатослівні прикметниково-іменникові сполучення, що формують стійкі вирази (наприклад, *bojová jednotka, obrnené vozidlo, ľahká pechota, ťažké delostrelectvo, vzdušný útok, pancierový transportér, raketová batéria, protiletadlová obrana*) деталізують функції, характеристики та організаційну структуру об'єктів у військовому дискурсі.

Ще одним важливим напрямком дослідження є словотворення у військовій лексиці. Аналіз морфологічних особливостей дозволяє визначити традиційні моделі формування термінів, зокрема, за допомогою композитних (складових) слів, де кожна частина несе власне лексичне значення. При цьому композитні слова, як-от *granátomet, samopal* або *radiostanica*, утворюються шляхом поєднання основ, що позначають як об'єкти, так і функціональні характеристики (*granát + o + met, sam + o + pal, radio + stanica*). Окрім цього, існують абстрактні терміни, які часто мають закінчення *-ácia/ia* та *-ovanie*, що відображають процесуальні або якісні відтінки понять (*Balistika, Operácia, Taktika, Mobilizácia, Plánovanie, Maskovanie, Rozostavenie, Zásobovanie* тощо). Ці моделі демонструють, як через словоутворення можливо як створювати нові терміни, так і зберігати історичну спадщину мови.

Важливим аспектом є також аналіз простих базових іменників, які позначають окремі об'єкти або поняття без очевидного внутрішнього морфемного поділу, зокрема, назви військових одиниць, структур, об'єктів (*armáda, brigáda, kasárne, konvoj, delostrelectvo, pechota, zákop, tank, dron, helikoptéra, laser, radar*) та назви осіб, звань, титулів (*generál, rekrut, pilot, partizán, hrdina, snajper, kapitán*). У цьому контексті окреме місце займають також багатослівні композиційні терміни, що характеризують складні функціональні та організаційні зв'язки у військовій сфері (*bojová jednotka, obrnené vozidlo, ľahká pechota, ťažké delostrelectvo, vzdušný útok, pancierový transportér, raketová batéria*). Аналіз цих одиниць дозволяє побачити, як базові лексеми набувають додаткового змісту через поєднання з іншими компонентами, що сприяє більш точному опису явищ у військовій сфері.

Особливу увагу слід приділити також процесам афіксації, які дозволяють утворювати похідні терміни з характерними процесуальними або якісними відтінками. Такі лексеми, як *ostriel'anec, zákopník, zbrojárstvo, náložisko, opevnenec*, свідчать про активне використання суфіксальних засобів для збагачення словникового запасу. При цьому історично закріплені запозичення, зокрема імена та титули (*komando, generál, janissár, maršal, plukovník, kapitán, legionár, granátník, dragún, husár*), зберігають свою функціональну цілісність та відіграють важливу роль у формуванні термінологічного ландшафту.

Отже, проведений аналіз сучасної словацької військової лексики дозволяє зробити висновок про її багатовимірність, структурну складність та активну динаміку розвитку. Історичні запозичення і власні слов'янські елементи поєднуються із сучасними міжнародними термінами, що відображають високий рівень технічного прогресу та глобалізацію військових процесів. Розподіл лексичних одиниць за семантичними, граматичними і словотворчими ознаками дозволяє не лише систематизувати термінологічний апарат, але й прослідкувати основні закономірності його розвитку у відповідь на зміни в організації, техніці та тактиці сучасної військової справи. Цей підхід сприяє кращому розумінню мовної системи, у якій кожна одиниця, від простого іменника до складних багатослівних термінів, виконує важливу роль у забезпеченні ефективного спілкування й управління військовими процесами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Vogeltanz, J., 2008. Malý slovník starého vojenského názvosloví. Praha: Paseka.
2. Vallo, D., 2004. Vojenský terminologický a výkladový slovník. Bratislava: Igor Kvasnica.
3. Segeš, V., Šeňová, B., 2010. Pramene k vojenským dejinám Slovenska. Bratislava: Vojenský historický ústav.
4. Frič, D., 2023. Slovník termínov a definícií nato, vydanie 15. Bratislava: Ministerstvo obrany SR.
5. Denník N Доступно: <https://dennikn.sk>.
6. Dict.com Доступно: <https://dict.com>.
7. Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV Доступно: <https://www.juls.savba.sk>.

MILITARY VOCABULARY IN MODERN SLOVAK LANGUAGE: HISTORICAL BORROWINGS, SEMANTIC GROUPS CLASSIFICATION, AND CONTEMPORARY TRENDS

Oleksandr Sypa

This article examines the military vocabulary of the modern Slovak language, its development, etymology, and semantics. Borrowings from various languages, word-formation models, and the functioning of terms are analyzed. The main semantic groups are distinguished: army structure, personnel, weaponry, tactics, and military jargon. The study contributes to the systematization of military terminology and further linguistic research.

Keywords: military vocabulary, Slovak language, borrowings, semantic classification, terminology, word formation.

УДК 811.161.2=37

ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЕКСЕМИ «ІНТЕРНЕТ» ТА ПОХІДНИХ ВІД НЕЇ У СОЦМЕРЕЖІ «ФЕЙСБУК»

Сюй СЮЙ

Науковий керівник — Олександра КАСЬЯНОВА, канд. філол. наук, асистент катедри української філології для іноземних громадян Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Тези присвячені нормі та варіативності вживання лексики «інтернет» та похідних від неї в українській мові. У матеріалі проаналізовано функціонування запозиченого англіцизму в медійному стилі, зокрема в соціальній мережі «Фейсбук». Результати проведеного аналізу медіаресурсів українською мовою показали, що мовці досі не розрізняють значення вживаної лексики, що, може, бути пов'язано з тим, що за останні п'ятнадцять років написання цієї лексики змінювалося тричі й це відображалося у редакціях Українського правопису.

Ключові слова: лексема, інтернет, функціонування, медійний стиль, Український правопис.

Кожна нова епоха чи етап розвитку людства приносять новизну в соціум і відповідно в мову, бо мова не існує ізольовано, вона постійно розвивається і збагачується відповідно до потреб носіїв. У 1960-х роках такою новизною став задум створити надійну систему передавання інформації на випадок війни. Саме тоді у США в умовах технологічної гонки часів холодної війни з'явився епохальний проєкт «ARPANET», підтриманий Міністерством оборони США й доручений для втілення Університету Каліфорнії в Лос-Анджелесі, Стенфордському дослідному центрі, Університету штату Юта і Університету Каліфорнії у Санта-Барбарі [10]. Розроблений винахід вперше успішно з'єднав комп'ютери дослідницьких осередків, що ознаменувало практичне застосування технології комутації пакетів. Так і розпочався розвиток інтернетної мережі. У 80-х роках інтернет поступово перейшов з військового та науково-дослідного використання на цивільне. У 1989 році Тім Бернерс-Лі у Європейській організації ядерних досліджень винайшов міжнародну комп'ютерну павутину, що дозволило звичайним користувачам легко отримувати доступ до мережевої інформації [10].

Сьогодні всі користуються цим винаходом, але досі існують різні написання лексики на позначення цього винаходу в українській мові. Слово «інтернет» пишуть і з великої, і з малої, і з великої в лапках. То як правильно писати цю лексему? І чи існують уже похідні від цього слова в українській мові? Відповіді на ці запитання є метою нашої розвідки й будуть надані в цих тезах. Для розкриття поставленої проблеми був здійснений аналіз медіаресурсів українською мовою, а саме в соціальній мережі Facebook, яка також є продуктом комп'ютерної мережі «Internet». Функціонування цієї лексики окремо не вивчалось мовознавцями до нині, хоча в системі іншомовної лексики української мови це слово аналізували дослідники: С. Чемеркін [8], Т.Коць [2], Ю.Молоткіна, Н.Костусяк, М. Навальна [3] та інші. Є й поодинокі поради щодо доцільності вживання й написання слова «інтернет» у Т.Коць [2]. Актуальність обраної теми зумовлена також тим, що за останні п'ятнадцять років написання слів із компонентом «інтернет» змінювалося тричі й це відображалося у редакціях Українського правопису.

Щоб відповісти на поставлені запитання для початку розберемося зі значенням цього слова. За тлумачним словником «інтернет» означає: «*всесвітню інформаційну комп'ютерну мережу, що надає доступ до необмежених інформаційних і бізнесових ресурсів, комунікативно-електронного спілкування*» [5]. Докладно описує значення досліджуваної лексики в монографії «Вплив суспільних змін на розвиток української мови» С.Чемеркін [8], зазначаючи про багатоаспектність і різноплановість явища. Науковець подає три значення

слова: перше – як феномену культури останньої третини ХХ ст., що «на технологічній основі комп'ютерних мереж становить модельну об'єктивацію змісту і функціонування ноосфери» [8, с.8]; друге – як глобальної комп'ютерної мережі, «яка надає доступ до спеціалізованих інформаційних серверів і забезпечує електронне листування» [8, с.8]; третє – як глобальної інформаційної мережі, «частини якої логічно взаємопов'язані одна з одною за допомогою єдиного адресного простору, що базується на протоколі ТСР/ІР» [8, с.8]. Дослідник також наголошує, що цей термін зафіксовано українською лексикографічною практикою, а тому воно увійшло вже в систему української мови й активно вживається її носіями. Загалом в науково-довідкових та енциклопедичних джерелах тлумачення лексеми «інтернет» є схожими і його трактують як поняття комп'ютерної та інформаційної мережі [4, 5], що вийшла за рамки сфери свого вживання, а саме з науково-технічної, тобто з наукового стилю й може змінювати значення залежно від контексту.

Про входження слова «інтернет» у лексичну систему української мови писала й Т.Коць: «Це запозичення увійшло до активного словника української мови, і вже в 2013 р. було зафіксовано більше 120 його похідних, серед яких – прикметники інтернетний, інтернетовий, неінтернетний, іменники на позначення особи інтернетівець, інтернетоман, дієслова інтернетизувати, складні слова інтернет-джерела, інтернет-ресурси, інтернет-мережа. Функціонують також метафоричні конструкції з оцінною семантикою зі складником інтернет: інтернет-сміття, інтернетрі, інтернет-помийниця» [2, с.205]. Утворення похідних від іншомовних лексем є свідченням того, що слово прижилося в мові. Підтвердженням адаптації слова в українській мові є й наявність понад трьох десятків похідних від запозиченого англіцизма «Internet», зафіксованих у різних типах словників [4,5]. За І.Гальчук, запозичені слова, входячи до словників, знаходять своє місце в системі української мови, розширюють її, а часом і порушують усталені норми, створюючи нові закономірності й впливаючи таким чином на весь мовний лад. [1, с.58-66]. Тому глянемо на норму та варіанти написання досліджуваного англіцизму.

В українській мові написання слова «інтернет» залежить від значення. Офіційну назву глобальної мережі маємо подавати з великої літери й у лапках, що зазначено у § 55 пункті 7 Українського правопису (редакція 2019 року): «Назви сайтів, мереж, пошукових систем тощо ... з родовим словом пишемо з великої букви та в лапках» [7, с.86]. Якщо це не власна назва першої мережі, а назва виду зв'язку, то відображаємо з малої літери без лапок – § 55 пункт 7 Українського правопису (редакція 2019 року) [7, с.86]. Наприклад: глобальна мережа «Інтернет», в інтернеті. У словниковій статті тлумачного словника продемонстровано залежність написання лексеми від значення й наведено приклади з різних джерел: «У нього вже є лазерний принтер і портативний комп'ютер з доступом до інтернету (Л. Костенко); Книжки, телефон, телевізор, Інтернет – все це добре, але хотілось якогось живого людського спілкування (В. Кожелянко). Я багато читала. Лазила в інтернеті, качала звідти різну дивну музику (Любка Дереш); Своєчасність надання потрібної інформації стає чи не основною вимогою. Усе це може задовольнити сучасна інформаційна мережа Інтернет (з газ.)» [4]. З поданих прикладів у словнику привертає увагу написання лексеми з великої букви без лапок, що засвідчує дотримання авторів іншого правила уживання великої літери, поданого також у § 55 у пункті 7 Українського правопису (редакція 2019 року): «Найменування сайтів, ужиті як назви юридичних осіб пишемо з великої букви та без лапок» [7, с.86]. Також наведені приклади свідчать про вживання досліджуваного слова в різних функціональних стилях української мови, зокрема в художньому, розмовному та медійному / стилі масової інформації (вживаємо терміни за Л.Шевченко [9]).

Нині «інтернет» є поширеним високочастотним словом у медійному стилі. За гештегом цієї лексеми соціальна мережа «Фейсбук» показує 44 тисячі дописів, тобто контекстів, де вжито це слово. Трохи менше налічують похідні від нього – до 1000 слововживань, серед яких найпродуктивнішими є прикметник інтернетний, рідковживаними є дієслова, утворені від аналізованої лексеми. Проаналізувавши дописи в соціальній мережі

«Фейсбук», стиль викладу інформації у якій відносимо до медійного, ми зафіксували різне написання лексеми «інтернет» – з великої без лапок, з малої без лапок, у лапках і з великої букви, а ще з малої і з дефісом, або ж з великої і з дефісом, якщо це складне слово, де компонент «інтернет» виступає означуваним іменником. Наприклад: *інтернет-крамниця, інтернет-магазин, інтернет-зв'язок / Інтернет-крамниця, Інтернет-магазин, Інтернет-зв'язок і подібні*. Можна зустріти й інші написання, як-от: *інтернет магазин, інтернет комунікація, інтернет сторінка*. Роздільне написання засвідчує, що лексема «інтернет» змінює свій статус – з класу іменників переходить у прикметники. Такий перехід підтверджують і знайдені в дописах похідні від аналізованого слова: *інтернетний, інтернетовський, інтернетизований* тощо. Наприклад: *інтернетний трафік, інтернетний магазин, інтернетний протокол, інтернетовський мем, інтернетовський жаргон, інтернетовський гумористичний стиль тощо*. Вони мають різні значення, але всі пов'язані з інтернетом.

За нашими спостереженнями, мовці не зовсім розмежовують значення, пишучи «інтернет», а, можливо, досі живуть за іншою редакцією «Українського правопису», а не чинною. Така думка виникає у зв'язку з тим, що з часу входження цієї лексеми до нашої мови тричі доповнювалися й уточнювалися правила написання складних слів в Українському правописі. Крім того, часом вживання лексеми «інтернет» та утворені похідні від неї ще не повністю адаптовані до граматичної структури української мови та порушують її традиції словотворення та її граматичні закони. Зважаючи на це вивчення функціонування англіцизму «інтернет» варто продовжити в майбутньому з урахуванням того, що мова перебуває в постійному розвитку й взаємодії з суспільством, яке вносить свої корективи у функціонування слів.

Використана література:

1. Гальчук І. Акцентуаційна адаптація запозиченої лексики в українській мові (наголошення слів бутик і дискурс). *Українська мова*. 2006, №3, с.58-66.
2. Коць Т. ІНТЕРНЕТ, ІНТЕРНЕТ ТА ІНТЕРНЕТ-ДЖЕРЕЛА. *Культура слова* №98, 2023. С. 204-205.
3. Молоткіна Ю., Костусяк Н, Навальна М. Іншомовна термінологічна лексика інформаційних технологій в українських інтернет-виданнях. (2021). *Волинська філологічна: текст і контекст*, 31, 187-204. Режим доступу: <https://volyntext.vnu.edu.ua/index.php/volyntext/article/view/967> (дата звернення 31.03.25)
4. Словник української мови. Томи 1-15 (А-П'ЯТЬ). Український мовно-інформаційний фонд НАН України, 2015 – 2025. Режим доступу: <https://sum20ua.com/?page=1239&searchWord=%D1%96%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B5%D1%82&wordid=176410> (дата звернення 31.03.25)
5. Словник української мови в 11 томах. Режим доступу: <https://slovnyk.ua/> (дата звернення 31.03.25)
6. Стрельбіцька Л. Інтернет як полігон розвитку природної мови. *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». (2005). № 538. С. 33–38. Режим доступу: <https://science.lpnu.ua/terminology/all-volumes-and-issues/visnik-no-538-2005/internet-yak-poligon-rozvitku-prirodnoyi-movi> (дата звернення 31.03.25)
7. Український правопис. Київ, Науково-виробниче підприємство «Видавництво “Наукова думка” НАН України», 2019, 393 с. Режим доступу: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/Pravopys.2019/ukr.pravopys-2019.pdf>

8. Чемеркін С. Українська мова в Інтернеті: позамовні та внутрішньоструктурні процеси. К., 2009. 240 с.
9. Шевченко Л. Суспільна детермінованість стилізованої семантики літературної мови. *Українсько-македонський науковий збірник*. НАН України, НБУ ім. В.І. Вернадського, МАНМ, 2005. Вип. 1. С. 172-185.
10. Aboba Bernard, Addison-Wesley. How the Internet came to be, Vint Cerf. The Online User's Encyclopedia. November (1993). Режим доступу: <https://m.everything2.com/title/How+the+Internet+came+to+be+%253A+The+birth+of+the+ARPANET> (дата звернення 31.03.25)

THE FUNCTIONING OF THE LEXEME 'INTERNET' AND ITS DERIVATIVES IN THE SOCIAL NETWORK 'FACEBOOK'

Sui SUI

The thesis is devoted to the norm and variability of the use of the lexeme 'Internet' and its derivatives in the Ukrainian language. The article analyses the functioning of the borrowed Anglicism in the media style, in particular in the social network Facebook. The results of the analysis of media resources in Ukrainian have shown that speakers still do not distinguish the meaning of the lexeme used, which may be due to the fact that over the past fifteen years the spelling of this lexeme has changed three times and this is reflected in the editions of the Ukrainian spelling.

Keywords: lexeme, Internet, functioning, Ukrainian spelling, media style

УДК 811.161.2'373.21

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ГРУПИ ВІДОНІМНИХ ОЙКОНІМІВ СХІДНОЇ УКРАЇНИ ДО ТА ПІСЛЯ РЕФОРМИ ДЕКОМУНІЗАЦІЇ**Олеся ТОМАЩУК**

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

Стаття присвячена аналізу відонімних ойконімів Східної України у контексті реформи декомунізації. Досліджено тематичні групи назв населених пунктів, що виникли під впливом радянської ідеології, та зміни, які відбулися після ухвалення Закону України про декомунізацію. Проаналізовано лексико-семантичні особливості перейменованих ойконімів, виокремлено їхні джерела мотивації. Дослідження демонструє значний вплив державної політики на формування національної ідентичності через топоніміку та окреслює подальші перспективи очищення українського топонімного простору.

Ключові слова: декомунізація, топоніміка, ойконім, відонімна назва, лексико-семантичний аналіз.

Топоніми відображають ментальність українського народу, адже у них відтворюють історичні, географічні, екологічні особливості місця, вони є засобом вшанування пам'яті видатних діячів, подій держави. У часи тоталітарного режиму система топонімів України зазнала великих змін – виникло багато назв на честь радянської символіки, з'явилися найменування, що відповідали тогочасній ідеології. Особливого впливу цієї тенденції зазнали південні та східні регіони України.

Процес зміни назв, які розкривають вплив комунізму, фіксуємо одразу після здобуття незалежності. Реформи декомунізації 2015 р. зробили його загальнообов'язковим, а після воєнного вторгнення росії в Україну він набув особливого значення та масштабів.

Реформи декомунізації з політичної, культурно-історичної та частково лінгвістичної точки зору досліджував О. Гриценко [5]. Культуролог аналізував державну політику, здійснювану в Україні з метою заборони комуністичних символів, перейменування вулиць, площ і пам'ятників, а також – демонтажу пам'ятників радянським діячам; розглядав юридичні аспекти такої політики та її вплив на суспільство; вивчав зміни в колективній свідомості, історичній пам'яті та національній ідентичності українців. Українську топоніміку після реформи декомунізації досліджували такі вчені: А. Титаренко [17] з'ясувала особливості лінгвістичного ландшафту Кривого Рогу, Г. Гримашевич [4] проаналізувала годоніми Житомира, І. Гирич [3] розглянув розбудову культурного ландшафту Києва завдяки оновленню топонімів.

Нині, в умовах повномасштабного вторгнення, є вкрай неприпустимим у топонімному просторі держави залишати назви, пов'язані з радянськими ідолами. На території Східної України ойконіми з радянським підтекстом переважали аж до моменту ухвалення Верховною Радою України Закону «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» [13] від 2015 р. Тому питання знищення радянських назв на українських теренах і досі залишається **актуальним**.

Наукова новизна роботи полягає в розкритті лексико-семантичних ознак відонімних ойконімів Східної України до та після реформи декомунізації.

Мета статті – описати тематичні групи відонімних ойконімів Східної України до та після реформи декомунізації. Для реалізації цієї мети необхідно виконати низку **завдань**: 1) виокремити відонімні ойконіми Східної України до та після реформи декомунізації; 2)

провести лексико-семантичний аналіз фактичного матеріалу; 3) визначити кількісну наповнюваність кожної виділеної групи. **Об'єктом** нашої розвідки є 336 відонімних ойконімів Східної України до та після реформи декомунізації, а **предметом** – лексико-семантичні ознаки відібраних назв. **Джерельною базою** послужили постанови Верховної Ради України *про перейменування* впродовж 2015-2024 рр.

Виклад основного матеріалу. **Ойконім** – вид топоніма, власна назва будь-якого поселення: міста, села, а також назви хуторів, висілків і под. [14, с. 130].

Під час панування радянської влади виникла ідеологічно зумовлена модель номінацій, що сприяла формуванню стандартизованої суспільної свідомості. У центр уваги нашого дослідження потрапило 219 відонімних ойконімів Східної України (Харківської, Донецької та Луганської областей) *до реформи декомунізації*, аналіз яких дозволяє виокремити такі лексико-семантичні групи:

Відантропонімні (зараховуємо 146 одиниць). Назви, що походять від особових імен людей, від їхніх прізвищ, імен по батькові та псевдонімів [2, с. 54]. У контексті нашого дослідження всі назви, що належать до цієї групи, пов'язані з радянськими ідолами, партійними діячами та знаковими постатями тогочасної ідеології. Найчастотнішими є назви населених пунктів на честь В. І. Леніна – засновника радянської держави [7]: *Леніна* (2 назви), *Леніне*, *Ленінка* (2), *Ленінське* (7). Трапляються також назви, утворені від імені по батькові революціонера: *Ілліч* (2), *Іллічівка* (2), *Іллічівське*. Ще спостерігаємо назви, що походять від його справжнього прізвища *Улянівка* (2).

Значна кількість назв походить від імені радянського державного і політичного діяча Г. І. Петровського (одного з організаторів ВНК й Голодомору) [7]: *Петрівка* (3), *Петрівське* (13), *Петровське*, *Петровського*. Фіксуємо й інші назви з такою мотивацією: від псевдоніма радянського політика С. М. Кірова, одного із організаторів масових репресій [5]: *Кірове* (4), *Кіровськ* (2), *Кіровське* (2); від псевдоніма Голови Ради Народних Комісарів Донецько-Криворізької радянської республіки Артема (Ф. А. Сергєєв) [12, с. 76]: *Артема* (4), *Артемівка* (3), *Артемівськ* (2), *Артемівське*, *Артемове*; на честь М. І. Калініна (Голова ЦВК СРСР та Президії Верховної Ради СРСР) [5]: *Калинівка*, *Калініна* (2), *Калініне* (4), *Калінінський*.

Попри найменування, що безпосередньо стосуються радянських діячів, наявні також назви, які уособлюють тодішню ідеологію. Наприклад, на честь основоположників марксизму Енгельса Фрідріха та Карла Маркса [7]: *Енгельсове*, *Карла-Маркса*, *Карло-Марксове*; а також діячів комунізму [7]: *Карла Лібкнехта*, *Рози Люксембург* (2), *Розівка* (2), *Тельманове*, *Торез*.

Спостерігаємо назви, що походять від християнських імен, але не відповідають нормам чинного українського правопису. Такі ойконіми підлягають процесу деросіянізації: *Юр'ївка*, *Ванюшкіне* (походить від зменшено-пестливої форми імені Іван), *Єпіфанівка*, *Надеждинка*, *Надеждівка*, *Нікольське*.

Відхрононімні (51). До цієї групи зараховуємо ойконіми, що походять від визначних подій періоду СРСР [2, с. 54]. Зокрема від: Жовтневого перевороту (жовтень-листопад 1917), процесу індустріалізації в СРСР, «Вшанування» 1 травня як Міжнародного дня солідарності трудящих. До прикладу: *Жовтень*, *Жовтневе* (12), *Жовтневе Друге*, *Індустріальне*, *Перше Травня* (2), *Першотравневе* (12). Наявні також назви з цією ж мотивацією, що, правда, містять транслітеровані російські слова українською мовою: *Октябр* (2), *Октябрське* (7), *Первомайськ* (3), *Первомайське* (10).

Відтопонімні (9). Найменування, похідні від назв населених пунктів, розташованих у росії: *Краснодарський*, *Красноярське*, *Московське* (2). Також наявні найменування з цією ж мотивацією, які містять у своїй структурі прикметник *новий*: *Нова Астрахань*, *Новоастрahanське*, *Новомосковське*, *Новопсков*, *Новорозсош*.

Відергонімні (9). Зараховуємо ойконіми, що походять від назв організацій, виробничих та суспільних об'єднань [2, с. 54]. Зокрема, від військових: *Червоноармійське* (2),

Червоноармійське Друге, Червоногвардійське, Молодогвардійськ, Красноармійське (2); від міжнародного об'єднання робітників – Комуністичний інтернаціонал: *Комінтерн, Комінтернове*.

Відгідронімні (2). До цієї групи належить ойконім *Стара Московка*, що походить від назви струмка Московка. Мотивований своїм близьким розташуванням до цієї водойми. А також *Севєродонецьк* (зросійщена назва) – від р. Сіверський Донець.

Відхрематонімні (2). Від назв численних матеріальних предметів та витворів духовної культури [2, с. 54]. До прикладу, *Іскра* – від назви більшовицької газети «Іскра» та *Челюскінець* – від назви радянського пароплаву «Челюскін».

Варто зазначити, що більша частина цих ойконімів з'явилася на топонімній карті України впродовж панування СРСР. Власне проведений аналіз свідчить, що назви, які виникли під час радянського правління, перевантажені іменами політичних діячів, утворені задля знищення національної символіки та популяризації тогочасної системи серед українського суспільства. А це підтверджує необхідність *декомунізаційних законів*.

На сучасному етапі в східних регіонах України ще наявна доволі велика кількість населених пунктів, які потребують перейменування. Натомість динамічні зміни топонімного простору держави переконують, що процес декомунізації триває й досі. Впродовж 2016 – 2024 рр. на території Східної України перейменовано 327 ойконімів, з яких ми виокремили 117 одиниць *після реформи декомунізації*, що походять від власних назв та розподілили на такі лексико-семантичні групи:

Відантропонімні (зараховуємо 67 одиниць). Значну частину перейменувань становлять назви, що походять від християнських імен: *Надія, Софіївка*(2), *Мала Іванівка, Миколаївка* (2), *Іллінівка, Діанівка, Давидівка, Новоіванівка, Іванівське* (2), *Марія, Катеринівка, Мар'ївка, Любівка, Григорівка, Олександрівське, Андріївка, Юріївка, Єпифанівка, Петрівка* (3) тощо [10, с. 26].

Низка ойконімів мотивована іменами людей, що мали зв'язок із цим поселенням. Наприклад, *Федорівка* повернуло свою історичну назву на честь першопоселенця Федора Співакова [16], назва *Кадіївка* походить від зменшувально-пестливої форми імені Аркадій (сина тодішнього очільника поштової контори), *Макарів Яр* назване на честь запорозького старшини Макара Безродного, *Чистякове*, назва міста походить від прізвища тогочасного власника помістя – купця Чистякова.

Деякі поселення отримали назви на честь відомих постатей різних сфер діяльності. Ойконім *Голубівка*, пов'язаний з іменем офіцера Петра Голуба, *Сорокине* відновило свою дорадянську назву на честь козака Сороки [19]. Повернута історична назва *Височинівка*, що походить від прізвища колишнього власника – ізюмського полкового хорунжого Василя Височина, *Сентянівка* перейменовано у липні 2016 р. завдяки зверненню місцевого жителя Андрія Шмаргальова, відновлено історичну назву на честь офіцера Сентяніна. Найменування *Стахівське* походить від імені Євгена Стахіва – борця за незалежність [8]. Селище *Бетманове* перейменовували на честь командира УПА Володимира Бетмана, що символізує національний спротив і прагнення до незалежності, на відміну від радянських назв, що мали інші політичні конотації.

Важливими, на наш погляд, є назви на честь військовослужбовців, які загинули неподалік перейменованих населених пунктів. Серед них: *Ужівку* перейменовано на честь добровольця, капітана Окремого загону спеціального призначення «Азов» Степана Криворученка (позивний «Уж»), який загинув 5 лютого 2015 р. в боях під Широкиним, *Ступакове* отримало назву на честь лейтенанта Івана Ступака, який загинув 29 січня 2015 р. в боях за Дебальцеве [6], *Титаренкове* – на честь загиблого воїна ЗСУ Сергія Титаренка.

Відгідронімні (22). Зараховуємо ойконіми, що походять від власних назв водних об'єктів. Наприклад: *Криничне* засноване у другій половині XVIII ст., саме з таким найменуванням – походить від назви *Кринична* (так називають притоку річки Кундрюча) [9, с. 776]; *Бахмут* – назва міста пов'язана з річкою Бахмуткою, яка протікає поблизу. За

легендою назва походить від слова «бахмутитися» (що означає «турбуватися, хвилюватися») і пов'язана з хвилями, які виникали на річці в часи дощів [1]; повернуто стару назву ойконіму *Темрюк*, що походить від назви річки Темрюк, яка протікає в селі; *Довжанськ* отримало нове найменування від р. Довжик, яка бере свій початок у населеному пункті; сучасна назва поселення *Графське* походить від р. Графівка, що протікає неподалік (також існує інша версія походження: це успадкування назви гідрологічного заказника «Графський»); місту *Лиман* повернуто історичну назву, яку воно дістало від однойменного озера розташованого поблизу [11]; ойконіми *Сіверськодонецьк* та *Сіверське* походять від назви р. Сіверський Донець; *Айдар* – від р. Айдар; *Берестин* – розташоване на березі р. Берестової (звідси й назва) та інші.

Відтопонімі (20). Зараховуємо назви, що походять від топонімів, які ономасти поділяють на різні тематичні групи. Зокрема, послуговуємося класифікацією М. Торчинського [18, с. 158]. До прикладу, спостерігаємо ойконіми похідні від сусідніх населених пунктів: *Боково-Хрустальне* (від м. Хрустальний), *Дебальцівське* (м. Дебальцеве), *Нижня Шевирівка* (с. Верхньошеверівка), *Авдіївське* (м. Авдіївка), *Нова Оленівка* (сел. Оленівка), *Малі Феськи* (с. Феськи), *Дружківське* (м. Дружківка) тощо.

Наявні також ойконіми, похідні від промислових, транспортних соціальних та інших об'єктів у межах населених пунктів. Зокрема: *Бунге* надано історичну назву на честь колишньої шахти «Бунге», що функціонувала на території міста; *Кипуче* – походить від назви залізничної станції «Кипуча».

Спостерігаємо назви, які містять історичне підгрунття. Наприклад, населені пункти Харківської області з найменуванням *Слобожанське* (4), зумовлені давньою назвою цього регіону – Слобожанщина. Схоже семантичне значення має найменування *Слобідське* (2), пов'язане з історичною назвою Слобідська Україна.

Ще одним мотивом для найменувань слугували давні назви переселених осіб на територію аналізованих поселень. Серед цих назв виокремлюємо такі: *Керменчик*, що походить від назви поселення Старий Керменчик; *Чернігівка* – від переселення людей із Чернігівської губернії на тодішній хутір; *Афіни* – поселення засноване румеями, назване на честь батьківщини греків.

Відхрононімі (9). Виокремлюємо назви, що символізують релігійні свята [20, с. 194]. Наприклад: назви, що походять від свята Покрови, яке в Україні відзначають 1 жовтня (за новим календарем) – *Покровське* (2), *Свято-Покровське*; ойконіми, на честь Дня Святої Трійці – *Троїцьке*, *Трійчате*; назва *Стрітенка* відсилає до свята Стрітення Господнього; *Петропавлівка*, назва, що походить від християнського свята Петра і Павла; *Вознесенівка* – від Вознесіння Господнього; *Воздвиженка* – Воздвиження Чесного Хреста Господнього, яке припадає на 14 вересня. Такі назви уособлюють суспільно-культурні реалії українського народу, є відбиттям *мовної картини світу*, пов'язують мовні явища з історією народу й умовами його життя. У контексті декомунізації ці перейменування є вкрай важливими, оскільки радянська політика тривалий час забороняла релігійні вірування, що не відповідали тогочасній ідеології.

Відергонімі (1). До цієї групи зараховуємо ойконім *Богданівське*, перейменований на честь Богданівського полку Армії УНР [6].

Висновки. Проаналізувавши власні назви населених пунктів Східної України до та після реформи декомунізації, ми з'ясували, що найчисельнішими найменуваннями є ойконіми, похідні від антропонімів. До реформи декомунізації нараховуємо 146 одиниць цієї лексико-семантичної групи. Назви, які виникли під час радянського правління, переважані іменами політичних діячів, утворені задля знищення національної символіки та популяризації тогочасної системи серед українського суспільства. Подекуди постаті, іменами яких називали населений пункт, не мали жодного відношення до поселення та навіть жодного разу не відвідували його. Після реформи засвідчено 67 найменувань, похідних від особових імен. Спостерігаємо, що ойконіми після декомунізації пов'язані з

власними назвами людей, які колись проживали на території населеного пункту, зробили неабиякий вклад у становленні поселення, або на честь військових, які неподалік загинули. Це свідчить про те, що однакова модель номінай містить різні мотивації зі зміною епохи. Коли радянська система мала на меті поширити у людській свідомості «культ особистості вождя», то українська влада хоче зберегти у пам'яті суспільства імена, що вказують на нашу ідентичність.

Список використаної літератури та джерел

1. Бахмут. Історична довідка. Офіційний сайт Бахмутської міської ради. URL: <https://artemrada.gov.ua/history> (дата звернення: 21.03.2025).
2. Вербич С. О. Сучасна українська онімна лексика: функціональний аспект. *Вісник НАН України*. 2008. № 5. С. 54 – 60. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis (дата звернення: 15.03.2025).
3. Гирич І. Чи потрібна в Києві подальша деколонізація та дерусифікація міського інтелектуального простору. *Київські історичні студії* : науковий журнал. № 2 (7). 2018. С.130–139. URL: <https://istorstudio.kubg.edu.ua/index.php/> (дата звернення: 18.03.2025).
4. Гримашевич Г. І. Урбанонімія Житомира в контексті декомунізації. С. 53–61 URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/11408> (дата звернення: 18.03.2025).
5. Гриценко О. А. Декомунізація в Україні як державна політика і як соціокультурне явище. Інститут політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України ; Інститут культурології НАМ України. Київ, 2019. 320 с.
6. Декомунізація назв населених пунктів та районів України: підстави, процес, підсумки. Офіційний веб-сайт Українського інституту національної пам'яті. URL: <https://old.uinp.gov.ua/page/dekomunizatsiya-nazv-naselenikh-punktiv-ta-raioniv-ukraini-pidstavi-protses-pidsumki> (дата звернення: 18.03.2025).
7. Декомунізація. Офіційний веб-сайт УІНП. URL : <https://web.archive.org/web/20181011014029/http://www.memory.gov.ua/page/dekomunizatsiya-0> (дата звернення: 18.03.2025).
8. Донеччани-державотворці: Євген Стахів. Веб-сайт Донецької обласної державної адміністрації URL : <https://dn.gov.ua/news/donechchani-derzhavotvorci-yevgen-stahiv> (дата звернення: 18.03.2025).
9. Історія міст і сіл Української РСР: Луганська область. Інститут історії. Київ: УРЕ АН УРСР, 1968. 940 с.
10. Лабінська Г. Топоніміка : навч. посібник. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2016. 274 с.
11. Лиман – Нові/старі назви на мапі Донеччини. Офіційний веб-сайт Донецького обласного краєзнавчого музею. URL: <https://muzey-dokm.pp.ua/novi-stari-nazvy-na-mapi-donechchyny-m-lyman.html> (дата звернення: 22.03.2025).
12. Мацюк Г. П. Лінгвістичний ландшафт України як взаємодія мови та ідеології: минуле і сьогодення. *Мова і суспільство*. Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2017. Вип. 8. С. 71–82.
13. Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки : Закон України від 9 квітня 2015 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/317-19#Text> (дата звернення: 15.03.2025).
14. Словник української ономастичної термінології. уклад.: Д. Г. Бучко, Н. В. Ткачова. Харків : РанокНТ, 2012. 256 с.
15. Список осіб, які підпадають під закон про декомунізацію. Офіційний веб-сайт Українського інституту національної пам'яті. URL: <https://web.archive.org/web/20151007165331> (дата звернення 15.03.2025).
16. Телекомпанія «Орбіта». Джерела (с. Федорівка (Луначарського)). Дата оновлення: 29.08.2017 (HD). URL: <http://orbita.dn.ua/dzherela-s-fedorivka-lunacharskogo-29-08-2017-hd.html> (дата звернення: 21.03.2023).
17. Титаренко А. А. Урбанонімія Кривого Рогу: структура, семантика, функціонування : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01. Дніпропетровськ, 2015. 20 с.
18. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : монографія. Хмельницький : Авіст, 2008. 550 с.
19. Цікаві факти Сорокине – день міста 2023. Історія, герб, прапор Сорокиного. URL: <https://tsikavi-fakty.com.ua/sorokyne/> (дата звернення: 21.03.2025).
20. Чебанюк О. Календарні хрононіми в українській традиційній культурі та фольклорі. *Українознавчий альманах*. 2012. Вип. 8. С. 194–196. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukralm_2012_8_62 (дата звернення: 18.03.2025).

THE LEXICAL AND SEMANTIC GROUPS OF ODONYMIC OIKONYMS IN EASTERN UKRAINE BEFORE AND AFTER THE DECOMMUNIZATION REFORM

Olesia TOMASHCHUK

This article is dedicated to the analysis of odonymic oikonyms in Eastern Ukraine in the context of the decommunization reform. The study examines thematic groups of settlement names that emerged under the influence of Soviet ideology and the changes that occurred after the adoption of the Law of Ukraine on Decommunization. The lexico-semantic features of the renamed oikonyms are analyzed, and their sources of motivation are identified. The research demonstrates the significant impact of state policy on the formation of national identity through toponymy and outlines further prospects for the purification of Ukraine's toponymic space.

Keywords: decommunization, toponymy, oikonyms, odonymic names, lexico-semantic analysis.

УДК 821.161.2"08/12"-047.44
**МОВНА СИТУАЦІЯ КИЇВСЬКОЇ РУСИ: ЯК УСЕ ПОЧИНАЛОСЯ ТА ЧОМУ ЦЕ
ВАЖЛИВО ЗАРАЗ (ОГЛЯД СУЧАСНИХ ТЕОРІЙ)**

Кирило ТОМІЛН

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

У статті досліджено поняття “мовна ситуація” у контексті періоду Київської Русі. Розглянуто та систематизовано погляди різних дослідників історії української літературної мови щодо цієї проблеми. Обґрунтована важливість періоду Київської Русі в історії української літературної мови.

Ключові слова: українська мова, мовна ситуація, Київська Русь, літературна мова, народна мова, східні слов'яни.

Актуальність статті. Дослідження певного етапу розвитку української літературної мови є важливим для розуміння сучасного її стану. Знання історії власної мови дає змогу довести її самобутність і одночасно відмінність від мов інших народів, а також бачити у мові об'єднавчий чинник, що є однією із головних ознак нації. Особливої ваги такий огляд набуває в сучасних умовах війни, оскільки об'єктивні історичні ретроспективи (зокрема і в питаннях мови) стають запорукою впевненого і аргументованого спростування теорії т.зв. «руського міра».

Метою статті є проаналізувати та систематизувати погляди різних дослідників історії української літературної мови щодо мовної ситуації у період Київської Русі.

Виклад основного матеріалу. За основу взята інтерпретація поняття *мовна ситуація* як “притаманна суспільству сукупність форм існування однієї мови чи кількох мов, усіх синхронно наявних інтра- та екстралінгвальних чинників, що взаємодіють у межах відповідного політико-адміністративного утворення або культурного ареалу на певний період; спосіб забезпечення комунікативних потреб особистості в певному соціумі за взаємодії форм однієї мови чи кількох мов, функційно чинних на певній території (конкретне адміністративно-політичне формування), у конкретний історичний період” [1, с.706].

Період Київської Русі в історії української літературної мови є дуже важливим, адже це час народження мови, яку в історичній перспективі бачимо як українську літературну. Науково доведена неперервність розвитку матеріальної культури на українських землях від VI ст. н.е. Для розуміння мовної ситуації вказаного періоду важливо насамперед розмежувати усну і писемну форми, які були пов'язані, однак реалізувалися по-різному. Усний варіант бере свій початок від праслов'янських витоків і від VI ст. н.е. розвивається на українських етнічних землях у своєму природному вияві. Виникнення мови окремої народності відбувається разом із формуванням самого етносу. Тим часом існування писемної (літературної) мови можемо зафіксувати тільки тоді, коли маємо тексти, написані нею. Найдавнішими збереженими мікротекстами є написи на монетах Великого князя Володимира Святославича, карбованих 988-1015. Згодом з'явилася ціла низка різних писемних пам'яток, які відбивають певні етапи і особливості формування писемної мови. Тому саме період Київської Русі слід вважати першим в історії української літературної мови. Щодо цього періоду важливим є питання співвідношення і взаємодії, по-перше, між усним і писемним варіантами, а по-друге, інтерпретація писемної мови як однієї у різних її виявах чи як двох – церковнослов'янської та староукраїнської (руської). Дослідженням цієї проблеми займалися Віталій Русанівський, Григорій Півторак, Юрій Шевельов, Олександр Царук, Василь Німчук та інші вчені.

Юрій Шевельов у праці “Чому общерусский язык, а не вібчоруська мова? (З проблем східнослов'янської глотогонії)” зіставляє живу розмовну мову протоукраїнського етносу (від VI ст. н.е), яка формувалася на базі різних територіально-мових об'єднань, і писемну мову. Якщо говорити про першу літературну мову в Україні, тобто церковнослов'янську, то він не наголошує на її важливості тільки для історії української мови. Вона була спільна для всіх східних слов'ян. Вагому роль у її зародженні відіграла церква. У цій мові можемо знайти відголоски трьох традицій — моравської, македонської та болгарської. Але також до неї проникали і східнослов'янські елементи, зокрема народнорозмовні. Учений порушує питання щодо паралельного існування другого варіанту літературної мови — адміністративного (певного стандарту), але не надає відповіді щодо правдивості його функціонування: “Чи існував паралельно другий варіант літературної мови — секулярний, насамперед адміністративний, якщо говоримо саме про літературну мову, себто про стандарт, — не так ясно” [6, с.16]. Через брак матеріалу ми не можемо стверджувати стабільність та охоплення територій канцелярських стандартів. Церковнослов'янська літературна мова була спільноруською — від слова Русь. Дату постанови давньоукраїнської літературної (церковної) мови визначає, як дату хрещення Руси — 988 р., але називає цю дату умовною. Але водночас наголошує на тому, що справжня, “жива” українська мова ніколи не була давньоруською і тотожна з російською. Її зародження слід рахувати від періоду праслов'янської мови, а формується вона протягом VI-XVI ст., але визначити конкретну дату її постанови неможливо. Також слід звернути увагу на назву праці. Термін “общерусский язык” має яскраво виражений антиукраїнський характер. Він означав нібито спільну мову для усіх східних слов'ян. “Общерусский язык” ставився вище за всі інші мови східних слов'ян з виразним домінуванням російської. Але водночас ми ніколи не мали термінів “общеевропейский”, “общепольский” тощо. Цим терміном хотіли скинути всі мови, крім російської, до підрядного значення. Ця ідея не могла виникнути на українських землях. Але якби вона дійсно зародилася, то вона мала б назву “вібчоруська мова”: “Вібчий — нормальний фонетичний відповідник російському (власне, церковнослов'янсько-російському) общий” [6, с.27].

Олександр Царук у монографії “Українська мова серед інших слов'янських: етнологічні та граматичні параметри” одразу заперечує ідеологічно шовіністичне поняття “праруської мови”, що означало нібито спільну прамову для трьох сучасних східних слов'янських мов (української, російської та білоруської). Але при цьому ігноруються наявні різниці у мовах східних слов'ян, які начебто і мали би бути основними компонентами праруської спільноти і мали би виражати спільні риси. Також учений заперечує ще один мовний міф, а саме поняття “давньоруської мови”. Стверджує, що давньоруська мова дійсно існувала, бо вона зафіксована писемно і є об'єктом наукових досліджень, проте ця мова не була живою. Було тільки лінгвістичне змішування “церковнослов'янської мови з давньоукраїнськими, давньобілоруськими й давньоросійськими безсистемними вкрапленнями” [5, с.121]. Олександр Царук висуває тезу про те, що у період Київської Руси існували дві незалежні літературні мови: церковнослов'янська та давньоруська, які між собою взаємодіяли і, відповідно, взаємозбагачувалися. Але з точністю відрізнити церковнослов'янську і давньоруську мови у писемних пам'ятках неможливо. І також не можна розглядати давньоруську мову, не згадавши праслов'янську. Коли аналізуємо різні типи лексики, які прийнято вважати за давньоруські, то виявляється, що більшість успадкована давньоруською мовою із праслов'янської.

Віталій Русанівський в “Історії української літературної мови” наводить докази того, що мова Київської Руси була тісно пов'язана зі старослов'янською мовою. У цьому можемо впевнитися на прикладі договорів руських із греками X ст., які можемо прочитати у Київському літописі. Старослов'янська отримує статус головної священної літературної мови після хрещення Руси у 988 р. Але досі існують різні погляди стосовно того, яка все ж таки мова була головною у Київській Русі: чи це була руська, тобто народна, чи

старослов'янська, тобто писемна? Усі східні слов'яни використовували давньокиївську літературну мову, яка в свою чергу складалася із трьох функціональних стилів: “високого (конфесійна і ораторська література), середнього (мова літописів і художньої літератури) і зниженого («Руська Правда», грамоти)” [4, с.12]. І кожен зі стилів мав свої мовні особливості. Якщо говорити про високий стиль, то тут вживали старослов'янську мову, яка набула фонетичних, граматичних та лексичних східнослов'янських рис, і таким чином вона наблизилася до київського діалекту. Цей різновид літературної мови східних слов'ян називаємо церковнослов'янською. Основою середнього стилю були церковнослов'янські елементи, але також у ньому було достатньо місцевих фонетичних, граматичних та лексичних особливостей. А от у зниженому стилі репрезентовано літературну мову східних слов'ян, період розвитку якої був до хрещення Руси. Відповідно тут переважають місцеві східнослов'янські риси.

Григорій Півторак у праці “Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов: Міфи і правда про трьох братів слов'янських зі «спільної колиски»” наголошує, що необхідно відокремлювати два рівні функціонування мови в давньоруському суспільстві — діалектний і літературний. У період Київської Руси існували дві форми як усної мови, так і писемно-літературної. Для усної мови це були народне діалектне мовлення та усно-літературні койне, тобто були певні діалекти, які вживали багато верств населення. А для писемно-літературної мови це були давньокиївська (давньоруська) і церковнослов'янська. Але все ж таки найбільшого поширення мала усна форма мовлення у період Київської Руси. У містах Київської Руси існували також так звані усно-літературні койне наддіалектного типу. Утворювалися вони через взаємини різних верств населення, основою мали якийсь конкретний діалект або могли вбирати мовні елементи інших діалектів, а також там могли бути професіоналізми, жаргонізми та інша термінологічна лексика. Ареалом поширення двох літературних мов була вся територія Київської Руси. Якщо говорити про церковнослов'янську, то за походженням вона була старослов'янською, яка має також іншу назву — староболгарська, бо виникла на основі одного з македонських діалектів староболгарської мови. Джерелами цієї мови були священні книги. І це відбувалося вже після прийняття християнства. Церковнослов'янська стала мовою православної церкви, освіти і культури. А от давньокиївська (давньоруська) писемно-літературна мова виконувала державні й світські культурні завдання. І вона теж була поширена на всій території Руси. Основою цієї мови стали місцеві мовні традиції фольклору, дружинний епос, який мав зразки старослов'янською мовою. Функціонування двох писемно-літературних мов було паралельним. Але коли говоримо про спільність церковнослов'янської та давньокиївської (давньоруської) мов, то маємо на увазі лише спільність текстів, а не самих мов: “Слід говорити про спільність не самих церковнослов'янської і давньокиївської (давньоруської) мов, а лише писемних текстів” [3, с.102]. Узагалі церковнослов'янські та давньоруські тексти в кожному регіоні читали по-різному, тому їх можна лише назвати своєрідними графічними формулами.

Василь Німчук у статті “Літературні мови Київської Руси” також аргументує думку про існування двох писемно-літературних мов у Київській Руси. Це давньоруська, ґрунтом якої були взаємодії живого мовлення зі старослов'янською мовою і окремо старослов'янська мова, яку принесли з півдня Слов'янщини, але набула східнослов'янських рис через активну взаємодію із місцевим мовленням, тобто її можна назвати старослов'янською мовою давньоруської редакції. Давньоруське письмо не було чимось новим і унікальним. Це просто запозичене старослов'янське письмо і правопис давньоруської мови теж склався саме під впливом старослов'янських норм: “Давньоруське письмо — це запозичене старослов'янське, правопис давньоруської мови склався під безпосереднім впливом старослов'янської норми” [2]. Старослов'янська мала розвинений словник, синтаксис і фразеологію. Тому для відносно молодій літературній мові це були дуже гарний зразок та джерело збагачення. Адже ці мови були генетично спорідненими. Об'єднання всіх східнослов'янських племен в єдиній державі

мало вирішальну роль у процесі виникнення і формування давньоруської писемно-літературної мови. Живе мовлення східних слов'ян X—XI ст. було для давньоруської літературної мови широкою матеріальною базою, яке мало багато спільних елементів у фонетиці, граматиці, лексиці та фразеології. Слова, які були незрозумілі для звичайних людей, використовувалися не лише в старослов'янській, але й у давньоруській писемній мові. У процесі нагромадження нових специфічних рис діалектів регіонів Київської Русі відбувалося формування регіональних варіантів давньоруської літературної мови. Найяскравішими вважаються південний, або русько-український, та північний, або русько-венський.

Отже, у Київській Русі паралельно функціонували два різновиди писемно-літературної мови: старослов'янська та давньокиївська (давньоруська). Але використовували ці мови у різних сферах життя. На розмовному рівні не було понять “старослов'янська мова” чи “давньоруська мова”. Тут говоримо про різні близькоспоріднені східнослов'янські діалекти, які почали формуватися ще у період праслов'янської мови у VI ст. Народнорозмовна, жива мова народу мала значний вплив на розвиток і збагачення літературної мови. Літературні мови стали чинником об'єднання у державі та були вагомим елементом духовної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця : ТВОРИ, 2020. X, 920 с.
2. Німчук В.В. Літературні мови Київської Русі / Історія української культури. Київ, 2001. Том 1. <http://litopys.org.ua/istkult/ikult02.htm>
3. Півторак Г.П. Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов: Міфи і правда про трьох братів слов'янських зі «спільної колиски». — К.: Академія, 2001.
4. Русанівський В.М. Історія української літературної мови. К., 2001.
5. Царук О.В. Українська мова серед інших слов'янських: етнологічні та граматичні параметри : Монографія. Дніпропетровськ: Наука і освіта, 1998.
6. Шевельов Ю.В. Чому общерусский язык, а не вѣборуська мова? (З проблем східнослов'янської глотогонії). Київ: Academia, 1994.

THE LANGUAGE SITUATION OF KIEVAN RUS: HOW IT ALL BEGAN AND WHY IT IS IMPORTANT NOW (AN OVERVIEW OF MODERN THEORIES)

Kyrylo TOMILIN

The article examines the concept of “language situation” in the context of the period of Kievan Rus. The views of various researchers of the history of the Ukrainian literary language on this issue are considered and systematized. The importance of the period of Kievan Rus in the history of the Ukrainian literary language is substantiated.

Keywords: language situation, Kievan Rus, literary language, vernacular, Eastern Slavs.

УДК 811.541'373.46

ПОХОДЖЕННЯ АЙНСЬКОГО НОЖА: ЕТИМОЛОГІЧНИЙ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ МАКІРІ

Карина ЧЕМЕРИС

Науковий керівник — Ірина Батюк, старший викладач катедри сходознавства імені професора Ярослава Дашкевича Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто етимологію айнського терміна «макірі» на позначення малого ножа, його лінгвістичні корені та взаємозв'язки з іншими спорідненими словами. Проаналізовано історичний розвиток цього поняття та його культурне значення серед айнів.

Ключові слова: Японія, айни, ніж, макірі

Айни — це корінний народ, що мешкає на півночі Японії, зокрема на острові Хокайдо, а також на Сахаліні, Курильських островах і частково в Камчатському краї та Хабаровському краї Росії. Історично цей народ існував на цих територіях ще з давніх часів, однак за останні століття його чисельність значно скоротилася внаслідок культурного асиміляційного процесу з боку японців і росіян. [15]

Назва "айни" в перекладі з їхньої мови означає "людина" (айн. アイヌ) і є контекстуальним протиставленням терміну "камуї", який позначає "божественну істоту" (айн. カムイ). В японському та міжнародному контекстах цей народ відомий саме під назвою "айни". Проте на місцевому рівні вони також використовують іншу назву для позначення себе — "утарі", що в перекладі означає "друг" або "товариш" (айн. ウタリ). [7] Проте на офіційному рівні використовують обидві назви.

Окрім самоназви "айни" (アイヌ) та "утарі" (ウタリ), упродовж історії цей народ мав й інші найменування, які давали їм японці. Одним із таких термінів було "еміші" (蝦夷) або "ебісу" (夷), що в перекладі означає "варвар". Японці вважали айнів та інші народи, що населяли північні території, неосвіченими варварами, яких необхідно "цивілізувати" і підкорити. [11, 12]

Попри століття асиміляції та репресій, айни змогли зберегти значну частину своєї культури, включно з мовою, традиціями, ритуалами та навіть власними назвами для предметів побуту й зброї. Одним із найбільш цікавих аспектів їхньої спадщини є традиційні види зброї, які суттєво відрізняються від японських аналогів не лише за конструкцією, а й за самими назвами.

Одним із основних видів зброї айнів було макірі. Макірі (айн. マキリ, рідш. バキリ, бакірі — малий ніж, маленький інструмент з лезом) — залізні ножі, які використовували в повсякденних справах: для приготування їжі, розбирання м'яса, різьблення та збору рослин. Їх також використовували для самозахисту від диких тварин. Ножі мають вигнуту форму і одностороннє лезо, що закінчується гострим кінцем. Руків'я є продовженням леза, тому зберігає його вигнуту форму. Чоловіки-айни різьбили по дереву, тому макірі були важливим елементом їхнього одягу. Вони самі вирізали ножни, вибираючи власні

візерунки. Як символ своїх різьбярських навичок, ніж підвішували на поясі, закріплюючи його за допомогою застібки, схожої на нецке, наприклад, частинками ріг тварин. Чоловіки використовували свої макірі для різьблення по дереву та приготування їжі. Жінки носили трохи меншу версію, яка називалася меноко-макірі (айн. 毛ノコマキリ – невеликий ніж для жінок), і використовували її для приготування їжі та збору фруктів і кори. [4, 5, 6, 10]

Щодо етимології, то дослідник діалектів Тачібана Шьоічі у своїй праці «Вступ до діалектології» (яп. 方言学概論, хогенгаку гайрон) писав, що айни не володіли своєю технологією виплавки металів, тому вони отримували металеві вироби виключно шляхом комунікації з японцями. Залізні ножі спочатку були привезені з Японії і використовувалися на рибальських станціях для обробки риби. Оскільки айни, які складали значну частину робочої сили на рибальських промислах, забирали ці інструменти до своїх рідних сіл наприкінці сезону, то продовжували користуватися ними і надалі. Таким чином, сталеві ножі поширилися у культурі айнів. [13]

Від японців вони також запозичували назви знарядь, тому термін «макірі» не виняток. Але від чого саме пішла ця назва, достеменних свідчень немає. Однією з версій – це абревіатура японського терміна 「爪打刀」(цуме учі гатана), що означає «ніж для підрізання нігтів». Це слово могло потрапити в айнську мову з втратою звуку, що трансформувало його в 「つまきり」(цумакірі). Відповідно, макірі міг бути спрощеною версією цього слова, що вказує на інструмент для обрізання нігтів або дрібніший ніж, який використовували для подібної мети. [13]

Однак Тачібана Шьоічі висловив й іншу гіпотезу, згідно якої слово 「マキリ」могло бути запозичене безпосередньо з японських регіонів, де так називали дрібні ножі. Зокрема, такі назви могли бути характерними для таких префектур, як Аоморі, Акіта, Івате, Ішікава або Ідзумо, де існувала традиція використання маленьких ножів із подібною назвою. [13]

Інші складні слова, в яких є компонент «макірі»:

1. イナウケマキリ (інауке макірі) – маленький ніж для вишкрябування інау. Від поєднання 「ケ」(ке, «шкребти») та інау (айн. イナウ, рідш. イナオ, інао; イナフ, інав) – це священні дерев'яні палички, які айни використовували у своїх релігійних обрядах як підношення для божеств. Вони слугували не лише даром для богів, а й талісманами, що захищали від злих духів. У деяких регіонах, де проживали айни, самі інау вважалися божествами, які оберігали домівки. Айни вірили, що за допомогою інау можна спілкуватися з божествами – це був своєрідний канал для передачі молитов, прохань та оберегів, які мали захищати від хвороб і злих сил. Матеріал для виготовлення інау обирали залежно від його

призначення. Найчастіше використовували вербу, кизил або березу — дерева з гладкою деревиною. Заготовку очищали від кори саме інауке макірі, а потім формували з неї пучок. Конкретна форма та розмір інау залежали від його функції. [3, 10]

2.イリマキリ (ірі макірі) — невеликий ніж для зняття шкури. Походить від поєднання з терміном 「イリ」, що означає з айнської «зняття шкіри». [10]

3.マキリイペ (макірі іпе) — лезо малого ножа. Від поєднання з словом 「イペ」, що означає «лезо». [10]

4.マキリサヤ (макірі сая) — це піхви або чохол для макірі. Айнське 「サヤ」 пряме запозичення від японського 「鞘」 (сая), що означає «піхви». Матеріали, з яких виготовляють піхви для макірі, мають велике значення, тому зазвичай використовують кору клена (айн. トペニ, топені, яп. イタヤ, ітайа) або волоського горіха (айн. ネシコ, нешіко, яп. クルミ, курумі). [10]

5.レウケマキリ (реуке макірі) — вигнутий макірі (лезо). Походить від поєднання з дієсловом 「レウエ (реуе), рідш. レウバ (реупа)」, що означає з айнської «згинати» та 「ケ」 (ке, «шкребти»). Його застосовували для вирізання внутрішньої частини посудини. Лезо такого ножа зігнуте під різким кутом ближче до його кінцівки. [8, 10]

6.スケマキリ (сукке макірі) — кухонний ніж. Від поєднання з терміном 「スケ」, що означає «приготування їжі». [10]

7.マキリニブ (макірі ніп), рідш. ミキリニブ (мікірі ніп) — руків'я макірі. Від поєднання з терміном 「ニブ」, що означає «рукоятка» для будь-якого ножа чи меча. [10]

Та до появи сталевих ножів використовували різні кам'яні. Наприклад, нанесення татуювань, які відігравали важливу роль у культурі айнів, було пов'язане з використанням спеціальних обсидіанових ножів. Ці знаряддя застосовували для створення візерунків на тілі. Лінії орнаменту прорізали численними дрібними горизонтальними надрізами невеликим ножом із загостреним лезом, відомим під назвою епіра 「エピラ」, «те, що робить порізи», від айн. 「ピリ」, («пір»), що означає «шережата рана». На Сахаліні використовували аналогічний ніж, який вже називали епірек 「エピレク」 з тим самим значенням. [9, 10]

Конструкція цих ножів передбачала обгортання руків'я тканиною, залишаючи відкритим лише кінець леза. У процесі нанесення татуювання ніж занурювали в антисептичний настій, а кров, що виступала з надрізів, витирали тією ж рідиною. Після кожного надрізу у шкіру втирали сажу, допоки кровотеча не припинялася.

Назви епіра та епірек безпосередньо пов'язані з процесом татуювання, оскільки вони буквально означають «те, що робить порізи». Поруч із цими термінами часто вживалося слово анчіпірі 「アンチピリ」, що приблизно означає «сліди татуювання, зробленого обсидіановим ножом». Цей факт дозволяє припустити, що основним матеріалом для виготовлення ножів айнів слугував саме обсидіан. [9]

Японський антрополог, етнолог та археолог Торій Рюдзо у своїх дослідженнях айнів Північних Курил (яп. 千島アイヌ, чішіма айну — Курильські айни) зафіксував лексему 「エペラニキ」 (епера нікі) як назву малих ножів. [14] Проте в подальшому деякі дослідники висловили припущення, що він

неправильно витлумачив це поняття, оскільки, найімовірніше, це було словосполучення 「エペラアニケ」; (епера ані ке), яке скоріше всього складається з лексем 「エペラ」 (епера, «ніж»), 「アニ」 (ані, лексичне позначення процесу дії), та 「ケ」 (ке, «шкребти»). Отже, первісне значення цього терміна могло бути «ніж, що шкребе» або «шкребти ножем». Таким чином, правильним терміном для позначення цих ножів у мові курильських айнів, ймовірно, теж було саме «епера». [9, 10]

Водночас Торій Рюдзо зазначав, що курильські айни були знайомі і зі словом макірі. Однак вони вважали його запозиченням від айнів Хоккайдо (еміші), які отримали його з японської мови. Своїм питомим словом для позначення ножа курильські айни вважали саме епера. Географічний розподіл цих термінів демонструє цікаву закономірність: чим південніше, тим слово епера сприймалося як архаїчне та невживане, тоді як макірі вважалося питомим і незапозиченим. Наприклад, на півдні Хоккайдо макірі використовували на постійній основі, вважаючи його автентичним. У той же час на Курилах і далі на північ ситуація була повністю протилежною—там вживали епера як власне слово, тоді як макірі сприймали як зовнішнє запозичення. [9, 14]

Культурне значення макірі в традиціях айнів було доволі важливим, особливо в контексті поховальних обрядів. У давнину представники цього народу спалювали померлих за межами поселення разом з предметами, які відігравали ключову роль у їхньому житті. Ці речі сприймали не як матеріальні цінності, а як предмети значущі для померлого.

Згідно з традицією, жінок ховали разом із глечиками, одягом і кухонним приладдям, тоді як чоловіків — зі зброєю, серед якої міг бути і макірі. Цей ніж не лише виконував практичні функції, а й символізував статус і особисту історію власника. Однак після спалення іноді траплялося, що хтось знаходив вцілілий макірі чи іншу зброю й забирав собі, оскільки вважалося, що душа зброї покидала оболонку разом із душею покійника під час спалювання. Тому за життя айни майже не дозволяли торкатися таких речей навіть своїм рідним. [1]

Серед традицій народу айнів існував ритуал випробування, відомий як саймонкі (айн. サイモンキ). Цей процес полягав у тому, що підозрюваний повинен був опустити руку в киплячий казан після того, як кинув туди макірі (традиційний ніж) або нінкарі (айн. ニンカリー — сержки). Вважалося, що якщо людина залишиться неушкодженою, вона є невинною, а якщо отримує опіки, то її вина підтверджується, і вона підлягає покаранню.

Саймонкі застосовували як до чоловіків, так і до жінок. Для жінок підставою для випробування могло бути звинувачення у подружній зраді, крадіжці або навіть у тому, що вони не допомагали своїм чоловікам-мисливцям обробляти здобич. У традиційних віруваннях айнів такі жінки вважалися носіями "поганого духу", що нібито впливало на успіхи чоловіка в полюванні.

Хоча в сучасному суспільстві айнів цей звичай більше не практикується, про нього збереглися згадки у переказах старших поколінь. [2]

Макірі — це не просто ніж, а важливий елемент матеріальної та духовної культури айнів. Цей інструмент використовували як у побуті, так і в обрядах, набуваючи символічного значення. Незалежно від матеріалу, з якого його виготовляли, головною вимогою була гострота леза, що забезпечувало його практичну цінність. Айни ставилися до макірі з великою повагою, дбайливо доглядаючи за ним.

Ремісники не лише ретельно відточували лезо, а й приділяли особливу увагу оформленню ножен та руків'я. Вони прикрашали їх орнаментами, випалювали візерунки,

надаючи ножу сакрального значення. Таким чином, макірі поєднував у собі функції зброї, робочого інструмента та ритуального предмета.

Сьогодні макірі залишається важливим символом культурної спадщини айнів. Хоча більшість традиційних обрядів, пов'язаних з ним, уже не практикують, сам ніж продовжує бути знаком національної ідентичності. Збереження та популяризація таких артефактів відіграє значну роль у підтримці зв'язку з історією та традиціями предків.

Список джерел та літератури:

- 1.34612ap 川上まつ子の伝承 あの世. 国立アイヌ民族博物館アイヌ語アーカイブ. URL: <https://ainugo.nam.go.jp/search/media?title=&dialect=&person=&keyword=&typeAudio=on> (дата звернення: 31.03.2025).
- 2.34640AP 川上まつ子の伝承神明裁判、散文説話(あらすじ)、妊婦の葬送. 国立アイヌ民族博物館アイヌ語アーカイブ. URL: <https://ainugo.nam.go.jp/search/media?title=&dialect=&person=&keyword=&typeAudio=on> (дата звернення: 31.03.2025).
- 3.Inaw/City of sapporo. Wayback Machine. URL: <https://web.archive.org/web/20120926020156/http://www.city.sapporo.jp/shimin/pirka-kotan/en/kogei/inaw/index.html> (date of access: 01.04.2025).
- 4.Knife (makiri) with toggle, unknown ainu minneapolis institute of art. *Minneapolis Institute of Art home*. URL: https://collections.artsimia.org/art/131624/knife-unknown-ainu?utm_source=chatgpt.com (date of access: 31.03.2025).
- 5.Knives and swords of the ainu | mandarin mansion. *Main page | Mandarin Mansion*. URL: <https://www.mandarinmansion.com/article/knives-and-swords-ainu> (date of access: 30.03.2025).
- 6.Martin P. Emush, makiris y tashiros de los Ainu. *Kenshinkan dojo*. URL: <http://blog.kenshinkanbadajoz.com/wp-content/uploads/escritos/escritos-budo/Emush,%20makiris%20y%20tashiros%20de%20los%20ainus.pdf> (date of access: 31.03.2025).
- 7.Outline of the association. *Ainu Association of Hokkaido*. URL: <https://www.ainu-assn.or.jp/english/outline.html> (date of access: 31.03.2025).
- 8.「貴重すぎる…」実写版『ゴールデンカムイ』のロケ地！北海道・平取町の注目スポットへ【平取町レポ | 前編】. *Sitakke 編集部*. URL: <https://sitakke.jp/post/12251/3/> (дата звернення: 31.03.2025).
- 9.アイヌと自然デジタル図鑑. 国立アイヌ民族博物館アイヌ語アーカイブ. URL: https://ainugo.nam.go.jp/siror/dictionary/detail_sp.php?book_id=P0080&page=book (дата звернення: 30.03.2025).
10. アイヌ語電子辞書. *Tommy's Page*. URL: <http://tommy1949.world.coocan.jp/aynudictionary.html> (дата звернення: 30.03.2025).
11. 夷 – jisho.org. *Jisho.org: Japanese Dictionary*. URL: <https://jisho.org/search/夷> (дата звернення: 01.04.2025).
12. 蝦夷 – jisho.org. *Jisho.org: Japanese Dictionary*. URL: <https://jisho.org/search/蝦夷> (дата звернення: 01.04.2025).
13. 橘正一 著. 方言学概論. 1936. 国立国会図書館デジタルコレクション. URL: <https://dl.ndl.go.jp/pid/1113326/1/131> (дата звернення: 30.03.2025).
14. 鳥居 竜蔵. 千島アイヌ. 1903. URL: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:NDL992519_千島アイヌ_part1.pdf&page=90 (дата звернення: 30.03.2025).
15. Дівінська І. Айни японських островів та курил: етногенез, традиційні заняття, цивілізаційні здобутки. м. Київський національний лінгвістичний університет. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/12e64b5d-4af6-4891-9744-35f59cc05ef9/content> (дата звернення: 31.03.2025).

ROOTS OF THE AINU KNIFE: AN ETYMOLOGICAL AND CULTURAL ANALYSIS OF MAKIRI

Karyna CHERMERS

This article examines the etymology of the Ainu term makiri, referring to a small knife, its linguistic roots, and connections to related words. The historical development of the concept and its cultural significance among the Ainu are also analyzed.

Keywords: Japan, Ainu, knife, makiri

УДК 81'373.4:339.16+004.738.5

ОСОБЛИВОСТІ НОМІНАЦІЇ СУЧАСНИХ ІНТЕРНЕТ-МАГАЗИНІВ (НА ПРИКЛАДІ СОЦІАЛЬНОЇ МЕРЕЖІ «ІНСТАГРАМ»)

Тетяна ЧУРА

Науковий керівник — *Галина Шкурко*, канд. філол. наук, доцентка катедри української мови ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

У статті досліджено особливості номінації сучасних інтернет-магазинів на прикладі соціальної мережі «Інстаграм». Проаналізовано різні типи назв – кириличні, транслітеровані, англomовні, комбіновані – з огляду на їхню семантичну вмотивованість, прагматичний потенціал, комунікативну функцію та маркетингову доцільність. Розкрито мовні засоби впливу на реципієнта, виявлено тенденції до європеїзації, візуалізації та креативізації найменувань. Особливу увагу приділено проблемам неправильного прочитання назв через шрифтове оформлення, а також порушенням мовного законодавства у випадках використання російської мови в публічному просторі.

Ключові слова: номінація, інтернет-комунікація, назва, Instagram, бренд.

У сучасному мовному просторі, що динамічно трансформується під впливом цифрових технологій, особливу увагу привертає процес номінації в нових комунікативних середовищах. Соціальна мережа «Інстаграм», яка вже давно вийшла за межі розважального контенту й стала повноцінним майданчиком для підприємницької діяльності, зокрема ведення інтернет-торгівлі, формує унікальні умови для творення нових мовних одиниць. Завдяки візуальній природі платформи та її алгоритмам, що сприяють швидкому поширенню інформації, власники онлайн-магазинів прагнуть створювати унікальні, запам'ятовувані та змістовні назви, які поєднують креативність із маркетинговою ефективністю.

Актуальність дослідження. Дослідженню номінації сучасних інтернет-магазинів присвячені праці О. Курбана, Л. Макарук, А. Прокопенко, Н. Скригун, О. Теплої, Г. Шкурко та інших. Актуальність дослідження зумовлена тим, що найменування інтернет-магазинів відображають сучасні тенденції мовного розвитку, зокрема процеси використання слів у прямому і переносному значеннях, мовну гру, імплементацію запозичених лексем та стилістичну експресію. Праця має наукову новизну, адже об'єктом дослідження є сучасні назви інтернет-магазинів (на прикладі соціальної мережі «Інстаграм»), що не були ще ґрунтовно вивчені мовознавцями.

Метою дослідження є розглянути лінгвальні особливості номінації сучасних інтернет-магазинів на прикладі соціальної мережі «Інстаграм», проаналізувати мотиваційні, семантичні й комунікативні характеристики назв, а також визначити типові тенденції у формуванні сучасної комерційної номінації.

У процесі аналізу виявлено низку типових способів номінації, що використовуються для створення назв інтернет-магазинів в соціальній мережі «Інстаграм», зокрема:

1) використання назв, написаних кирилицею: *СвоЄрідні*, *Залізна Крамниця*, *Плекай*, *Покутьська кераміка*, *ШИПЕ́ЛИК*, *Всі. Свої*;

2) використання транслітерованих найменувань: *HLÁDYSH*, *SARNA*, *bavka*, *SHALATA*, *samobutnist*, *TANU*, *XOLODNA*, *PIRNAY*, *Nyni*, *LediTorba*, *SOBI*, *sharm.biluzna*, *NASIVANKY*, *tuman lanom*, *FARBANKA*;

3) використання англomовних назв: *onebyoneua*, *speak2me_school*, *FEEL FRAGRANCE*, *HARVEST*;

4) використання комбінованих найменувань, що поєднують транслітерацію з англomовним компонентом: *babusia.jewelry*, *ptashynka.objects*, *cirka.store*, *The Bava House*, *Prmha bags*;

5) використання транслітерованих назв із помилками: *nadiia, ximchisto, ryshelie, Kralja, tvii.hardderob*;

6) найменування, що порушують мовне законодавство: *skorochtenie_prana, GVOZDIK BAGS, Krasavka, FANATKA OBUVI, obuvlady*.

Г. Шкурко зазначає, що «застосування різних методів створення комерційних назв сприяє формуванню унікальної системи комунікації, яка допомагає викликати у свідомості споживача чіткі асоціації з брендом» [5, с. 91].

З огляду на це, доцільно проаналізувати кілька характерних прикладів найменувань, які репрезентують сучасні номінаційні стратегії в середовищі інтернет-торгівлі:

СвоЄрідні – кириличне найменування, яскравий приклад мотивованої номінації, яка активно поєднує полісемію та прийоми мовної гри. Із формального боку назва побудована на основі прикметника *своєрідні*, що позначає унікальність, оригінальність. Однак виділення літери *Є* великим шрифтом активізує інший, додатковий змістовий рівень: у слові прочитується також лексема *рідні*, що апелює до емоційно-ціннісної сфери – близькості, спорідненості, довіри, родинності. Така багаторівнева інтерпретація створює семантичну глибину назви та дає змогу клієнту самостійно актуалізувати ту частину значення, яка для нього найбільш релевантна. Крім того, через компонент *рідні* найменування апелює до національної ідентичності, відчуття «свого» серед «чужого», що особливо важливо в умовах сьогодення. Таким чином, у цій назві поєднуються лінгвокультурна мотивація, емоційно-психологічна привабливість та естетична креативність.

Залізна Крамниця – кириличне найменування, є офіційним для магазину продукції «Укрзалізниці», мотивація прозора. Простежуємо гру слів, адже прикметник *залізна* викликає пряму асоціацію із залізницею як основним видом транспорту, яким оперує компанія, водночас маючи конотативне навантаження, пов'язане із поняттями міцності, надійності, стійкості. Така семантична багатозначність позитивно впливає на іміджеву складову бренду, акцентуючи увагу на якості та стабільності послуг. Використання слова *крамниця* «магазин» [4, т. 4, с. 323] надає назві етнокультурного колориту, підкреслюючи українську мовну й культурну ідентичність. Найменування є вдалим із точки зору семантики, культурного контексту та маркетингової стратегії.

Нуні – транслітерована назва. Використання латинської абетки для передачі українського слова *нині* «у наш час, у сучасний період, тепер» [4, т. 5, с. 414] може свідчити про прагнення бренду бути зрозумілим як для української, так і для міжнародної аудиторії. На думку дослідників, це процес номінації можна назвати «невибагливою європеїзацією», а «власники, очевидно, прагнуть зімітувати європейський рівень компанії, її належність до світового ринку» [1, с. 42]. Семантичний зв'язок українського бренду одягу, прикрас та аксесуарів із прислівником *нині* вмотивований, на нашу думку, акцентом на актуальності товару. Окремої увагу заслуговує випадок із візуальною подачею назви на ранньому етапі розвитку бренду: використання курсивного шрифту з малими літерами призвело до омонімічного конфузу, коли «*nuni*» читалося як «*nuni*» через схожість латинської літери *n* із рукописною кириличною *н*. Цей випадок ілюструє, наскільки графічне оформлення бренду може впливати на первинне сприйняття назви, її читабельність та асоціативний ряд. Попри початкову незрозумілість, ситуація стала поштовхом до вторинної номінації: назва набрала популярності через обговорення в соціальних мережах, створення мемів і гумористичних інтерпретацій, що в підсумку лише посилює брендову впізнаваність.

Бавка – транслітероване найменування, суфіксальне утворення від дієслова *бавитися*, що має прозору мотивацію, асоціюється з легкістю, розвагами, дитячістю або приємним дозвіллям. Така номінація апелює до емоційної складової сприйняття бренду, формуючи уявлення про товар або послугу як щось дружнє, доступне та спрямоване на створення позитивного досвіду. Назва є зрозумілою, чіткою та милозвучною, викликає у клієнта позитивне враження.

TANU – транслітероване найменування, що пропонує асортимент морозива на рослинному молоці та з незвичними смаками. Найменування побудоване у формі 1 особи однини теперішнього часу дієслова *танути*, що може трактуватися у первинному значенні або ж у переносному – ‘розчулюватися, зворушуватися, мліти’ [4, т. 10, с. 34]. У прямому значенні назва апелює до відчуття холоду й змін стану (морозиво, яке тане), що є дуже вдалою семантичною асоціацією. Водночас у переносному значенні найменування викликає емоційну реакцію – ніжність, задоволення, чуттєве залучення. На нашу думку, назва є привабливою і доречною для сфери діяльності магазину.

NASIVANKY – транслітерований новотвір із багаточисловою семантикою та виразною культурною маркованістю. Його структура – словотворча контамінація лексем *насіння* та власного імені *Іванка* – ілюструє персоніфікацію через ономастичний компонент, що створює атмосферу безпосередності та довіри. Магазин спеціалізується на продажу крафтового насіння-реліквій та товарів, пов’язаних із вирощуванням рослин. Крім того, назва може інтерпретуватися як мовна гра або неологізм із закличною інтонацією – «*На сіванки*» (пор. укр. літ. *сіянка* ‘час весняної сівби’ [4, т. 9, с. 236]), що активізує динамічну модель поведінки споживача. Найменування милозвучне, відображає прагнення бренду інтегрувати українські традиції у сучасний контекст.

FARBANKA – транслітерована назва з виразною етнокультурною маркованістю та символічним навантаженням. Її основою слугує діалектна лексема *фарба́нка* ‘кольорова спідниця’ [3, с. 318]. Така мотиваційна прозорість підсилюється фонетичною милозвучністю та візуальною привабливістю назви. Структурно найменування поєднує мовну екзотику з елементами традиційного українського лексикону, виконуючи культурну функцію – відтворення і популяризацію діалектів. Магазин спеціалізується на художньому розписі одягу – суконь, сорочок та інших елементів гардеробу, стилістично орієнтуючись на національні мотиви. Вважаємо використання діалектних одиниць для найменування інтернет-магазинів вдалим рішенням, адже ці назви репрезентують колорит у сучасному контексті.

HARVEST – англomовна назва українського бренду шкіряних виробів (сумок, гаманців, аксесуарів), що поєднує в собі лаконічність, символізм і глобальну впізнаваність. У прямому значенні слово *harvest* означає ‘врожай’, ‘жнив’, однак у брендовому контексті воно набуває метафоричного значення: «плід праці», «результат ремісництва», «натуральність і автентичність». Така номінація викликає асоціації з якістю, добротною та відчуттям чогось заслуженого й цінного – як зібраний урожай після тривалого процесу вирощування. Це підсилює позитивне сприйняття продукту як результату ручної праці, уваги до деталей і використання природних матеріалів. Використання англійської мови у назві – свідомий стратегічний вибір, що відображає прагнення бренду бути зрозумілим і привабливим як для внутрішньої, так і для міжнародної аудиторії. У глобалізованому цифровому просторі англomовні назви асоціюються зі стилем, преміальністю та відкритістю до світу. Найменування *HARVEST* є прикладом успішної комунікативної стратегії, яка працює на декількох рівнях – семантичному, естетичному, маркетинговому.

The Bava House – комбінована назва, що поєднує транслітерацію з англomовним компонентом, називає онлайн-бутик. Такий тип номінації сприяє створенню витонченого, «міжнародного» образу бренду, з іншого боку – зберігає національну культурну маркованість. Найменування поєднує транслітероване слово *бава* ‘гостинна хазяйка, яка затримує гостей’ (фіксуємо з таким значенням у словнику Б. Грінченка), що має виразне етнокультурне навантаження, а також англomовний компонент *the house*, часто вживаний для підкреслення локації, а також наближення до модної індустрії (на кшталт *House of Dior*). Семантично у споживача створюється асоціація з теплом, гостинністю, домашнім затишком, що корелює з концепцією бренду як місця, де «*речі розповідають історії*». Показовим є також психолінгвістичний ефект незвичності: незнайоме слово *bava* привертає увагу, спонукає до пошуку значення, що перетворює назву на комунікативний гачок. Таким чином,

найменування виконує як інформативну, так і емоційно-залучену функцію, створюючи простір для брендової ідентифікації.

Ptashynka.objects – комбінована назва, поєднує транслітерований запис з англomовним компонентом. *Пташинка* – демінутив від *пташина* ‘невеликий птах’ [4, т. 8, с. 380]. Оскільки магазин позиціонує себе як етнокрамничка, то символ птаха має високу емоційну насиченість, викликає відчуття ніжності, теплоти, чуттєвого зв’язку з природою й традиційним світом. Воно функціонує як етнокультурний маркер, що задає тон усьому бренду, підкреслює його етнічну спрямованість та цінність автентики. Символ птаха в українській культурі має глибоку символіку – він пов’язаний із волею, душею, оберегами, а також традиційною орнаментикою. Таким чином, вибір цього образу в найменуванні має психолінгвістичне підґрунтя: він апелює до колективної національної пам’яті та естетичних кодів, що активують позитивне ставлення до бренду, формують його емоційну привабливість і культурну впізнаваність, описану гаслом «*Затишно, колоритно, з історією*».

Prmha bags – комбінована назва, поєднує транслітерований запис з англomовним компонентом. *Prmha* – графічна редукція слова *примха*, в якому відсутні голосні літери. Такий тип редукції відповідає тенденціям візуального сприйняття. Втрата голосних не ускладнює ідентифікацію базового слова завдяки збереженню ключових приголосних як семантичного кістяка слова. Подібні утворення є типовими для цифрового середовища, де візуальна привабливість, лаконізм і швидке розпізнавання переважають над традиційною орфографічною нормативністю. Із семантичного боку, слово *примха* має легку, іронічну конотацію – це те, що хочеться негайно, не завжди раціонально, але емоційно виправдано. Цей підтекст вказує на спрямованість бренду до досягнення певного типу поведінки чи настрою. Вважаємо, що назва вдало поєднує зміст, форму та візуальну експресію.

Ximchisto – найменування із неправильним прикладом транслітерації. Відповідно до постанови Кабінету Міністрів України № 55 від 27.01.2010 р. правильний запис цього слова – *khymchysto*. Якщо початкову літеру ще можна ідентифікувати як кириличну *х* і вважати грою літер, то відсутність розрізнення графічного позначення *[i]* та *[u]*, на нашу думку, є негативним явищем. Вважаємо, що користувач може мати труднощі з декодуванням назви: вона не прочитується як українська з першого погляду та сприймається скоріше як вигадане слово або русизм.

FANATKA OBUVI – найменування, що порушує законодавство України, адже містить російськомовний компонент у латинізованій формі. Відповідно до ст. 30 Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» (2019) «виробники (виконавці, продавці) в Україні всіх форм власності надають споживачам інформацію про вироби (товари), роботи чи послуги державною мовою» [2]. Назва демонструє відсутність уважності до мовної політики, що створює негативний образ компанії.

Проаналізовані найменування інтернет-магазинів демонструють багаторівневу мовну організацію та яскраво виражену прагматичну орієнтацію. У сучасному інтернет-дискурсі активно використовуються транслітерація, англomовні елементи, фонетична гра, метафоризація, культурні алюзії, що свідчить про високий рівень креативності мовної свідомості. Найбільш продуктивним способом номінації вважаємо використання транслітерованих найменувань, які з одного боку виглядають сучасно та «європеїзовано», але з іншого боку, показують перевагу латиниці над кирилицею в інтернет-просторі. Крім того, використання транслітерації (замість кириличного написання) відповідає загальній тенденції цифрового середовища – зорієнтованості на універсальність і зручність пошуку в інтернеті, зокрема в соціальних мережах. Безумовно, найбільш виграшними є назви з мовною грою, адже вони легко запам’ятовуються і довше зберігаються в пам’яті реципієнта. На нашу думку, назви виконують не лише ідентифікаційну, а й апелятивну, експресивну, іміджетворчу функції. У досліджуваних прикладах виявлено як позитивні комунікативні стратегії, так і проблемні аспекти – наприклад, порушення мовного законодавства, ризики нерозбірливості через шрифт. Таким чином, ефективна номінація сучасних інтернет-

магазинів потребує комплексного підходу, що включає грамотний вибір назви та вдалих графічних рішень.

Практична цінність зібраного матеріалу полягає в тому, що він розширює дослідження особливостей номінації сучасних інтернет-магазинів, оскільки дозволяє виявити ефективні мовні моделі та стратегії, що сприяють підвищенню впізнаваності бренду, покращенню його комунікативної функції та зміцненню конкурентних позицій у цифровому середовищі.

Використана література:

1. Баган М.П. Англізація сучасного українськомовного комунікативного простору: причини, основні вияви та наслідки. *Українська мова*. 2020. № 1. С. 38–53.
2. Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19>
3. Пиртей П.С. Короткий словник лемківських говірок. Івано-Франківськ: Сіверсія МВ, 2004. 364 с.
4. Словник української мови: в 11 т. Київ: Наук. думка, 1970–1980. Т. I– XI.
5. Шкурко Г.В. Графічні особливості неймінгу українських інтернет-магазинів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*: зб. наук. праць. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 69. Т. 1. С. 90–93.

PECULIARITIES OF THE NAMING OF MODERN ONLINE STORES (BASED ON THE SOCIAL NETWORK INSTAGRAM)

Tetiana CHURA

The article explores the peculiarities of naming modern online stores based on the example of the social media platform Instagram. Various types of store names – cyrillic, transliterated, english-language, and hybrid – are analyzed in terms of their semantic motivation, pragmatic potential, communicative function, and marketing relevance. The study reveals linguistic means of influencing the recipient and identifies current trends towards europeanization, visualization, and creative branding. Particular attention is paid to issues related to misreading due to typographic design and to violations of language legislation in cases where Russian is used in the public sphere.

Keywords: naming, internet communication, name, Instagram, brand.

СЕКЦІЯ 2: ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-311.1.09"192":159.923.2-055.1/.2

**НЕМОЖЛИВІСТЬ ЗРОЗУМІТИ ІНШУ: ЖІНОЧА ПРИСУТНІСТЬ У
ЧОЛОВІЧОМУ ТЕКСТІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО****Анна-Марія БАБ'ЯК**

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

У статті досліджується проблема репрезентації жіночої свідомості у творі «Санаторійна зона» Миколи Хвильового та її відображення в образах жіночих персонажок. Окрему увагу приділено ролі чоловічого наратора, його намаганням зрозуміти жіночий досвід та межах цієї спроби. Аналізуючи наративні стратегії, стаття демонструє, як чоловічий голос формує бачення жінок у тексті, часто через призму об'єктивації та стереотипів, що, зрештою, підкреслює складність передачі автентичного жіночого світосприйняття в літературі.

Ключові слова: жіноча свідомість, наратор, тілесність, гендер, екзистенційна криза, об'єктивація, літературна репрезентація.

Потреба звертатися саме до жіночої свідомості у чоловічого наратора виникає через неможливість пережити та передати певний досвід: залучення жіночих персонажів та активне маніпулювання їхньою інтеграцією в текст дає змогу відобразити його глибше, зокрема й через низку стереотипів. Думка про те, що жінки сентиментальніші, наприклад, веде автора до несвідомого використання цієї лінії для детальнішого відображення емоційних колізій персонажів та їх реакцій, як в межах їхньої взаємодії, так і поза ними [5, с. 104–105].

Наратор-чоловік не може відповідним чином відтворити специфіку жіночого досвіду: він автоматично вписує своє розуміння у загальну картину норм, окреслених суспільством, оскільки це суспільство першочергово було побудоване для чоловіків ними ж самими, з чого можна зробити висновок про те, що проблеми жінок та чоловіків ніколи не будуть однаковими у своїх реаліях, відповідно і взаємоусвідомлення цих проблем не буде повним, адже апріорі не можливо досягнути абсолютної гендерної рівності.

Жіночі персонажі у «Санаторійній зоні» Миколи Хвильового не просто віддзеркалюють суспільні чи індивідуальні проблеми, а й стають активними учасницями філософського дискурсу, де кожна деталь – від їхньої поведінки до висловлювань – несе символічне навантаження. Вони відіграють важливу роль у розкритті авторського задуму твору, зокрема щодо дихотомії реального та ірреального, пошуку сенсу буття в умовах кризи людської ідентичності. Автор створює специфічний простір, де головні герої проходять крізь глибоко екзистенційні психопроцеси, що часом навіть доходять до стану близького до критичного [3, с. 55].

В екзистенціалістському дискурсі відчуженість постає як фундаментальний стан людини, що втрачає зв'язок із усталеними структурами буття та змушена наново осмислювати власне існування, що й зумовлює потребу звернення до її свідомості як засобу фіксації та осмислення навколишньої реальності. У творі свідомість персонажів стає визначальним інструментом для зображення і їхньої взаємодії між собою, і особливостей простору, в якому вони перебувають, особливо ірреальної його складової [2, с. 37].

Щоправда, як би чоловік не намагався примірити на себе та усвідомити світоглядні концепції жіночого буття та психоустрою, він все одно не зможе її – жінку – зрозуміти до кінця і втілити її образ справді близьким до реального відповідника, який є набагато комплекснішим ніж здається на перший погляд. Варто враховувати, що більшість жінок зіштовхуються з сильним тиском і з боку суспільства, і через власні очікування від себе, що напряду формуються під пильним наглядом оточення та впливають не лише на психологічну складову їхнього життя, а й переважну більшість інших сфер. Часто жінки відзначають за собою схильність до радикальної самокритичності та навіть самоненависті, що послідовно виникає з факту того, що вони так чи інакше не підпадають під рамки ідеалізованого суспільного бачення, не є достатніми за певними параметрами, заочно усталеними цим самим суспільством [1]. Вони завжди перебувають на межі, в постійних перегонах за недосяжним ідеалом, котрого від них вимагають інші, та тим, чого в реальному часі й просторі хочуть самі для себе.

Такий розрив між суспільними очікуваннями і власними прагненнями частково можна пояснити через архетипи, які закріплюються в культурі. Наприклад, архетип «берегині» нав'язує жінкам роль самовідданої матері й дружини, тоді як архетип «кар'єристски» вимагає амбітності та успіху [6, с. 45]. Ці образи не лише суперечать один одному, а й формують ілюзію, що жінка повинна бездоганно відповідати обом водночас, внаслідок чого з'являється внутрішній конфлікт: прагнення до самореалізації стикається з відчуттям провини за невідповідність усталеним стандартам. Саме неможливість відповідати всім очікуванням і стає причиною тієї самокритичності, про яку йдеться вище.

Шлях чоловіка-наратора до намагання все ж відтворити елементи жіночої свідомості в тексті починається з опису того, що він здатен побачити напряду– зовнішності жінки, з чого випливає наступна проблема – питання тілесності. Вона ж в свою чергу є логічним наслідком процесу об'єктивації жінок у свідомості самих чоловіків через свідоме та несвідоме ставлення до них як до речей, прикраси, а не особистості, у першу чергу, впродовж багатьох століть і до сьогодні. через це основним маркером жінки у чоловічому світі стає її зовнішній вигляд – її тіло, – на чому вона зобов'язана будувати процес своєї самореалізації, оскільки її сприйматимуть та оцінюватимуть саме за цим показником і далеко не завжди за будь-яким іншим додатковим критерієм [7, с. 24–27].

Микола Хвильовий використовує подібний погляд, коли описує Майю у «Санаторійній зоні». З перших рядків, Хвильовий змальовує одну з ключових персонажок у цьому творі саме через зовнішність, і лише потім дає читачам розуміння того, що сконцентрованість на тілесності має під собою інше підґрунтя, а саме: використання своїх фізичних якостей та, власне, тіла як «розмінної монети», себто для досягнення вищої мети. Майя має потребу використовувати та навіть торгувати власним тілом задля виконання її шпигунського обов'язку. Її почуття, як вона сама стверджує, йдуть на задній план оскільки її покликання – бути чекісткою, що значить для неї набагато більше ніж навіть її честь та життя [8, с. 198–202].

Деякі інших обрисів у Хвильового набуває інша персонажка – Унікум. Деякі науковці відзначають її образ як втілення архетипної примітивності у творі [4, с. 299], однак важливо зрозуміти, чим викликана ця примітивність і чи можна взагалі її віднести до згаданої персонажки. Якщо зануритися глибше у контекст описів Унікум, більш очевидним стає факт того, що за каркасом фізичного та інстинктивного ховається набагато глибша парадигма почуттів та їхнього самоусвідомлення героїнею. При цьому жоден із критиків не наводить об'єктивного аргументування поданому трактуванню її образу, оскільки вона мислить не лише своєю статтю та фізіологічними потребами, а в ширшому спектрі, залучаючи до цього також своє вміння усвідомлювати речі та аналізувати їх. Вона любить говорити про філософію, починати глибоко інтелектуальні, хоч деколи й абсурдні розмови, намагаючись при цьому бути на рівні зі своїми співрозмовниками [8, с. 106–107]; вона не соромиться свого тіла (тілесності і сексуальності) і свого характеру, та не боїться відстоювати свої

особисті кордони [8, с. 159], що й викликає у інших персонажів та у критиків хвилю деякого обурення. Різке ставлення до неї провокує не її зовнішність чи інтелектуальні здібності, а небажання коритися нормам, які її обмежують за її гендерною та статевою ознакою: проявляти свої емоції, говорити відверто на «примітивні» теми та просто бути собою. Її відкритість до теми сексу та увага до власних потреб, комфорту і задоволення сприймається оточуючими як щось нечуване, через що її і вважають, власне, примітивною [5, с. 106].

На противагу двом попереднім персонажкам постає сестра Катря, образ якої є чи не найпозитивнішим з усіх інших у творі: автор описує її як недосяжний ідеал – щось настільки чисте та невинне, що не вписується в межі розгойданого аморальністю простору санаторійної зони та цілком логічно хоче покинути його, втекти чим подальше, у Тайгу, де до неї точно вже ніхто й ніщо не зможе добратися [4, с. 299]. Її притаманна висока емпатичність, турботливість та ніжність, що робить її розрадою щонайменше для Анарха та пасивно скеровує його шлях впродовж сюжету, до того ж не один раз. На її прикладі яскраво можна простежити мотиви та стиль Хвильового-романтика, який словами та думками головного героя дорівнює її до бездоганності, котру зараз рідко можна зустріти, що в рамках їхнього божевільного замкненого простору, що й поза ним, проте в її рисах також можемо помітити і Хвильового-екзистенціаліста: втілення глибоко романтичного ідеалу у ній збурює всередині неї безліч протиріч, пориваючи її зокрема й до почуття відчуження; воно ж, в свою чергу підштовхує її до вище згаданої втечі [8, с. 166–167]. Її втечу у цьому випадку можна трактувати як природне явище, оскільки ідеал не може співіснувати з об'єктивною дійсністю у найбрутальнішому її вияві, хоча не можна виключати, що вона могла нести за собою не лише завдання одного з ключових рушіїв сюжету, а й спробу наратора відобразити жорстоку дійсність обставин, поглянувши на них крізь призму жіночої свідомості під іншим кутом та описуючи, як дух сестри Катрі повільно ламається під тиском та очікуваннями інших, навіть Анарха, який начебто стверджує, що її розуміє.

Незважаючи на відмінності, усі жіночі персонажі твору об'єднані спільним життєвим простором – їхнє існування та самовизначення так чи інакше пов'язане з чоловіками, зокрема й із головним героєм «Санаторійної зони», Анархом, крізь перспективу якого читачі і довідаються, як про події, що розгортаються, так і про самих героїнь. Анарх постійно активно за всім спостерігає та намагається робити власні судження, керуючись лише власною думкою при прийнятті будь-яких своїх рішень, однак важливо зауважити, що протиріччя притаманні йому чи не найбільше з усіх персонажів, що особливо виражене в його думці про інших персонажів, зокрема жінок: його думка про них або носить подвійний характер, або здатна різко змінюватись залежно від слів, дій цих жінок та ситуацій, в яких вони опиняються, що лише підтверджує те наскільки складним завданням насправді є для наратора-чоловіка відобразити жіночу свідомість та «живу» присутність у своєму тексті.

Таким чином, жіноча свідомість у «Санаторійній зоні» проявляється крізь різні виміри персонажок, кожна з яких по-своєму розкриває спосіб взаємодії з реальністю. Водночас чоловічий наратор, через якого подається цей світ, постійно балансує між спробами зрозуміти цих жінок і власними уявленнями про них, що часто суперечать одне одному. Його перспектива дає змогу побачити, наскільки складно чоловікові «дописати» жінку в тексті без спрощення її образу, проте це лише підкреслює важливість жіночої присутності у творі, навіть якщо ця присутність залишається загадкою для самого оповідача.

Список використаної літератури:

1. Алексеева Ю. Гендерні стереотипи у сучасному масовому суспільстві. *Науковий блог: Національний університет "Острозька академія"*. URL: <https://naub.oa.edu.ua/henderni-stereotypy-u-suchasnomu-masovomu-suspilstvi/>.
2. Глива Є. Л. Екзистенціалізм та його психотерапевтичний потенціал. *Психологія і суспільство*. 2024. Т. 90, № 2. С. 36–62.
3. Грушак М. Екзистенційні образи в повістях Миколи Хвильового. *Матеріали студентських наукових читань*. Кривий Ріг, 2024. № 12. С. 54–58.

4. Демедюк Н. Лейтмотив повісті “санаторійна зона” Миколи Хвильового. *Наукові записки. Серія “Філологічна”*. 2008. № 10. С. 291–301.
5. Журавльова Т. В. Жанр мелодрами та гендерні стереотипи в екранних мистецтвах. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого*. 2023. № 33. С. 103–110.
6. Москаленко В. В. Жіночність у психології: основні критерії та підходи. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія “Психологія”*. 2020. № 69. С. 43–47.
7. Нера Н. Я. Гендерний аспект невластиве-прямого мовлення в англійському художньому дискурсі (на матеріалі жіночої прози першої половини ХХ століття): дис. ... канд. філол. наук. Львів, 2016. 220 с.
8. Хвильовий М. Санаторійна зона. Харків : Фоліо, 2017. 381 с.

THE INCOMPREHENSIBILITY OF THE OTHER: FEMALE PRESENCE IN THE MALE TEXT OF MYKOLA KHVYLOVY

The article explores the representation of female consciousness in Mykola Khvylovy's *Sanatorium Zone* and its reflection in the portrayal of female characters. Particular attention is given to the role of the male narrator, his attempt to understand female experience, and the limitations of this endeavor. By analyzing narrative strategies, the article demonstrates how the male voice shapes the depiction of women in the text, often through the lens of objectification and stereotypes, ultimately highlighting the complexity of conveying an authentic female perspective in literature.

Keywords: female consciousness, narrator, corporeality, gender, existential crisis, objectification, literary representation.

УДК 821.161.2-4.09»20»:[141.72:321.6](47+57)

ІСТОРИЧНА ТРАВМА ЯК ФЕМІНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС: ЖІНОЧА ІДЕНТИЧНІСТЬ У КОНТЕКСТІ РАДЯНСЬКОЇ ІДЕОЛОГІЇ У «ПЛАНЕТІ ПОЛИН» О. ЗАБУЖКО**Анастасія БУШЛЯ**

Науковий керівник – Гнатюк Михайло, д-р. філол. наук, професор катедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто поняття «історична травма», «феміністичний дискурс» у дослідженнях сучасної гуманітаристики та світовому науковому просторі. У дослідженні зроблено спробу проаналізувати, як наративи радянської доби впливали на становлення жінки у суспільстві та культурному аспекті.

Ключові слова: історична травма, феміністичний дискурс, жіноче письмо, гендерна рівність.

Поняття історичної травми є ключовим для розуміння досвіду суспільства, зокрема жінки в радянську та пострадянську епоху. Наразі дослідники виокремлюють два підходи для вивчення травми як колективного: психологічний та соціологічно-орієнтований. У рамках першого підходу травму розглядають як індивідуально пережиту окремою персоною, яку перенесла велика кількість людей, і яку можна вважати колективною травмою [3, с.17]. Натомість соціологічно-орієнтований підхід розглядає травму як «маркер» ідентичності, такої думки у своїх дослідженнях дотримувалися М. Бруннер, А. Кюнер, П. Штомпка.

Історичну травму неможливо розглядати без історичної пам'яті, котру дослідники визначають як одну із форм колективної пам'яті. Проте в сучасній гуманітаристиці досі немає чіткого визначення цього поняття. Деякі дослідники взагалі вважають, що термін «історична пам'ять» є тавтологічним, «пам'ять за визначенням має справу з минулим, тобто з тим, із чим уже має справу історія як оповідь про події, що минули. Словосполучення «історична пам'ять» містить внутрішню суперечність: пам'ять індивідів або груп може не збігатися з тією історією, яку пропонує будь-який історичний наратив, що за визначенням ігнорує розмаїття пам'яті індивідів і груп» [6, с.85].

Травму варто розглядати ще з погляду психологізму: будь-який травматичний досвід має вплив на емоційний стан людини. За визначенням дослідників існує також травма має тілесні наслідки, які є частиною досвіду, а також включає психосоматичні розлади. Проте саме через це тілесний досвід не зменшує інтенсивність, бо біль є фантомною, не зникає, а отже назавжди із людиною. Німецька дослідниця А. Ассман зазначає, що тілесне пам'ять зберігає в собі те, що «має залишатися перманентно присутнім. Ця вимога нескінченної, неперервної витривалості у часі дієвої пам'яті суперечить структурі спогаду, що є принципово переривчатою й обов'язково включає в себе інтервали неприсутності. Те, що присутнє в сьогоденні, неможливо пригадати, його інкорпують. У цьому контексті травму слід означити як довготривале тілесне письмо, що протистоїть спогадові» [1, с.263]. Психологи розглядають травму як:

- 1) як конкретні негативні події, що трапилися в реальному світі і які усвідомлюються індивідом і суспільством як «травмуючі», переживаються як «травматичний стан» чи «травматична ситуація»;
- 2) як патологічні наслідки цих подій, які, шляхом екстраполяції на минуле, вважають спричиненими перенесеною травмою [3, с.19].

Також за визначенням психологів люди, котрі мають досвід травми, їм складно його проговорювати, бо ж травма закріплює у свідомості. Дослідниця О. Кісь у своїй статті «Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про

Голодомор» пише «реконцептуалізація самого поняття травми у сучасних суспільно-гуманітарних студіях заслуговує на увагу. Якщо первісно травма асоціювалась з фізичними наслідками нещасних випадків, то у сучасних соціально-психологічних дослідженнях під травмою розуміють радше сукупність наслідків вкрай болісного, глибокого та сильного психоемоційного шоку» [7, с.174].

Історичній травмі притаманний діалогічний компонент, що заснований на договірній структурі, адже «історичні травми, що обумовлені позбавленням людей людських прав, потребують не тільки історичних досліджень, але й політичного і соціального визнання» [4, с.49]. Попри це історична травма має властивість демотивувати та дестабілізувати всі групи осіб, що перебувають в одному історичному контексті, а також змінює відчуття безпеки на емоційну нестабільність та усвідомлення небезпеки.

Історична травма є тлом для формування нових наративів, які в усі часи вдало використовуються владними структурами з метою впливу на суспільство. Однією з таких форм є жіноче питання, котрим у свій час цікавились О. Пчілка, Л. Українка, О. Кобилянська, Н. Кобринська, І. Вільде. У творах цих письменниць уже чітко прослідковується новий образ жінки – самодостатньої та сильної особистості, що не підкоряється патріархальним уявленням. У 90-х роках ХХ ст. феміністичний дискурс голосно прозвучав у працях В. Агеєвої, С. Павличко, Т. Гундорової. В той час більш гостро постають питання жіночого письма та гендерної ідентичності. Ясна річ, українська література взаємодіє з національною традицією, яка впливає на «жіночу прозу», в якій значне місце належить «жіночій темі», з її увагою до психології жінки, її проблем, зрештою, її життя [2, с.23].

Загалом феміністичний дискурс вивчає жіночий досвід у суспільстві, вплив гендерних стереотипів на жінок. За визначеннями дослідників феміністичний дискурс є сукупністю ідей та теорій, що спрямовані на вивчення та аналіз переконань гендерної рівності. Феміністичний дискурс виступає за створення більш справедливого та рівноправного суспільства для всіх, незалежно від їхньої статі чи інших аспектів самовизначення [8, с.11]. Т. Гундорова вводить поняття «нова жінка», тобто та, яка є представницею високої культури, протиставляючи їй «слабкого чоловіка», котрий живе стереотипами, боячись із ними боротись. У цьому контексті варто зазначити про жіноче письмо, що постає (з новою силою). Дискурс жіночого письма виявляється через кілька ключових аспектів. По-перше, це свідоме жіноче авторство; по-друге, зображення жінки у ролі головної героїні; потреба, проблематизація гендерної ідентичності [8, с.25]. Віра Агеєва у праці «Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму» звертає увагу на те, як змінювалося жіноче письмо на прикладі творів Л. Українки, Л. Старицької-Черняхівської та О. Кобилянської. На прикладі цих творів формує архетипний образ жінки, де присутнє і фемінне, і маскулінне, себто берегиня – воїн – інтелігентка. Жінка-автор, яка уподібнюється чи в опозиції протиставляє своє письмо чоловічому дискурсу, згодом формує власний текст, який відображає жіночу сутність та представляє її бачення картини світу [9, с.115]. Саме тому надважливо досліджувати (жіноче письмо), адже радянський період залишив (місце для дискусій та досліджень, створивши із жіночої «слабку» статтю).

Однією із сучасних представниць феміністичної прози є Оксана Забужко – письменниця, публіцистка й літературознавиця, чие ім'я відоме не лише в Україні, а й закордоном. Науковиця О. Румянцева-Лахтіна вважає, що творчість О. Забужко варто віднести до «жіночого письма», бо «їй притаманна жіноча суб'єктивність, сповідальність, відвертість, безпосередність, автобіографічність, психологізм, емоційність, фрагментарність, еротизація, жіноча модель образної та наративної систем» [10, с.120].

Серед розмаїття прози О. Забужко для аналізу обрано збірку есеїв «Планета Полин», де на прикладі життєвого шляху відомих діячів та діячок письменниця розповідає про їхнє становлення та значення у процесі творення культури. Найбільш вражаючою, на мій погляд, є есей-спогад про Соломію Павличко, з якою пані Оксана приятелювала. Вона називає її

«старшою сестрою» та «залізною леді української літератури», тією, що «ненавиділа хронічне українське народне бідкання, споконвічний рабський жанр жалів і нарікань...» [5, с.106]. Як згадує Оксана Забужко, Соломія Павличко «щохвилини перетворювала світ довкола себе – свідомо, діяльно й цілеспрямовано» [5, с.102]. Гадаю, що це було зумовлено вихованням та оточенням, в якому відбулося становлення літературознавиці. Для неї було надважливо впроваджувати нові методи та ідеї досліджень, бути першою та говорити про речі, що ідеологічно заборонялися. До прикладу, її боротьба із стереотипами щодо українців серед американського єврейства або ж «непроходітемімо», за спогадами звучить так: «на моїх очах за п'ятнадцять хвилин вона найневимушенішим чином перетворила старушкові його батьків на «українців юдейської віри», подарувала йому іншу родинну історію...» [5, с.103]. Щодо антисемітизму радянської доби варто згадати про те, як Соломія Павличко «здирає з м'ясом» антисемітські листівки зі стовпів. Ця описана ситуація лише одні із багатьох схожих, проте відображає чітку національну позицію Соломії Павличко, бо ж вона попри суспільство, що боялось боротись із цією та іншими проблемами, не могла залишити це так, кажучи «я зовсім не хочу туди – я хочу, щоб тут було так, як там» Соломія якраз і жила – гранично активно, цебто на найвищому реєстрі людської гідності [5, с.104]. Зважаючи на радянську освіту, С. Павличко, палко прагнучи здобути найкращі знання, після навчання в Київському університеті імені Т. Г. Шевченка, здобувала освіту в Гарварді, відвідувала семінар із «Критики чистого розуму», а гуляючи із донькою читала Канта. Вона прагнула до «власного простору», себто визнання завдяки своїй праці. Бо ж радянська ідеологія намагалась створити образ «Павличкової дочки», а сама ж Соломія не бажала перебувати в тіні свого батька. Вона перекладала найвідоміші тексти, наприклад, вперше в Україні саме в її перекладі прозвучав «Коханець леді Чаттерлей» Лоуренса, хоч у передмові до нового видання про неї й слова не згадано, та на тлі скандалу щодо цього її ім'я почули, і вона здобула «власний літературний простір».

Однією з вагомих тем для Соломії Павличко була боротьба за рівність прав жінок та чоловіків. Із дитинства вона була «татом доцею», тож у дорослому віці намагалась позбутись національного архетипу «відмінниці з косою» [5, с.113], адже з малечку вона виховувалась як зразкова донька, що щодня пізнавала щось нове («ні дня без пізнання чогось нового, ні хвилини, витраченої даремно» [5, с.113]). З дитинства їй забороняли користуватися косметикою, а коли ж у свідомому віці вона не бажала фарбуватись, її назвали «радикальною феміністкою», та своєю працею вона доводила, що образ «дівчинки-мажорки» - лише стереотип, котрий нав'язаний совковим мисленням. Тож проводила феміністичний міжгалузевий семінар, котрий переріс Інститут гендерних студій, що мав Міжнародну школу, з лекціями їздила закордон й будувала «з розрахунку не на роки, а на десятиліття...на велику європейську країну...» [5, с.124]. Соломія Павличко планувала написати «Історію української літератури», попередником якої був Дмитро Чижевський, та, на жаль, не встигла, проте наразі маємо великий доробок її праць, що є предметом для досліджень, бо ж «будувала в літературознавстві поверх за поверхом архітектурну конструкцію» [5, с.132].

Тож розуміємо, що Соломія Павличко була надзвичайно талановитою, мала чіткі переконання, творила всупереч усім ідеологіям. Назагал була «залізною леді», та поруч із друзями була відвертою та тією, що любила щирі вечірні розмови за келихом вина чи горнятком чаю. Її внесок у розвиток українського літературознавства неоціненний.

Ще однією важливою постаттю в есеях у «Планеті» постає Софія Яблонська – мандрівниця, що подорожувала до країн Далекого Сходу, Австралії та Нової Зеландії, знімаючи та досліджуючи життя віддалених племен й жителів міст.

У неї не вірили, проте мама завжди її запевняла, що вона «геніальна з усіх боків», тож із цією думкою Софія боролась за своє місце під сонцем. Вона подорожувала містами, де «самотня європейка раніше могла з'явитися хіба в ролі сестри милосердя чи дружини колоніального службовця» [5, с.79]. Своїми записами та знімками Яблонська розвінчувала міт про «вищу» та «нижчу» культуру, бо її «щокрок дратує звичка європейців уважати себе

вищекультурною расою» [5, с.79]. А про «місію» на Далекий Схід писала «перебуду ще одні злидні, переможу не одну перешкоду – тільки на те, щоб в переході вкрасти сям-там кілька відблисків екзотичної краси Далекого Сходу» [5, с.80]. Хоч закордоном С. Яблонську сприймали по-різному (наприклад, як французенку), та вона завжди ідентифікувала себе як українку й у своїх мандрах була в пошуках того, що стосується культури й ментальності українців.

В. Винниченко був закоханий у С. Яблонську і вважав, що вона повинна залишитися в країні та будувати із ним сім'ю. Коли ж вона спершу поїхала в Париж, а потім у довготривалу мандрівку на Схід, чоловік називав її жалюгідною «істоткою», що мала б «негайно впасти йому в обійми з криком «Я ваша навіки»» [5, с.77], насміхався із її спроб реалізації. Софія йшла проти патріархальних установок та надалі займалась своєю справою. Вона була першою «жінкою з кіноапаратом», котра не мала попередниць, а тим паче в дослідженні віддалених колоній. Найбільше Софія боялася повторити долю батька, але у висновку все ж «втєкла» в материнство та заміжжя, О. Забужко пояснює це тим, що «виросла в нещасливій родині, вона за всяку ціну хотіла мати свою – щасливу, і поставилась до її ліплення, як до художнього твору...» [5, с.85]. Забужко вважає, що свої «втєчі» вона обернула на мистецтво та досягла того, про що мріяла у свої двадцять років.

Оксана Забужко описує Софію Яблонську як жінку, що протистояла патріархальним установкам та стереотипам того часу. Вона попри все обирала себе та свої прагнення, досягнувши висот.

Проаналізувавши есеї, можемо висувати, що Оксана Забужко аналізує життєвий шлях «героїнь» у причинно-наслідкових зв'язках і відношенні до історичного контексту, зображуючи, як радянська ідеологія та патріархальний устрій впливав на реалізацію жінки того часу. Саме тому «Планета Полин» є важливим текстом для трактування жіночого досвіду радянського та пострадянського періоду.

Список використаної літератури:

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / Аляйда Ассман; пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. К.: Ніка-Центр, 2012. 440
2. Гаєвська Н. Український феміністичний дискурс у глобалізованому світі. Мова та культура у просторі новітніх технологій: проблеми сучасної комунікації: матеріали VI Міжнар. наук. конф., м. Київ, 23 берез. 2023 р. [Електронний ресурс: <https://er.nau.edu.ua/server/api/core/bitstreams/6d9111d6-f7f8-4cff-b2c7-ae9b8518ed66/content>]
3. Додонова В. Історична травма як чинник формування національної ідентичності. Духовний код української ідентичності у вимірі міжкультурно комунікації: матеріали Міжнар. науково-практ. конф., м. Київ, 10–11 листоп. 2022 р. [Електронний ресурс: https://nubip.edu.ua/sites/default/files/u368/zbirnik_materialiv_konferenciya_duhovniy_kod_ukrayinskoyi_identichnost_i_u_vimiri_mizhkulturnoyi_komunikaciyi.pdf#page=16]
4. Додонова В. Історична травма: спроба дефініції. Культурологічний вісник нижньої Наддніпрянщини. 2019. Т. 1, № 39. С. 45–51. [Електронний ресурс: <https://www.kvnn.org.ua/archive/2019/kvnn39.pdf#page=45>]
5. Забужко О. Планета Полин. Вибрані есеї. Київ: Вид. дім "КОМОРА", 2020. 384 с.
6. Киридон А. Гетеротопії пам'яті: Теоретико: методологічні проблеми студій пам'яті / Алла Киридон. К. Ніка-Центр, 2016. 320 с.
7. Кісь О. Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про Голодомор / Оксана Кісь // У пошуках власного голосу: Усна історія як теорія, метод, джерело: Зб. наук.праць / За ред. Г. Грінченко, Н. Ханенко-Фрізен. Харків: Східний інститут українознавства ім. Ковальських, 2010. С. 171-191.
8. Левицька К. Феміністичний дискурс прози Ольги Токарчук та Оксани Забужко: кваліфікаційна робота на здобуття ступеня магістр. Луцьк, 2023. 75 с. [Електронний ресурс: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/23749/3/levytska_2023.pdf]
9. Откович К. Формування гендерного дискурсу у світовому та українському культурному просторі: вісн. Львів. ун-ту. Львів: Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка, 2016. [Електронний ресурс: http://fs-visnyk.lnu.lviv.ua/archive/18_2016/14.pdf]

10. Румянцева-Лахтіна О. Феміноцентризм сімейної саги «Музей покинутих секретів» як жанрово-стильова риса художньої прози Оксани Забужко. Український світ у наукових парадигмах: Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Вип. 9. 2022. С.116-121.

**HISTORICAL TRAUMA AS FEMINIST DISCOURSE: WOMEN'S IDENTITY IN THE
CONTEXT OF SOVIET IDEOLOGY IN "PLANET OF WOMBURG" BY O. ZABUZHKO**
Anastasia BUSHLIA

The article examines the concepts of "historical trauma", "feminist discourse" in modern humanities research and world scientific space. The study attempts to analyze how Soviet-era narratives influenced the formation of women in society and in the cultural aspect.

Keywords: historical trauma, feminist discourse, women's writing, gender equality

УДК 821.161.2-32"19/20".091

**НОВЕЛИ М. КОЦЮБИНСЬКОГО «INTERMEZZO» ТА «НА ОСТРОВІ»:
КОНЦЕПТУАЛЬНО-ОБРАЗНІ ПЕРЕГУКИ****Микола ДЕГТЯРЬОВ**

Науковий керівник — Василь Будний, канд. філол. наук, доцент катедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто паралелі між ідеями та художніми прийомами та їх розвиток у контексті новел «Intermezzo» та «На острові» Михайла Коцюбинського. Твори порівняно на рівнях фабули, нарації та образів.

Ключові слова: «Intermezzo», «На острові», фабула, нарація, образи, паралелі.

У творчому доробку Михайла Коцюбинського помітними є повторювані теми й мотиви, яким автор надає особливої змістової ваги, глибших емоційних відтінків. Так само в багатьох його творах можна спостерегти деякі ключові засоби образотворення, які еволюціонують і розвиваються від тексту до тексту.

Цікавим прикладом творчої динаміки є новели «Intermezzo» та «На острові»: обидві вони мають автобіографічне підґрунтя, побудовані як оповідь від першої особи й перегукуються деякими тематичними, сюжетними й образними деталями. Першу з них Коцюбинський написав 1908-го року. Історико-біографічну основу твору складають переживання письменника, пов'язані з суспільно-політичною ситуацією в імперії. Новелістичний оповідач згадує жахливі страти через повішення, які вже стали для нього буденністю: «Знаєте, я раз читав, як вас повішали цілих дванадцять... Цілих дванадцять... і позіхнув. А другий раз звістку про ряд білих мішків заїв стиглою сливою. Так взяв, знаєте, в пальці чудову сочисту сливу... і почув в роті приємний солодкий смак... Ви бачите, я навіть не червонію, лице моє біле, як і у вас, бо жах висмоктав з мене всю кров. Я не маю вже краплі гарячої крові й для тих живих мертвяків, серед яких ви йдете, як кривава мара. Проходьте! Я утомився» [3, с. 300]. Ось як сам автор описував свій стан, уже будучи в Кононівці, у листі до своєї дружини від 26 червня 1908-го року: «Почуваю себе непогано з боку фізичного. Зате, лишившись на самоті, тільки тоді почув я, як сильно втомлений я душею. Людей просто не переносу, а коли, гуляючи, десь бачу людину, то тікаю, щоб не стрітись. Читати теж не можу. Писати почав та й кинув. Не хочу. Якась така мрачна тема, важка, а тут і так невесело» [5, с. 94].

Ці переживання Коцюбинський передає на початку новели кількома різкими акордами, аби тим більшої ваги надати залишку тексту, відведеного під ідилічну природу, серед якої оповідач поступово відновлює життєву снагу та потроху набуває готовності знову відкритися «людському горю». Основний пласт твору — це пропущена через фільтр свідомості ліричного героя степова природа: пейзажі Кононівських полів, спів птахів, сонце, «благородні» вівчарки тощо.

Новела «На острові», написана 1912-го року, дуже нагадує світлі пейзажні пасажі «Intermezzo». У ній оповідач змальовує відпочинок на Капрі, де побував сам автор на лікуванні (хоча й казав по приїзді, що прибув туди «не для забави, а для роботи» [6, с. 184]). М. Коцюбинський так висловився про свою новелу: «...се мають бути дрібнички, враження, картинки, сонце, море, природа і трошки людини, яка усе те любить» [6, с. 176], і до цього визначення важко додати щось іще.

Паралелей між цими двома творами можна відшукати чимало на різних поетикальних рівнях: фабульному, наративному, образному. Якщо говорити про фабулу, то в обох творах

можна підмітити, по суті, одну й ту ж схему будови: оповідач прибуває до місця свого відпочинку — опис вражень від поїздки — пуант, що підкреслює ключову для тексту думку або мотив.

Є в новелах схожі епізоди, наприклад, дуже цікаво між собою перегукуються перші по прибутті на місце відпочинку ночі героїв. Обидві ночі — тривожні, але з різних причин: в «*Intermezzo*» персонаж переживає, згадуючи все те, від чого тікав з міста, а в новелі «На острові» його хвилює буря. Після понурих нічних фрагментів Коцюбинський дає контрастом дуже світлі моменти: в першому тексті герой прокидається та йде на подвір'я, радіє зозулі, собакам; у другому — змальовано день, що настав після шторму, коли оповідач відпочиває серед сонця, неба, моря, людей.

Але тексти, звичайно, не ідентичні, і між їхніми фабулами є одна важлива відмінність: «*Intermezzo*» на початку містить розповідь про підготовку персонажа до від'їзду, яка необхідна для глибшого розуміння його психологічного стану. Для усвідомлення такої відмінності потрібно ближче розглянути спосіб викладу цих двох історій.

Матеріал в обох творах викладено від особи оповідача — першоособового наратора, який «від розповідача відрізняється представленням у тексті граматичною формою від першої особи» [1, с. 157]). Обравши першоособовий виклад, автор відкрив собі ширші можливості для опису вражень героя, його почувань від побаченого і пережитого. Саме ці його спостереження та швидкоплинні думки, згруповані в короткі тематичні уривки, і складають оповідь.

Розбираючи пізній стиль М. Коцюбинського, Оксана Левченко відзначила, що новелу «На острові» «поділено на невеликі ситуативні відтинки, ліричний герой постійно перебуває в якомусь оточенні (предметів, погоди, певної години доби, інших дійових осіб тощо). [...] Але певного буттєвого значення всьому цьому надають лише відчуття ліричного героя, який тут теж майже невидимий, якщо не будемо його “опредмечувати” тим, що він бачить, чує, сприймає, ігнорує, любить, чим захоплюється, насторожується, переймається, тобто що відчуває тут, на острові, або ж у самому собі» [7, с. 108].

Те саме можна сказати й про «*Intermezzo*», що передувало новелі «На острові». «Дійові особи», що їх Коцюбинський зазначає на початку новели, набувають такої особливої ролі й значення для твору головню тому, що автор не намагається вибудувати якусь копію об'єктивної дійсності: він присвячує текст не реальності, а враженням від неї, що пронизують душу героя.

Хоч у новелі «На острові» Коцюбинський застосовує майже ті самі наративні прийоми, цей твір відрізняється від «*Intermezzo*». Зокрема, за суттю своєї дії «*Intermezzo*» набагато динамічніша новела: ми можемо простежити зміну у світосприйнятті персонажа, яка вибудовується протягом усього сюжету. Герой переходить від уникання іншої людини, до готовності знову їй відкритися. М. Коцюбинський не забуває про цю єдину і головну тему — неможливість життя без людей. Він описує прогулянку оповідача нивами, а між тим наче ненароком показує, як той лякається уявної присутності Іншого: «Тінь? Невже хтось третій? Ні, тільки хмарка» [3, с. 303], і читач одразу розуміє — персонаж ще не «зцілений». Згодом оповідач, змальовуючи свою насолоду від сонця, раптом здогадується: «Я себе ловлю, що до сонця звертаюсь, як до живої істоти. Невже се значить, що мені вже бракує товариства людей?» [3, с. 305] — і тепер очевидно, що він уже став ближчим до Іншого.

Усе в цій новелі достатньо явно працює на одну ідею, усе штовхає її сюжет уперед, як єдиний механізм. Її головна ідея — неможливість жити без інших — наростає поступово та дуже послідовно. Важливо, що в «*Intermezzo*» духовні конфлікти героя вихлюпуються у фізичні дії — він спершу тікає від міста з його моральними проблемами, а тоді врешті повертається до «людського горя» вже готовим зустрітися з ним знову. Тому, власне, вступний фрагмент новели, який зображує приготування оповідача до «втечі», зумовлений центральним мотивом твору та необхідний для його утвердження.

Відшукати такий ключ до тексту «На острові» дещо складніше, адже подібної динаміки в ньому практично немає. Автор не пояснює, для чого оповідач прибуває на той острів, і не дуже ясно, з чим він його покидає — відбуття додому не згадується. Коли в «Intermezzo» дійсність ще хоч якось поєднувалася зі світоглядними змінами героя за допомогою сюжетного зображення подій, то в новелі «На острові» Коцюбинський занурює читача в душу оповідача, в його переживання та міркування. Знаючи це, логічно шукати концептуальний центр тексту саме у викладених враженнях, а не в його фабулі. Тоді врешті помітною стане одна наскрізна думка: мотив людського життя — не в соціумі, а загалом людського буття у всесвіті, його мінливості, нетривкості, вічних перетворень та безнастанного самовідновлення. Ця ідея, по суті, є продовженням роздумів про людину серед людей і в природному довкіллі, які письменник розгорнув у новелі «Intermezzo».

Притому ця думка є наскрізною. Оповідач не приходить до неї — вона завжди при ньому, він свідомий її і крізь її призму дивиться на все, що зустрічає на своєму шляху: «Чи не таке життя?» [4, с. 286] Аж до фіналу текст тамує її між рядками і звертає увагу читача на неї лише опосередковано — через пейзажі, портрети, запахи, смаки — і тільки в самому кінці новела наважується читачу відкритися вповні. Фінальним уривком про агаву Коцюбинський виклав одразу все: і своє бачення життя, і — на думку деяких дослідників — сенс свого власного існування, і концепцію свого твору. Фраза з тексту про те, що агава «цвіте, щоб умерти, і умирає, щоб цвісти» [4, с. 294] — це найбільш вдалий з усіх можливих опис новели «На острові». Від самого початку ідея набирається сили, поступово нагнітається — і тоді врешті розквітає перед читачем у всій своїй суті тільки задля того, щоби потому одразу твір обірвався.

Головні мотиви цих творів на рівні нарації проявляються неоднаково. Оповідач-герой «Intermezzo» протягом розгортання історії проходить повне коло: від утечі від людини до повернення до людини. Ідея цієї новели більш локальна, з фокусом на взаємодії індивідуума зі світом, й охоплює головню історію саме індивідуума. Текст «На острові» торкається цієї теми вже глибше, глобальніше, Коцюбинського тепер цікавить більш філософське розгалуження його власних міркувань з «Intermezzo»: буття людського роду, суть життя загалом. Ідея повторюваності, вічності знаходить своє відображення у структурі твору: подібних до сюжету «Intermezzo» «кіл», зображених легкими штрихами, в ньому можна знайти декілька. Фрагменти тексту часто контрастують одне з одним за тоном: один світлий, життєствердний, другий — понурий, такий, що оповідач каже: «...а я маю бажання й собі розплитись у тінь» [4, с. 283], а третій — знову радісний: «А на другий день наче ніколи нічого не було» [4, с. 281]. Різнобарвні настрої, думки, враження ненав'язливо перетікають одне в одного, і єдине, що тримає їх до купи — мотив непостійності життя.

Між образними системами цих новел також можна знайти цікаві перегуки. Велику роль в обох текстах відіграють пейзажі. В «Intermezzo» домінантним образом можна вважати ниви, які Коцюбинський зве «колосистим морем» [3, с. 303]. Оповідач зображує їх тихими, мирними й безмежними в їхній розлогості та легкості, якою вони його надять: «Так тихо, так спокійно в зелених берегах, що хочеться сісти на човен і поплисти» [3, с. 303].

У новелі «На острові» замість «колосистого моря» полів постає образ уже реального моря. Воно зображене то суворою стихією, що в бурі виє, «як пес» [4, с. 281], то спокійним плесом, яке «невинно голубіє під стінами скель» [4, с. 281] чи сірою водою «линяє» за завісою чергового дощу [4, с. 283], а інколи перетворюється на «чортову кухню», де «вічно кипить і збіга молоко» [4, с. 287], то «потягається слабо і в сонній млості ніжно викидає перші хвилі на берег» [4, с. 287]. Письменник дає змогу персонажам і читачеві зазирнути всередину водяної товщі крізь олійну пляму: «Бачили білі піски, таємниче хитання морських водорослів, життя їжаків, ліниве повзання крабів, підводні печери, забави, спочинок і бійки риб» [4, с. 290].

Для польового і мариністичного пейзажів автор застосував імпресіоністичні засоби достатньо схожі: не надто розлогі, уривчасті описи насичені порівняннями, епітетами,

метафорами, контрастами. Михайло Костенко, описуючи стиль М. Коцюбинського, у своїй праці «Художня майстерність Михайла Коцюбинського» про цю його особливість говорить: «Такій манері імпонують не скрупульозно виписані подробиці, а вражаючі деталі, які через свою яскравість створюють у нашій уяві повну, нами домислену картину. [...] На відміну від подробиці, деталь не передає дрібниць в описі предмета, а немов схематизує його, вихоплює його характерний силует, і по цій характерності ми здатні своєю уявою домислити і предмет, і його подробиці. Незважаючи на те, що деталь лаконічна, вона вміщує виразнішу оцінку, ніж подробиці» [2, с. 226].

Варто відзначити характерні для Коцюбинського образи неба та сонця, спосіб зображення яких у цих творах практично не відрізняється. Небо дає герою та читачу відчуття свободи, причетності до чогось безмежного, невичерпного: «... неба тут було так багато, що очі тонули в ній, як в морі, та шукали, за що б зачепитись» [3, с. 299], «А я дивлюся на небо. Воно сьогодні тихе, синє, глибоке і так щедро спливає униз, що маю певність: се воно наливає море блакиттю» [4, с. 282].

Сонце в аналізованих творах уособлює життєву силу, у якій автор та його герої знаходять свою віраду та щастя. Для сонця Коцюбинський, за словами О. Левченко, «виокремлює своєрідний кодекс поведінки» [6, с. 166]: «Повернутися до нього спиною – кривий Боже! Яка невдячність» [3, с. 304]. Сонце протиставлене образам тіней і взагалі похмурих картин, негативних моментів життя. Скажімо, в новелі «На острові» оповідач свою тінь прирівнює до невідьки [4, с. 280], а згадуючи про сонце в описі одного з вечорів, каже, що воно «розтоплює скелі» [4, с. 287].

Цікавими в цих творах також є тваринні образи. Важливішими вони є, звісно, для «Intermezzo»: білих вівчарок, зозулю та жайворонків Коцюбинський там підніс аж до статусу дійових осіб. І дійсно, тварини відіграють велику роль у зціленні оповідача. У них він знаходить собі тимчасове товариство, що нічого від нього не вимагає, на відміну від людей. У новелі «На острові» оповідач приділив тваринам набагато менше уваги: образи віслюка, морських птахів він окреслив на тлі особистих вражень і переживань.

Наостанок потрібно згадати людину, що для обох творів є найважливішим образом. Обидві новели їй присвячені, але підступає кожна з них до її змальовування неоднаково. Людина в «Intermezzo» постає перед читачем більш похмурою, герой бачить у ній істоту принижену, ображену, сумовиту, іноді водночас й жорстоку «як звірина» [3, с. 297]. Вона потребує його співчуття, уваги: «Ти кидаєш у моє серце, як до власного сховку, свої страждання і свої болі, розбиті надії і свою розпач» [3, с. 298]. Словом, образ складається виключно сумовитий.

Людина в новелі «На острові» не така. Вона працює неподалік, дріботить повз героя, не раз близька до нього, але завжди від нього незалежна. Не людина тепер тягнеться до оповідача, а він до неї. Це він шукає з нею зустрічей, розмов, спільної подорожі чи залицання, і це він, її перестрівши, промовляє: «Ах, як добре збирати усмішки і оддавати їх другим!..» [4, с. 282]. Містяни в новелі живуть, працюють, розважаються, позіхають, снують вулицями, а герой просто спостерігає та нотує.

Отже, обидві новели М. Коцюбинського мають між собою доволі багато спільного. Ідеї «Intermezzo» про необхідність одної людини для повноцінного життя іншої знайшли своє продовження у філософських концептах новели «На острові». Тут Коцюбинський застосував подібні до «Intermezzo» наративні прийоми: обидві історії побудовані з уривчастих фрагментів, які об'єднуються спільним мотивом. Для «Intermezzo» це мотив неможливості життя без людини, для «На острові» — більш загальна ідея людського буття взагалі. Для концептуального увиразнення М. Коцюбинський застосував образи сонця, неба, моря і, звичайно, людей, які шукають і знаходять одне одного в цьому багатобарвному й неспокійному світі.

Список використаних джерел та літератури:

1. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія у 2-х томах. Київ : Академія, 2007. 625 с.

2. Костенко М. Художня майстерність Михайла Коцюбинського. 2-ге вид. Київ: Радянська школа, 1969. 272 с.
3. Коцюбинський М. Зібрання творів у 7-ми томах. Том 2: Повісті, оповідання (1897-1908). Київ: Наукова думка, 1975. 396 с.
4. Коцюбинський М. Зібрання творів у 7-ми томах. Том 3: Повісті, оповідання (1908-1913). Київ: Наукова думка, 1975. 442 с.
5. Коцюбинський М. Зібрання творів у 7-ми томах. Том 6: листи (1905-1909). Київ: Наукова думка, 1975. 330 с.
6. Коцюбинський М. Зібрання творів у 7-ми томах. Том 7: листи (1910-1913). Київ: Наукова думка, 1975. 430 с.
7. Левченко О. О. Неоромантична поетика прози Михайла Коцюбинського. Кропивницький, 2019. 204 с. https://shron1.chtyvo.org.ua/Levchenko_Oksana/Neoromantychna_poetyka_prozy_Mykhaila_Kotsiubynskoho.pdf?

**«INTERMEZZO» AND «IN THE ISLAND» OF M. KOTSYUBINSKY:
CONCEPTUALLY-IMAGINATIVE PARALLELS
Mykola DEHTIAROV**

The article covers the parallels between the ideas and literary techniques as well as their evolution in the context of novels “Intermezzo” and “In the Island” of Mykhailo Kotsyubinsky. The texts are compared at the plot, narration, and imagery levels.

Keywords: “Intermezzo”, “In the Island”, plot, narration, imagery, parallels.

УДК 821.581.09"19":172.15

КОНЦЕПТ ПАТРІОТИЗМУ В КИТАЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 20 СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ АЙ ЦІН(艾青))

Ростислав ІВАНШИН

*Науковий керівник — **Олександр Лосєв**, старший викладач катедри сходознавства імені професора Ярослава Дашкевича Львівського національного університету імені Івана Франка*

У статті розглянуто термін “концепт” з погляду культурології, лінгвістики й психології. Окреслено поняття патріотизму та вказано основні чинники формування специфічного погляду на нього в Китаї 20 століття. На прикладі автора Ай Цін(艾青) наведено приклади його реалізації в художніх текстах. В рамках висновків вказано головні варіанти проявів любові до Батьківщини.

Ключові слова: Китай, література, культура, конотація, патріотизм, сприйняття, символ

Перед тим, як аналізувати варіанти виявлення концепту “патріотизм” в китайській літературі, доцільно розглянути, що означає саме поняття “концепт”. Стосовно цього питання існує величезна кількість точок зору, залежно від напрямку у якому мислити. В лінгвістичній літературі це поняття зазвичай розглядають як універсальну сутність, яка формується у підсвідомості під час взаємодії людини з навколишнім світом у його різних проявах. Тим не менш, у наукових колах зустрічаються різні варіанти тлумачення:

1)система поглядів ,сукупність ідей, що визначають суть задуму; певний спосіб розуміння чи трактування будь-яких явищ, основна точка зору для їх висвітлення.

2)інформаційна структура свідомості, певним чином організована одиниця пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості й позасвідомого.

Спільним моментом у трактуванні цього поняття з точки лінгвістики є те, що тут концепт розглядається як багатогранне явище, тісно пов'язане з роботою свідомості відносно навколишнього світу.[5,ст.252]

З точки культури можна зустріти дещо інше трактування: "Концепт – ніби згусток культури в свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини. І, з іншого боку, концепт це те, завдяки чому людина – пересічна, звичайна людина, не "творець культурних цінностей", – сама входить в культуру, а в деяких випадках і впливає на неї" [КОНЦЕПТ ЯК ФЕНОМЕН ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ]. Подібний погляд простежується у психології: “Концепт-сукупність усіх значень і понять, що виникають під час вимовляння та осмислення певного слова в людській свідомості.”[2,ст.2]

Враховуючи різні точки зору, при написанні статі для подальшої роботи використовуватиметься тлумачення Н. В. Бардіної: концепт - цілісний комплекс, який включає в себе не тільки чистий смисл, але й зв'язані з ним прояви ментальності (стереотипів думки, волі й емоцій)

Переходячи до окреслення концепту “патріотизму”, варто розуміти , що патріотизм є одним з універсальних соціально-історичних концептів, властивий усім народам. В основі цього концепту лежить термін “любов до Батьківщини». Для кращого розуміння патріотизму в літературі Китаю варто дослідити найбільш поширені положення й ідеї, які науковці та митці вкладали в це поняття. Проте, в залежності від того, у якому контексті вживається дане поняття, науковці та автори словників надають різні визначення.

Згідно “Великої української енциклопедії”, патріотизм — моральний і політичний принцип, соціальне почуття, змістом якого є любов до батьківщини і готовність заради неї жертвувати власними інтересами.[5] Окремо виділяють етнічний та громадянський патріотизм. Перший означає любов до свого народу, яка виражається в спілкуванні однією мовою, сповідування однієї віри і тому подібне., другий – прийняття норм та цінностей держави незалежно від походження. Також поняття любові до Батьківщини різні дослідники класифікують за ступенем вияву, зв'язком з культурою, масштабом поширення та іншими характеристиками. Незалежно від того, яку класифікацію розглядати, їх об'єднує одночасно два напрямки дії: вертикальний як відносини між людиною та об'єктом, до якого є проявляється патріотизм, та горизонтальний як взаємодія людей, які не обов'язково дотримуються таких принципів. Варто зауважити, що поняття патріотизму тісно пов'язане з націоналізмом, особливо з громадянським націоналізмом, а іноді й з культурним націоналізмом. Проте, хоча терміни «патріотизм» та «націоналізм» у XIX столітті часто використовувалися як синоніми, їхнє значення та конотація з часом розійшлися. Сьогодні патріотизм зазвичай позиціонується як відчуття щирої гордості за свою націю, з усвідомленням як її переваг, так і недоліків[7]

Говорячи про формування патріотичних настроїв у Китаї 20 століття, варто розуміти особливості суспільства та історичні передумови. По-перше, оскільки народ Китаю вважається консервативним, на момент 20 століття під поняттям патріотизму часто малось на увазі одночасно як збереження традиційних цінностей, так і підтримка нових суспільних явищ, які б сприяли розвитку держави. По-друге, формування патріотичних настроїв великою мірою було спричинене зовнішнім тиском, а не самостійним розвитком суспільства. По-третє, у випадку Китаю формування патріотизму стало тим явищем, що змогло об'єднати різні верстви населення. Тут можна провести паралель з Францією 19 століття, яка після повалення монархії змогла зберегти свою державність у звичному вигляді лише через підйом патріотичних настроїв серед простого населення. Виходячи з останньої тези, в поняття патріотизму могли вкладати бажання відновити соціальну рівність та справедливість на рівні держави.

Концепт патріотизму в китайській літературі тісно переплетений з суспільними рухами, тож в літературі 20 століття поняття патріотизму об'єднувало під собою одночасно класичні теми та новітні західні ідеї. Важливим чинником для розвитку специфічного підходу до розуміння патріотизму стала Сінхайська революція 1912 року, яка ознаменувала падіння монархії та поступовий перехід суспільства на нову систему цінностей. У зв'язку з такими соціально-історичними змінами, у поняття патріотизму поети вкладали ідеї національної ідентичності, боротьби за незалежність та перехід до модернізації країни.[1,ст.122] Оскільки такі ідеї були популярними у суспільстві, темі любові до батьківщини в той час використовувало в своїй творчості чимало поетів, серед яких можна виділити Лу Сіня, Ху Ши, Го Можо та багатьох інших.

Одним з найбільш відомих представників поетів 20 століття, які використовували концепт патріотизму у своїй творчості є Ай Цін (艾青). Його унікальність та доречність для даного дослідження зумовлена нестандартним життєвим шляхом. Як автор, він писав в часи сильних соціальних трансформацій, тому його поезія тісно переплітається з історичним та політичним контекстом Китаю 20 століття. Окрім цього, він мав досвід життя як в Китаї, так і за кордоном; як у ролі звичайної людини без соціальних переваг, так і у ролі персони, яка тісно пов'язана з владою. Вочевидь, таке різноманіття вплинуло на сприйняття різних

речей, у тому числі й патріотизму, та знайшло своє відображення у творчому доробку автора.

Нижче наведено основні способи вираження концепту патріотизм в китайській літературі 20 століття на прикладі творчості автора Ай Цін(艾青). За основу для дослідження вибрано збірку поезій “Ai Qing: selected poems” авторства Євгена Чена Еояна. Подальша класифікація виявив патріотизму у творчості автора здійснюватиметься за 3 ознаками: вираження через любов, вираження через жертвовність та вираження через символіку, які є універсальними по відношенню до літератури будь-якої країни світу.

1) Вираження патріотизму через любов та зв'язок

1.1) Любов до рідної землі й природи

Тема прив'язаності до Батьківщини, у тому числі й до її природи є надзвичайно поширеною у творчості авторів по всьому світу. Ай Цін не є виключенням, у його творчості теж є чимало образів, властивих Китаю: гори, пустелі, річки і тд.. Така увага мотивована двома чинниками – спогадами з дитинства та руйнування цих образів внаслідок військових дій на тих землях. Як приклади таких образів, можна розглянути уривки з віршів “Шоце” та “Я люблю цю землю”

1) “我從那隱藏在羣山的夾谷裏的
一個卑微的小村莊裏出來”[8]

“Wǒ cóng nà yīn wēi zài qún shān de jiā gǔ lǐ de
yī gè bēi wēi de xiǎo cūn zhuāng bāo chū lái”

“Я їду з долини, що притулилася до гірського хребта
З дуже скромного маленького села...”

2) “假如我是一隻鳥, 我也應該用嘶啞的喉嚨歌唱
這被暴風雨所打擊着的土地”

“Jiǎ rú wǒ shì yī zhī niǎo, wǒ yě yīng gāi yòng sī yǎ de hóu lóng gē chàng
zhè bèi bào fēng yǔ suǒ dǎ jī zhe dì shì de”

“Якби я був птахом, я б заспівав своїм хрипким голосом
Про цю землю, що бурями побита...”

Також можна додати, що в його творчості прослідковується специфічне відношення до села. Автор його часто описує як сіре, тихе та ледве живе, на противагу ставлячи образ міста, яке для Ай Ціна виглядає як щось таке, до чого варто рухатись. Яскравим прикладом такого ставлення можна використати вищезгаданий вірш “Шоце”:

“我從那陰暗的, 迷蒙着柴煙的小瓦屋裏出來...
更有那些輕捷的汽車所投射出來的白光之翅”

“Wǒ cóng nà yīn'àn de, mí méng zhe chái yān de xiǎo wǎ wū lǐ chū lái...
gèng yǒu nà xiē qīng jié de qì chē suǒ tóu shè chū lái de bái guāng zhī chì”

“Я їду з маленького, похмурого, вкритого кіптявою села...”

А ось і автомобілі автопарку розправляють крила білого світла...”

1.2) Любов до народу й культури

Оспівування свого народу й культури є сильним інструментом для вираження патріотичних настроїв. У творчості Ай Ціна народ та його специфіка займають особливе місце, тож не дивно, що автор виражав через них патріотизм у різні способи. До прикладу, в одній з перших поем «Даянхе – моя няня» (大堰河 – 我的保姆) провідним образом є його няня як представник народу. Вона повстає як збірний образ хорошої людини: хазяйновита, турботлива навіть до

чужої дитини та щира за натуру, попри всі життєві негаразди:

“在她流盡了她的乳液之後，
她就用抱過我的臂，勞動了…
在夢里，她吃着她的乳兒的婚酒”

“Zài tā liú jīnle tā de rǔyè zhīhòu,
tā jiù yòng bàoguò wǒ de bì, láodòngle…
zài mèng lǐ, tā chīzhe tā de rǔ'ér de hūn jiǔ”

“Даянхе, щоб вижити після того, як у неї закінчилося молоко

Почала працювати руками, руками які колисали мене…

У своєму сні вона пила весільний тост за свою прийомну дитину…”

Говорячи про вираження ідей патріотизму через культурні цінності, можна згадати 2 вірші – “Північ” та “Жінка, що лагодить одяг”. Попри загальний песимістичний настрій у них, автор вміло розкриває культурні особливості у регіоні, описуючи звичаї та сталий побут жителів. Така увага до деталей чітко вказує на патріотичний нахил цих віршів:

“-我看見我們的祖先帶領了羊羣
吹着笛笛沉浸在這大漠的黃昏裏;”

“-Wǒ kànjiàn wǒmen de zǔ xiān dài héle yáng gǒng
chuīzhe shāi dí chénjìn zài zhè dà mò de huánghūn huì”

“-Я бачу, як вони, наші предки, ведуть свої отари овець.

Сурмлять на очеретяних сопілках, занурені в сутінки пустелі;”

Окремо варто згадати про цикл поем про міста, написаний під кінець творчого шляху автора міста ("Айова", "Чикаго", "Нью-Йорк" та "Гонконг"). У них також можна відстежити культурні особливості, тож можна впевнено стверджувати, що до зображення культурних цінностей Ай Цін підходив різнопланово.

2) Вираження патріотизму через його втілення у дії та жертвність

2.1) Тема героїзму та самопожертви

Героїзм військових та їхня відданість державі – одні з найбільш вживаних автором теми. Особливо часто Ай Цін звертався до таких мотивів на початку своєї творчості, яка припала на війну з Японією та на період 2 Світової війни. У віршах такого типу героями є як і військові, так і звичайні жителі, що вказує на сприйняття автором подій навколо з позиції різних людей. На відміну від багатьох авторів, Ай Цін зосереджує у таких віршах увагу не на прославленні народу, а на описі його побуту, почуттів та думок.[6] Образи самопожертви теж розкриваються багатогранно – є сцени де люди віддають останні нажитки, де військові свідомо йдуть на смерть заради майбутнього та інші. Прикладами такої теми для вираження патріотизму є збірка “Він помирає вдруге” та вірші “Жебрак”, “Дерева”, “Сурмач”:

“他輕捷地御好了裹腿，他用冰希的水洗過了臉，
他看着那些發出困乏的鼾聲的同伴，
於是他伸手攜去了他的號角;”

“Tā qīngjié de yù hǎole guǒtūi, tā yòng bīng xī de shuǐxǐguòle jiǎn,
tā kànzhe nàxiē fāchū kùnfá de hān jī de tóng jiǎn,
yúshì tā shēnshǒu xié qùle tā de hàojiǎo;”

“Він швидко зав'язує гетри, крижаною водою умивається.

Він дивиться на своїх втомлених товаришів, які хрюпуть,
потім простягає руку, щоб узяти свій ріжок.”

2.2) Тема боротьби за свободу та незалежність

Боротьба за незалежність тісно переплітається з попереднім пунктом, адже ці теми зазвичай йдуть поряд. Ай Цін був свідомим громадянином, тож у свою творчість під час воєн вкладав багато закликів до чинення спротиву загарбницьким діям, та всіляко закликав не падати духом й вірити у краще майбутнє свого народу. Його унікальність у цьому питанні полягає у одночасних закликах зберегти національну ідентичність та підтримувати

розгортання індустріалізації в країні. Такі теми прослідковуються у багатьох віршах, серед яких збірка поем “Сонце” та вірші “Париж”, “Дикий вогонь”, “Оголошення світанку” та інші:

“通知眼睛被渴望所灼痛的人類
和速方的沉浸在苦難裏的城市和村莊”

“Tōngzhī yǎnjīng bèi kěwàng suǒ zhuó tòng de rénlèi

hé sù fāng de chén mǎn zài kǔnàn guǒ de chéngshì hé cūnzhuāng”

“Несіть мою звістку людям, чиї очі горять від туги

І далеким містам і селам, сповненим відчаю”

3) Вираження патріотизму через літературні прийоми

3.1) Образна мова та емоційне забарвлення

Ще одним способом виражати ідеї патріотизму через текст є створення емоційного забарвлення. Не зважаючи на те, що внаслідок особливостей китайської мови неможливо текст твору зробити мелодичним, автор використовує інші прийоми аби завдяки емоційному тону підкреслити патріотичні настрої у поемах. Розглядаючи творчість Ай Ціна, можна знайти приклади вигуків, закликів, риторичних запитань та повторення фраз, які задають структуру вірша. Найяскравішими віршами, які мають такі прояви є Прозора ніч, де робітники вигукують фразу “Вина! Вина, вина, вина!”, «Даянхе — моя няня» (大堰河—我的保姆), де ім’я няньки використовується на початку багатьох рядків, створюючи певний ритм та “Усмішка”, де риторичні питання зустрічаються кілька разів, підсумовуючи головну ідею автора:

“又有誰能在地層裏尋得那些受盡了磨難的犧牲者的澳珠呢?

我們豈不是都在自己的年代裏被釘上了十字架麼?”

Yòu yǒu shuí néng zài dìcéng lǐ xún dé nàxiē shòu jǐnle mónàn de xīshēng zhě de ào zhū ne?

Wǒmen qǐ bùshì dōu zài zìjǐ de niándài guǒ bèi dīng shàngle shízi jià me?

“І хто знайде в земних пластах краплини сліз жертв, що зазнали найтяжчих мук?

Хіба не всі з нас у свій час прибивали до хреста?”

3.2) Використання символізму та образів

Однією з особливостей творчості Ай Ціна є наскрізні образи й символи, які можна простежити у різних поемах. Серед таких у поета можна виділити :сонце та світанок, як символи віри у світле майбутнє, Китайська стіна як вказівка на історичну велич, скам’янілості, як символ втраченої величі, рани як притаманний воєнним подіям образ та багато інших. Їхнє використання підкреслює ідеї автора, та допомагає створити правильний настрій у читача. Такі образи можна знайти у багатьох віршах, серед яких “Він піднявся” “Земля, що відроджується” “Скам’янілості риби” та “Несучи їх”:

1) “今天, 阳光抚摸着我的脸颊, 昨夜我泪流满面”

“Jīntiān, yángguāng fǔmōzhe wǒ de liǎnjiá, zuóyè wǒ lèi liú mǎnmian”

“Сьогодні сонце пестить мою щоку, по якій минулої ночі текли сльози”

2) “看看这块化石, 傻瓜也能学到很多东西:”

“kàn kàn zhè kuài huàshí, shǎguā yě néng xué dào hěnduō dōngxī:”

“Дивлячись на цю скам’янілість, навіть дурень може багато навчитися:”

Як висновок, аналізуючи поняття патріотизму в літературі Китаю 20 століття на прикладі Ай Цін, можна виділити наступні його прояви: любов до рідної землі й природи, любов до народу й культури, тема героїзму та самопожертви, тема боротьби за свободу та незалежність, образна мова та емоційне забарвлення й використання символізму та образів.

Список використаної літератури:

- 1) Жукова К., Руда Н. ПАТРІОТИЧНЕ ПІДНЕСЕННЯ В КИТАЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ. Матеріали IV Міжнародної наукової конференції. 2024. Т. 4. С. 120–125.
- 2) ПРИНА ФІСАК. КАТЕГОРІЯ «КОНЦЕПТ» У СУЧАСНОМУ НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ. № 17. С. 1–2.
- 3) Патріотизм. ВУЕ. URL: <https://vue.gov.ua/Патріотизм> (дата звернення: 29.03.2025).
- 4) Словник соціологічних і політологічних термінів / Нар. укр. акад.; за заг. ред.: В. І. Астахової [та ін.] ; уклад. В. І. Астахова [та ін.]. – Київ: Вища шк., 1993. – 140, [1] с.
- 5) СУЧАСНА ЛІНГВІСТИКА: НАПРЯМИ ТА ПРОБЛЕМИ : навч. посіб. Полтава : Довкілля-К,, 2008. 712 с. URL: https://moodle.znu.edu.ua/pluginfile.php/587137/mod_resource/content/1/Селіванова.pdf (дата звернення: 29.03.2025).
- 6) An Analysis of Volition and Self-identity Construction in Ai Qing's Poem. Original Research Article. P. 2–6.
- 7) Longley R. What Is Patriotism? Definition, Examples, Pros and Cons. ThoughtCo. URL: <https://www.thoughtco.com/patriotism-and-nationalism-4178864> (date of access: 29.03.2025).
- 8) 维基媒体项目贡献者. 艾青 – 维基百科, 自由的百科全书. 维基百科, 自由的百科全书. URL: <https://zh.wikipedia.org/zh-hans/艾青> (дата звернення: 28.03.2025).

THE CONCEPT OF PATRIOTISM IN CHINESE LITERATURE OF THE 20TH CENTURY (ON THE EXAMPLE OF THE WORKS OF AI QING (艾青))

Rostyslav IVANISHYN

The article deals with the term “concept” from the point of view of cultural studies, linguistics and psychology. The concept of patriotism is outlined and the main factors of the formation of a specific view of it in 20th century China are indicated. Examples of its realization in literary texts are given on the example of the author Ai Qing (艾青). As part of the conclusions, the main variants of manifestations of love for the Motherland are indicated.

Keywords: China, literature, culture, connotation, patriotism, perception, symbol

УДК [81'27'37'42:179.8]:821.161.2"20"

**ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ ГНІВ У МОВНИХ КАРТИНАХ СВІТУ ОКСАНИ
ЗАБУЖКО ТА МАРІЇ МАТІОС
Олена КОВАЛЬСЬКА**

*Науковий керівник — Оксана Ясіновська, асистентка катедри загального
мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка*

Стаття присвячена аналізу вербалізації концепту ГНІВ у мовних картинах світу сучасних українських письменниць Оксани Забужко та Марії Матіос. Розглянуто особливості вираження емоції гнів в їхніх художніх текстах. У дослідженні здійснено аналіз номінацій гніву, його метафоричних утілень та контекстуальних варіацій. Висвітлено питання мовних засобів, за допомогою яких репрезентується концепт ГНІВ, що дозволяє простежити його семантичну структуру, а також вплив соціокультурного контексту на мовну репрезентацію емоції.

Ключові слова: когнітивна лінгвістика, емоційні концепти, концепт ГНІВ, авторська мовна картина світу, вербалізація, концептуальна метафора.

Актуальність теми дослідження зумовлена загальним інтересом сучасної лінгвістики до аналізу емоційних концептів та їхньої вербалізації, що є важливим аспектом вивчення мовної картини світу (далі – МКС). Одним із ключових емоційних концептів є ГНІВ, оскільки ця емоція має вагоме соціокультурне значення і виявляється як у вербальних, так і невербальних формах комунікації. Відповідно, дослідження вербалізації концепту ГНІВ у МКС сучасних українських письменниць дозволяє простежити специфіку його мовного втілення та когнітивних механізмів, що впливають на його формування та вираження.

Об'єктом дослідження виступає концепт ГНІВ у його вербальному вираженні в українській мові, а предметом – особливості його вербалізації в авторських мовних картинах світу Оксани Забужко та Марії Матіос. **Джерелом дослідження** стали тексти «Казка про калинову сопілку», «Сестро, сестро» (О. Забужко) та «Майже ніколи не навпаки», «Солодка Даруся» (М. Матіос), які ми обрали з огляду на те, що вони відзначаються глибокою емоційною насиченістю та широким спектром засобів вираження внутрішнього стану персонажів, включаючи різноманітні номінації, метафори, порівняння та контекстуальні варіації лексем, пов'язаних із гнівом.

Мета дослідження полягає у визначенні особливостей вербалізації концепту ГНІВ у текстах Оксани Забужко та Марії Матіос, а також у зіставленні мовних засобів, за допомогою яких ця емоція репрезентується у їхніх творах. Зокрема, проаналізувати, якими лексичними засобами вербалізується ГНІВ в українських лексикографічних працях та авторських МКС письменниць.

У когнітивній лінгвістиці, яка вивчає свідомість за допомогою мови, значну увагу приділено дослідженню концептів. Концепти допомагають простежити, як люди осмислюють і відтворюють світ через мову. Особливий інтерес у сучасному мовознавстві зберігається до реконструкції емоційних концептів, зокрема й концепту ГНІВ, та їхньої вербалізації.

Вербалізація концепту ГНІВ дозволяє простежити, які когнітивні механізми формують наше мислення та як змінюється сприйняття світу під впливом цієї емоції. Проблема вербалізації концептів залишається дискусійною: одні науковці, серед яких R. Jackendoff, A. Вежицька та ін., вважають, що всі концепти мають мовне вираження, інші ж, О. Селіванова та ін., переконані, що частина концептуальних структур залишається поза межами вербалізації. Ця суперечність пояснюється специфікою взаємодії мислення та мовлення, які хоча й тісно пов'язані, проте функціонують автономно. Знання про світ включають як вербалізовані, так і невербалізовані концепти, оскільки процес концептотворення не обмежується лише мовними засобами. Мова фіксує насамперед найбільш значущі для

суспільства поняття, адже її основна функція полягає не у формуванні концептів, а у їхньому комунікативному вираженні [6, с. 106]. Однак саме вербалізовані концепти є центральним об'єктом дослідження в лінгвістиці, оскільки вони виступають ключовими одиницями когнітивної науки, що відображають знання і досвід людини та репрезентується у мові [6, с. 106].

Концепт як об'єкт лінгвістичних досліджень має вербальне вираження, до якого відносять етимологію слів, синоніми, антоніми, типові синтаксичні позиції, контексти вживання, образні асоціації, метафорику, фразеологію, мовні шаблони, паремію, афористику, суб'єктивні дефініції, висловлювання, тексти й сукупності текстів [8, с. 69]. Вербалізовані концепти відіграють ключову роль у відтворенні та збереженні знань про світ, оскільки вони структурують інформацію, забезпечують її фіксацію у мовній пам'яті та дозволяють оперувати нею у процесі комунікації [6, с. 106].

Разом із тим, як зазначає український дослідник А. Приходько, не всі концепти мають однозначне вербальне втілення, хоча за потреби можуть бути суб'єктивовані у дискурсі [4, с. 97]. Ми дотримуємося цього погляду, оскільки концепти можуть виражатися не лише вербально, а й невербально. Умовно можна виокремити два типи такого вираження: автономне, коли концепт передається без залучення мовних засобів (наприклад, жести, що несуть певний смисл самотійно), та комітативне, коли невербальні елементи супроводжують мовну репрезентацію концепту, підсилюючи чи уточнюючи її (зокрема, візуалізація, акцентуація, підкреслення важливих аспектів) [5, с. 259]. Тому якщо концепт не має прямого мовного вираження, то це зовсім не означає, що його не існує, оскільки він є категорією мислення, яке може відбуватися без обов'язкового залучення мовних засобів [11, с. 186].

Багатоаспектність концепту проявляється також у тому, що його мовна репрезентація часто не обмежується єдиним словом, а формується цілим семантичним полем [7, с. 33], максимальним і достатнім контекстом [3, с. 19]. Ім'я концепту є ключовим мовним знаком, який найбільш повно передає його суть і, як правило, збігається з домінантою відповідного синонімічного ряду [6, с. 177].

Однак ім'я концепту не єдиний знак, який може репрезентуватися у свідомості людини. Окрім нього, виникають нові мовні одиниці, які слугують для його вираження. Дослідниця С. Шуляк з цього приводу наводить слова О. Кубрякової, яка стверджує, що однією з характерних особливостей мовної репрезентації концептуальних систем є водночас той факт, що один і той самий зміст може передаватися у мові альтернативними засобами [10, с. 2].

Гнів традиційно розглядається як одна з базових емоцій людини, що супроводжується фізіологічним збудженням, почуттям розчарування та знаходить свій прояв як через характерну міміку, так і через специфічні тілесні реакції. Ця бурхлива емоція виникає при розбіжності думок у співрозмовників та викликає обстоювання власних інтересів вербальним чи невербальним способом [1]. Вербалізоване вираження гніву відзначається змінами у мовленні: людина може підвищувати голос, використовувати агресивну лексику (лайливі слова, зневажливі висловлювання, різкі репліки) тощо. Невербальне вираження цієї емоції проявляється через зміну міміки та жестів: похмуре або напружене обличчя, стискання щелеп і кулаків, різкі рухи. У деяких випадках гнів може набувати фізичної форми – від агресивних жестів до завдавання шкоди людям, предметам довкола або навіть собі.

Окрім форми вираження, важливо враховувати й ступінь градації гніву. Відповідно до класифікації Т. Томашевського, розвиток цієї емоції відбувається у чотири фази: фаза кумуляції (накопичення), вибух, зменшення напруги і згасання [9, с. 37].

1. Вербальне представлення концепту ГНІВ на прикладі українських лексикографічних праць

Для комплексного розуміння концепту ГНІВ важливим є аналіз його дефініції у лексикографічних джерелах, що дозволяє простежити основні тенденції його розвитку. У сучасній українській мові більшість слів репрезентуються декількома значеннями, залежно

від контексту. Це стосується й лексеми *гнів*, яка представлена в словниках по-різному. Словники української мови в 11 томах [16, с. 94] та в 20 томах [17, с. 640], а також Великий тлумачний словник сучасної української мови [13, с. 248], подають таке визначення слова *гнів*: ГНІВ, у, чол. Почуття сильного обурення; стан нервового збудження, роздратування. *Енея очі запалали, Уста од гніву задрижали* (Іван Котляревський, I, 1952, 295); *А Наталчин голос то сльозою бринить, то скаргою, то гнівом* (Олесь Гончар, Таврія., 1957, 326). Поза увагою не залишаємо й похідні слова, які належать до різних частин мови і широко представлені у Словнику української мови в 11 томах: *гнівати, гніватися, гнівити, гнівитися, гнівливий, гнівливість, гнівливо, гнівний, гнівно* [16, с. 94].

Особливе значення відіграють синоніми, які в контексті аналізу концептів вказують на репрезентативність аналізованого концепту, а отже, і його цінність у мові. Так, у практичному словнику синонімів української мови С. Караванського [15, с. 70] представлено такий синонімічний ряд *гніву*: ГНІВ *гнівання, обуре-, роздратово-, шал, п'ясія, пересердя, с. ЛЮТЬ, фр. жаль, г. іритація*. Натомість, А. Бурячок подає такий ряд синонімів цієї лексеми: ГНІВ (почуття сильного обурення; стан нервового збудження), ЗЛІСТЬ, СЕРЦЕ, ПЕРЕСЕРДЯ *діал., ІРИТАЦІЯ зах., ПАСІЯ діал.* – *Нехай священний помсти гнів Веде нас в боротьбі!* (Т. Масенко); *Вона замітала горниці і кидала стільцями од злості* (І. Нечуй-Левицький); *Голос у Каленика Романовича був хоч і сердитий, але звучало в ньому більше батьківського бурчання, ніж серця* (І. Сенченко); *Вона була.. дуже вразлива і люта, а в пересердю не перебирала, кого б'є, чим і куди* (І. Франко); *Отець Сидір ніколи, навіть у хвилини найбільшої іритації, не дозволяв собі відізватися грубо до мужика* (Ірина Вільде). – Пор. 1. злість, 1. лють, несамовитість [12, с. 345].

Для ширшого розгляду сфери вживання слова *гнів* варто звернутись до Словника синонімів О. Вусика, у якому лексема *гнів* ототожнюється із *люттям*, а слова *гніванка, гніватися, гнівитися, гнівливець, гнівливий, гнівний, гнівувати* із такими, як *сварка, сердитися, сердитий, запальний* [14].

Отже, аналіз лексикографічних джерел дає змогу простежити особливості вербалізації концепту ГНІВ у сучасній українській мові. Словники фіксують широкий спектр значень цієї лексеми, що відображає багатогранність емоційного стану – від обурення та роздратування до нервового збудження. Крім того, представлений синонімічний ряд вказує на варіативність мовного вираження гніву, демонструючи його тісний зв'язок з іншими емоційними проявами.

2. Реконструкція концепту ГНІВ у мовній картині світу Оксани Забужко (номінації, опис емоційного стану, мовлення)

Номінації. Одним із важливих способів втілення емоцій у мові є їх номінація. Ю. Дріч зазначає, що «номінативне поле будь-якого концепту включає такі мовні засоби: *прямі номінації концепту* (ключове слово – репрезентант концепту, яке обирається дослідником як ім'я концепту й, відповідно, імені номінативного поля та його системні синоніми); *похідні номінації концепту*; *однокореневі слова*, одиниці різних частин мови; *контекстуальні синоніми*; *оказіональні індивідуально-авторські номінації*; *стійкі сполучення слів синонімічних ключовому слову*; *фразеологізовані сполучення*, які включають ім'я концепту; *паремії* (прислів'я, приказки і афоризми); *метафоричні номінації*; *стійкі порівняння з ключовим словом*; *вільні словосполучення*, які номінують ті чи ті ознаки, що характеризують концепт; *словникові тлумачення мовних одиниць*, які об'єктивують концепт; *тематичні тексти* (наукові або науково-публіцистичні, який розповідають про зміст концепту); *публіцистичні або художні тексти*, які розкривають зміст концепту притаманними їм засобами» [2, с. 22].

Щодо прямої номінації ГНІВу в МКС Оксани Забужко не має одного слова, яке було б найуживанішим у тексті, до того ж домінантами виступають інші похідні від лексеми *гнів* одиниці, такі як *сердитість, злість, лютість, роздратування*.

Для реконструкції емоції *гнів* Оксана Забужко найчастіше використовує такі мовні одиниці: дієслова (*казити, скипати, спухати, розсердитися, вибухати, вифиркувати, дровичити, розлютити, конозити, злоститися, сердитися, допикати, загніватися, насварити, сикнути, жевріти, розгорятися, верещати, закричати, посваритися*), іменники, які виступають і похідними словами-синонімами (*нап'яття, знавісіння, злість, презирство, вогонь, обида, спалах*), прикметники (*роздратований, надусаний, розпачливий, ядучий, горючий, лютий, сердитий*) та прислівники (*люто, суворо, сердито, гірко*).

У МКС Оксани Забужко метафоричні номінації різноманітні й виразні. Письменниця майстерно реконструює концепт ГНІВ через переносні значення, авторські та порівняльні метафори, що, без сумніву, зумовлено її поетичним даром. Слова, виражені в переносному значенні, образно відображають душевний стан: «...зненацька подала від печі голос Ганнуся, і Марію вдруге поїняло запамороченням: у червоному відсвіті печі, де вже гоготав огонь, доччині **очі горіли, як дві жарини, лице паїло темно-вишневим рум'янцем**, стьошка зсунулася з голови, й кучеряве пасмо в'юнилося вділ по скроні, як начорно запечена кривава цівка...», «...Ганнуся напалася на сестру — де поділа мої чоботи, мамо, не бороніть її, це вона, я знаю, це вона! — чоботи знайшлися другого дня, стояли собі ладком під лавою, халявками докупи, мов з повітря вродились, — я ж казала, що це вона, **вибухнула Ганнуся**, — Оленка посміхнулася зневажливо, одводячи, проте, очі: вже ж, не мала б роботи, твої чоботи переховувати!...».

Також цікаві порівняння: «...чого Оленка домагається, — то побачити Ганнусину **злість, як виходить назверх**, — тільки цього, й нічого більше, ніби та **злість була гускою**, котру Оленці доручили пасти...», «...того вона обливала таким заморозним презирством, що весь хекаючий-сопучий, заласно-граючий-очима **запал** напасника з місця **вифиркував** із нього, **як відьма в комин**...».

Але найцікавішими є авторські метафори, за допомогою яких письменниця окреслює емоційний стан своїх героїв: «...трохи подразнена цими, ярмарковими якимись, нахвалками, бо ж сподівалась від нього щирішої розради: що ти все — я та я, ти ж і сам, небоже, оно який нещасливий? — **він сикнув, мов зітхнув**, аж на неї війнуло **сірчаним духом паленизни** — духом досади й розчарування: чимось, віддай, дозволило йому це співчуття, якого вона досі не вважала виявляти...», «і гамселила її вже не на жарт, не міряючи сили, **з цілою злістю**, що таким робом від разу до разу наростала, **піднімаючись і спухаючи, як тісто в діжжі**».

Опис емоційного стану. Найширше у текстах авторка подає різні градації, тобто фази розвитку емоції *гнів*. Наприклад: «Марію достоту **казило**», «І ще її трохи **конозило**», «ростила в собі свою жовтим світлом **горючу обиду**», «...Власне, вони дві й так незгурт між собою любилися, і що більші підросли, то дужче давалося взнаки закладене між них потаємне нап'яття. Щойно зіп'явшись на нозі, Оленка вже уклітила, як легко їй **довести сестру до знавісіння**, і взяла це собі за звичку, як інші діти, бува, настиряться бавитися сірниками: чирк — і кинув, чирк — і кинув, — щоразу, коли дорослих не виявлялося поблизу, підлізала старшій попідруч, мишкуючи, яку б устругнути капость, — звісно, невеличку, собі під стать: чи скубнути кужілку, якщо та вчилася прясти, чи потягти за клубка, щоб розмотався по цілій світлиці, а чи просто, на забаву, і це було таки найлюбіше, вмотитися в неї в ногах і, зизуючи очком, коли **почне скипати**, голосно дрімбати пальцем по губі, **бринь, бринь, бринь!** — і знов, вичекавши хвилю, — а не перестанеш ти, доки я тобі на шкурі не заграла! — **бринь, бринь, бринь!** — та одчепись, причепо! — **бринь, бринь, бринь, бринь!** — та що ж це за лиха година, і з цим ото розпачливим криком старша нарешті кидалася на молодшу, котра мов тільки для годиться пробувала втікати, та й як би могла втекти, ще ж і бігати гаразд не навчилася, — і гамселила її вже не на жарт, не міряючи сили, **з цілою злістю**, що таким робом від разу до разу наростала, **піднімаючись і спухаючи, як тісто в діжжі**, загрожуючи переллятися через край, і в рішучу мить таки заливаючи все в очу — темною, несамовитою хвилею, ось тобі, ось тобі, ось!...».

Кожен із перелічених емоційних станів має свій рівень градації, які часто мають при собі різні підсилювальні частини мови, що дають нам глибше зрозуміти внутрішній стан героїв. Такими підсилювальними частинками стали: прислівники – *достоту казило, трохи конозило, ще дужче сердилась, лютю ревіла*; прикметники – *ядуча обида, горюча обида, з цілою злістю*; дієслова – *пекло вогнем, почне скипати*; частка – *тільки дровичо*.

Усі вищезгадані емоційні стани характеризують різні ступені гніву. У певних контекстах ця емоція виражається дуже яскраво (*вибухнула, пекло, казило, роздратована, верещати* та ін.), а в інших – у меншій мірі (*надусана, сердилася, дровичо, злостилася* та ін.).

Мовлення. У аналізованих текстах Оксана Забужко подає небагато прикладів мовної репрезентації концепту ГНІВ. Письменниця реконструює ГНІВ криком: *«закричала звіром», «розначливим криком старша нареши́ти кидалася на молодшу», «...не смій мені дражнити дитини!» — кричав батько», «очужілий, моторошний, колодязно-нутрянний крик»*.

Також Оксана Забужко омовлює звучання голосу, що в особливий спосіб реконструює ГНІВ: *«...і знов, вичекавши хвильку, — а не перестанеш ти, доки я тобі на шкурі не заграла! — бринь, бринь, бринь!...», «...вона відвернулася, торкнула пальцями сухі очі і, виждавши, щоб трохи відлягло й не пізнати було з голосу, сказала — як скибу одвалила: свашкуй, чоловіче, коло своєї дочки, а моїй дай спокій...»*.

3. Реконструкція концепту ГНІВ у мовній картині світу Марії Матіос (номінації, опис емоційного стану, мовлення)

Номінації. У проаналізованих текстах Марії Матіос ГНІВ виражений через різні мовні засоби, зокрема іменники (*лють, лютість, злість, ненависть, гарячість*), що відображають інтенсивність переживань героїв. Домінує лексема *лють*, яка часто супроводжується підсилювальними епітетами, що конкретизують її глибину та силу. Важливу роль відіграють прислівники (*сердито, гарячково*) та прикметники (*лютий, недобрый, поганий, знервована*), які деталізують прояви гніву в поведінці персонажів.

Марія Матіос також широко використовує дієслова, що передають гнів як процес і динаміку його розвитку. Найчастіше вживаними є: *кричати, сваритися, розсваритися, фиркати*. З-поміж них *кричати* є домінантним дієсловом, оскільки у мовленні персонажів гнів найчастіше проявляється саме через підвищений тон, що відображає емоційне напруження.

У текстах авторки концепт ГНІВ набуває виразної метафоричної репрезентації, що допомагає читачеві глибше зрозуміти емоційний стан героїв. Гнів часто подається як матеріальний об'єкт: *«промовчала – лиш стиснула зуби», «скреготала зубами Петруня»*. У деяких випадках він представлений як рідина, що поглинає людину: *«Іванові з лютості кров би залила очі», «Лють свою люту і нутрянний вогонь свій непогашений топтав»*. Також ця емоція може бути відчутною та наблизатися до фізичних відчуттів: *«і знову глуха злість підкочувала йому до серця, аж починало мліти, як від передчуття смертельної небезпеки»*.

У проаналізованих текстах письменниці трапляються порівняння, які підсилюють візуальний ефект, тобто зовнішній вигляд персонажа: *«Андрія від Іванового запрошення роздувало на очах, як роздувається молоком коров'яче вим'я на останніх місяцях тільності»*. Авторські метафори, такі як *«Кирило добрий за доброго, але міг би закатрунути своїми руками кожного»*, додають тексту індивідуальності та демонструють межі гніву, який може перерости у неконтрольовану агресію.

Значну увагу також приділено різним ступеням градації гніву: від її зародження до піку та зменшення. Найчастіше зустрічається перша фаза – накопичення гніву: *«розбудив у Йванові таку лють», «у ньому прокидається приспана злість», «Андрія від Іванового запрошення роздувало на очах»*. Останній рівень, тобто зниження інтенсивності емоції, відображений у висловах: *«Лють свою люту і нутрянний вогонь свій непогашений топтав», «гасив ненависть»*.

Опис емоційного стану. Письменниця надає емоційному стану персонажів відчутної тілесності: «*очі налилися кров'ю*», «*аж сперло їй у горлі*», «*Михайлові мутилося в голові від гарячості*». Такі описи дозволяють читачеві майже фізично відчутися гнів, що охоплює героїв. Часто використовується й емоційно-забарвлена лексика: «*став Іван якийсь лютий і недобрий*», «*гамувала в собі злість*», що свідчить про боротьбу персонажів зі своїми емоціями.

Мовлення. Гнів у текстах Марії Матіос часто супроводжується різкими мовними проявами. Герої кричать: «*кричав*», «*майже крикнув*», «*сказав...майже з криком*», «*Павло перейшов на крик*», «*кричав не передихаючи*». Часто сварки зображені як тривалі й напружені: «*сварилися в один голос*», «*три рідні брати розсварилися*». Інтонація мовлення також підсилює гнів: «*сказав сердито*», «*питав Оксентій зі скрипом у голосі*», «*гарячково відповіла*».

4. Порівняння лексичних засобів виявлення ГНІВу в українських лексикографічних працях та авторських мовних картинах світу письменниць

Аналізуючи лексикографічні джерела та художні тексти Оксани Забужко та Марії Матіос, можна простежити значні відмінності у репрезентації концепту ГНІВ. Лексикографічні праці фіксують стандартні, усталені значення цього поняття, тоді як авторські МКС авторок демонструють значно ширшу варіативність його вираження.

У словниках української мови концепт ГНІВ визначається як «почуття сильного обурення; стан нервового збудження, роздратування». Окрім базового значення, подаються похідні слова (*гнівати, гнівитися, гнівний* тощо) та синонімічні ряди (*лють, злість, роздратування*). Основний фокус лексикографічного опису зосереджений на поясненні семантики слова без розширених контекстуальних застосувань. Словники чітко фіксують мовні одиниці, проте не передають їх динаміки, інтенсивності та градаційних змін у залежності від контексту.

Натомість у МКС Оксани Забужко та Марії Матіос, гнів репрезентується не лише через традиційні лексичні одиниці, а й через широкий спектр експресивних засобів. У творах Оксани Забужко емоційний стан гніву передається через багатий набір дієслів (*казити, скипати, вибухати, верещати*), іменників (*злість, презирство, нап'яття, знавіснення*), а також авторських метафор та порівнянь («*очі горіли, як дві жарини*», «*пекло вогнем*»). Вона демонструє багатовимірність цієї емоції, показуючи її у різних стадіях розвитку – від зародження до піку. Марія Матіос акцентує увагу на тілесних проявах гніву, використовуючи детальні описи фізіологічних змін («*очі налилися кров'ю*», «*сперло їй у горлі*», «*мутилося в голові від гарячості*»). У її текстах гнів часто набуває матеріальної форми («*Лють свою люту і нутрянний вогонь свій непогашений топтав*»), що додає ще більшої експресії до зображення емоційного стану.

Отже, проведений аналіз показав, що Оксана Забужко та Марія Матіос значно багатше репрезентують концепт ГНІВ, використовуючи індивідуальні стилістичні засоби, метафоричні конструкції та ширшу семантичну палітру, що дозволяє читачеві не лише розуміти, а й відчувати гнів персонажів. У той час як словники зосереджуються на фіксації усталених значень. Використані мовні прийоми письменниць посилюють психологізм творів, роблячи їх більш емоційно наповненими.

Список використаної літератури:

1. Гнів: як керувати й безпечно виражати. Психологер. 11.10.2023. [Електронний ресурс] // Режим доступу: <https://psychologer.com.ua/hniv/> (дата звернення 04.04.2024).
2. Дріч Ю. С. Номінативне поле концепту 'радість'/'печаль' в українській мові: етимолого-культурологічний аспект // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Сер.: 10; Проблеми граматики і лексикології української мови. Вип. 11. 2014. С. 22–26.
3. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу: монографія. Київ; Івано-Франківськ: Плай, 2004. 247 с.
4. Приходько А. Н. Концепти і концептосистеми: монографія. Дніпропетровськ. 2013. 307 с.

5. Семенюк Т. П., Усік С. Р. Особливості невербальної версифікації концепту COVID-19 у сучасних засобах масової інформації Німеччини // Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Сер.: Філологія. Журналістика. Т. 33 (72). № 5. Ч. 1. 2022. С. 257–262.
6. Таценко Н. В. «Концепт» як ключове поняття когнітивної лінгвістики. Вісник Сумського державного університету. Сер.: Філологія, №1. 2008. С. 105–110.
7. Тернієвська Є. Процес концептуалізації як аспект пізнавальної діяльності людини // *Advanced Linguistics*. №9, 2022. С. 29–37.
8. Фрасинюк Н. І. Концепт, поняття, значення у їх взаємозв'язку та взаємодії // Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Сер.: Філологія. Журналістика. Т. 32 (71). № 4. Ч. 2. 2021. С. 68–71.
9. Шиліна А. А. Види емоційних реакцій // Текст лекції з навчальної дисципліни «Загальна психологія» обов'язкових компонент освітньої програми першого (бакалаврського) рівня вищої освіти. Харків, 2023. 48 с.
10. Шуляк С. Вербалізація концепту ВОГОНЬ в українських замовляльних текстах. С. 1–11. [Електронний ресурс] // Режим доступу: https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/10226/1/Verbalizatsiya_kontseptu.pdf (дата звернення: 18.03.2025).
11. Януш Х. М. Поняття і концепт. Критерії розрізнення // *Studia methodologica*. Вип. 37, 2014. С. 184–190.

Список лексикографічних праць

12. Бурячок А. А. Словник синонімів української мови. К.: Наукова думка, 2001. Т.1. 1040 с.
13. Великий тлумачний словник сучасної української мови: 250000 / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун, 2005. 1728 с.
14. Гнів. Словник синонімів Вусика онлайн. [Електронний ресурс] // Режим доступу: <https://1674.slovaronline.com/> (дата звернення 20.03.2025).
15. Караванський С. Практичний словник синонімів української мови: близько 20 000 синонім. рядів. 4-те вид., опрац. і значно допов. Львів: БаК, 2012. 523 с.
16. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970 – 1980. Т. 2.
17. Словник української мови: в 20 тт. / Наук. кер. проекту М. Русанівський. Київ: Наук. думка, 2012. Т. 3.

VERBALISATION OF THE CONCEPT OF ANGER IN THE LINGUISTIC WORLDVIEWS OF OKSANA ZABUZHKO AND MARIA MATIOS

Olena Kovalska

The article is devoted to the analysis of the verbalisation of the concept of ANGER in the linguistic worldviews of contemporary Ukrainian writers Oksana Zabuzhko and Maria Matios. The features of expressing the emotion of anger in their literary texts are considered. The study analyses the nominations of anger, its metaphorical embodiments and contextual variations. The issue of linguistic means by which the concept of ANGER is represented is highlighted, which allows us to trace its semantic structure, as well as the influence of the socio-cultural context on the linguistic representation of the emotion.

Key words: cognitive linguistics, emotional concepts, concept of ANGER, author's linguistic world picture, verbalisation, conceptual metaphor.

УДК [821.14(38)-13.09:176.4]:305-055.1/2

ЕКСПЛУАТОВАНИЙ ГЕРОЙ: СЕКСУАЛЬНЕ НАСИЛЛЯ НАД ОДИССЕЕМ У ГОМЕРІВСЬКОМУ ЕПОСІ

Вікторія КОЗЯР

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

У цій статті розглядається питання сексуальної експлуатації Одиссея крізь призму гендерних стереотипів, що закріплюють ідею чоловічої невразливості перед насильством, а також аналізується, яким чином гомерівський текст приховує або нівелює досвід героя як жертви.

Ключові слова: сексуальне насильство, античний епос, сексуальна експлуатація, ПТСР, автономія, гендерні стереотипи, влада жінок, насилля

Питання сексуального насильства в античному епосі традиційно розглядається крізь призму жіночого досвіду, що формує уявлення про чоловіка як активного суб'єкта, а жінку – як пасивну жертву. Однак уважний аналіз «Одіссеї» Гомера демонструє наявність зворотного вектора експлуатації, де чоловіче тіло стає об'єктом примусу, а домінуючі позиції займають жінки. Від стосунків Одиссея з Каліпсо та Цирцеєю до тонших механізмів маніпуляції його присутністю та згодою – текст наповнений сценами, що сучасний дискурс сексуального насильства міг би кваліфікувати як примус та експлуатацію.

За сучасним розумінням, згідно з дослідженням Європейського інституту із гендерної рівності, сексуальне насильство – це «будь-який сексуальний акт, вчинений із жертвою без її згоди. Сексуальне насильство може мати форму зґвалтування або сексуального нападу» [2, с. 142]. Однак у класичній літературі, особливо в епічному жанрі, поняття згоди стосовно чоловічих персонажів або не артикулюється, або автоматично передбачається. У випадку Одиссея це особливо помітно: його примусове співжиття з Каліпсо та Цирцеєю не розглядається як насильство ні в античному контексті, ні у більшості пізніших інтерпретацій.

Як сексуальне насильство в поемі «Одіссея» можна трактувати сцену перебування Одиссея в полоні у німфи Каліпсо, яка примушує його до співжиття у V пісні; а також епізод, у якому йдеться про вимушений зв'язок із чарівницею Кіркою, що отримує владу над ним після перетворення його супутників на свиней у десятій пісні.

Формально спротиву героя у поемі не зображено: ні як тілесний вияв, ні за допомогою словесного протесту. Однак детально аналізуючи його поведінку, можна переконатися, що Одиссей не просто не виявляє ініціативи у своїх стосунках із жінками, які статусно сильніші та впливовіші за нього, а перебуває у їхній владі проти власної волі, пригнічений їхнім авторитетом. Його семирічне утримання на острові Каліпсо, яке може здаватися ідилічним, насправді постає як період глибокого страждання та вимушеного підкорення. Одиссей день у день сидить на березі, дивлячись у море, і мріє про повернення додому:

«Той же над морем сидів на шпильастому розі, і очі
Не висихали од сліз, бо додому раз в раз поривався:
Танув, як свічка, щодень, бо не був до богині прихильний,
В гарних печерах він ночі провадив, але ж поневолі:
Сього богиня хотіла й не міг він сього не схотіти» [1, с. 116].

Цей уривок чітко вказує на відсутність добровільності в перебуванні Одиссея з Каліпсо: фізична близькість між героєм і богинею зумовлена не взаємним бажанням, а її владним статусом і неможливістю героя діяти на власний розсуд. Фактично Одиссей опиняється в пастці, де його роль визначається не його власним бажанням, а обставинами,

створеними могутньою богинею. Сам текст підкреслює примусовий характер цих відносин: «не міг він сього не схотіти» вказує на те, що вибір Одиссея є ілюзорним, а його покірність — нав'язаною.

Однак важливим є не лише сам факт перебування Одиссея на острові, а й те, як це змінює його як персонажа та підважує традиційні уявлення про гендерні ролі в античному епосі. Як зазначають дослідники, цей епізод суттєво відрізняється від інших сюжетних ліній «Одіссеї», оскільки він повністю змінює звичний образ головного героя. Одиссей, який у більшості випадків постає як ініціативний, хитромудрий і здатний знаходити вихід із будь-яких ситуацій, тут опиняється в стані безпорадності [5, р. 314–334]. Його здатність діяти і приймати рішення замінюється пасивністю, вимушеною покірністю та глибокою внутрішньою кризою.

З одного боку, Каліпсо пропонує Одиссею безсмертя та комфортне існування, але з іншого — позбавляє його найважливішого: можливості реалізовувати власну волю. Дослідники зазначають, що цей епізод можна розглядати як підрив традиційної героїчної наративної моделі, оскільки Одиссей тут не лише не виступає в ролі завойовника, а й постає у ролі залежного від жінки [5, р. 314–334]. Навіть більше, деякі науковці вбачають у цьому сюжеті відсилання до теми сексуальної експлуатації, оскільки на острові Одиссей не лише позбавлений свободи вибору, а й змушений підтримувати стосунки, які не є для нього бажаними.

Ще одним важливим аспектом є те, як Гомер змальовує цей період життя Одиссея. Герой не лише перебуває в стані постійної туги за домом, але й поступово втрачає свою героїчну суб'єктність. Саме в цьому епізоді він постає у найбільш беззахисному та вразливому вигляді, що своєю чергою підкреслює розрив між традиційними уявленнями про чоловічу могутність і реальною ситуацією, в якій він опинився. Каліпсо, наділена божественною владою, фактично позбавляє його не лише можливості вільного вибору, а й сили, що традиційно асоціюється з героїчним маскулінним образом. У цьому сенсі, його перебування на острові можна розглядати як інверсію традиційних уявлень про чоловічу і жіночу роль в античній мітології: Одиссей постає у позиції, аналогічній до тієї, в якій часто опиняються жіночі персонажі мітів — ізольованим, залежним і змушеним підкорятися волі іншої, більш могутньої істоти.

Герой не просто перебуває в сексуальній залежності на острові богині протягом семи років — він поступово втрачає саму суть своєї героїчності. Як зазначається в одному із досліджень Майкла Кларка: «Одіссей зведений до найнижчого рівня людськості» [3, р. 80], що підкреслює не лише його фізичне виснаження, а й психологічне обезособлення. У традиційній системі епічного героя саме боротьба формує його як особистість, але тут боротьба відсутня: він змушений коритися. І тим паче коритися жінці.

У цьому сенсі сексуальна експлуатація Одиссея Каліпсо є актом поступового поневолення, який позбавляє героя його статусу. Його покірність не є результатом вільного вибору, що підтверджується у тексті: «не міг він сього не схотіти» [1, с. 116]. Ця фраза розкриває ключовий аспект примусу — Одиссей змушений приймати роль сексуального партнера без реальної можливості відмовитися. Відсутність спротиву, з одного боку, може здаватися пасивною згодою, але з іншого — вона лише підкреслює безвихідь його становища.

Отже, якщо розглядати ситуацію крізь призму сучасного правового й етичного дискурсу, де чітко визначені рамки законодавства, зокрема: «Примус особи без її згоди до вчинення дій сексуального характеру з третьою особою також вважається зґвалтуванням. Під згодою розуміється добровільне погодження як результат вільного волевиявлення людини» [2, с. 75], виникає цілком логічне питання: чи підпадають дії Каліпсо під визначення сексуального насильства?

Гольмберг дає на це однозначну відповідь, зазначаючи, що за сучасними мірками поведінка богині цілком відповідає поняттю зґвалтування [5, р. 324]. Така інтерпретація

змінює традиційне сприйняття Одиссея не лише як епічного героя, а й як жертви примусу, що суперечить усталеним гендерним уявленням про сексуальне насильство в літературі. Однак важливо звернути увагу й на те, що навіть за античними стандартами, де концепція згоди не була розвиненою в сучасному розумінні, сексуальні стосунки мали чітку ієрархічну структуру влади. У цьому контексті Одиссей, як зазначається у статті Мішеля Фуко «The Use of Pleasure», опиняється у позиції підпорядкування, що руйнує традиційний образ героя як активного учасника подій [4, р. 215-216], важливо звернути увагу на зміну риторики: замість образу завойовника бачимо фігуру чоловіка, позбавленого можливості самостійно ухвалювати рішення щодо власного тіла та сексуальності.

Така інтерпретація змінює сприйняття Одиссея не лише як епічного героя, а й як жертви примусу. Це підважує усталені гендерні уявлення про сексуальне насильство в літературі та висуває нові питання щодо репрезентації чоловічої вразливості у давньогрецькому епосі.

Безпосередньо ця інтерпретація дає змогу розширити рамки аналізу, адже Одиссей у стосунках із Каліпсо демонструє ті самі характеристики, що й класичні жертви насильства: психологічне виснаження, відчуття безсилля та знищення особистісної автономії [6, р. 24–25]. Його щоденний плач, звернення до богів та постійне бажання повернутися додому є радше проявами посттравматичної реакції, а не капризу чи ностальгії.

Таким чином, питання трактування сексуального насильства в літературі набуває особливої ваги, коли йдеться про чоловічих персонажів. Традиційне сприйняття античного епосу часто ігнорує можливість того, що чоловік може опинитися в ситуації сексуального примусу, адже епос зазвичай зображує героїв як володарів власної долі. Однак уважний аналіз гомерівського тексту та сучасні підходи до визначення зґвалтування вказують на те, що Одиссей у стосунках із Каліпсо зазнає саме цього досвіду – досвіду чоловічої жертви сексуального насильства, що традиційно залишався на периферії інтерпретацій.

Перебування Одиссея на острові Каліпсо демонструє, що його місце у цих стосунках було пасивним – у ролі жертви, а влада належала богині. Його бажання повернутися додому та неможливість самостійно розірвати цей зв'язок підкреслюють нерівність у їхніх відносинах. Проте епізод із Каліпсо не єдиний випадок у «Одиссеї», коли герой опиняється у становищі сексуального підкорення. Подібний мотив був у динаміці його стосунків із Цирцеєю, де примус набував ще більш виразної функціональності: якщо в Каліпсо Одиссей утримується завдяки її владі, то в Цирцеї сексуальний зв'язок стає інструментом торгу.

Сексуальне підкорення у випадку із Цирцеєю стає умовою визволення супутників правителя Ітаки, яких богиня перетворила на свиней. У цій сцені, на відміну від епізоду з Каліпсо, момент вимушеного сексуального контакту подається майже відкрито як засіб досягнення мети. Перед зустріччю з Цирцеєю Одиссей отримує пряму настанову від Ермія:

«Ну і Цирцея, злякавшись, попросить тебе з нею спати;
Ти ж пам'ятай, – навпрямки не одкажуйся од ліжка богині,
Доки не ослободить товаришів...» [1, с. 202].

Формулювання цієї поради є ключовим для розуміння примусового характеру ситуації. Ермій не просто інформує Одиссея про можливий розвиток подій, а фактично диктує йому єдиний прийнятний сценарій поведінки. Його слова позбавляють Одиссея будь-якого вибору: герой не може відмовитися від інтимної близькості, оскільки це ставить під загрозу життя його товаришів. Саме тут з'являється механізм шантажу, який ще більше підкреслює нерівність сил у цих ієрархічних відносинах.

Важливий і сам тон Ермієвих слів: звернення не містить жодного натяку на моральні сумніви або співчуття до Одиссея, що вкотре демонструє певну нормалізацію такої поведінки в античній традиції. Цей епізод, як і історія з Каліпсо, підкреслює, що герой, попри свій мітологічний статус, не є вільним суб'єктом у сфері сексуальних взаємин. Він опиняється в позиції примусової покірності, де сексуальний акт стає не вибором, а інструментом у владній грі.

Тут ми бачимо різну динаміку сексуального насилля: якщо у випадку з Каліпсо його сексуальна експлуатація була довготривалим процесом, що поступово виснажував його як героя, то стосунки з Цирцеєю набувають більш прагматичного, майже транзакційного характеру. Взаємини з богинею перетворюються на етап вимушеного підкорення, в якому Одисей змушений поступитися своїм тілом заради благополуччя своїх супутників. Інтимність тут стає «розрахунком» – вимушеним кроком, необхідним для досягнення мети, без якого герой не зміг би виконати свою місію.

Згідно з текстом, Одисей, звертаючись до Цирцеї, визнає її владу над собою, просячи виконати обіцянку та допомогти йому в його подальших зусиллях:

«Змилуйся, Цирцеє! Зроби ж тепер те, що сама обіцялась.

Випровадь нас ти додому; бажає того моє серце...» [1, с. 208].

Ці слова підкреслюють не тільки відчай героя, а й його покору. Він не лише просить допомоги, але й підкреслює власну залежність від волі богині. Тут ми бачимо не просто жебрання про допомогу, а визнання того, що без її благословення і підтримки його подорож не має майбутнього. Це є ще одним проявом втрати автономії Одисеем, коли навіть у момент найбільшої потреби він змушений покладатися на те, що йому дається від іншої, більш могутньої істоти.

Всі ці елементи вказують на те, що навіть у разі прагматичного, майже умовного підкорення, Одисей залишається у позиції жертви, яка позбавлена реального вибору. Підкорення, хоч і є невід'ємною частиною його подорожі, по суті, розглядається не лише як акт сексуальної покорі, але і як елемент вищої влади, що керує не тільки його тілом, а й долею.

Таким чином, стосунки з Цирцеєю ще раз підтверджують, що навіть за умов вимушеного сексуального контакту Одисей залишається в позиції підлеглого. Це не лише підкреслює нерівність влади в цих стосунках, але і розкриває серйозний морально-етичний аспект — сексуальна експлуатація в античному епосі не завжди трактувалась через концепцію насильства, але її наслідки на психологічному та фізичному рівнях для героїв були однаково руйнівними.

Важливо підкреслити, що в обох епізодах — з Каліпсо та Цирцеєю — Гомер показує, як жінки здобувають владу над Одисеем, не лише через свою фізичну чи магічну силу, а й через здатність змушувати героя до сексуальної покорі. Ці взаємини не є добровільними, а постають як наслідок примусу, що викликає в Одисея глибокі психологічні та емоційні травми. Влада жінок у «Одісеї» Гомера є не лише символом їхнього верховенства в окремих ситуаціях, але й інструментом, що забезпечує певний контроль над чоловічими персонажами, викликаючи у них відчуття безсилля та вразливості. Ця влада жінок демонструє не лише фізичне підкорення героя, але і психологічну залежність, яка може бути порівняна з наслідками сексуального насильства в сучасному розумінні терміну.

Психологічний вплив сексуального примусу на Одисея в контексті стосунків з Каліпсо та Цирцеєю безперечно має значення в його подальшій поведінці та реакціях після повернення додому. Після довготривалого поневолення, в яке він потрапив, герой не лише фізично втратив свою автономію, а й набув серйозних психологічних травм. Ці травми можуть розглядатися як перші ознаки посттравматичного стресового розладу (ПТСР), прояви якого виявляються у його поведінці, реакціях та розумовому стані, що супроводжують його після повернення на Ітаку.

Одисей, перебуваючи в умовах сексуальної експлуатації, втратив своє відчуття контролю над ситуацією та поступово був позбавлений героїчної автономії, що є однією з основних характеристик його особистості. Його стан глибокої безвиході, що проявляється через розгубленість і вимушену покірність, підсилює його психологічний розлад і залишає глибокі шрами на психіці героя.

Одисей як людина, яка пережила численні фізичні та психологічні випробування, не тільки випробовує складнощі повернення до нормального життя, а й розвиває страх та

відчуття необхідності контролю над усім, що відбувається в його оточенні. Під час свого повернення на Ітаку Одисей виявляє неймовірну рішучість і нещадність щодо тих, хто намагається завдати шкоди його дружині. Вбивства женихів Пенелопи, які намагаються зґвалтувати жінку та привласнити її, можна інтерпретувати не лише як акт відплати, а й як частину проявів ПТСР. Для Одисея це не лише повернення до справедливості, а й спроба відновити контроль над своєю долею та домом, що він втрачав протягом довгого перебування у підконтрольному становищі. Його вбивства не є просто актами насильства, а радше психологічною реакцією на загрозу, що нагадує йому про його власну вразливість і пережиті травми. У цьому контексті дії Одисея можна розглядати як спробу «відновлення» себе після численних знущань та фізичного, і зокрема психологічного, підкорення.

Ці акти насильства, хоча й мотивовані необхідністю захистити свою родину, стають також актами відновлення сили і контролю. Тому вбивства женихів — це, в певному сенсі, відображення психологічних травм, яких зазнав герой через сексуальну експлуатацію і травмуючі стосунки з Каліпсо та Цирцеєю.

У процесі дослідження стосунків Одисея з Каліпсо та Цирцеєю крізь призму сексуальної експлуатації ми бачимо важливу трансформацію в образі героя, що поступово втрачає свою автономію та героїчний статус. У цих епізодах, на відміну від традиційних трактувань античного епосу, сексуальний акт не є актом взаємної пристрасти чи зваблення, а виступає як насильницький акт, що здійснюється жінками, які мають більше влади у своїх руках. У цьому контексті можна говорити про сексуальну експлуатацію, яка позбавляє Одисея його самотності та спричиняє глибокі психічні травми.

Сексуальна експлуатація Одисея у стосунках з Каліпсо з часом перетворюється на процес, що виснажує героя і знижує його героїчний потенціал. Водночас стосунки з Цирцеєю набувають прагматичнішого характеру: сексуальна підкореність Одисея тут стає умовою для визволення його супутників, що, безумовно, змушує його діяти заради порятунку людей, яких він любить. Однак навіть у цьому випадку герой залишається в положенні, де його вибір обмежений і де він змушений йти на жертву.

Особливо важливою є динаміка влади, яка протягом обох епізодів демонструє повний контроль жінок над тілом і волею Одисея. Така динаміка не лише відображає фізичну підкореність героя, а й залишає значний слід у його психічному здоров'ї, що, ймовірно, є однією з причин розвитку ПТСР, на додачу до пережитого досвіду війни.

Загалом маскулінна модель в образі Одисея формується на таких чинниках: вимушена сексуальна підлеглисть, психологічна травматизація, втрата контролю над власним тілом і вибором, реакція на травму через прагнення відновлення контролю, формування моделі чоловічої влади через насильство, психологічна залежність від домінування, постійна необхідність самоствердження.

Отже, крізь призму стосунків Одисея з Каліпсо та Цирцеєю Гомер не лише розкриває жорстокі механізми підкорення та сексуальної експлуатації, але й окреслює глибокі психосоціальні наслідки для чоловічої психіки, котра зазнає дегуманізації і втрати автономії у результаті тривалої сексуальної експлуатації. Така інтерпретація античного епосу дозволяє переосмислити категорії агресії та віктимності в контексті літературної гендерної політики, а також поставити під сумнів традиційні уявлення про суб'єктність і гегемонію, які часто закріплюються в рамках класичних текстів. Враховуючи сучасну парадигму дослідження сексуального насильства, зокрема через лінзу концептів «сексуального примусу» і «автономії» в контексті феміністської теорії, ця перспектива відкриває нові горизонти для рефлексії стосунків влади між статями в античному епосі.

Таким чином, аналіз стосунків Одисея з Каліпсо та Цирцеєю через сучасні категорії сексуального примусу та автономії дозволяє по-новому поглянути на античний епос і розширює наше розуміння влади і гендерних взаємодій. Цей підхід відкриває нові можливості для дискусії про сексуальне насильство і гендерні стереотипи в класичній літературі та її сучасному осмисленні.

Список використаної літератури:

1. Гомер. Одиссея ; пер. з давньогре. П. Ніщинський. Львів : Астролябія, 2022. 544 с.
2. Словник Європейського інституту із гендерної рівності ; ред. О. Давліканова. Київ : Фонд ім. Фрідріха Еберта, 2021. 172 с.
3. Clarke M. Manhood and Heroism. // The Cambridge Companion to Homer ; Ed. Robert Fowler. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2004. P. 74–90.
4. Foucault M. The Use of Pleasure // The History of Sexuality. Volume 2. ; Trans. Robert Hurley. New York: Vintage Books, 1990.
5. Holmberg I. E. Sex in Ancient Greek and Roman Epic. // A Companion to Greek and Roman Sexualities ; Ed T. K. Hubbard. Chichester: UK: John Wiley & Sons, 2013. P. 314–334
6. Strohmier E. M. Emotional Abuse: What Promotes or Impedes Female Emotional Abuse and Recovery. : Doctor of Philosophy dissertation. Minnesota, 2016. 62 p.

"THE EXPLOITED HERO: SEXUAL VIOLENCE AGAINST ODYSSEUS IN HOMERIC EPIC"

Viktoriia KOZIAR

This article examines the issue of sexual exploitation of Odysseus through the lens of gender stereotypes that reinforce the idea of male invulnerability to violence, and also analyses how the Homeric text conceals or diminishes the hero's experience as a victim.

Keywords: sexual violence, ancient epic, sexual exploitation, PTSD, autonomy, gender stereotypes, women's power, violence

УДК 821.161.2-311.2'20.09

**АНТРОПОС–ТОПОС–ТРОПОС У СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРІ: РИСИ
ПОСТМОДЕРНОЇ ПОЕТИКИ У РОМАНІ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ «ФЕЛІКС
АВСТРІЯ»**

Вікторія КУХАРСЬКА

Науковий керівник – Михайло Гнатюк, д-р філол. наук, професор катедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

Стаття присвячена осмисленню життя Галичини кінця XIX століття крізь призму постмодерного роману «Фелікс Австрія» Софії Андрухович. Аналіз здійснюється за допомогою концепцій антропосу, топосу й тропосу, що дозволяє простежити, як індивідуальна пам'ять, простір і мова конструюють історичну реальність. Галичина постає як культурна та емоційна територія, де ідентичність формується на межі між минулим і вигадкою.

Ключові слова: Галичина, постмодернізм, антропос, топос, тропос, ідентичність, пам'ять, простір, суб'єктивне сприйняття, історична реконструкція.

Вступ

Життя Галичини XIX століття є багатовимірним феноменом, який поєднує у собі соціальні, культурні, етнічні та політичні аспекти. Цей регіон, перебував у складі Австро-Угорської імперії і став простором унікального переплетення української, польської, єврейської та австрійської культур. Сучасна література посмодерну намагається трактувати цей цей так званий «міт» Галичини, новими способами моделювання дійсності.

Постмодерністська інтерпретація цієї доби відкриває нові перспективи для осмислення ідентичності, пам'яті та соціальних ролей у тогочасному суспільстві.

Метою цієї статті є дослідження антро-топос-тропосу життя Галичини на зламі XIX – XX століть крізь призму постмодерністського роману «Фелікс Австрія» Софії Андрухович. Цей текст не лише реконструює тогочасну дійсність, а й піддає її літературній деконструкції, граючись із пам'яттю, ідентичністю та суб'єктивним сприйняттям реальності.

Актуальність цієї теми зумовлена інтересом до історичного минулого Галичини у сучасному гуманітарному дискурсі. З одного боку, дослідження соціокультурних процесів кінця XIX століття допомагає краще зрозуміти особливості формування української ідентичності. З іншого – постмодерністська перспектива дозволяє виявити, яким чином література інтерпретує та конструює історію, використовуючи наративні стратегії, гру з жанрами та фрагментацію реальності.

Методологічною основою роботи є використання концепції антропосу (образ людини), топосу (простір як культурний код) та тропосу (наративні прийоми). Таке поєднання дозволяє проаналізувати, яким чином роман Софії Андрухович пропонує нову оптику сприйняття минулого. Таким чином, стаття розглядає Галичину XIX століття не просто як історичну реальність, а як текст, що постійно інтерпретується, залежно від оповідача, його пам'яті та суб'єктивного сприйняття.

АНТРОПОС: Образ людини у «Фелікс Австрія»

Оповідачем в романі виступає Стефанія Чорненко. Формально вона – служниця у будинку Ангелів, фактично – нерозлучна супутниця Аделі, українка за походженням, однак тісно ознайомена з іншими культурами, що тоді побутували в Галичині (польською, єврейською, австрійською).

З літературознавчої сторони дівчина постає парадоксальним персонажем, сповненим суперечностей. Слабка й сильна, любляча й жорстока, правдива й брехлива одночасно. Вона

не просто розповідає історію – вона конструює реальність, граючись зі спогадами, емоціями та власною ідентичністю. Це демонструє її як типового постмодерного наратора.

Основною проблемою цієї персонажки є проблема власної ідентичності, що характерна для постмодерного письма. Стефа балансує між ролями служниці та сестри, жертви та гнобительки. Вона мимовільно стає частиною сім'ї доктора Ангера, внаслідок «мармулядової пожежі», що забрала життя її батьків. Вона росте та виховується на рівні з панєю Аделею, водночас на неї покладають хатні обов'язки, що розмежовує дівчат. Стефанія усвідомлює факт, що не має шляхетного походження та у майбутньому буде кухаркою, чи служкою. Це перший фактор, що формує психологічний конфлікт: вона водночас і член родини, і служниця, що не дає їй можливості вибудувати чітку ідентичність.

Протягом всього твору героїня шукає в собі істинну особистість та ставить собі питання, хто вона насправді: «Я гарячково шукаю в собі потрібні слова, а разом із ними — сили, яких у мене так мало, щоб пояснити, що я все розумію: моє серце теж кривавить і крається на частини, всесвіт і для мене зійшовся в його особі, все навзаєм, і кожен його подих — це мій подих, кожне його почуття — моє почуття»[1, с. 247]. Проблема ідентичності тягне за собою наслідком викривлення оповіді. Важко зрозуміти, які події відбувались насправді, а які є лише викривленим сприйняттям Стефи. Вона веде розповідь у першій особі, і вся історія сприймається через її призму.

Демонстрацією цього є остання розмова з доктором Ангером, дівчина сприймає настанову Ти мусиш «Аделі служити», хоча чоловік просив «Аделю лишити». Після такого відкриття постають сумніви у всьому, що говорить героїня. Чи справді Аделя така безпорадна та егоїстична, як її змальовує Стефа, чи це лише спотворена перспектива?

У контексті антропосу неможливо оминати взаємини персонажів у дзеркалі постмодернізму. Найважчими є взаємини Аделі і Стефанії, авторка демонструє начебто «сестринські» стосунки, але підкреслює те що Алель є панєю, а Стефа служницею. Крім того, спостерігаємо постійні міжособистісні маніпуляції дівчат, але не можемо виокремити хто все-таки є жертвою у цій історії.

З одного боку, Стефа виглядає як жертва соціальної нерівності та власної долі. Вона залежить від Аделі – емоційно, фінансово, психологічно. З іншого боку, вона знає всі слабкості Аделі та використовує їх. Також контролює своє середовище через кулінарію – їжа є її мовою сили, готуючи страви що не подобаються Петру, вона демонструє свою зневагу. Не менш важливим є те, що її наратив формує реальність – вона домінує над історією, оскільки лише її погляди представлені читачеві.

Аделя є мовчазним центром історії. Хоча вона майже не говорить від власного імені, її образ відіграє ключову роль у житті Стефи. Але чи справді вона така, як її змальовує оповідачка? На перший погляд, Аделя – привілейована і беззахисна. Вона багата, проте залежить від Стефи у побуті, як дитина. Паралельно вона холодна, емоційно відсторонена та егоїстична до Стефанії. Також простежуємо чіткий мотив ревнощів до батька, історія з кишеньковим годинником демонструє, що вона може бути підлою та підступною, хоч на перший погляд такою не виглядає.

У творі дівчата поетапно перетягують на себе роль жертви та кривдника, чим заплутують читача. Ми не можемо чітко сказати, хто тут позитивний, а хто негативний, що дуже притаманно для постмодернізму.

Окрім головних персонажів, не менш цікаво авторка описує багатокультурність Галичини. У тодішньому Станіславові переплітається багатокультурність націй: українців, поляків, євреїв, австрійців. Це формує гібридну культуру, що була широко поширена у провінціях Австро-Угорської імперії.

Також Галичина XIX століття – це постфеодальне суспільство, де класова нерівність ще відчутна. Ми бачимо чітке розмежування між панами, ремісниками та слугами. Софія Андрухович «вдягає» їх у різний одяг, надає різні мови, змальовує різний побут та картину

життя. Однак вони разом виходять на вулицю під крики «Felix Austria», аби прославляти Франса-Йосифа.

У результаті, перед нами не просто історія про двох жінок, а філософська розповідь про владу, залежність, пам'ять і пошук власного «я» у світі, де свободи вибору, доступна не всім.

ТОПОС: Простір Галичини як культурний код

У романі «Фелікс Австрія» простір відіграє не менш важливу роль, ніж самі герої. Галичина наприкінці XIX століття – це міжкультурний світ, де у провінції імперії, де перетинаються українська, польська, єврейська та австрійська традиції. Цей регіон виступає культурним кодом, який визначає ідентичність героїв, їхні можливості та внутрішні конфлікти.

«Галичина у візії авторки характеризується «посттоталітаризмом», уже відчутним, хоча й досі незавершеним, у якому існує «перманентна неототалітарна загроза»; «постмультикультуралізмом», оскільки мультикультуралізм відійшов у минуле і від нього залишилися тільки сліди; нарешті, «провінційністю», адже країна не тільки не могла, а й не хотіла бути будь-яким офіційним центром» – пише Світлана Земляна [2, с. 246].

Галичина у романі – це світ «між». Це проявляється зокрема мультикультурністю, але не обмежується лише нею. Ми бачимо топос реальності: описи вулиць, будинків, міських пейзажів та вигадки: фантазій і уявлень – місто, яким його бачать самі герої. Ця межа між реальністю та вигадкою є дуже тонкою й іноді читач не може розрізнити їх. Тогочасний Станіславів знаходиться між Європою та традицією. Пані слідкують за паризькою модою та наслідують її, одночасно процвітають й українські традиції та локальні традиційні речі (предмети інтер'єру, вишиванки тощо), у будинку о. Йосефа. «Між» постає минуле та майбутнє. Злам століть став часом винаходів та модернізації, які існували поруч з давно усталеними цінностями.

Якщо Галичину ми сприймаємо як пласт культурного простору, то Станіславів (місто подій роману), демонструє нам конкретні авторські коди. Станіславів у романі – це не стільки історична локація, скільки дзеркало для самих героїв, які шукають власну ідентичність у цьому багатоплановому просторі. Люди тут не просто живуть – вони мають свої ролі: пані, слуги, лікарі, священники, ремісники. Головні герої теж змушені носити маски відповідно до суспільних норм. Місто – для панів, ця теза неодноразово виступає в романі. Дійсно ми бачимо, що Алеля ідеально вписується у «міське полотно», вона відвідує різноманітні світські заходи, слідує за модою та веде відповідний спосіб життя. Водночас Стефа відчувається відчуженою від міського простору – ніби й живе у ньому все життя, але не належить йому повністю. Важливою є і тема гендерної рівності. Чоловічі персонажі обіймають більш активні позиції у суспільстві, мають професії та свободу вибору. Їмось Іванка, одружується з волі батька не будучи навіть добре знайомою зі своїм майбутнім чоловіком. З чого можна зробити висновок, що простір у романі – це не просто фон, а активний учасник подій, що впливає на світогляд персонажів і навіть формує їхню долю.

Неможливо оминати того факту, що Станіславів у романі, виступає алюзією Львова. Саме Львів був центром імперської Галичини, однак йому вже віддали шану у літературі. Ми маємо безліч свідчень та художніх творів, які зафіксували Львів у цій епосі. Станіславову (Івано-Франківську), у цьому контексті дісталось значно менше шани. Тому авторка вирішує змістити центр культурних подій трохи далі, аби проілюструвати, хоч і схожу, але дещо відмінну естетику імперської Галичини.

Цікавою є деталь, що авторка наділяє героя своїм особистим, чи подекуди спільним простором, аби розкрити особистість. Майстерня Петра – постає світом ілюзій. Це місце, де створюються мистецькі образи, але водночас воно віддаляє його від реального світу, там він справжній, а не той яким його хоче бачити суспільство. Кухня – локація, що належить Стефанії, там вона має владу. Дівчина проводить там багато часу, самостверджується за допомогою власної цінності через приготовані страви. Найцікавішим, на мою думку, є простір будинку Ангелів-Сколиків. Він постає центральним простором роману та виконує

дві ключові ролі. Місце спогадів та спільного минулого, там пройшли безтурботні дитячі роки обох дівчат, будинок часто є локацією спогадів. Попри те, у час подій роману слугує тюрмою для обох жінок. Стефа, хоча й вважається прислугою, насправді виконує роль господині – готує їжу, доглядає за Аделею та її чоловіком. Для Аделі цей будинок – теж ув'язнення, що відображає її фізичний стан постійної хворобливості. Символічним є обрамлення твору, історія починається з “мармулядової пожежі”, в якій згорів дім доктора Ангера, закінчується він пожежею вже нового будинку. Це символізує початок нового етапу життя, але ми не можемо визначити яким він буде, через відкриту кінцівку роману.

ТРОПОС: Наративні прийоми, постмодерна гра.

У цій частині статті розглянемо тропос, як широку картину способу організації тексту, у романі «Фелікс Австрія». Софія Андрухович перетворює книгу на своєрідну гру з читачем. Використовує різноманітні інтертекстуальні посилання, стилістичні експерименти та деконструє традиційний роман. У цьому контексті тропи, метафори та символи відіграють ключову роль у створенні атмосфери твору та глибшому розкритті його ідей.

Постмодернізм активно використовує мікс жанрів, у романі поєднуються історичний та соціальний роман, психологічна драма, а подекуди й детектив. Авторка проводить так звану гру з жанровими конвенціями. Сама ж оповідь не є лінійною, а швидше виступає фрагментарною мозаїкою реальності та викривлених спогадів Стефанії Чорненко. Дівчина виступає ненадійним наратором, що є типовим прийомом постмодернізму. Вона постійно змінює тон, її оповідь коливається між іронією, трагізмом, абсурдом. Також вона спотворює факти, у чому не раз переконується читач. До прикладу фрагмент залицянь Йосифа, де підгледівши розмову з Алелею, Стафанія додумує історію, через яку ж сама страждає. Більшість описаних подій є лише реконструкцією у Стефеному мозку. Героїня все ще живе минулим, що впливає на її реальність та перешкоджає нинішньому життю.

Варто зауважити, що оповідь ведеться у формі щоденника, що притаманно постмодерній концепції. Форма щоденника дозволяє авторці показати найглибші думки стефи — те, чого вона ніколи б не сказала вголос. Це наче приватне зізнання, адресоване не читачеві, а самому собі, звідси — особлива довіра й емоційна насиченість.

Софія Андрухович, як майстриня постмодерну використовує глибокий символізм та закладає багатозначність туди, де її на перший погляд не мало б бути. Сама назва роману «Фелікс Австрія» не є однозначною, з одного боку вона частина легендарного гасла «Нехай воюють інші, а ти, щаслива Австріє, укладай шлюби», а з іншого у творі є хлопчик з іменем Фелікс, який хоч і є другорядним персонажем, та все ж відвертає увагу від головного конфлікту. Особливим є символізм кухні, авторка звернулася до книги Осипи Заклинської «Нова кухня вітамінова» та змогла передати справжню тогочасну епоху. Проте під смачними стравами ховається гірка маніпуляція, один зі способів впливу Стефи на сім'ю Сколиків. Також страви відображають класові відмінності, шанованим гостям подають: салату зелену на французький спосіб, салату з неварених яблук і оселедців, салату з сирих грибів, трюфелі, зварені на Мадейрі, вуджений язик, неаполітанську зупу із пармезану, каляфіори з бешамелем, рибне риге, віденський розбратель, паштетики з раків, торт Захера, торт з яблук по-медіоланськи, морозиво цитринове, оршаду, малиновий вітаміновий напій, коли у повсякденному побуті аби відгодувати Фелікса готують книші, паляниці, кнелі зі сливками, галушки зі шкварками, різанці з шинкою, лазанки з капустою, вареники, борщ, жур, вепрові товченики та гречані галушки й дають все це запити жирним молоком.

Одним із ключових елементів постмодерної гри є мова роману. Вона виконує не лише функцію передачі сюжету, а й створює особливий стиль, атмосферу та ілюзію історичної правдивості. Авторка поєднує архаїзми, діалектизми, стилізації під мову XIX століття, складні синтаксичні конструкції, а також прийоми пастишу та іронії.

Пастиш (наслідування стилю іншої епохи або жанру) є важливим мовним прийомом у романі. Авторка створює враження записів Стефи, стилізуючи їх під літературну мову XIX століття. Вона використовує довгі, закручені речення, характерні для тогочасної письмової

мови також колоритною виступає і розмовна мова. Часто застосовуються відокремлені означення, вставні слова, підкреслена емоційність. «Як не можу знайти спокою, то завше пораюсь біля кухні: щось піджу і перетираю, пражу-смажу, варю, начиняю. Коли шкварчить в оливi цибуля, на весь будинок пахне часник, а я наскрізь просякаю запахом готування, на серці відразу стає простіше — і вже вдається далі жити.» [1, с. 186].

Іронія ж у тексті проявляється через: парадоксальні вислови Стефанії, перебільшення та гротеск. Сатиричності додає контраст між офіційною мовою і вуличним говором.

Крім того, «Фелікс Австрія» пропонує роздуми про саму природу історичної пам'яті та її суб'єктивність. Галичина в романі існує на межі між реальністю та літературною реконструкцією. З одного боку, роман ґрунтується на ретельному відтворенні побуту, культури й атмосфери кінця XIX — початку XX століття, що робить його схожим на історичний твір. Однак з іншого боку, ця Галичина є продуктом авторської фантазії, художнім образом, де межа між реальним і вигаданим постійно розмивається. Історія тут постає не як зафіксований факт, а як суб'єктивна оповідь, що змінюється залежно від точки зору, що і намагається передати «мова роману».

Ще більше ця постмодерна гра, розкривається в адаптації роману, фільмі «Віддана» (2020). Екранізація застосовує та візуалізує більшість наративних прийомів з роману, однак має і свій авторський задум. Це ще одне свідчення того, що дана тематика залишається актуальною й досі.

Висновки

Роман «Фелікс Австрія» Софії Андрухович світ, де реальність і вигадка, історична правда і авторська інтерпретація тонко переплітаються. Аналіз роману через призму категорій антропос, топос і тропос дозволяє глибше зрозуміти, як саме ця художня реальність функціонує і які нові перспективи відкриває для розуміння історії Галичини.

Категорія антропос зосереджується на людському вимірі роману — образах персонажів, їхніх стосунках, ідентичностях та сприйнятті історичних подій. Головна героїня і нараторка, Стефанія Чорненко, є ключовою ланкою. Вона виступає ненадійним оповідачем, і її версія подій змушує читача сумніватися у правдивості історії, яку вона розповідає. Водночас через її долю розкриваються складні соціальні й етнічні відносини у Галичині — світ, де служниця може почуватися рівноправною зі своєю господинею, але водночас залишатися залежною від неї. Це також демонструє, як приватні історії людей відображають глобальні суспільні трансформації.

Категорія топос стосується простору роману, його історичної й культурної символіки. Станіславів, що постає перед читачем, здається одночасно знайомим і дещо фантастичним. Софія Андрухович створює детальну картину міста: його вулиці, будинки, майстерні, ринок. Але чи є цей простір історично правдивим? У певному сенсі Галичина в романі — це «літературна реконструкція», витворений текстуальний простір, що ґрунтується на історичних реаліях, але наповнений авторським баченням. Це не документальне відтворення минулого, а радше його «міфологізація» через призму приватних історій та емоцій персонажів. Авторка не просто відтворює побутові деталі — вона будує наратив, у якому Галичина є своєрідним хронотопом, що постійно змінюється залежно від того, хто на нього дивиться і як його інтерпретує.

Категорія тропос відображає стилістичні та наративні особливості роману. Постмодерні ігри з мовою, інтертекстуальність, іронія та ненадійний наратор ставлять під питання саме поняття історичної правди. Авторка не просто розповідає історію, а створює простір для її багаторівневого осмислення. Через тропи — метафори, символи, алюзії — вона вибудовує наратив, що змушує читача постійно сумніватися у тому, що є реальністю, а що — вигадкою. Постмодерна оптика, яку застосовує Софія Андрухович, дозволяє переосмислити минуле, підважуючи традиційні історичні дискурси. Вона демонструє, що історія — це не лише факти, а і інтерпретації, емоції, особисті спогади, які часто формують сприйняття минулого не меншою мірою, ніж офіційні документи.

Таким чином, роман «Фелікс Австрія» пропонує по новому поглянути на історію Галичини. Він не дає однозначних відповідей на питання про те, якою вона була, а натомість змушує замислитися над тим, якою вона могла бути і як її пам'ятають сучасники. Галичина у творі — це водночас реальний історичний регіон і його текстуальна реконструкція, яка існує в уяві читача. Постмодерна оптика, яку застосовує авторка, дозволяє не лише оживити минуле, а й показати його як плинну, неоднозначну, суб'єктивну реальність, що формується в діалозі між текстом і читачем. Це відкриває можливості для ширшого розуміння історії, де важливими є не лише великі події, а й індивідуальні голоси, дрібні деталі, відчуття і пам'ять, які врешті-решт визначають нашу колективну ідентичність.

Список використаних джерел та літератури:

1. 1. Андрухович С. Фелікс Австрія : [роман] / Софія Андрухович. – Львів : Вид-во Старого Лева, 2014. – 288с.
2. Антропос–топос–тропос : монографія / Ільницький, Ірина Терехова, Олена Шостак та ін.] ; за ред. Михайла Гнатюка. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2023. – 426 с. URL: <https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2024/03/Literatura-ta-istoriia.pdf>

**ANTHROPOS–TOPOS–TROPOS IN CONTEMPORARY LITERATURE:
FEATURES OF POSTMODERN POETICS IN SOFIIA ANDRUKHOVYCH'S NOVEL
*FELIX AUSTRIA***

Viktoriia KUKHARSKA

The article explores life in Galicia at the end of the 19th century through the lens of the postmodern novel *Felix Austrii* by Sofiia Andrukhovych. The analysis is based on the concepts of anthropos, topos, and tropos, which help to trace how individual memory, space, and language construct historical reality. Galicia emerges not only as a geographical location but also as a cultural and emotional territory, where identity is shaped on the border between the past and fiction.

Keywords: Galicia, postmodernism, anthropos, topos, tropos, identity, memory, space, subjective perception, historical reconstruction.

УДК 821.161.2-322.6.09"19"Г.Тютюнник

**БІОГРАФІЧНІ КОНЦЕПТИ У ТЕКСТАХ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА (ЗА
НОВЕЛАМИ «В СУТІНКИ», «СИТО СИТО», «СИН ПРИЇХАВ», «ТРИ ЗОЗУЛІ З
ПОКЛОНОМ»)****Дмитро ЛУК'ЯНСЬКИЙ**

*Науковий керівник — Роман Крохмальний, канд. філ. наук, доцент катедри
української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського
національного університету імені Івана Франка*

У статті розглянуто мотиви біографічності у текстах Григора Тютюнника. Було проаналізовано новели «В сутінки», «Сито сито», «Син приїхав», «Три зозулі з поклоном» з погляду дотичності до біографії автора. Спроба виокремлення окремих автобіографічних концептів у зазначених текстах.

Ключові слова: біографізм, новела, шістдесятники, Друга світова війна, дитинство.

«Це сьогодні Григора Тютюнника всі визнали. Він переміг (як у нас водиться – остаточно лише після смерті). А тоді тих, хто його не приймав або йому протидіяв, було більше, ніж тих, хто розумів його значення для нашої літератури і підтримував», – пояснює причини такої обурливої недослідженості в Україні та світі творчості Григора Тютюнника один із наших головних вітчизняних критиків, Іван Дзюба [2, с.800]. Хоч у наш час і почали визнавати його новелістичний геній, проте у думках мас і досі зберігається думка про авторову дитячість та несерйозність, її причиною став і сам письменник: «Уже дорослий Григійр Тютюнник не раз нарікав на свою дитячість, наївність» [6, с.59]. Проте доведеться заперечити думку про те, що Тютюнник – виключно дитячий письменник. Його новели та повісті, хоч і зображують персонажів-дітей, та декораціями для їх подорожей, чи радше поневірянь, стають міста, зруйновані голодом чи війною, та голі степові дороги, що ведуть в нікуди. За драматизмом та реалістичною життєвою стражденістю малу прозу Тютюнника можна порівняти хіба з творчістю В. Стефаника та В.Портяка [4, с.8].

Говорячи про творчість Григора Тютюнника, варто торкнутися теми автобіографізму. Хоч сам автор і застерігав від надмірного використання цього терміну в аналізі і його текстів зокрема, проте літературознавець М. Сулима зазначає, що творчість Григора Тютюнника «чи не найбільше вкладається в поняття автобіографізму, аргументуючи свою думку тим, що життя автора стало протосюжетом, а його особистість прототипом головного героя» [3, с.136].

Тютюнників автобіографізм настільки об'ємний та різноманітний, що піддається концептуалізації, поділу на ті ідеї й рушії, які він проживав на власному прикладі й надалі переносив на папір, прирікаючи персонажів на ту ж долю, що спіткала його, нещасну дитину війни, якій рано довелося подорослішати, аби допомогти самотній матері пережити важкі часи. Сцени дитинства нещадно травмували хлопця, спочатку арешт батька, який відбувся у 1937 р., і який він пам'ятав до самого кінця життя – із заслання батько не повернувся й реабілітований був уже помертвостю – а пізніше й старший брат, що з війни повернувся із важкими пораненнями. У нього залишилася лише мати, проте стосунки були зіпсовані – Ганна Михайлівна одружилася вдруге. До такого дитинства зовсім не хотілося повертатися навіть подумки, проте, уже як автор,

Григійр Тютюнник постійно згадував свої найскладніші роки. Тему спогадів про буремне дитинство та непрості сімейні взаємини, що лягли в основу ранньої біографії автора, можна чітко прослідкувати у таких новелах, як «В сутінки», «Оддавали Катрю», «Син приїхав», «Сито сито», «Три зозулі з поклоном».

Новела «В сутінки» [4, с.269-275] починається з домашньої сцени, на перший погляд звичайний діалог закінчується слізьми матері, син не звертає на неї уваги, мовчить і

роздумує:

«Мені кортить узяти їхні руки в свої, одтирати, ховаться в них обличчям і радіти, що в мене теж є мати — хороша, як у всіх. Але то тільки на одну мить...» [4, с.269], такий початок дозволяє зробити два висновки: про синову неприязнь та материне почуття вини, напевне не дарма син ігнорує матір. Тут уже можна прослідкувати автобіографічність – травмований, закритий у собі головний герой є відображенням авторової дитячої травми та великої образи на матір.

Наступна сцена повертає персонажів у 1942 р., у дитинство безіменного головного героя. Його батько пішов у військо, а мати знайшла йому заміну в обличчі односельця. Протагоніст описує це так:

«Я згадую той день, коли тато йшли на фронт. Він, оцей чужак, обнімався тоді з татом і говорив: — Ну що ж, Миколо, ти там старайся, а ми, тиловики, тут надолужуватимемо.

І тато пішли.

А якось через півроку, вночі, я почув крізь сон важку тяганину в снігах і якийсь дивний, сказано радісний і придушений материн голос:

— "У, безсоромнику! Не встиг чоловік за поріг..."» [4, с.273].

Ця зрада стала для хлопця великим ударом, він почувався обманутим. Така ж життєва ситуація спіткала й самого Тютюнника, йому довелося терпіти обурення, яке прийшло з материним другим шлюбом. Він, як і його персонаж, не могли змиритися з цим. Проте, на відміну від автора, головний герой все ж покидає домівку і вирушає до батька на фронт. Саме материна зрада, цей великий удар для юного Григора, стає наступним важливим коцептом автобіографізму у його творчості.

У кінці новели ми знову повертаємося до початкової сцени, мати врешті визнає свою провину і просить пробачення, проте невідомо, чи зможе син пробачити їй, напевне над цим питанням роздумував і сам Тютюнник, який ніс цю образу через усе життя. Таким завершенням автор поєднує мистецьку вигадку та реальний досвід, компенсуючи свою дитячу непочутість – принаймні на сторінках власних новел Григир почує, як мати просить пробачення.

Спомин про відсутнього батька бачимо і в іншій новелі, «Сито сито» [4, с.333-340]. Юний Ілько та його мати на селі відомі тим, що ворожінням допомагають визначити, чи живий чоловік на фронті, чи ні. Хлопця ця справа тішить лиш одним – саме він вирішує, із яким результатом закінчиться обряд: «Краще б на мене дивилися, бо я, як схочу, так і зроблю: схочу — і випаде, що дядько Дмитро живі, а схочу — і випаде, що їх немає!» [4, с.337]. Хлопець керується самим лише ресентиментом у цій справі й чинить назло тим, хто йому чимось не догодив: «Он учора приходила ворожити баба Шльопчиха, так я й зробив, що їхнього зятя немає... Ото щоб знали, як мене з луки проганяти! Рвав колись на їхній луці квасець, а вони побачили й прогнали... Так я їм учора й зробив!» [4, с.338]. Це відчуття влади й така легка можливість маніпулювати людьми тішить Ілька, у всьому іншому він все ж залишається безсилим – його рідний батько й сам на фронті, як і усі ті чоловіки, долею яких хлопець начебто розпоряджався, і нікому достеменно не відомо, у якому той стані. Слабкість та неспокій огортають Ілька, коли він розуміє, що батькову долю ворожіння матері провістити не зможуть, адже мати чи то боїться почути болючу правду, чи то не хоче брати цю відповідальність на себе. Для створення сюжету цієї новели Тютюнник використовує концепт народних вірувань, що є невід'ємною частиною української культури, поєднуючи його із реаліями великої війни та її наслідками, які вона залишає. Такі, здавалося би, не поєднувані концепти зустрічаються у цьому тексті так ж, як це відбулося й прямо на очах у автора.

Заміною для рідні, яка так і не стала для Григора «сім'єю», яка є необхідною для формування будь-якого індивіда, стала рідна земля та її традиції. Саме ця глибока тяга до національної культури наштовхується на радянську реальність, де все більше й більше народні традиції відходять на другий план, а інколи й у забуття. «Переродження людини, яка

втрачає розуміння істинних життєвих цінностей, справжній «смак до землі», до праці на ній, а відтак, і деморалізація цієї позбавленої своєї сутнісної природи людини, яку ми виразно бачимо на прикладі Ониська, – це наслідок цілеспрямованого розселяння села, що випало на долю Тютюнникових героїв. Письменникові надзвичайно болить таке жорстоке, цинічне у своїй суті витравлювання з селянина почуття господаря» [1, с.19]. Значна кількість персонажів Григора Тютюнника – люди остаточно урбанізовані радянською системою. Вони не відчують жодної тяги до класичних українських традицій та цінностей, відштовують їх, не розуміють та роблять об'єктом для насмішок. Цей конфлікт «радянської людини» та класичного українського села можна прослідкувати у сюжеті новели «Син приїхав» [4, с.307-329].

Молодий радянський службовець Павло Дзякун повертається додому – у село Ковбиші, до батька Никифора та матері Параски, а з ним приїжджають і дружина Рита та одинадцятимісячний син Бровко. Новостворена сім'я, що прибуває у Ковбиші на новенькому «Москвичі», демонстративно залишеному на подвір'ї, аби викликати серед людей почуття заздрості, є класичним прикладом радянського ідеалізованого образу сім'ї пролетарів-службовців, де навіть класичний релігійний обряд, яким традиційно супроводжується народження дитини, хрестини, втрачає у очах «радянських громадян» будь-який сенс за винятком непотизму, також відомому у тодішньому суспільстві як «кумівство»:

«— Де ж ви його, доцю, хрестили, онучка мого сахаренького? Є у вас там церква поблизу?

— Ніде не хрестили, – одказала Рита. – Кумів назвали, так, шуткома – Павлушиного начальника цеху і його жінку, а не хрестили» [4, с.311], а коли дитину все ж хрестять, єдиним голосом розуму й моралі, на фоні Рити, що й хреститися не вміє, постає молодий сільський священик. «Звичаї предків своїх треба знати», – неначе ненароком кидає він, чим визначає головний конфлікт новели, такий важливий для Григора Тютюнника концепт поваги до народної пам'яті.

Павлові батьки теж постають прикладом переходу до «всесоюдної системи цінностей»: вони пишаються тим, що їх син став успішною деталлю радянської бюрократичної машини й вихваляються його успіхами перед односельчанами. Це лицемірне бажання самоствердитися можна прослідкувати в епізоді, коли Павло та Рита вручають подарунки, привезені з міста:

«Никифор тут же все й надів: хай дивляться люди, що діти привезли. А Дзякунка поховала своє добро в скриню, шкодуючи, що не може й вона, як чоловік, прибратися в нове — не сезон» [4, с.313], вручений одяг має цінність не стільки як вбрання, а виключно як об'єкт матеріальної цінності, що поступово почала заміщати цінності духовні.

Лише в одному епізоді ми бачимо повернення персонажа Павла до витоків: коли вирушає із батьком на риболовлю, проте і тут не обійшлося без почуття меншовартості, яке персонажі демонструють впродовж усього тексту: «Коло річки він перебрався в лахміття і зразу став ніяким не майстром заводським і не поважним гостем, а звичайнісіньким собі ковбишівським дядьком, що прийшов допомогти бабам мочити коноплі так попростішав ураз і навіть реготнув, оглянувши себе. А Никифорові аж прикро стало від того синового вигляду: наче перекинувся Павло із пана в попихачі...» [4, с.319], батько боїться знову побачити у синові просту людину, не кар'єриста, якому на службі підпорядковується уся зміна у складі двадцяти семи чоловік, а просту людину, рідного сина, якого породив сільський ґрунт, ще більше він хвилюється, аби свідком цього не став хтось із села, той, кого Никифор свідомо зробив нижчим за Павла. Проблематика меншовартості є відображенням біографії уже дорослого Григора, який став свідком ідеологічного занепаду своїх співвітчизників, й сам був примушений все більше утримуватися від «націоналістичних ідей» у період соцреалізму в літературі.

На відміну від батька, Павло у цій сцені все ж згадує рідну землю та часи, на ній проведені: «Од першої тої згадки про дитинство прокинулася й друга, третя...» [4, с.321]. Наприкінці новели, коли нетверезий Митро Лобода, старий Павлів друг, із яким вони разом

зростали плече до плеча, нагадує, яким Никифорів син був колись: «Руде, скупе, витрішкувате... Тільки ти, Павлушо, не обижайся, я по-дружеськи... — і засміявся хрипко. — Їй-богу, не брешу! А тепер диви: пан, хамаршельда!» [4, с.328], а Павло лиш мовчить, адже чудово розуміє, про що говорить товариш – дорослішання й нове життя до невпізнання його змінили, проте він чудово пам'ятає себе іншого, дитячого й щирого. Він став дорослим і лицемірним, обравши зовсім не ті цінності, якими керувався раніше, став таким ж, як його батьки. Тут укотре Тютюнник акцентує, що для дитини немає більшої трагедії, ніж дорослішання. У контексті Тютюнникової біографії цей концепт пов'язаний із швидким дорослішанням, дитинство перервала війна і той найсвітліший період людського життя закінчився занадто рано, так достоту і не принісши справжнього щастя.

Коли, пораючить біля машини, Павло чує, як з хати долинає пісня:

«Поїхали з нами,

З нами, козаками,

Краще тобі буде,

Ніж в рідної мамі...» [4, с.329], він тихо підспівує, з чого можна зробити висновок, що Павло й досі пам'ятає культуру рідної землі, проте, як і співається у цій пісні, він покинув рідний дім у пошуках нового щастя. Автор знову повертається до концепту народної пам'яті, проте цього разу акцентує увагу на тому, як ця пам'ять слугує дороговказом. Твої традиції – це те, до чого завжди можна повернутися, аби відчутися вдома, згадати своє коріння у тоталітарному світі, у якому Григірові довелося жити протягом усього життя.

Апогеєм наративу автора про дитину, у якій війна відібрала щастя, стає провідний персонаж чи не найпоказовішого і найпопулярнішого тексту Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном». Сюжет твору перегукується з описаними раніше новелами «В сутінки» та «Сито сито»: хлопець росте без батька, що знаходиться на фронті Другої світової, єдиним засобом комунікації для них залишається листування. Проте, на відміну від інших своїх текстів, Тютюнник переносить фокус з сина на іншого персонажа – Марфу, дружину Карпа Яркового, уже багато років закохану у хлопцевого батька. Вона як ніхто інший добре відчуває зв'язок із чужим чоловіком, навіть Софія, кохана дружина, не могла так чітко відчувати його. «Я теж-бо за нею слідкома з роботи тікала. Отуди ярком, ярком — і до пошти. Дивлюсь, а вона вже на поріжку сидить, жде... Вона щораз перша вгадувала, коли тато обізветься» [4, с.345], – зізнається синові Софія, проте Марфу не засуджує, навпаки, чудово розуміє і співчуває їй, адже « У горі, сину, ні на кого серця немає. Саме горе» [4, с.345]. Кульмінацією стає останній татів лист, у котрому він зізнається через тисячі миль найдужче відчуває саме Марфину тугу, її нещасна душа всюди ходить за ним, навіть посивіли вони одночасно, хоч й самі про те навряд чи знають. «Чому вони не одружилися, так одне одного чуючи?» [4, с.348], – питає сам себе хлопець, проте насправді знає, що найдужче батько може любити тільки рідних, тому отримує таку обнадійливу відповідь від тої сосни, котру посадив батько: «Тоді не було б тебе» [4, с.348]. Таким сентиментальним кінцем новели Тютюнник неначе намагається заспокоїти самого себе, життя було дароване не просто так, й хоч усе дитинство минуло у голоді й під громом війни, та його народження було наслідком щирої любові, саме так людське буття й набуває ціни.

Тютюнникові персонажі – дзеркало не лише всієї стражденної епохи, що припала у середині ХХ ст. на долю кожного українця, а й чіткий погляд у свою ж душу. Автор говорить тільки про те, що йому болить, про власні переживання й злидні, проте саме це й робить його прозу такою важливою. Маленький Григір – символ осиротілої доби, бездомної та холодної, тоді кожен щось втратив, – батька, брата, домівку, інколи й усе відразу, а коли війна підійшла до кінця, втрачати почали й ідентичність, культуру, ідеали, спогади. Тютюнників біль став боєм всенаціонального масштабу, адже відчуття його зміг кожен. Проте і в іншому знайшлася ціна Григірових творів – у незламній волі, тязі до краси й любові та надзвичайній шані до спогадів. «Мабуть, раннє подорослішання мало наслідком інтенсивний розвиток чуттєво-емоційної сфери, а тяжкі враження дитинства (голод, холод, розвалене житло, втрата

близьких, навіть реальна фізична загроза смерті) – все це зумовило могутній потяг до світлого, щасливого, красивого, чи то в природі, чи в людському суспільстві» – відзначає літературознавиця Світлана Ленська [5, с.8]. Кожен із його персонажів нагадує нам про те, що навіть у найскладніші часи потрібно бачити світло у собі та світі навколо, не відкидати свою ідентичність та пам'ятати тих, хто для тебе найважливіший.

Список використаної літератури:

1. Григир Тютюнник: «З любові й муки народжується письменник...»: біобібліогр. нарис / авт. нарису Л. Б. Тарнашинська; бібліограф-упоряд. Г. І. Гамалій; наук. ред. В. О. Кононенко; М-во культури і туризму України, ДЗ «Національна парламентська бібліотека України». – К., 2011. – 136 с. – (Шістдесятництво: профілі на тлі покоління; вип. 12).
2. Дзюба І. Смукот правди в Григорових очах / І. Дзюба // З криниці літ : у 3 т. / І. Дзюба. – К., 2007. – Т. 3. Літературні портрети ; Дніпровський меридіан ; Зі спогадів. – С. 798–806
3. Неживий О. Джерела життєпису Григора Тютюнника: дитинство, юність / О. Неживий // Рідний край. - 2011. - № 1. - С. 136-145.
4. Облога. Повісті. Оповідання / Григир Тютюнник; передм. Олени Пешеленко. – К. : Віхола, 2024. – 360 с. – (Серія «Неканонічний канон»).
5. Образ дітей війни у творах Гр. Тютюнника, В. Близнеця, М. Вінграновського / С.В. Ленська // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. — 2009. — Вип. XXI. — С. 373-380. — Бібліогр.: 7 назв. — укр.
6. Старовойт І. М. Котигорошко: про дитинство в автобіографічній прозі Григора Тютюнника / Старовойт І.М. // Наукові записки НаУКМА. - 2009. - Т. 98 : Філологічні науки. - С. 59-64.

**BIOGRAPHICAL CONCEPTS IN THE TEXTS OF HRYHIR TYUTYUNNYK
(BASED ON THE SHORT STORIES “INTO THE TWILIGHT”, “A SIEVE, A SIEVE”,
“THE SON HAS ARRIVED”, “THREE CUCKOOS WITH A BOW”)**

Dmytro LUKIANSKYI

The article examines the motives of biographicalness in the texts of Hryhir Tyutyunnyk. The short stories “Into The Twilight”, “A sieve, a sieve”, “The Son Has Arrived”, “Three Cuckoos with a bow” were analyzed in an attempt to actualize them in relation to the author's biography. An attempt is made to isolate individual autobiographical concepts in the mentioned texts.

Keywords: biographicalism, short story, The Sixtiers, World War II, childhood.

УДК 821.161.2-1.09"19"М.Хвильовий:[159.923.2:159.961.9]

КОНЦЕПТ СМЕРТИ ТА ЇЇ СИМВОЛІЗАЦІЯ В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ 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 проаналізовано концепт смерті та його поняттєві ознаки; визначено, як Микола Хвильовий завдяки символам зображав у своїх поетичних творах переживання ліричного героя, спровоковані атмосферою смерті. Дослідження спирається на семіотичний аналіз текстів, а також залучає біографічний та культурно-історичний контекст. З'ясовано, що поезія Миколи Хвильового створює унікальну модель смерті, пов'язану з травмами доби та особистою ідентичністю письменника.

Ключові слова: Микола Хвильовий, концепт, символ, смерть, забуття, село, революція.

Постановка проблеми. Микола Хвильовий (Фітільов) — знакова постать у творенні українського модернізму початку ХХ століття. Сучасні літературознавці часто досліджують творчість Хвильового, щоб дізнатися загальний контекст сталінської доби: найбільш поширені мотиви у творах письменника — суцільне розчарування, тривога через неотримання обіцяного, омріяного комунізму. Власне, з таким поясненням у передсмертній записці Микола Хвильовий чинить самогубство в 1933 році.

Творчість Миколи Хвильового дає ключ до розуміння літературної естетики та настроїв у мистецьких колах в Україні 1920-их років. Важливо, що зі змінами суспільного життя в глобальних масштабах (політичних, наукових, соціальних, мистецьких) нова структура суспільства потребувала нового світогляду та підходу до творення культури [2, с. 152]. З маргінесу в українську літературу виринала (чи ж радше поверталася) символізація зовнішнього світу (П. Тичина, М. Рильський, М. Зеров, Б.-І. Антонич) — Микола Хвильовий не стояв осторонь.

Об'єкт дослідження — рання творчість письменника (1919–1922 рр.), зокрема, його поетичні збірки «Молодість», «Досвітні симфонії» та ліричні твори, опубліковані поза збірками. Критики тепло оцінили вихід його збірок [14, с. 34], а М. Йогансен у своїй статті часопису «Шляхи мистецтва» аналізує вірші Миколи Хвильового на рівні з П. Тичиною, В. Поліщуком, В. Чумаком, В. Сосюрою тощо [5]. Проте досі небагато дослідників вважають поетичну творчість письменника важливою в його творчому житті — його прозовий доробок вартий більшої уваги. Так стверджує і В. Агєєва: «Творчим обдаруванням був більше прозаїком, після виходу «Досвітніх симфоній» у 1922 році, до поезії [Микола Хвильовий — С.М.] звертався епізодично» [1].

Актуальність роботи зумовлена важливістю розглянути ліричну творчість Миколи Хвильового, оскільки вона та її символіка є маркером суспільного зламу та особистих змін письменника. Також це важливо через ріст зацікавлення в сучасній гуманітаристиці до екзистенційних тем.

Мета — дослідити художню реалізацію концепту смерті через символіку, визначивши її смислову та художню функцію в контексті екзистенційної та історичної тематики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поезія Миколи Хвильового стала предметом дослідження багатьох літературознавців у різні часи. Серед них: М. Сіробаба [9], С. Гординський із передмовою до Нью-Йорському видання

п'ятитомника творчості М. Хвильового [3, с. 281–297] та О. Соловей [14, с. 32–55] з передмовою до останнього п'ятитомника. Важливо вказати працю Л. Плюща, де в доволі специфічній, але ґрунтовній формі дослідник проінтерпретував всю творчість М. Хвильового [8], звернувши увагу на знаки, символи, алюзії тощо. Визначити концепт смерті допоможуть наукові праці Л. Федорюк [11], [12].

Також у цьому дослідженні важливою є теорія про природу символу, яку вивчали М. Фока [13], А. Біла [2].

Виклад основного матеріалу дослідження. Микола Хвильовий жив та творив у епоху становлення модернізму, однак сам у власній творчості та поза нею називав себе пролетарським письменником. Творчість Хвильового сповнена концептними конструкціями.

Концепт (за Л. Федорюк) — це знак мови, і насамперед культури, який увібрав символічні смисли, еталонні, стереотипні й індивідуальні уявлення. Згідно з дослідженням лінгвістів, концепт виявляється в змістовних формах: в образі, понятті, символі [11].

Концепт смерті (також відомий як концепт «смерть») постає як складне ментальне утворення, що містить велику кількість згаданих вище компонентів та реалізується в дискурсі [12]. У межах дослідження поетична творчість Миколи Хвильового розглядається як продуктивне поле для реконструкції концепту смерті, оскільки автор символізує свій текст, ускладнюючи його та додаючи екзистенційної глибини.

У межах концепту смерті, який дослідила Л. Федорюк, можна виділити поняттєві ознаки, які функціонують у межах цього концепту: *«припинення існування», «кінець», «клінічна смерть», «біологічна смерть», «неминучість», «щось дуже погане, неприємне, небажане», «абсолют», «протилежне життя», «заклик до помсти, відплати», «занепад», «убивство», «знищення», «межа», «смерть душі», «найвища міра»* [12].

Аналіз концепту смерті ґрунтується на структурно-семіотичному аналізі. Він дає змогу проінтерпретувати ключові символи та їхню взаємодію в тексті. Також важливо долучити дискурсивний аналіз, що може включити той чи інший символ у своєму значенні в концепт.

Символ (від гр. *symbolon* знак, прикмета) — здатність матеріальних речей, подій, чуттєвих образів бути умовним вираженням ідеального змісту, не відповідного їхнім структурам [6, с.389]. Формально символ складається з двох частин, перша — фізична основа, тобто сам *конкретно-чуттєвий образ*, що є носієм первинного значення (наприклад, каменя як робітник у однойменному вірші І. Франка); друга — *метафізичний смисл*, зокрема приховане значення, яке хоч безпосередньо в зображуване не входить, проте є головним (прихований зміст у вірші: каменярі — борці, що власною ціною пробивають шлях у нове майбутнє) [13, с. 99].

Аналіз доцільно розпочати з першого вірша збірки «Молодість». У ньому окреслюються ключові мотиви, важливі для подальшої реконструкції концепту смерті.

*О рудні, ваше свято,
вітайте жербрака* [14, с. 59]

Микола Хвильовий подає історію, у якій ліричний персонаж-«жебрак» *«до заліза і криці / Хлопчиськом покотивсь»*. Ліричний персонаж із поезії (далі пропонуємо називати його *«поетичний персонаж»*) перебуває в життєвому виборі: село, у якому виріс, чи місто, у яке він хоче принести свою новизну. Герой заради надійного

майбутнього на заводах, цегельнях цукроварнях, готовий буквально знищити в собі «простори золоті» — минуле:

*Але колись заводи
Покликали міцніш,
І я в лани, городи
Встромив забуття ніж.*

Натомість, поетичний герой постає готовим до жертви задля принесення в місто ідеальних дарів: «слово-злато / Яскравого Франка», «неба смак», «Ковші з броварні / І блискавку-маяк», — як у контексті можна трактувати як узагальнений образ, також згаданий у вірші: «вінок з огнів».

Завдяки символічному образу «**вінка з огнів**» поетичний герой ставить себе на один рівень з античним Прометеем: як титан свідомо приніс вогонь людству, прирікши своє вічне життя на нищення, так і герой Хвильового жертвує пам'яттю про власне минуле («Поручкався з телицею / Коню, волам вклонивсь») заради утвердження майбутнього в місті, несучи «свій» вогонь — «слово-злато».

Варто зазначити, що цей символічний «вогонь Хвильового» перегукується з образом франкового «каменярства», оскільки в тексті згадується ім'я Франка. Таку паралель Л. Плющ проводить, нехай і опосередковано, порівнюючи поетичну місію Хвильового з місією Франка [8, с. 399].

Подібні символи є маркером концепту смерти, оскільки, як було згадано раніше, поняттєві ознаки протилежного життя чи забуття — ключові в концепті. Поетичний персонаж Миколи Хвильового живе в постійній дуальності: я пам'ятаю та люблю своє *я-село* та коріння, проте готовий його зрадити (а отже й сам померти) заради світлішої мети — *ми-города*. «З Хвильового-поета типовий романтик нового класу, робітництва» [4].

Ті самі «степи», «поля», з'являються також у вірші, який не входить у збірки Миколи Хвильового: «Та невже ніколи не забуду...». Поетичний герой тут постає як людина, що опинилася поза власним корінням, відчужена від минулого, яке вперто нагадує про себе:

*Та невже ніколи не забуду
Ці шляхи, цю тирсу, широчінь,
Не заб'ю в собі зміюку люту,
Що хитренько про степи сичить? [14, с. 151].*

Ці «уперті спогади з села» матеріалізуються та нависають над героєм, уводячи його в обставини чотирьох пір року — весна-літо-осінь-зима. Ті ж спогади навіюють символічні описи степів:

*Чи забув, як явори шумлять
На тому хихлатому узліссі,
Відкіля розходяться поля?».*

Письменники часто звертаються до образу **явора**, спираючись на народницьку символіку, де явір — символ мудрости, вічної пам'яті; дитинства [10, с. 29]. Також у цьому вірші присутня велика кількість народних символів-знаків, оскільки поетичний персонаж знайомий із ними особисто: «На озерах, на пустелі **чорногуз**» (символ мандрівників, батьківщини), «дзвонили **верби**» тощо. Тобто, якщо поетичний герой

Миколи Хвильового деякими віршами готовий вбити спогади села в собі заради города, то тут за це «вбивство» він жаліє.

Заслуговує на увагу весняний епізод у вірші «Та невже ніколи не забуду...», де до поетичного героя і далі звертаються спогади:

*Ми прийшли до тебе з оселі,
Де весною присмерк, мов мара,
Де за клунею в синяві невеселій
Молодик химерний умирав.*

У цьому фрагменті наведено образ химерного **молодика** — нового місяця у його ранній фазі. У природному контексті молодик утворюється, коли Місяць розташовується між Землею та Сонцем так, що його не видно з поверхні Землі. Можна припустити, що саме з огляду на ці характеристики, Місяць в українській культурі часто символізує не тільки духовний аспект світла в пільмі, а й циклічність, постійне оновлення [10, с. 141]. У контексті вірша «Та невже ніколи не забуду...» смерть молодика над клунею інтерпретується як маркер втрати циклічності й віри в майбутнє через незворотність минулого.

Темі втрати зв'язку з рідним краєм відповідає вислів: «*Від вас, степи, я!*» з вірша «Безмежно журнії оселі», що репрезентує ностальгійний настрій поетичного суб'єкта. Символом, який поглиблює це відчуття, є образ лосуня із цього ж вірша: «*У пісні навіть і веселій / Ранений сховує лосунь*» [14, с. 107]. За даними російсько-українського словника [7], «лосунь» — це «лось».

Образ лосуня також трапляється у віршах, де є відчутна туга за втраченим селом або природним світом, як-от: «*Не піду на стіжки сіна / і забуду озерну косу, / де ширяв неможливо синій / моїх дум і мрій лосунь*» («Я тепер покохав город») [14, с. 150], «*І чую я... а серце стогне в тузі, / ах, що цей, що цей сум? / Це спогадів мара... / Я бачив, як лосунь / підстрілений у лузі / весною умирає... / Я знаю його біль!*» («Зелена туга») [14, с. 156].

У структурі символіки поезій лосунь постає як представник первісної, ідеалізованої природи, що є джерелом походження ліричного героя, однак згодом стає ним же і відкинутою. Це — «володар лісу», могутня істота, однак у тексті — уже смертельно поранена тварина, беззахисна перед людиною. Відтак лосунь фігурує у значенні ностальгії, втраченого зв'язку з витоками, а також як знак екзистенційної самотності поетичного героя. У кількох віршах смерть цієї тварини означена та видима в тексті — також у контекстному розумінні, образ є носієм значення втрати й забуття. З огляду на це, можемо припустити, що входить в окремий поетичний дискурс. Образ лосуня фігурує як носій дії «вмирати», яка належить до базової когнітивної структури концепту смерті.

У межах аналізу концепту смерті варто зосередити увагу на важливий **символ осені** у творчості Миколи Хвильового. У вірші «Та невже ніколи не забуду...» він стає елементом тієї самої туги за «померлою» чи забутою домівкою:

*А цю осінь, у злоті, оксамиті...
Та невже ти враз її забув?
Що ти краще десь найшов на світі
За осінню далечінь у степу?»* [14, с. 151].

У фіналі вірша виразно окреслено його провідну тему — тугу за рідним краєм та неможливість повернення — цієї ж конотації набуває образ осені.

Осінь також трапляється наприкінці «Зеленої туги», доповнюючи загальний настрій пригнічення:

*А на світанку хрест,
розіп'ятий на нетрі,
і за горбами смерть,
й осінній пісні [14, с. 164]*

Хрест восени протиставляється початку праці та індустріалізації — «електриці весні»:

*у мертвій шахті я —
затоплена вона,
а потім дзвін-удар,
і от гудуть мотори —
то по Вкраїні йде
електрики весна.*

Уже в останніх рядках «Зеленої туги» поетичний герой сумнівається, чи не видніється йому примара навколо, поки «пахне бур'янами, а може, і **чебрецем**...». Повторне згадування цього символу в «Повісті про санаторійну зону» доводить його символічне навантаження: головний герой твору, анарх, вважає запах чебрецю за запах смерті: «Анарх зліз на сіновал і, коли ліг, почув млосний запах чебрецю: він був глибокий, мов мисль, і сухий. Так пахнуть і степові могили, і буйний травневий цвіт. “Так, мабуть, пахне і смерть”, — чомусь подумав він» [15, с. 102]. Незвичну та доволі запутану запашну символіку Л. Плющ інтерпретує як образ матері та її душі. Як підкреслює літературознавець: «Не дивно, що цей запах у Хвильового один із найпоширеніших» [8, с. 426].

Символ цієї рослини також повторюється у вірші двічі, що підкреслює контекст вживання: після марень поетичного героя, де виднілася контрреволюція:

*Й от у житах запахло,
запахло бур'янами,
а може, і чебрецем —
не знаю! не скажу!» [14, с. 162]*

та наприкінці вірша — у сні:

*Кіннота в бур'янах,
і чебрецеві гони,
і оксамити трав
задумливих могил [14, с. 163].*

Через кількаразові та яскраві згадки контр-революції у поетичного героя Миколи Хвильового, можемо припустити, що це — важливий факт у формуванні ліричного суб'єкта та вказівка на вплив із життя самого автора. Поряд із меланхолійним мотивом втрати — «втраченого раю», рідного села, — у ліриці простежується паралельний процес індустріальної революції, що задає новий вектор ідентичності.

Л. Плющ прокоментував індустріалізацію в текстах М. Хвильового: «Благовіщення для України — індустріалізація, зріст самосвідомості “Я”, зріст, що спирається на машинізацію, “гаражні пахощі” (“духмяний електричний шум” “Трамвайного листа”), які таким чином доповнюють чебрецевий запах і протиставлені аріманічним бур’янным запахам степу» [8, с. 428]. Село, що втратило своє місце в самосвідомості та ідентичності поетичного персонажа, протиставлено в «Зеленій тузі»: *«та по Вкраїні йде / електрики весна»* [14, с. 163]. «Кредо ліричного героя М. Хвильового полягає в його вірі в те, що засобом досягнення великої мети (вселюдського щастя) є тотальна індустріалізація. Заради цього він без вагань відгетькує досвід попередніх поколінь патріархального українського селянства і стає співцем прийдешнього, яке бачиться йому величним і прекрасним». [9, с. 293]. У цьому протиставленні чітко окреслюється головна вісь світобачення: природа — електрифікація; осінь — весна; смерть — воскресіння.

У контексті осмислення концепту смерті важливим постає мотив буквальної загибелі, зокрема внаслідок революційних подій. Симптоматичним у цьому сенсі є вірш «Поле. Шляхи. Могили», де поет згадує **загибель брата**:

*З братом пішов я в повстанці
(брата тепер нема!
за Перекопом на станції
плакав за ним туман)* [14, с. 146].

1918 року Микола Фітільов узяв на себе організацію антигетьманського повстанського загону, до якого долучився і його молодший брат Олександр. У 1919 році загін вливається до лав Червоної армії — брат продовжив і далі бути в складі Червоного козацтва Віталія Примакова. Олександр Фітільов загинув 1920 року в боях за Перекоп (Перекопсько-Чонгарська операція між «білими» та «червоними») [14, с. 234]. Зважаючи на історичний контекст, у самому вірші згадуються війська П. Врангеля:

*В лісі засіли білі
(ніч за рукою йшла).
Зорі в синяву бились
і витикались на **шлях**.*

Природа у вірші виконує функцію металогічного образу. Зокрема, зображення **зір**, що *«витикались на **шлях**»*, натякає на вологу дорогу після дощу — і в такий спосіб оприявнює настрій туги та осмислення минулого. Зорі також набувають символічного значення. У народній символіці вони означають високі цінності чи світлий дух [10, с. 97]), та у вірші зорі проєктуються на «шлях» — метафору долі. Зважаючи на контекст поезії «Поле. Шляхи. Могили», у якій автор оплакує смерть свого молодшого брата як борця, ці символи відчитуються як доказ гідності боротьби за «повстанську» правду. Автор, попри тугу за минулим, упевнений у тому, що жертва людського життя вестиме наступників у вічність.

Одним із ключових образів у поезії Хвильового, який реалізується в концепті смерті та революції, є образ **блакитної далечини**. Цей символ з’являється у віршах, у яких домінує мотив втрати та страждання, уособлюючи ідеалізовану недосяжність, що позначає як смерть фізичну, так і духовний занепад на тлі історичних подій.

Наприклад, у вірші «Голод», де відсутні людські постаті та де розповідається про смерть через брак їжі у 20-их роках XX століття, світ сприймається як поле втрати.

Блакить зображується в образі небесної порожнечі, яка не може допомогти перед трагедією:

*Бентежено дивиться неосяжна блакить,
І одцвітають блідоволосі дні [14, с. 90]*

У вірші «Пам'яті Гната Михайличенка» блакить формує в образі «блакиття хвиль», та супроводжує момент занурення у внутрішній біль після втрати друга, який загинув у денікінському підпіллі:

*Загинув ти, а там... а там...
Та не сконає «Марсельєза».
Лишень в борні, тільки в боях —
і ти, і я.*

*Він чує нас... блакиття хвиль.
Ах, на хвилину в тугу чола,
а потім біль — в провалля біль,
і ще раз вдаримо об землю вчора [14, с. 88].*

У цій поезії «блакить» можна проінтерпретувати як простір між живим та мертвим, оскільки фігурує під час слухання мертвого побратима. Цей простір водночас і ранить («а потім біль — в провалля біль»), і мотивує до боротьби («і ще раз вдаримо об землю вчора»), закликаючи забути минуле.

Отже, **блакить** у віршах Миколи Хвильового функціонує зі значенням остаточного відчаю, коли відсутня межа між ціною революційного оновлення та справедливим майбутнім.

Висновок. Микола Хвильовий — це поет реакції на швидкі зміни в суспільному та політичному устрої в Україні на початку ХХ століття. У центрі його лірики — осмислення межового досвіду: пам'яті, смерті, втрати, справедливості та ціни людського існування.

Концепт смерті активно проявляється в поетичній творчості Миколи Хвильового, охоплюючи найбільш поширені поняттєві ознаки смерті, забуття, неминучості, протилежного життя, знищення, найвищої міри, межі. Найчастіше ці значення функціонують у символах *природи села*, з якого виріс ліричний персонаж та вирушив у місто, та образів чогось *далекого*, *недосяжного*. Письменник послуговується природною символікою — рослинною (чебрець, бур'ян, явір, верба), тваринною (лось), а також загалом — символікою пір року, надаючи їм особливого значення («осінь — весна» як відповідники «забуття — воскресіння»). Також простежується символіка шляху в краще майбутнє, яке досягається через людські жертви, зокрема — жертву ліричного героя (блакить, зорі, шлях, вінок з огнів).

Список використаних джерел та літератури:

1. Агеєва В. Микола Хвильовий // Історія української літератури ХХ століття: у 2 кн. Кн. 1: 1910–1930-ті роки: навч. посіб. / за ред. В. Дончика. 2-ге вид. Київ: Либідь, 1994. С. 533.
2. Біла А. Символізм: наук. вид. Київ: Темпора, 2010. 272 с.
3. Гординський С. Поезія Миколи Хвильового // Микола Хвильовий. Твори: у 5 т. Т. 3. Нью-Йорк: Слово, Смолоскип, 1982. С. 281–297.
4. Єфремов С. Історія українського письменства. Т. 2. 4-те вид. Київ–Ляйпціг, 1919–1924. Розд. XVII. С. 408–415.
5. Йогансен М. Елементарні закони версифікації (віршування) // Шляхи мистецтва. 1921. № 2. С. 104–114.

6. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т. 2 / авт.-упоряд. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
7. Лось. Російсько-українські словники / упоряд. А. Рисін, В. Старко, Ю. Марченко, О. Телемко та ін. 2007–2024. URL: <https://r2u.org.ua> (дата звернення: 01.04.2025).
8. Плющ Л. Його таємниця, або «Прекрасна ложа» Хвильового. Київ: Видавничий дім «КОМОРА», 2018. 800 с.
9. Сіробаба М. В. Поетикальний універсум лірики М. Хвильового // Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології: зб. наук. пр. / за заг. ред. проф. В. А. Глущенко. Вип. 1. Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна, 2015. С. 287–294.
10. Словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. Київ: Міленіум, 2002. 260 с.
11. Федорюк Л. Інтерпретація символічних ознак концепту смерть // Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Мовознавство». 2017. № 11, Вип. 23 (2). С. 194–200.
12. Федорюк Л. Концепт смерть в українській когнітивно-мовній картині світу: структура, статика і динаміка: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Вінниця, 2018. 20 с.
13. Фока М. Поетика підтексту як літературознавча проблема // Південний архів: зб. наук. пр. (Філологічні науки). 2019. № 78. С. 98–102. URL: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2019-78-19> (дата звернення: 01.04.2025).
14. Хвильовий М. Повне зібрання творів: у 5 т. Т. 1: Поезія / за заг. ред. Р. Мельникова; упоряд., ред., прим. Р. Мельникова; передм. О. Солов'я. Київ: Смолоскип, 2018. 256 с.
15. Хвильовий М. Повне зібрання творів: у 5 т. Т. 3: Осінь / за заг. ред. Р. Мельникова; упоряд., ред., прим. Р. Мельникова; передм. Ю. Безхутрого. Київ: Смолоскип, 2019. 360 с.

THE CONCEPT OF DEATH AND ITS SYMBOLIZATION IN THE POETIC WORKS OF MYKOLA KHVYLOVYI

Serhii MASLII

The article analyzes the concept of death and its key semantic features, identifying how Mykola Khvylovyyi, through symbolic imagery, conveys the lyrical hero's experiences shaped by the atmosphere of death. The study is based on semiotic analysis of the texts and incorporates biographical and cultural-historical contexts. It is established that Khvylovyyi's poetry constructs a unique model of death associated with the traumas of his era and the writer's personal identity.

Key words: Mykola Khvylovyyi, concept, symbol, death, oblivion, village, revolution.

УДК 821.161.2.09"192":[305-055.1/.2:616.89-008.435]

СПЕКУЛЯТИВНИЙ МОДЕРНІЗМ ТА «ЖІНОЧА МЕНШОВАРТІСТЬ» У КРИТИЧНОМУ ДИСКУРСІ 1920-Х РОКІВ**Анна-Соломія МИРОНЧУК**

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

У статті розглянуто поняття графоманії у критичному дискурсі 1920-років, яке застосовували до жіночих текстів. Здійснено спробу охарактеризувати контекст процесу творчості письменниць, окреслити основні чинники, які впливали на сприйняття їх творів та дослідити природу негативних критичних оцінок.

Ключові слова: графоманія, гендер, модернізм двадцятих, меншовартість, спекулятивність, патріархальна свідомість, жіноче письмо.

Розвиток науки та мистецтва сприяє доступності знань для широких мас, що помітно відображається через збільшення кількості зацікавлених спробувати себе в письменництві. Враховуючи це, серед більшості верств населення та залучення їх до науково-мистецького життя, з'явилася потреба розмежування вартісних та менш важливих суспільству доробків. У 1810-х роках відомий французький психіатр Жан-Етьє Доменік Ескюроль уперше окреслив поняття «графоманії» (грец. *grapho* — пишу і *mania* — хвороблива пристрасть), яке позначає «хворобливе прагнення особи, позбавленої хисту, до літературної діяльності, що імітує справжню літературу, дискредитує мистецтво» [11, с. 166]. Постає питання: чи варто взагалі досліджувати неякісні твори, які не претендують на успіх серед читачів? Та чи всі, так звані, графоманські твори є бездарними й невартими побутувати серед людю? Чи справді графоманія є хворобою, чи це лише ярлик, що допомагає літературному канону відсіювати «непотрібні» голоси?

Ярлик графоманії часто начіпляли текстам, які писали жінки, хоч саме багато хто з них у майбутньому ставали рушіями для нової літературної традиції.

Мета дослідження — розглянути чинники, які впливають на упереджене ставлення до текстів авторок та проаналізувати, чи виправдано їх вважають графоманськими.

До явища графоманії свого часу звертався письменник Борис Антоненко-Давидович, який в одному зі своїх репортажів «На шляху до легкої слави», що увійшов до збірки «Землею українською», пояснює це явище та робить спробу його типологізації.

Автор розрізняє два типи письменників, чия творчість не дотягує до рівня звання літератури: перший — дитячі та підліткові доробки; другий — «дорослі люди, які мають фах, проте якась потреба змушує їх перевіряти себе на наявність літературного таланту» [9, с. 37].

До перших Антоненко-Давидович ставився з обережністю, проте водночас із певною поблажливістю: «Я умисно розводив тут цю теорію, щоб тепер заспокоїти вас, читачу: не соромтесь отих охайненьких мальованих своїх зшитків, не ставтесь до своїх перших дитячих акварель, як до непристойної дитячої хвороби. Коли ви їх випадково досі ще не знищили, залишіть їх собі на старість та й годі. Для ваших дитячих чи юнацьких років те все було біологічно-законне й природне, нічого аномального, патологічного в тому всьому не було. То зовсім інша річ, коли ви тепер, лікаруючи,

або вчачись на правничому факультеті, пишете вірші, але про це саме и буде зараз мова» [3, с. 95]. Отже, Антоненко-Давидович нібито не має претензій до дітей, які схильні до пориву писати, але автори рецензії на збірку його репортажів зазначають, що «попри це, автор книги репортажів наголошує: справжні поети не мають потреби заводити спеціальні альбоми для поезій, а пишуть там, де доведеться, хоч на зовсім непридатному клаптикові паперу, бо думки їхні – спонтанні, раптові, виникають самі по собі, а не під час певної церемонії над спеціальним альбомом. Так, дитячі проби пера – це, як вважає автор, пошук власного «я», намагання дізнатися, до чого є схильність, а до чого – ні» [9, с. 37].

Для автора критики важливо, аби мистецтво володіло людиною, а не навпаки. Поезія то чи проза – усе має керуватися підсвідомим поривом для справді якісного результату. Так, навіть у Літературознавчому словнику-довіднику біля визначення графоманії пояснюють, що «графоманія базується на егалітарному уявленні про те, що письменником можна стати, засвоївши механізм конструювання літературного твору. Насправді опанування, скажімо, версифікаційною технікою за відсутності таланту ніколи не сформує поета» [11, с. 167]. Антоненко-Давидович аналізує причини появи другого типу графоманів, а саме: їхній пошук легких грошей і слави, звичайна цікавість, мода, бажання поділитися власним «я», бути почутим або ж перевірити, чи не помирає в ньому літератор. Отже, причин, які спонукають людину писати назагал існує чимало, проте жодна з них не може виправдати відсутність хисту. Г. Калантаєвська та М. Дубініна додають: «Борис Антоненко-Давидович вважає, що графоманія – явище негативне і шкідливе, він наголошує, що обов'язок редакторів – одразу відверто говорити графоманам правду про відсутність у них літературного таланту. Можливо, лише «гостре слівце» допоможе їм усвідомити, що займатися будь-якою роботою (а написання віршів – не виняток) треба, добре розбираючись у ній» [9, с. 39]. Прізвисько графомана для письменників є глибоко образливим, проте інколи так називали й доволі знаменитих авторів, як, до прикладу, Александра Дюма, Оноре де Бальзака, Жюль Верна та інших, переважно через високу продуктивність і швидкість написання творів, яким критики давали неоднозначні оцінки.

Саме через неоднозначні думки щодо віднесення творів і їхніх творців до явища графоманії, виникає проблема його верифікації. Думки суспільства переформовуються, тексти перепрочитують, а критики змінюються – це дає поштовх деяким творам вийти з ампула недоброякісних та заграти новими барвами.

Звідси, графоманію часто сплутують з масовою літературою. Їй не властива елітарність, звернення до досвідченого читача чи глибока обдуманість. Водночас варто визнати, що в такому випадку значно менша частина творів, які звикли називати графоманівськими доробками, ними є. Отож, потрібно з'ясувати, чи жіноча література заслуговує отримувати знецінююче звання графоманії, а чи на це впливають інші фактори?

Питання жіночого голосу в літературі та мистецтві було наскрізним з моменту появи матеріальних виражень власного «я», а отже, й проблема їх сприйняття та «прочитання». Існує низка проблем, з якими жінці довелося стикатися на своєму шляху. Основні з них: неприйняття з боку суспільства, відсутність спільноти однодумців, традиція письменства попередниць також не було. Віра Агєєва, аналізуючи «Другу статтю» Симони де Бовуар, зазначає, що «жінка не може адекватно пізнавати себе, бо майже вся література представляє чоловічий досвід і чоловічі уявлення як загальнолюдські, абсолютні, а жіночі — знов-таки другорядними. Жінка-читач або покірно ототожнює себе з цим другорядним, або ж приймає чоловічу точку відліку, цінності, репрезентовані чоловічими характерами, поступаючись власними цінностями й інтересами» [2]. Це пояснює відсутність моделей побудови комунікації жінки із зовнішнім світом, адже всі схеми цієї взаємодії створені на зразок чоловічого

досвіду, який був вимушено нав'язаний за рахунок обмеженості літератури від першочергового джерела – жінки.

Щоб письменниці подолати цю прірву, потрібно досить багато часу і хисту. Віра Агеєва висловлює таку свою думку: «Аби зважитися писати, жінкам треба було перебороти вживлений патріархальним вихованням хвороботворний вірус – уявлення про скромність і смиренність як найвищу чесноту. Негоже виносити на публіку власні переживання й проблеми, непристойно претендувати на місце у чоловічій ієрархії» [1, с. 14]. Жінці було заборонено виділятися, не можна пробувати себе в чомусь, що не стосувалося материнства або подружжя. З дитинства дівчатам нав'язували виховання, яке немає нічого спільного із самовираженням. Грубо кажучи, жінки ставали сірою масою, схожими одна на одну, нездатними вирішувати ні власну долю, на навіть долю своєї сім'ї. Науковиця, опираючись на твердження Сімони де Бовуар, пояснює, чому стереотипно вважається, що особливості жіночого організму нібито не сумісні з її духовним розвитком [2]. Це суто патріархальна думка. Натомість фізіологічний поділ за статями ніяк не повинен дискримінувати жінку як особистість. Це пояснює закономірне бажання виділитися і звільнитися від патріархальних оков, а способом це зробити було, власне, письмо. Адже «орієнтація на досягнення успіхів, на кар'єру вимагає від жінки компетентності, самостійності, наступальності, почуття рівності з колегами, навіть вміння ризикувати», незважаючи на те, що «традиційне виховання, яке до сьогодні має безліч прихильників, нав'язує жінці поступливість, готовність задовольнятися вторинними ролями» [2]. Відповідно тут вона опиняється перед вибором: або йти в розріз суспільним ідеалам, ризикуючи залишитися без підтримки суспільства, або ж залишатися в тіні і страждати від недовершеності своєї самореалізації.

Обираючи перший варіант, жінка мимоволі наражає себе на надмірний скептицизм та знецінення. Агеєва, аналізуючи патріархальну свідомість, зауважує, що жінок-мисткинь принижували, як правило, тим, що апріорі за чоловічою логікою їм «недоступна трансцендентність і світоперетворююча активність (і тому творча доля визначних жінок-митців завжди неймовірно складна)» [2]. Адже «і в ролі покірної дружини, домогосподарки, і в якості Прекрасної Дами (в останньому випадку, може, ще більше) вона лише даність, ідол, іноді об'єкт поклоніння, але цілковито позбавлений активності, здатності до самоствердження» [2]. Відтак, у суспільній свідомості чоловік – творець, а жінка – «Інша», нездатна до створення чогось нового, лише відтворення старого, давно знайомого, чоловічого. Вона не може змінювати чогось на свій розсуд, впливати на стан речей, лише спостерігати зовні, корегуючи зроблене. Науковиця додає: «Вивчення минулого людства насправді було історією лише половини людства», в якій практично не представлено «участі жінок у суспільних, релігійних рухах, їхній вплив на формування типу культури тої чи іншої епохи, їхня роль у політиці, виробничих відносинах, навіть у родинних стосунках» [2]. Відтак жінка стає димом, що розчиняється в чоловічому світі, з однієї сторони, вплинувши на щось, а з іншої – цей вплив зовсім незначний, радше, непомітний. Тому дослідниця жіночого письма з сумом констатує: «Історію жіноцтва “зробили чоловіки”» [2], а страждає від цього, однак, «цивілізація в цілому: односторонність, ціннісна неповнота, неврахування маскулінного начала фемінним дається взнаки у всій сучасній культурі» [2]. Це призвело до значної затримки людського прогресу. По-перше, здобутки жінок не помічали, адже їхня діяльність не мала значення, якщо її не одобрих чоловік, а, по-друге, їх не визнавали, а, отже, не їхні тексти не потрапляли у публічний простір, що помітно впливало на вектор еволюційного руху.

С. Жигун у своїй статті «Наші 20-ті: жіноча версія» зазначає, що досягти успіху жінкам не давав «протягом багатьох століть обмежений доступ до освіти, фінансів,

можливостей самовираження» [6, с. 204]. Включення жінок до наукової та, зокрема, письменницької діяльності також завдячує розгортанню «першої хвилі» фемінізму. Поява більшої кількості можливостей знайти одностатеві та хоча б серед них вільно висловлювати свої бажання потрапити до забороненого чоловіками світу спричинила розгортання літературної діяльності багатьох канонічних письменниць: Шарлоти Бронте, Джейн Остін, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Наталії Кобринської та ін. Хоча далеко не у всіх була можливість зусібіч розвиватися та знайомитися з якісними текстами, опрацьовувати критику та стежити за новими віяннями. Відтак, частішала можливість зустріти так зване «графоманство» серед авторок, адже, аби вийти на високий рівень у написанні своїх текстів, необхідно спочатку подолати чималий шлях аналітичного переосмислення своєї творчості. На думку Агеевої, «кожен, хто береться писати й боротися за місце в каноні, шукає собі авторитетних літературних батьків, якими захоплюється і яких мусить, у згоді з теоріями страху впливу, побороти» [1, с. 16]. Проблема «жіночого» канону полягає у відсутності «материнської» традиції чи законів успадкування по жіночій лінії [1, с. 16]. Доводиться торувати шлях собі та іншим письменницям власноруч. Це значно відкидає жінок назад, до зародження власних правил та традицій. Бажаючи досягти результату, їм доводиться ретельно відточувати свої навички та паралельно формувати нову культуру. Як виняток з правил, однак, існує досвід Лесі Українки та Олени Пчілки, або, як кажуть, доньки своєї матері. Це випадок долі, коли приклад виховання формує у дитини відчуття своєї ідентичності, а, відтак, і допомагає втілювати свої відчуття через літературу.

За часів створення ранніх романів жіночої літератури – «Гордість і упередження», «Розум і почуття», «Емма» Джейн Остін або ж «Джейн Ейр» Шарлотти Бронте, варто зазначити, що це цікаві доробки, які мали значний вплив на розвиток письменства загалом. Було негідним читати такі книжки, адже вони не передбачали за собою порушення важливих суспільних чи політичних питань, натомість споруджуючи каркас особистісних роздумів і мислення себе та своєї ролі у світі. Ці авторки дали поштовх до усвідомлень інших жінок у мистецтві, проте, як часто буває, під впливом різких змін у літературі та суспільстві, з'явилися нові графоманські твори. Це спричинило ще більш негативне ставлення до зазначених творів, адже роман, який написала жінка, не є добрим, але коли він ще й погано написаний – це просто жакливо. Проте цей рух уже було не зупинити.

Поступово з'являлися нові тексти, які не вражали своєю оригінальністю та особливими сенсами. Тому можна припустити, що саме тоді й почав формуватися термін «жіночого роману», визначення якому шукала Ніна Герасименко, яка визначила, що це «зазвичай покетбуки (від англ. “кишенькові”) – книжки формату дамської сумочки в м'якій обкладинці, оформленій у рожевих кольорах, із серцями, напівоголеними красунями в обіймах героя-коханця, а всередині твору стандартна схема: любовна історія, в якій персонажі, зустрівшись, за якийсь час починають задихатися від пристрасті» [5, с. 56].

Згодом Тетяна Качак пропонує поняття «дівчача література»: «“Дівчачий текст” (про дівчат і для дівчат) створений на основі центрування образів та характерів дівчат у художньому творі, у якому актуалізовано фемінний дискурс, домінують жіночі значення, інтенції, досвід» [10, с. 80]. Ці ознаки притаманні масовій культурі без претензій на елітарність. Водночас такий тип письма і формував спільноту: жінки ділилися своїм досвідом та думками з наступницями, що й допомогло створити формальне коло наступництва, тому що одні передавали знання тим, хто саме фундаментував свою свідомість.

Цікаве спостереження, що як раніше, так і зараз існує умовне відокремлення літератури, яку пишуть жінки для жінок, сегмент якої кардинально вирізняється за своєю семантикою та внутрішнім змістом.

Ще декілька десятиріч тому читати романи, написані жінками, вважалося чимось гідним насмішки й осуду. Так, навіть роман Ірини Вільде «Сестри Річинські» довелося змінювати за примхами часу та рівня сприйняття, що докорінно змінило фокус проблеми твору. Агеева помічає, що так склалося, «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]. Основна характеристика жіночого роману з фабулою пошуку ідеального партнера та безумовного кохання не була достатньо серйозною підставою для виходу за межі масової літератури. Варто врахувати, що через упереджене ставлення до такого явища в суспільному уявленні читання таких доробків було маргіналізоване, простіше кажучи, людям було легше заперечувати сам факт популярності таких текстів, ніж визнати їх як повноцінні літературні явища.

Вірджинія Вулф у своєму есеї «Власна кімната» виводить три головні перешкоди, які потрібно подолати жінці на шляху до письменництва:

- 1) брак власного простору для творчості, але не лише фізичної кімнати як місця творення, а й психологічного комфорту у своєму середовищі;
- 2) фінансову залежність;
- 3) соціальну роль жінки-господині, яка вимагає покірності, спокою та самовіддачі, блокуючи всі можливості для самореалізації, внаслідок якого формується відчуття себе як «янгولا в домі» [4, с. 205].

Не дивно, що жінки починають шукати нові способи самовираження, що суттєво відрізняються від чоловічих. Відчуття себе собою, самоідентифікація, знайомство з власним тілом та сексуальністю – саме ці теми і є найбільш гучними у їхніх письменницьких починаннях. Те, що відрізняє фемінне письмо від маскулінного – це опора на свій досвід і відчуття. Чоловіки створюють реальність для всіх, якщо жінки формують її тільки для себе і своїх посестер.

Модернізм – це естетика кризи, ламання форм, розриву з традицією. У цьому сенсі він ідеально личить до феміністичної стратегії руйнування «нормального», «чоловічого» канону, переосмислення мови, тіла, суб'єкта. Але в умовах радянської цензури багато жіночих голосів подавали спекулятивні (уявні) моделі досвіду через щоденники, листи, есеїстику — напівпублічні, напіввигадані простори, що тяжіють до жіночого графоманства. Таким чином, можна говорити про т.зв. спекулятивний модернізм як явище гнучкіше, ніж загалом процеси модернізації культури, бо воно конструює нові, альтернативні світи, у яких жінка може бути не “іншою”, а центральною постаттю і не просто предметом жанрового тексту, а навіть позажанровим творцем нового порядку.

Опираючись на визначення мистецтва у Майка Йогансена, яке «в капіталістичнім суспільстві» є «одним із гатунків розваги, одним з факторів відпочинку від роботи» [8], можна зробити висновок, що спекулятивний модернізм – це шлях, який відкриває жінкам напрям до створення власних форм вираження, перебудови структури мислення, навіть внаслідок зображення дійсності через мову. Переосмислення письма дає поштовх до зміни лексичного наповнення текстів. До того ж, чоловіча лінійна й логічна література згодом починає вміщувати домішки текучості свідомості, інтер'єрності та часових парадоксів.

На піку посилення жіночого голосу модернізм в Україні почав набирати обертів у 1920-х роках. Соломія Павличко у своїй розвідці про сексуальність вказує, що «20-і роки принесли різноманітні моделі любовного дискурсу», «значно відвертішого, ніж

будь-коли раніше» [13, с. 226]. Проте висвітлення сексуальності обох статей відбувалося по-різному. Так, до прикладу, «в поезії й прозі двадцятих у цілому превалювала чоловіча романтика безвідповідальних сексуальних стосунків», і, як виняток, «тільки неокласики вирізнялися аристократичністю, стриманістю, навіть холодністю в почуттях» [13, с. 226]. Проте жіночий бік транслює зовсім інше, адже концентрується на фізичних відчуттях, потягу, актуалізує «інтерес до фізичного боку почуттів», зрештою, безпосередньо реалізує законне феміністичного руху «на почуття й задоволення від фізичного зв'язку з чоловіком» [13, с. 86]. Закономірно, що з'являються твори, спрямовані розвинути, відрефлексувати цю тему з метою вивільнення потенціалу в простір думки і слова. Жигун зазначає, що хоча твори авангардних двадцятих «переважно розкривають тему суспільних змін, яких зазнала Україна у ті часи, акцентованими є не політичні зміни, а зміни статусу жінок, їхніх можливостей у суспільному й приватному житті» [7, с. 344]. Увага сконцентрована на внутрішньому, а не зовнішньому, проте часто зовнішнє піддається атмосфері та підкреслює те, що відбувається всередині героїв – їхній стан, думки, страхи. Подібний акцент розставлено, скажімо, у повісті Гео Шкурупія «Жанна-батальйонерка» (1930).

Яскравим прикладом людини в українському літературному процесі, яка досліджує свою сексуальність, є Раїса Троянker. Її лірика відзначається автобіографічними рефлексіями з домішками художньої фантазії, що й характерно для жіночого письма, зокрема опис пережитого на власному досвіді:

Сьогодні уперше моя Оленка
Стала на ноги, — і щастя
В її очах, озерцях синеньких,
А ручки спідницю мою ластять [15].

С. Матвієнко характеризує цю поетку як таку, яка «не мала за мету винайти нову поетичну мову чи донести якимось поетичне “послання”. Її цілі, здається, були значно скромніші... вона просто поетизувала життя...» [13, с. 14]. Письменниця не претендувала на звання авторки високих матерій, радше, навпаки, за фемінною традицією, писала про власні переживання:

В тоскню ніч, коли в огні була дитина,
А в коморці скиглив чорний сетер, —
Билась в грудях жаху птиця синя
І в мені родилася поетка.

Сором, сором, о який пекучий сором.
Дитинча моє, ти все гориш,
Біля тебе, о моя маленька хвора,
Ще сумління є мережить вірш» [15].

Однак, варто зауважити, що саме Раїсу Троянker свого часу дуже критикували, називали її творіння графоманією й умисно не зараховували до письменницького канону.

Утім, важливо відзначити основний момент – критиками були переважно чоловіки, які, як вже згадувалося вище, зовсім по-іншому сприймали сексуальність. Літературознавиця Ярина Цимбал стверджує, що «тогочасна критика не раз закидала, мовляв, що такого авангардного у віршах Троянker, що вона друкується в їхньому журналі і бере участь у їхніх виступах» [14]. З іншого боку, відомо, що про Троянker як «молоду розкуту жінку» [6, с. 34] свідчить передусім саме чоловік. Юрій Смолич своїй «Інтимній сповіді» фактично не передає біографії поетки, а інтерпретує її через

власні судження, які є помилковими і багато в чому суб'єктивними, а їхнім наслідком стає думка, яка закріплюється за репутацією Раїси Троянкер як еротичної письменниці.

Враховуючи основні судження критиків-чоловіків про еротичне письменство, можна зробити очевидний висновок, що вірші письменниці, яка вражала публіку власною відвертістю, їм, м'яко кажучи, не подобались, що й впливало на сприйняття такого виду лірики. Проте саме цей різновид її текстів і не зберігся до наших днів.

З біографічних відомостей про Раїсу Троянкер відомо небагато. Їх наводить Жигун у своїй праці: «опублікувала дві збірки українською мовою («Повінь» і «Горизонт») та одну – російською, із-поміж віршів, що вони охоплюють, лише один можна назвати еротичним. Тож маємо ситуацію, коли літературознавці охоче говорять про легенду, але майже цілком ігнорують той реальний текст, що лишився і, очевидно, мусить бути предметом обговорення» [6, 34]. З цього можемо зрозуміти, що саме відкидання факту наявності віршів, які не стосуються еротики, зменшує вірогідність об'єктивної оцінки творчості.

Не виключено, що саме еротична лірика письменниці не вражала оригінальністю або вигадливістю форм, а отже, могла б вважатися проявом графоманії. Проте разом з тим існує поезія, що стосується, до прикладу, питання єврейської віри, адже Р. Троянкер була першою єврейською поеткою:

Тату, тату! Ханаан далекий —
казка, мрія, вигадка чужа.
Я працюю на заводі Века,
й жовтенятко в мене дитинча.

Я не знаю водів Йордану,
смутку кедрів і легенд старих
про Мойсея і верхи Лівану
і пісень про згаслих, неживих.

Бо колись старе умре й потоне,
і Сіон не буде голубим, —
він змінє колір на червоний
і постука у комуни дім [15].

Також оригінально, як на її час, поетка досить широко розробляє проблему материнства:

На заводі урочисті збори:
десята річниця Жовтня.
А моє дитинчатко хворе,
його личко в сутінках жовкне.

Сьогодні велика радість,
тільки я не можу радіти:
вечір напився яду
і немає куди подітись.

(Замовчи, годинник, —
не буди дитини!)

Там, у клубі, шумує гомін,

і прийшли усі робітниці, —
а дитинка руки заломлює,
і шепоче: «Мамо, водиці!» [15].

Як видно, тільки з одного прикладу розуміння ролі жінки в літературі, можна вже стверджувати про типовість поведінки патріархального суспільства, яке розглядає, як графоманство, маргінальні тексти тільки через недовірливе ставлення до жіночого таланту. У випадку з творчістю Р. Троянker, саме упереджене ставлення одного чоловіка (Юрія Смолича) вплинуло на думку наступних поколінь читачів-чоловіків, які на той момент формували елітарний літературний дискурс. З письменниці, яка удостоїлася місця в гуртку авангардистів як єдина жінка у їхньому середовищі, вона стала просто «молодою розкутою жінкою», графоманкою, «поетесою» одного вірша.

Література значно ліберальніша стосовно нових віянь, аніж її традиції, або ті, хто їх творить чи підтримує, відповідно, люди обирають, що вводити в цей процес, а що краще відкинути. У випадку з творчістю Р. Троянker, як і багатьох інших письменниць, на жаль, думка більшості, яка в тогочасному суспільстві складалася з чоловічих голосів, була несхвальною, що значно відкинуло жінок на периферію літературного дискурсу.

Отже, поняття графоманії в жіночому контексті є значно багатограннішим та потребує свого переосмислення. У часи зародження та початку розвитку фемінізму сприйняття світу визначалося винятково чоловічою нарацією, яка формувала дійсність і описувала її. Такий порядок речей задовольняє лише половину людства, а отже, не є цілком об'єктивним. Відтак, саме перепрочитання жіночих текстів дає відповіді, без яких не можливо створити об'єктивну картину світу.

Список використаних джерел та літератури:

1. Агеєва В. Власним голосом: жіноча одвертість і модерністський бунт // Інша оптика : гендерні виклики сучасності / упоряд. В. Агеєва, Т. Марценюк. Київ : Смолоскип, 2019. С. 13–28.
2. Агеєва В. Філософія життєвого існування // Бовуар Сімона де. Друга стаття : у 2 т. Т. 1. Київ : Основи, 1994. С. 5–21. URL: <https://bricolage.online/2025/04/01/filosofiya-zhinochogo-isnuvannya>.
3. Антоненко-Давидович Б. На шляху до легкої слави. // Антоненко-Давидович Б. Землею українською. Краків: Українське видавництво, 1942. С. 95–129.
4. Барнич О. В. Вірджинія Вулф: жіноче письмо та жіноче письменство // Вчені записки Том 35 (74) № 6. 2024. С. 203–206.
5. Герасименко Н. Жіноча література: чи справді «рожева»? // Слово і Час. 2015. С. 56–69.
6. Жигун С. «Наші 20-і»: жіноча версія // Ucrainica. 2023. Вип. X. С. 343–348
7. Жигун С. Вплив ідеологічних конструктів на жіночу творчість (на матеріалі лірики Р. Троянker) // Синопис: текст, контекст, медіа. 2018. № 2 (22). С. 34–41.
8. Йогансен М. Як будується оповідання. Харків: Книгоспілка, 1928. 44 с.
9. Калантаєвська Г. П., Дубініна М. Графоманія як психологічний феномен у книзі репортажів Бориса Антоненка-Давидовича «Землею українською» // Журналістська освіта на Сумщині: набутки й проблеми : матеріали 10-ї міжнар. наук.-практ. конф. 2014. С. 36–40.
10. Качак Т. Дівчачі тексти: фемінний дискурс у сучасній українській прозі для юних читачів // Слово і Час. 2017. № 4. С. 79–89.
11. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. 2-е вид., виправл. і доп. Київ : Академія, 2007. 752 с. (Серія: Nota bene).
12. Матвієнко С. Берег літератури // Коментар. 2004. Березень. № 3(5). С. 14.
13. Павличко С. Теорія літератури. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 679 с.
14. Приборкувачка тигрів і німфоманка: 5 фактів про Раю Троянker з «Будинку «Слово» : інтерв'ю з Яриною Цимбал // Громадське радіо. URL: <https://hromadske.radio/podcasts/na-pulsi-analizuemo-holovne-na-hromadskomu-radio/pryborkuvachka-tyhriv-i-nimfomanka-5-faktiv-pro-raiu-troianker-z-budynku-slovo>
15. Троянker Р. Збірка віршів // Українська електронна бібліотека. URL: <https://libruk.com.ua/works/troianker-raisa-zbirka-17/>

SPECULATIVE MODERNISM AND “FEMALE INFERIORITY” IN THE CRITICAL DISCOURSE OF THE 1920s

Anna-Solomiya MYRONCHUK

The article explores the concept of graphomania in the critical discourse of the 1920s, which was often applied to women's writing. An attempt is made to characterize the context of women writers' creative processes, outline the main factors that influenced the perception of their works, and investigate the nature of negative critical evaluations.

Keywords: graphomania, gender, twenties modernism, inferiority, speculation, patriarchal consciousness, women's writing.

УДК 821.111-311.1.09"20":663.21

ВТРУЧАЛЬНИЙ НАРАТОР У ПЛЯШЦІ (ЗА РОМАНОМ ДЖОАН ГАРРІС «ОЖИНОВЕ ВИНО»)

Вероніка ПРОЩЕНКО

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

У статті подано характеристику гомодієгетичного першоособового втручального наратора на прикладі роману Джоан Гарріс «Ожинове вино». Описано наративну модель твору та її модифікації, спричинені вибором оповідача-неживого об'єкта, а також роль вина як персонажа в розвитку сюжетної лінії.

Ключові слова: наративна модель, гомодієгетична оповідь, втручальний наратор, внутрішня фокалізація, предметний персонаж, ретроспекція.

В історії літератури трапляються випадки, коли автори вдаються до різноманітних експериментів, змагаючись в оригінальності щодо форм викладу своєї оповіді. Літературознавці намагаються пояснити доречність оповідних моделей у творі, що й спричинило розвиток наратології як теорії, що вивчає специфіку літературної оповіді.

У сучасних літературних творах все частіше автори звертаються до нетипових персонажів-оповідачів, функції яких виконують, наприклад, або представники тваринного світу («Дім для Дома» Вікторії Амеліної), або абстрактні поняття (як Смерть у романі «Крадійка книжок» Маркуса Зузака), або неживі об'єкти (як у «Ожиновому вині» Джоан Гарріс). Як правило, задля чіткішого подання світогляду таких оповідачів автор застосовує форму першоособової нарації. Адже такий спосіб оповіді дає змогу читачеві весь світ художнього твору сприймати крізь сенсорні чуття оповідача, його індивідуальне бачення, переживання, настрої. Таким чином наратор (який часто сюжетно фігурує ще й як персонаж), крім оповідної, виконує і символічну функцію, надаючи своєрідного відтінку історії, про яку говорить. У випадку з «Ожиновим вином», за словами авторки, першоособова нарація також допомагає надавати твору елементів авобіографізму [6]: головний персонаж частково відтворює творчі шукання самої Джоан Гарріс, Джо - літературний образ дідуся письменниці (про що свідчить паратекстуальний зв'язок присвяти на початку книги із сюжетною лінією), а колекція «особливих» вин - важливий спогад для авторки: «When my grandfather died, ten years ago, I picked up a few of his remaining bottles from the pantry. Jay was braver than I am – I still haven't opened them» (Коли мій дідусь помер, десять років тому, я забрала з комори кілька його пляшок, що залишилися. Джей був сміливішим за мене - я досі їх не відкривала (перекл. мій. – В. П.)) [4].

За типологією Ж. Женетта, вино в романі послідовно розкривається як гомодієгетичний наратор другого ступеня [5]. Його належність до системи персонажів твору простежується ще в першому розділі: «Візьміть, приміром, мене. Флері 1962 року. Єдине, що залишилося з тих дванадцяти пляшок, закоркованих і закладених для зберігання в той рік, коли народився Джей. “Елегантне, промовисте вино, бадьоре і трохи різке, з сильним присмаком чорної смородини”, – так написано на етикетці. Зазвичай таке вино не закладають у льох, але він ризикнув. Заради ностальгії. Для особливої нагоди» [1, с. 9]. «Флері» одразу декларує своє право на ведення оповіді, неодноразово підкреслюючи свій зв'язок із головним героєм, та водночас промовисто

натякає на далеко не пасивну роль вина у розвитку сюжету: «Бачте, він говорить зі мною, бо колись і я до нього заговорю» [1, с. 12].

Вибір своєрідного оповідача впливає передусім на наративну модель твору. Зокрема нездатність вина до самостійного переміщення унеможливорює його всюдисущість і автоматично визначає місце наратора у просторі. До прикладу, в романі дуже виразно змодельовано сенсорний образ «Флері». Одразу виявляється особливість рецепторних чуттів вина: смак, запах і дотик не можуть братись до уваги через обмеженість склом пляшки. Натомість із роздумів, наведених на початку книги, стає відомо, що до моменту оповідуваних подій невелика колекція вин Джея знаходилась на камінній полиці над його робочим столом. Наратор міг покладатись передусім на власний зір, адже головний персонаж постійно перебував у полі його досяжності. На час оповіді усі пляшки перенесено у винний льох, що вимушено змінює сприйняття із зорового на слухове – «Флері» може тільки констатувати факт подій, що відбуваються нагорі, за відлунням голосів, дзвоном келихів та стуком друкарської машинки. Ситуація не змінюється ні в процесі перельоту до Франції, ні в новому будинку Джея.

Недостатність сенсорного сприйняття оповідач компенсує більш вагомими ознаками активного розвитку подій. Однією з таких є спостереження за своїми сусідами: «Про події ми дізнавалися завдяки тому, як приходили й відходили наші більш толеровані колеги: п'ятничного вечора дванадцять пляшок пива і сміх у передпокої; учора вночі – пляшка червоного каліфорнійського, такого молодого, що танінами аж тхне» [1, с. 11]. У зв'язку зі звертанням до такого засобу інформації пов'язуємо й тимчасову появу «колективного наратора». У ході роздумів про зміну кількості пляшок у льосі та опису «поведінки» напоїв, які з'являються в різні проміжки життя Джея, «Флері» мимоволі вважає себе належним до гурту й переходить на оповідь від першої особи множини.

Найбільш повним та достовірним джерелом наведених у романі подій виявляється згаданий вище таємничий зв'язок наратора із Джеєм. Найчіткіше він прослідковується за паралельною ретроспективною лінією оповіді. За словами Ю. Резніченко, «такий наратив часто суб'єктивний, адже, по-перше, пропонує реципієнтові найбільш потаємне, інтимне – спогад, а по-друге, нерідко здійснюваний від імені героя; оповідь/розповідь супроводжують відступи, у яких наратор осмислює й оцінює тодішню дійсність, неоднаково віддалену в часі» [2, с. 82]. У конкретному випадку «Флері» ніби чує думки та спогади головного персонажа й послідовно описує кожен подію та пов'язану з нею сакральну емоцію. Історія літніх канікул Джея-школяра та його знайомство із Джо – не виняток, хоча на той час вино чоловікові ще не належало. Як спосіб вияву внутрішньої фокалізації, такий зв'язок свідомостей відтіняє форму викладу, що імітує внутрішнє мовлення: потік думок Джея ніби перехоплюється й відтворюється з дещо іншого кута зору. Таким чином відбувається чітке розмежування ролей між оповідачем та головним персонажем – бачить Джей, але голос належить вину. За визначенням О. Ткачука, «втручальний наратор – той, що коментує представлювані події і ситуації, їхнє представлення чи його контекст; наратор, викладовій формі якого є характерне роз'яснення подій, або він покладається на коментарні екскурси чи втручання» [3, с. 28]. Вино як оповідач персоніфікує себе, ототожнює з живою істотою, час від часу втручаючись із власним коментарем, таким чином фабульно пов'язуючи екскурси в минуле з основним розвитком подій: «Перепрошую, якщо з віком я став претензійним, але так самотність впливає на вино, та й подорожі і недбале зберігання також не покращили мене. Деякі речі не варто довго тримати під корком. У випадку з Джеєм усе було інакше. У Джея це була злість» [1, с. 155].

Втручальність вина виявляється не лише в ретроспекції. Впродовж усього твору воно прагне висвітлити свою точку зору, побічний коментар чи враження, зберігаючи вираженість і надаючи собі значущості: «У цій історії я навіть не головна дійова особа, та я був тут раніше, ніж з'явилися Особливі, і все ще буду тут, коли їх випорожнять. Я можу собі дозволити й почекати. До того ж, витримане Флері треба неквапом розсмакувати, а я не був упевнений, що його піднебіння готове до таких вражень» [1, с. 15]. На тому ж підґрунті оповідач накопичує елементи всевідності. Як зазначає О. Ткачук, «такий наратор має всезнаючу точку зору й розповідає більше, ніж всі персонажі знають» [3, с. 26]. «Флері» зберігає свою індивідуальність. Попри те, що в центрі сюжету досвід, який проживає Джей, вино часом підкреслює те, чого чоловік не бачить чи не усвідомлює. Наприклад, «Флері» з докором наголошує на фальшивості почуттів Керрі до Джея, апелює до неухважності чоловіка, який не помітив навіть її справжнього кольору очей, прихованого за лінзами. Так само воно реагує й на появу астрального образу Джо після купівлі Джеєм будинку: «Запилене сонячне світло заходило в кімнату крізь дірку в одній із віконниць і покривало одне з його плечей до майже повної невидимості. Він був із тієї самої ефемерної субстанції, що наповнювала і його пляшки; мені було видно, як крізь нього проходить світло, хоча Джеєві він здався цілком щільним» [1, с. 154-155]. На основі цього ще не можна уналежнити оповідача роману до всезнаючого типу, глибоке бачення є радше одним із численних виявів втручальності, а також особливості вина як персонажа.

Гомодієгетичність наратора «Ожинового вина», крім оповідних особливостей, передбачає також його вплив на розвиток сюжету. Алкоголь фактично рухає ключовий хід подій роману, розставляючи всі крапки над «і» й таким чином виявляючи себе як важливий елемент дискурсу.

На початку твору «Флері» вдається до опису головного персонажа крізь призму його винної колекції. Кількість порожніх пляшок вказує не лише на спосіб життя Джея, а й на окремі факти біографії чоловіка: самотність, самопригнічення, копірвання в минулому, творча криза й пов'язаний з нею активний пошук натхнення. Регулярним випиванням супроводжується й процес написання низькопробних книг. Появу дівчини в житті головного персонажа вино ототожнює з новими мешканцями льоху: «Із нею в дім прийшла ціла армія пляшок: “Дом Періньон”, горілка “Столична”, “Парфе Амур” і мутон-каде, різноманітне бельгійське пиво у пляшках із видовженими горлечками, “Нуаї Пра” і лікер “Лісова суниця”. Вони також говорять, переважно всіляку маячню; видають щось схоже на металевий брязкіт, наче гості, що купчаться на вечірці. Ми відмовлялися мати з ними бодай щось спільне» [1, с. 9–10]. Така мимобіжна характеристика, яку дає «Флері» новоприбулим, одразу натякає на майбутню незлагодженість стосунків пари.

Дальші сюжетні повороти забезпечують вже «Особливі» вина – ті, що становлять своєрідний спадок Джея від свого старшого друга дитинства, Джо. Жоден із цих напоїв не вирізняється смаковими якостями, проте на молодого письменника вони справляють різке враження через значимість їхнього походження: «Смак у цього пійла був їдкий, схожий на дим і палену гуму, та все одно він збудив хвилю спогадів як у горлі, так і в пам'яті, де одразу ж з'явилися образи, які, на його думку, були втрачені навіки. Джей стиснув кулаки під навалом картинок з минулого – у нього запаморочилось у голові» [1, с. 25]. Перша із шести пляшок вносить значні зміни в пріоритети чоловіка, надає йому сміливості. Протягом одного дня Джей позбавляється нудної роботи в університеті, наважується розірвати стосунки з дівчиною-маніпуляторкою і, що найголовніше, у віддаленому французькому селі купує будинок, який нагадує йому те шато, про яке весь час мріяв Джо. Ще один вияв впливу «Особливих» – розвиток паралельної ретроспективної лінії роману, яка починається від моменту відкоркування

першої пляшки й триває, доки не випито останню з них. З одного боку ці незвичні вина лише поглиблюють ностальгію чоловіка, та з іншого – навпаки вчать його не чіплятись за буремне минуле, відпускати образи й шукати себе. Наступна пляшка викликає в новий будинок астральний образ Джо як засіб розради й проговорення негараздів. Решта ж іде на своєрідне «примирення» – із неминучістю втрати старого друга, із середовищем місцевих мешканців та із часом надмірною допитливістю. У шато зароджується ідея нової книги, головною героїнею якої стає Маріза – загадкова жінка, що живе по сусідству й сама виховує доньку. Особистість відлюдкуватої незнайомки привертає увагу на стільки, що Джей починає активно збирати про неї відомості від односельців. У цьому часто допомагають «Особливі»: «Я чув, як під його пальцями вино шепотіло, улещувало, змінювало форму й хитро перевернуло пляшку етикеткою донизу, щойно його таємний аромат вийшов на поверхню. Я – сотерн, спокусливо нашіптувало воно, чудовий золотавий сотерн із іншого берега річки. Вино, яке розв'яже старій язика, яке промочить пересохле горло і піде всередину, наче брехня по селу. Джей вдоволено зітхнув і підхопив пляшку» [1, с. 209]. Останній напій із колекції Джо було випито з Марізою, чоловік відчуває спустошення, але ефекту досягнуто – йому вже не потрібно чіплятись за минуле, аби прийняти важливе рішення. Врешті «Флері» також бере участь у розв'язці історії: закохані разом випивають його й оповідь завершується: «Хотілося б думати, що на них чекає щасливий фінал. Але це знання мені тепер недоступне. Я підкоряюсь іншій хімії. Весело випарюючись у повітря, я наближаюся до розгадки власної таємниці, але не бачу жодних фантомів, не пророкую майбутнє, навіть блаженне теперішнє мені видно так собі – крізь скло, нечітко» [1, с. 379]. Після відходу наратора дальшу долю основних персонажів частково висвітлює епілог, поданий у формі газетних оголошень, чим і завершується сюжетна лінія.

Отже, як спосіб пошуку нових перспектив у літературі поширюється звертання до «предметного» наратора, що передбачає специфічну форму викладу тексту. «Ожинове вино» Джоан Гарріс – хороший приклад своєрідного подання історії крізь призму погляду по той бік пляшки. «Флері» як гомодієгетичний наратор характеризується поєднанням послідовно першоособового викладу з втручальною манерою оповіді та ролі персонажа як рушія сюжетного перебігу подій. Шляхом додавання фантастичних елементів авторка вдало створює ефект внутрішнього мовлення персонажа за допомогою вина як посередника для розвитку сюжетної дії.

Список використаних джерел та літератури:

1. Гарріс Дж. Ожинове вино ; переклад з англ. Д. Москвітної. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2021. 384 с.
2. Резніченко Ю. Наративні моделі української повісті 2010-х років : дисертація на здобуття ... доктора філософії ; Дніпровський національний університет ім. Олеся Гончара. Дніпро, 2022. 258 с.
3. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002. 173 с.
4. Blackberry Wine. Introduction // Joanne Harris [website]. URL : <https://www.joanne-harris.co.uk/books/blackberry-wine/>
5. Genette G. Narrative discourse. An essay in method / translated by J. Lewin. New York : Ithaka. 1980. 284 p.
6. Interview with Joanne Harris, author of Blackberry Wine. URL : <https://www.joanneharris.co.uk/v3site/books/blackberrywine/CountryBookshopsInterviewWithJoanneHarris.pdf>

INTRUSIVE NARRATOR IN A BOTTLE (BASED ON THE NOVEL «BLACKBERRY WINE» BY JOAN HARRIS)

Veronika PROSHCHENKO

The article presents a characteristic of the homodiegetic first-person intrusive narrator using the example of Joan Harris's novel «Blackberry Wine». Here described the narrative model of the work and its modifications caused by the choice of the narrator-inanimate object, as well as the role of wine as a character in the development of the storyline.

Keywords: narrative model, homodiegetic narrative, intrusive narrator, internal focalization, subject character, retrospection.

УДК 821.161.2-31"1947".09:172.15

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ПОВІСТІ ЮРІЯ КОСАЧА «ЕНЕЙ І ЖИТТЯ ІНШИХ»: ВИМІРИ ІСНУВАННЯ ТА ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ВИКЛИКИ**Марина РИБАК**

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

У статті проаналізовано концепцію національної ідентичності в повісті Ю. Косача «Еней і життя інших». Розглянуто такі виміри існування національної ідентичності у творі: особистісний, ідеологічний, часовий (історичний) та просторовий. Окремим аспектом дослідження є з'ясування екзистенційних мотивів, що властиві творчому світогляду письменника-емігранта.

Ключові слова: національна ідентичність, Ю. Косач, історія, особистість, Батьківщина, екзистенція, антеїзм.

Постановка проблеми. Покоління української культурної діаспори 1920 – 1930-х років (Празька школа, групи «Танк» та «Ми») після поразки національно-визвольних змагань продовжувало вірити в окремішність української духовності, плекало в неоромантичних візіях ідеалізований образ Батьківщини. Творчість наступного покоління еміграції 1940 – 1950-х років (МУР, «Слово») позначена «комплексом уцілілого» в Другій світовій війні. У середовищі літераторів відбувається переосмислення особистого й колективного досвіду недавніх травматичних подій. Дискусії художньо-естетичного, філософського й політичного характеру циркулюють довкола питання «Що буде далі з Україною та її літературою?» Письменник і публіцист Юрій Косач як один із провідних діячів МУРу творчо формувався під впливом попереднього покоління еміграції, зокрема політичних ідей Д. Донцова, і європейської культурної традиції. Він належав до тих митців, хто, розпочавши літературну діяльність на батьківщині, мусив торувати творчий шлях далеко за її межами. Щоб не загубитися в чужому середовищі, Ю. Косач реалізував свій талант в історичній прозі, пропонуючи власний погляд на недостатньо висвітлені події національного минулого, в численних наукових розвідках та есеях на актуальні для свого часу теми. Сприймаючи еміграцію не як поразку, а як певну культурну альтернативу, письменник прагнув поєднати національну традицію із західною модерністю. Увагу дослідників привертає філософська повість Ю. Косача «Еней і життя інших», експериментальна за формою і дискусійна за змістом. Автор порушує проблему втрати ґрунту, досить поширену для емігрантської літератури (В. Домонтович «Без ґрунту», І. Багряний «Людина біжить над прірвою», У. Самчук «На твердій землі» тощо), і розгортає між героями полеміку щодо процесів націєтворення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблему національної ідентичності детально досліджували такі всесвітньо відомі науковці, як Е. Гідденс, С. Голл, Е. Сміт, Ч. Тейлор, К. Аппія, М. Гібернау та ін. Серед українських дослідників значну увагу цьому питанню приділяли Л. Донченко, І. Лисий, Л. Нагорна, С. Кисельов та А. Сальникова, Л. Криворучка, О. Титар.

Професор Оксфордського університету Е. Д. Сміт виокремив такі ключові риси національної ідентичності: історична територія (рідний край), спільні міфи та історична пам'ять, спільна масова, громадська культура, спільна економіка і єдині

юридичні права та обов'язки для всіх членів національної спільноти. Однак національну ідентичність, що за своєю суттю є багатовимірною і здатна поєднуватися з іншими різновидами ідентичностей (класовою, релігійною, етнічною тощо), не можна звести до якогось єдиного елемента. Крім того, Е. Сміт застерігає від прямого ототожнення концепцій держави і нації, адже остання має давнє коріння й існує у двох вимірах – соціополітичному та культурно-психологічному. Саме плекання унікальних культурних вартостей визначає *raison d'être* (сенса буття) будь-якої нації. Відтак у націоналістичній ідеології, мові й символіці попередньо визначені риси зводяться до трьох основних сутностей: територія, історія та спільнота. Тож не дивно, що інтелігенція у процесі націєтворення вдається до таких стратегій як «використання краєвидів, або поетичного простору, і використання історії, або золоті доби», котрі «мають своє коріння в народних уявленнях про час і простір і в народній любові до дому й батьків» [11, с. 46]. Чуття національної ідентичності, поряд із зовнішніми функціями (територіальною, економічною, політичною), виконує важливі внутрішні функції самовизначення і самоорієнтації індивіда крізь призму колективної особистості та своєї самобутньої культури, бо «завдяки спільній неповторній культурі ми спроможні дізнатися, «хто ми такі» в сучасному світі» [11, с. 12].

Тлумачення національної ідентичності як по суті культурної наводить М. Гібернау в праці «Ідентичність націй». Сучасний світ, на думку дослідниці, структурований національно, а критерієм цієї структурованості є культури: «Нині світ сформований великим розмаїттям культур, більшість яких створили, підтримують і поширюють конкретні нації» [2, с. 216]. Тому національно-культурна ідентичність (колективне чуття належності до нації) відмінна від громадянства (належності до держави як політичного інституту). Дослідниця розглядає зв'язок людини певної нації з відповідною культурою як внутрішній, або чуттєво опосередкований, адже «процес ідентифікації з елементами певної культури зумовлює сильну емоційну пов'язаність з ними» [2, с. 24].

Висвітленню проблеми національної ідентичності у літературному творі загалом та в українській літературі зокрема присвячені наукові розвідки Л. Донченко, Н. Лисак, О. Романенко, Ю. Мариненко, Я. Поліщука, В. Погребенника, О. Веретюк, Т. Урись, О. Пойди. Так, Л. Донченко у монографії «Художні моделі національної ідентичності» говорить про два поширені підходи до питань самоідентифікації. Перший з них, есенціалізм, – це уявлення про абсолютну ідентичність як вроджену, не залежну від зовнішніх чинників. Натомість дискурсивний підхід визнає, що ідентичність породжується діями, які ефективно функціонують у певному континуумі [6, с. 186]. Саме він дає змогу досліджувати створені письменниками художні моделі національної ідентичності крізь призму інтертекстуальних, культурних та історичних зв'язків, в онтологічних та аксіологічних вимірах.

На сьогодні відомо чимало праць про життєвий і творчий шлях Ю. Косача. Спеціальні синтетично-аналітичні дослідження щодо місця письменника в українському літературному процесі ХХ століття належать С. Романову, В. Агеєвій, І. Сквирській, Г. Юрчак, М. Гніздицькій. Окремі розвідки про систему образів, історіософську й екзистенціалістську проблематику, поетикальні домінанти повісті «Еней і життя інших» здійснили Ю. Шерех, Ю. Ковалів, І. Сквирська, О. Дмитрук та ін. Однак проблема національної ідентичності в цьому творі досі не розглядалася, що зумовлює актуальність нашого дослідження.

Метою статті є детальний аналіз концепції національної ідентичності у повісті «Еней і життя інших» з огляду на особливості художнього світопростору Ю. Косача. З цього випливають завдання роботи: з'ясувати культурно-історичний контекст написання повісті; простежити еволюцію національної свідомості персонажів та

визначити їх місце на смисловому рівні тексту; з'ясувати особливості художнього моделювання автором національної ідеї.

Виклад основного матеріалу. У повісті «Еней і життя інших» (1947), що вийшла друком після Другої світової війни у МУРівській серії «Золота брама», Юрій Косач розкрив цілий спектр націософських проблем, з якими зіткнулася українська еміграція, відтворив трагізм покоління «проміжної доби», яке, зазнавши історичної поразки в спробах відновити державність, переживши крах мрій та ідеалів, не втратило віри у завтрашній день, а продовжувало пошуки власної сутності. Ю. Шерех свого часу схвально рецензував цю повість під промовистим заголовком «Прощання з учора», зазначивши, що автор її змужнів і готовий перейнятися проблемами епохи, «рішуче, беззастережно і обґрунтовано розпрощався з днем вчорашнім і підвів нас до початків завтрашнього» [12, с. 51]. Персонажі твору Ю. Косача хоч і діють у теперішньому, однак опинилися на часовому роздоріжжі. У спогадах про пережите та філософських дискусіях вони прагнуть визволитися з-під влади минулого, знайти новий життєвий шлях «потойбіч зневіри», а питання їхнього майбутнього (як і майбутнього України) залишається відкритим. «Прощанням з учора», на думку критика, можна назвати й ті формально-стилістичні експерименти, прийоми модерного письма, що якісно вирізняють «Еней і життя інших» на тлі решти прозових текстів Ю. Косача, накладають на цей твір карб «якщо не вічності, то принаймні твердої тривалості» [12, с. 3].

«Еней і життя інших» належить до МУРівського періоду (1944 – 1949 роки) творчості письменника, та задля повноти картини доцільно окреслити його попередній літературний доробок. За дослідженнями С. Романова [9], друга половина 20-х – початок 40-х років у творчій біографії Ю. Косача є періодом становлення і мистецьких пошуків. Дебютував молодий автор розповідями про пластунів та різножанровими виступами в студентській періодиці. Проте перший серйозний успіх йому принесли співпраця з виданнями «Літературно-науковий вісник» (у 1928 – 1929 роках) і «Нові шляхи» (у 1929 – 1931 роках). Після того, як Ю. Косач залишив Батьківщину в 1933 році, його твори продовжували друкувати у львівських часописах, нові прозові та поетичні тексти з'являлися на сторінках емігрантських видань та окремими книгами (поетичні збірки «Черлень» (1934), «Мить із Майстром» (1936), історична повість «Сонце в Чигирині» (1934) та ін.). Скромно оцінюючи власні здобутки в поезії, Ю. Косач найповніше розвинувся як прозаїк. Пріоритетною темою Косачевої прози 1930 – 1940-х років стало осмислення героїчного минулого і сучасного своєї Батьківщини. Так, до «романтико-революційних» творів про недавні національно-визвольні змагання, а також про сучасний письменнику етап боротьби українців за незалежність зараховують повість «Дивимось в очі смерті» (1936), збірку малої прози «Тринадцята чота» (1937), роман «Чад» (1937). Вимушений від'їзд за кордон відобразився у розробці емігрантської проблематики (збірка «Клубок Аріядни» (1937)) і сублімувався у серйозне захоплення історичним жанром (цикл оповідань «Чарівна Україна» (1937), повість «Глухівська пані» (1938), романи «Затяг під Дюнкерк» (1939) і «Рубікон Хмельницького» (1943)), в якому Ю. Косач зумів віднайти свій справжній мистецький голос [9, с. 13 – 38].

У повісті про сучасного Енея, як можна зрозуміти вже із самої назви, закодовано не романтико-історичний, і навіть не історико-сучасний, а глибокий філософський потенціал. Інтелектуальні шляхи, які автор намітив читачеві для розкриття, насправді не провадять до однозначних відповідей. Питання «Хто такий Косачів Еней?» можна окреслювати колами нескінченної полеміки, і в радіусі цих кіл неминуче постає проблема національного самовизначення. Специфіка філософської і людинознавчої проблематики досліджуваного твору дозволяє виокремити декілька вимірів

національної ідентичності в художній рецепції Ю. Косача: особистісний, ідеологічний, часовий (історичний) та просторовий.

Характери «людей епохи», змальовані в повісті «Еней і життя інших», в їх, так би мовити, «онтогенезі». В будинку на околиці Мюнхена, над річкою Ізар, збирається інтелігентна публіка: письменник Вадим Васильович (Еней), дочка емігрантів Галочка, професор Кравчук, підприємець Божок, і, нарешті, революціонер-націоналіст Микола Ірин. Цих людей об'єднує статус емігрантів-безгрунтян, відірваних від батьківщини, проте життєва драма в кожного особиста. Вони філософують на теми історії та мистецтва, а між тим поринають у спогади про Белград (Београд), Хуст, підпільні акції у містечку З. і в П'янгороді, передчувають неминучість нових національно-визвольних змагань. За допомогою оригінальної ретроспективно-монтажної композиції Ю. Косач простежує індивідуальну еволюцію героїв, зміну їхніх внутрішніх орієнтирів у вирі бурхливих історичних подій. Така переорієнтація на «життя звичайної людини з усіма його психологічними колізіями і суперечностями» [7, с. 70] засвідчує прагнення письменника акцентувати увагу на особистісних вимірах національної ідентичності.

Головна героїня повісті Галочка ще на початку твору діагностує собі та своєму оточенню: «ми приречені бути *déracinés* – вирваними з ґрунту, чи не так? Уперте хотіння долі, й ми нічого не порадимо, ми скоряємось – у нас не може бути батьківщини й навіть, коли б вона була, ми будемо чужі їй...» [8, с. 12]. Дівчина походила з давнього козацького роду, однак зростала далеко від рідної землі, в сім'ї «београдських малоросіян», чиї «сумирні пращури» дослужилися до дворянських титулів і «не відставали від свого меркантильного віку» [8, с. 16], судилися одне з одним за маєтності, даровані царем. Та знайшлась у цьому родоводі й інша сторінка, майже знищений, обгорілий по краях аркуш, - свідчення, що були серед Галоччиних предків і ті наближені до гетьмана Пилипа Орлика, хто в добу Руїни мріяв, аби Україна «не знала жадного подданства, але вільною Річчю Посполитою зоставала» [8, с. 17]. Разом з Вадимом Васильовичем Галочка пильно досліджує родинний архів і поступово реконструює для себе образ далекої батьківщини, яку ніколи не бачила. Під впливом Енея Україна постає в її уяві казкою – в голубиних імлах, Дніпрових хвилях і зблисках шабель. Проте цього романтичного занурення в минуле для Галочки виявляється замало. Наділена бунтівною вдачею козацьких полковників, вона носить у душі неспокій, «вічний бурелім», прагне не «ідеологічного виправдання» своїх патріотичних почуттів, а справжнього життя, тому і вважає міф про Антея перестарілим.

Наступним, діяльним етапом національного самостверження Галочки стають її стосунки з революціонером Миколою Ірином. Про них ми дізнаємося із двох вставних новел: у першій Еней згадує знайомство Галочки й Ірина в Белграді та романтичну втечу до Хуста, в Карпатську Україну; в другій оповідає про їхню участь у підпільній боротьбі під німецькою окупацією. З перспективи пережитого Галочка пояснює свій вибір між двома претендентами на її серце, зізнається Енеєві: «...я могла тоді любити так само й вас <...> Але ні – у вас непокоїв той вогник скептицизму, мені ж хотілось вірності, вірності без меж. І тоді з'явився Ірин – справжній варяг <...> З прозорістю віри. З вогнем, що ніколи не добувався назверх, але й ніколи не потахав» [8, с. 25]. Для молодої дівчини, щойно посвяченої в українство (а посвятив її ніхто інший, як Вадим Васильович-Еней), пристрасність націоналіста Ірина зрезонувала із тим почуттям «жаги неопітів», яке потребувало чинного втілення. Заради коханого вона погоджується на небезпечне завдання – звабити німецького офіцера, щоб добути таємні документи. Навіть коли підозрює Ірина в зраді, Галочка відчайдушно заявляє: «Я для тебе йду до Енгерслебена. <...> Справа – це ти, ти знаєш» [8, с. 50]. Цю сцену Еней порівнює зі сходженням Марії Стюарт на ешафот, однак у поведінці Галочки він помічає зовсім не пересічний тип жінки, що ладна на самопожертву заради кохання, а

щось більше, стихійно-незбагненне. Можна було б назвати це «покликом крові», потребою втілення мрії в дію, коли вчорашня скромна панянка, зворушена романтикою визвольної боротьби, «в програмі Ірина знаходить зміст свого досі досить беззмістовного життя» [12, с. 14]. Проте в Галоччиному просторі себешукання національне й особисте не конкурують, а радше йдуть паралельно. Кінець кінцем, вона робить два знакові вибори: замість завидного й заможного нареченого Божка – знову Ірин, замість американця Фреда і можливості втекти ще далі, за океан, – знову Україна, де триває боротьба, що варта життя.

Еволюція Миколи Ірина як свідомого українця і як людини відбувається в децю інших координатах. Спочатку, домагаючись повного самозречення, він жертвує особистим в ім'я справи, він сліпо відданий наказу і «ладен зректися гуманістичних цінностей» [7, с. 72]. Найбільше виявився цей макіявелізм у «комплексі Енгерслебена», адже Ірин, «калькулятор і психолог», свідомо зводить Галочку й генерала як представників одного стану – февдалізму. Такий вчинок Еней не може пробачити Іринові, він вважає його (маючи на те й особисті мотиви) духовно нижчим від Галочки і застерігає дівчину від самоприниження: «Ви могли б бути Аспазією, коли б Ірин був Періклом. Але Ірин – це назагал мірнота. Ірин – це тільки виконна сила, урядовець, бюрократ революції» [8, с. 76]. Натомість у п'янгородському епізоді бачимо, як маска холоднокровності на мить спала з підпільника. Він вчинив по-людськи, відтермінувавши підлив мосту і відкривши таким чином Галочці шлях до втечі, за що потрапив під військовий трибунал, але був виправданий. Наприкінці твору Еней виправдовує Ірина і щодо його стосунків з революціонеркою Ларисою, доводячи, що зради насправді не було. Саме це й хотіла почути Галочка, яка продовжувала кохати Ірина й сподіватися на його повернення. І він таки повертається, дивуючи всіх своєю появою у віллі над Ізаром. Автор увиразнює передкульмінаційний момент через образ зливи за вікном – так само війна пронеслася над життям Миколи Ірина й очистила його.

Як слушно зауважує І. Сквирська, «Косачева концепція людини втілюється в образі Миколи Ірина» [10, с. 26]. Він виконує роль своєрідного центру тяжіння для сюжетних ліній Енея, Галочки, Лариси, професора Кравчука, Божка та інших персонажів. На прикладі Ірина письменник показав, як після Другої світової війни меркне ідеал, вихований передвоєнними роками, і герой змушений визнати поразку: бажання бути тільки солдатом своєї справи, робити з себе пересічність, нехтування совістю і вживання зла як інструменту з вірою у триумф добра. Одержимого волею до свободи Ірина порівняно з корсаром, із бестією, що кориться стихії нищення. Тоді як новий Ірин після всіх випробувань обирає іншу життєву програму: «Було – повстання бестії. Тепер почнеться повстання людини» [8, с. 82].

Філософію цього нового Ірина автор подає опосередковано, через монологи персонажа-сателіта. Оскільки Микола Ірин – людина дії, Ю. Косач не змушує його виголошувати промови і викладати «основи свого світогляду». До того найкраще надається людина, що не знає діла, а навпаки, знає тільки слово – професор Кравчук. Він з'являється в будинку Галочки перед приходом Ірина і, як і колись на зборах підпільників, займає позицію цинічного спостерігача, а в перерві між їжею й питтям філософує. Міркування професора розтягуються на три розділи та стосуються онтологічних, історіософських і мистецтвознавчих питань. Найдовершенішою формою мислення Кравчук вважає скептицизм, апелювання до раціонального начала, а «трагічний оптимізм», притаманний менталітету співвітчизників, називає «регулятором між надією і безнадією». Джерел національної та державної ідеї, на думку інтелектуала, слід шукати в давніх часах, у синтезі Еллади і степу: «відхід від романтизму, опертя на розумі, як єдиній рушійній силі історії, й творення духовного

полісу» [8, с. 34]. Говорячи про визволення від «споконвічного прокляття просторів», професор послуговується образною системою Є. Маланюка. Відчувається, що вустами персонажа-мислителя промовляє сам Ю. Косач із його європеїзмом, прагненням виступити проти етнографічних лаштунків, вишневих садків, соняшників, жупанів, галушок, шароварів. Романтизму в усіх його проявах має бути протиставлена «холодна калькуляція» тобто культ розуму, реалізм, а відтак і таємна мовчазна сила – Діло.

Атмосферу вільної полеміки між ізарськими бесідниками відображено у фразі Енея: «Ви романтик, професоре, хоч удаєте скептика» [8, с. 34], - і кпинах Галочки, мовляв, чому той, хто так затято заперечує всілякі прояви традиціоналізму, не зголить тарасобульбівських вусів. У таких коливаннях від серйозності до іронії насправді сам автор полемізує, розмірковує «над руїнами вчорашніх ідеологій, над руїною вчорашньої людини» [12, с. 21] у пошуках нової національної концепції, яка б розширила і переосмислила проскрибоване на попередньому етапі українського визвольного руху «вістниківство».

Уособленням Діла виступає, звісно, Микола Ірин – його «програму» насправді викладає Кравчук. Парадоксально, що проголошений культ розуму професор сам і заперечує, визнаючи ірраціональну стихійність, абсурдність зламної доби. Дії персонажів повісті, зокрема Ірина, частково прояснюються через екзистенціалістські концепції. Так, у висловлюваннях професора Кравчука легко впізнати сартрівський екзистенціалізм, щоправда, в його українському варіанті: «*Sum-ergo cogito...* Від існування починається все»; «між народженням і життям існує дійсність волелюбної, вільної людини»; «людина сама відповідальна за свою долю, б'ючись із життям, з його прикритим, недоречним фатумом часової обмеженості людина завжди є собою»; «надії тут мало... але прагнення волі вистане на виповнення цілого життя людини... це песимізм активності» [8, с. 51 – 52]. Межова ситуація Ірина й Галочки полягає у виборі жертвовного шляху, нехай навіть це шлях до смерті. В цьому сутність українського резистансу після поразки у подіях 1938 – 1945 років – продовження боротьби наперекір усьому.

Розглядаючи повість Ю. Косача як художню модель національної ідентичності, неможливо оминати персонажа, чиє ім'я дало символічну назву творові. Еней, на перший погляд, видається цілком пасивним і безвольним, ніби й не має жодних особистих інтересів (наприклад, не бореться за прихильність Галочки в любовному багатокутнику). Його призначення – жити для життя інших, крадькома підглядати за чужим щастям і ранили себе чужою зневірою. Від Вергілієвого Енея у нього хіба статус мандрівника, що покинув руїни минулого, але не заснує нового українського Риму. З Енеєм Котляревського його споріднює узагальнений образ «національного блукача», тільки без мотивації до боротьби. Позиція наратора відкриває перед Енеєм часопростір і дозволяє не лише бути свідком, а й відтворювати думки інших, оцінювати їхні дії. За допомогою такого художнього прийому автор втілює в образі Енея своє *alter ego*, «осмислює епоху, долю в ній України, національну особистість» [10, с. 27]. Тож не випадково, що Вадим Васильович – письменник, політично і національно свідомий, для якого питання ідентичності торкається питань мистецьких. Балакучий професор Кравчук є також і його речником, адже пояснює тезу про творчу свободу митця, який не відтворює життя фотографічно, на догоду юрбі, а, за гайдеггерівським уявленням, вільно реалізує власне буття в художньому творі. На прикладі персонажів Шекспірової «Бурі» постає формула мистецтва майбутнього – «стан умиленої Міранди плюс розум інтелектуаліста Просперо» [8, с. 37].

Дискусійні тези професора Кравчука, очевидно, відображають полеміку Ю. Косача з положеннями «великої літератури», актуальну для МУРівського середовища. Косачів Еней шукає Україну в Європі – звідси низка ремінісценцій,

зокрема характеристики, які герої дають один одному (Галочка – Дідона, Лариса – «грішна Беатріче», Вадим Васильович – «недіяльний Гамлет», Ірин – «лицар сумного образу»), окремі згадки й прямі цитати з творів Шекспіра, Данте, Шиллера, Бодлера, Кальдерона тощо. Г. Грабович вважає, що таке «підшивання» літературними алюзіями і послідовне «випробовування масок» дещо «паралізує голос і динаміку повісті». Це приклад оборонного механізму від того грандіозного стандарту «великої літератури», що, окрім відданості національній справі й віри в місію українського письменства, висував митцям ще й вимоги поєднання «органічності» з європеїзмом [3, с. 42 – 43]. Щодо паралізування голосу твору, переплетеного літературними й філософськими контекстами, можна посперечатися, адже Ю. Косач у художній іпостасі Енея більшою мірою переосмислює власну духовно-культурну спадщину (критично оцінює твори Т. Шевченка, Є. Маланюка, Є. Плужника, набуток бароко, порушує гоголівське питання), ніж складає данину «Європі». Це якраз навпаки – намагання знайти й зберегти в інтелектуальній поліфонії власний голос, новий голос нації, почути себе серед інших.

Г. Юрчак інтерпретує поняття «Іншого» у повісті Ю. Косача в різних аспектах: «“Інший” – це вторинне начало в людині, “Інший” – це той, хто живе поруч з “Я”, “Іншими” є емігранти, чужинці, які волею обставин опинилися не на своїй землі й усвідомлюють кризу самоідентифікації» [13, с. 167]. У нашому дослідженні беремо до уваги два останні аспекти, запропоновані дослідницею. Письменник зображує «Я», тобто Енея, без егоїстичних нахилів, відповідальним перед «Іншими». Він лише вдає байдужого, насправді ж не тільки стежить за всіма зі «злостивістю Калібана», а допомагає порадами й ділом (досліджує разом із Галочкою її родовід, долучається до підпільної акції, опікується Ларисою з доручення Ірина), віддано береже чужі таємниці, зрештою, готовий пожертвувати собою заради інших. Це, по суті, реалізація етичної мети співіснування «Я» з оточенням, що її П. Рікер називає прагненням до «до реального життя з і для іншого в справедливих інституціях» [15, с. 211]. На рівні ідейно-символічному Еней – це образ-дзеркало, в ньому бачимо відображення різних типів персонажів, у кожного з яких свій життєвий шлях і своє світосприйняття. При цьому «Я» не засуджує «Інших», бо так само бачить у них себе і саме завдяки «Іншим» почувається особистістю.

Відношення «Я» - «Інші» набуває в тексті виразних екзистенціалістських конотацій. Свобода людини (у даному випадку – людини-емігранта) знаходить необхідну екзистенційну опору в ставленні до «Іншого» як до «Ти». Відповідно до ідей М. Бубера, під час зустрічі екзистенцій «Я виявляється через мій стосунок до Ти» [14, с. 11]. В національно-ідентичнісних координатах «Ти» для українця за кордоном – це не будь-хто, а той, з ким він відчуває спорідненість, кого може маркувати «своїм» серед «чужих». Головних героїв повісті споріднює мотив пошуку Батьківщини в собі, нехай то шукання на рівні чуттєвих зрушень, філософських диспутів чи вольового чину – частинку Енея мають у собі і Галочка, й Ірин, і Лариса, і професор Кравчук.

Перш ніж перейти до аналізу часового виміру національної ідентичності у повісті «Еней та життя інших», зауважимо, що спільні міфи та історична пам'ять не зовсім повно визначають сутність буття нації. Ще Д. Донцов, покликаючись на «старих теоретиків нації», зокрема на Е. Ренана, наголошував, що, крім трьох стагнаційних чинників крові, мови і традицій, необхідна проєкція національної ідеї у майбутнє: «Не те лучить нас в одну державу на заході Європи, що ми були вчора, але те, чим ми будемо спільно завтра» [5, с. 218]. Ю. Косач, перебуваючи на світанку своєї творчості під впливом Д. Донцова, вочевидь, засвоїв і цей імператив ідеолога чинного націоналізму, тому повість про Енея поєднує історичні пласти, їх сучасне переосмислення і візії в майбутнє.

Без «туги за минулим» герої себе не мислять, бо власні спогади і знання історії допомагають їм вкоренитися, знайти своє місце в теперішньому. Вадим Васильович задумується над тим, що «глузд історичного – це, здається, притаманність людини, менше або більше наголошена [8, с. 14]. Зайвий романтизм невдовзі спаде, а духовна опора залишиться. Перечитуючи старовинні папери, Галочка спочатку відчуває «п'яний поцілунок минулого», згодом доходить до конструктивних, хоч і сумних, висновків: «Якою нікчемністю видається час, коли кров'ю писані слова й сьогодні свіжі, незважаючи на мотлох політь, навалених на них!» [8, с. 17]

Національна свідомість Галочки контрастує з образом її матері Ганни Олексіївни, яка продовжувала жити в ілюзорній ідилії дворянських гнізд, розбудованих у чужих Белградах і Мюнхенах. Автор змальовує карикатурний образ старої пані – чорної миші з мереживом, яка вкочується до кімнати, немов на коліщатках, дзвонячи порцеляновим посудом. Спілкуватися Ганна Олексіївна починає російською, потім відповідає на доньчине зауваження розгубленим «Не всьо лі равно, Галочка?» і, зрештою, переходить на рідну мелодію наталкополтавської мелодрами. Складається враження, що «її час спинився на якомусь 1913 році, і високоносність петербурзького пансіону й надземність Зимового палацу не знищили ці роки, ці довгі роки, що в них розтанув димок пароплава в бірюзовому ранку в рейді Константинополя й знітився жар београдського Калімігдану й бузкова перспектива Єлисейських Піль» [8, с. 8]. У београдському спогаді Вадима Васильовича з'являється ціле товариство подібних «іхтіозаврів і птеродактилів» в інститутських сукнях і генеральських лампасах, яких доводиться переконувати в тому, що Гоголь думав по-українськи. Це затяте зіткнення з белградськими малоросіянами стало прозрінням Галочки: «Над рахманною гоголівською Оксаною блиснула заграва шабелі» [8, с. 16]. Тоді як Ганна Олексіївна спромоглась на ретельні сльози і коментар (французькою!) про «бідного Гоголя».

Коли романтику козаччини змінює романтика сучасної боротьби, герої як ніколи виразно усвідомлюють себе в моменті творення історії. Прискорюється темп оповіді, замість діалогів та розгорнутих монологів автор використовує прийом потоку свідомості. Сповільнений плін думок може собі дозволити хіба Еней – і то з перспективи Мюнхенського епізоду, коли вже все відгуло й лишилися спогади про минуле, котрі теж стануть історією. Оптимістичним є погляд професора Кравчука на історичний процес становлення нації і на майбутнє державотворення: «Обставини можуть укладатись різно, але ніхто не в силі перекреслити вітального пляну спільноти <...> нехай вас не лякає ні фрагментаричність, ні молодість нашої історії. Здійснення пляну довершується <...> Прийде час, і результати будуть наявні» [8, с. 35].

Символічним провісником майбутнього, з відчутним біблійним підтекстом, є народження дитини в час війни: «в пустій, закиненій клуні, в перерві між бомбовою атакою, Лариса сповила хлопчика. <...> це був самий день, що приходить по ночі. Це була надія. Після нелюдських страждань, після презирства, глузу, бруду й крові. Це була нова людина [8, с. 78]. Символічно й те, що «Мадонна степів» Лариса поїхала з сином в Україну, бо новий день повинен заяснити на рідній землі.

Простір рідного краю та простір чужини Ю. Косач маркує за допомогою різних художніх засобів та оригінальних прийомів. Зі спогадів («коштовних камінців»), наче з клаптиків, складається мапа «енеїди» Вадима Васильовича: Україна – Іспанія – Франція – Сербія – знову Україна – Німеччина. Що далі від Батьківщини, то більш розмитими стають межі реальності, розгортається оніричний простір снів і марень. Герой-блукач «перебуває в стані екзистенційного міжбуття» [7, с. 70], яке він сам характеризує, за Шекспіром, як стан «життясну». Відчуттям лінивої розмореності наповнені сонячно-білі пейзажі Белграду: «плямами-плямами бані Скупштини, рожеві димки Топчідеру, димчаста мла над Земунським мостом» [8, с. 18 – 19]. Еней

намагається порівняти чужі красиви з рідними, і найбільша хвиля ностальгії охоплює його на березі Дунаю. Над головою інше небо, але в ньому линути журавлині клини з України, а поруч херсонський баштанник говорить рідною: «Немає другої України – це правильно батько Тарас...» [8, с. 19]. Мова тут відіграє роль маркера власної культурної території на чужині, тож не дивно, що герой поривається захистити цей рідний простір, коли чує з-за очерету виразно полтавським діалектом «Не всьо лі равно, Машенька...»

Наскільки важливим для нашої нації є філософія антеїзму, що її заперечувала Галочка, Ю. Косач показав в одній зі вставних новел про перебування героїв в Україні на важливому завданні. Еней після мандрів Європою нарешті бачить близькі серцю пейзажі, але якщо в архітектурі Белграду він шукав спільних рис з рідним містечком Житомиром, то тут його асоціації на диво зворотні: «Українська Кастілія було це Поділля» [8, с. 39]. За роки блукань зв'язок із Батьківщиною послабився, і несподівана зустріч з краєвидом і людьми, що досі ввижалися в снах, дещо вивела героя з рівноваги. «Я повертався лицем до отчизни, ба, я припадав до репаної землі чолом» [8, с. 40] – у цій фразі відображено весь трагізм покоління безгрунтян. Зчитується й біографічний підтекст, адже Ю. Косач, перебуваючи в еміграції з 1933 р., навідував Україну, зокрема й під час Другої світової війни. В. Василенко стверджує, що Косачева роздвоєність (у біографії, що склалася на культурно-історичних помежів'ях, і як певна риса модерністського світогляду) позначилася на його творчості, тому не випадково письменника «цікавлять передусім вигнанці, знекорінені, зайві люди, позбавлені зв'язку із ґрунтом, батьківщиною» [1, с. 99].

О. Дмитрук у дослідженні хронотопної образності твору звертає увагу на вимір природного/штучного, зокрема на «виписування географічної карти героя через описи і згадки трьох рік» [4, с. 303] та на трансформацію образу саду, що «працює на розкриття внутрішнього світу героя» [4, с. 312]. У мандрівці Косачевого Енея річка – це модифікований символ дороги, руху (чи безруху), на який накладаються додаткові смисли життєвого переходу, кордону між минулим і сьогоденням, мрією та реальністю. Оспіваний у піснях, а отже, глибоко закорінений у свідомості давнього українця Дунай витворює простір мрії-сну. Образ Ізару (притоки Дунаю) постає в холодних сірих тонах; склистий і закутий у кам'яні береги, він асоціюється з неволею-нудьгою, із застиглим часом. Натомість хвилі Дністра по-справжньому нуртують в душі Енея, адже це ріка, з якою пов'язані реалії воєнної епохи, це кордон, – у буквальному й переносному значенні – що відділяє героя від Батьківщини і разом із тим здійснює на нього магічний вплив, властивий усьому рідному: «Ця річка, її тихе, впевнене шемріння відділило мене від кінецьсвітнього. Бочки плавають на хвилях – кордон. Але кордони, - уся річка, зовсім не маєстатична. Прудка й тісна, як Лета» [8, с. 42]. Отож, на тлі Дністра і Дунаю, які в різних часопросторових координатах символізують національний характер, Ізар в околицях повоєнного Мюнхена видається сурогатом, що ніяк не здатен замінити своє, природне.

Фінальну сцену втечі Галочки в Україну так само можна сприймати як бунт вольової натури проти всього штучного. Дівчина подолала етап «надто лілейної, випещеної» квітки в штучно виплеканому для неї саду і тільки чекала нагоди знову кинути у вир боротьби за Україну. В мюнхенському епізоді, який обрамлює весь текст повісті, Ю. Косач передбачив низку антиципацій, що готують читача до майбутнього «повстання» героїні. Окрім «айстровидних зірочок», котрі Еней помічає в очах Галочки, зображено запущений сад, який «усе більше стає подібним до лісу, де панує вільність, природність» [4, с. 310], а також картину бурі над Ізаром. Коли Божок вчиняє самогубство, Галочка й Ірин зникають у темряві дикого саду – Еней та «Інші»

лишаються над руїнами сонного міста. Можливо, дороги, «перекинені через лук мосту» [8, с. 92], ведуть у смерть, можливо, потойбіч зневіри.

Висновки. Концепція національної ідентичності в повісті Ю. Косача «Еней і життя інших» зображена крізь призму людської індивідуальності. Порушуючи проблему втрати ґрунту, автор відтворює процес самоідентифікації українця в іноземному просторі на основі відношень «Я» – «Інші». Мотив пошуку героями Батьківщини розгортається у тісних зв'язках їхньої особистої екзистенції з культурним та історичним буттям нації. Принцип антеїзму (зв'язку з рідною землею) набуває нового сенсу – духовного закорінення за допомогою ціннісних, а не географічних координат. В інтелектуальних та психологічних колізіях між персонажами, а також в інтертекстуальному полі твору Ю. Косач переосмислює ідеологічні засади українського резистансу, вибудовуючи власну художню модель національної ідентичності з проєкцією на майбутнє.

Список використаних джерел та літератури :

1. Василенко В. «Феномен роздвоєного обличчя» : Юрій Косач на перехресті міфу й ідеології. Слово і Час. 2020. № 5 (713). С. 96 – 113.
2. Гібернау М. Ідентичність націй / Пер. з англ. П. Тарашука. Київ : Темпора, 2012. 303 с.
3. Грабович Г. У пошуках великої літератури / Григорій Грабович; АН України, Ін-т укр. археографії, Гарвард. ун-т, Укр. наук. ін-т. – Київ: [Ін-т укр. археографії АН України], 1993. 52 с.
4. Дмитрук О. Вимір «природне/штучне» у романі Юрія Косача «Еней та життя інших» // Наукові записки. Серія «Філологічна». Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія». Вип. 10. 2008. С. 302 – 320.
5. Донцов Д. Що таке нація? // Донцов Д. Вибрані твори : у 10 т. Т. 4 : Ідеологічна есеїстика (1933 – 1939 рр.). Дрогобич : ВФ «Відродження». С. 216 – 220.
6. Донченко Л. Художні моделі національної ідентичності Монографія. Київ: КНТ. 2014. 220 с.
7. Ковалів Ю. Юрій Косач. Слово і Час. 2019. № 12. С. 70 – 74.
8. Косач Ю. Еней і життя інших. Мюнхен : Прометей, 1947. 92 с.
9. Романов С. Історична проза Юрія Косача 30-х – початку 40-х років XX століття : дис. ... канд. філол. наук. : 10. 01. 01. / Романов Сергій Миколайович; [наук. керівник Н. Г. Сташенко] ; Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2008. 211 с.
10. Сквирська І. Система образів повісті Ю. Косача «Еней та життя інших» // Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика. 2010. Вип. 21. С. 24 – 27.
11. Сміт Е. Д. Національна ідентичність / Пер. з англ. П. Тарашука. Київ : Основи, 1994. 224 с.
12. Шерех Ю. Прощання з учора («Коли ж прийде справжній день?»). Мюнхен : в-во «Сучасна Україна». 1952. 52 с.
13. Юрчак Г. Жанрово-стильова своєрідність романістики Юрія Косача : дис. ... канд. філол. наук. : 10. 01. 01. / Юрчак Галина Михайлівна; [наук. керівник Н. С. Курінна] ; ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2018. 229 с.
14. Buber M. I and Thou / Trans. by R. Gr. Smith // Edinburgh: T. & T. Clark, 1937. 128 p.
15. Ricœur P. Soi-même comme un autre. Seuil, 1990. 424 p.

NATIONAL IDENTITY IN THE NOVEL «AENEAS AND THE LIVES OF OTHERS» BY YURI KOSACH: DIMENSIONS OF EXISTENCE AND EXISTENTIAL CHALLENGES

Maryna RYBAK

The article analyzes the concept of national identity in the novel «Aeneas and the lives of others» by Yu. Kosach. The following dimensions of the national identity in the work are considered: personal, ideological, temporal (historical) and spatial. The clarification of existential motives

inherent in the creative worldview of the emigrant writer appears to be the specific aspect of the paper.

Keywords: national identity, Yu. Kosach, history, personality, Motherland, existence, anteism.

УДК 821.161.2=512.161.091"20":008(477.75=512.19)

**У ДІАЛОЗІ МІЖ СВОЇМ ТА ІНШИМ: КРИМСЬКИЙ ТЕКСТ У СУЧАСНІЙ
УКРАЇНСЬКІЙ ТА ТУРЕЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ****Анастасія САЛЮК**

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

У статті здійснено спробу простежити традицію міжкультурного діалогу та специфіку кримського тексту в різних національних літературах і пояснити, чим зумовлені особливості інтерпретації цієї проблеми. Також проаналізовано образ кримських татар як Своїх у романі Серри Менекай «Із Алушти віноть вітри» та Інших – у романі Анастасії Левкової «За Перекопом є земля».

Ключові слова: кримський текст, діалог культур, мультикультурність, Свій, Інший.

Хоч література як явище виконує низку функцій, для читача вона є передусім джерелом пізнання, до того ж, не лише Себе, а й Іншого. Проблема взаємодії Свого й Іншого реалізовується в різних контекстах. У цій статті зосереджено увагу на конструкті Свій–Інший у межах міжкультурного діалогу в літературі. Зв'язки між культурами, а також породжені ними національні образи й стереотипи, фігурують у літературі від давніх часів, адже «уявлення й образи Свого й Чужого належать до найдавніших, архетипних», відображених ще у первісній міфології [9; 91]. Це й формує предмет дослідження літературної імагології – міждисциплінарної галузі компаративістики, що розвинулась упродовж другої половини ХХ ст. Серед науковців-дослідників імагологічного аспекту діалогу культур у літературі – Дж. Лірсен, Д. Наливайко, Д.-А. Пажо, Х. Дизерінк, В. Будний, М. Ільницький.

Важливо наголосити, що літературна імагологія розглядає міжкультурний діалог лише в межах конкретного тексту, а компетенція імаголога, як зазначає Дж. Лірсен, «обмежена текстом та інтертекстом» [7; 370]. Тобто, імагологів цікавлять міжкультурні діалоги, відображені в аналізованих текстах, незалежно від того, чи відповідають вони дійсності. Однак варто розуміти, що кожен автор – як творець міжкультурного діалогу у своєму тексті – є представником певної національності та живе в певному суспільно-політичному середовищі, яке, безумовно, впливає на характер діалогу культур та образи Свого й Іншого в його творчості. Власне, Інший у культурному дискурсі посідає важливе місце передусім тому, що дозволяє по-новому поглянути на Свое, адже «“образ іншої землі”, у кінцевому рахунку, базувався на образі власної країни» [5; 390]. Водночас, як зазначає Г. Бгабга, «“Інше”» ніколи не є поза нами, воно виринає потужно у культурному дискурсі, навіть коли ми думаємо, що говоримо інтимно і тільки “між собою”» [1; 560]. Наявність Іншого в літературному тексті необхідна для того, аби міжкультурний діалог повноцінно відбувся.

Про вплив національної ідентичності автора на зображені ним образи може свідчити кримський текст у різних національних літературах. Кримський текст як явище цікавить імагологів ще й тому, що є прикладом локального тексту. Окрім того, що кримський текст тяжіє до конкретного локусу (що є головною ознакою всіх локальних текстів [2; 29]), він також репрезентує цей локус разом із його міфом та образами. Т. Бикова, аналізуючи локальний текст як предмет для дослідження імагології, зауважує, що «образ, текст, міф, який виникнув один раз на терені культури, не замінюється наступним, а продовжує функціонувати» [2; 28]. Отже, можемо

говорити про особливу систему образів і проблем, що притаманні конкретним локальним текстам.

Кримський текст спонукає актуалізувати проблему мультикультурності. Це питання по-різному висвітлене в різних національних літературах і зумовлене насамперед географічними, історичними й політичними обставинами. Кримський півострів віддавна є містком поміж культурами: спочатку – середземноморською та кочовою, згодом – християнською та мусульманською. Цікаво, що різні культури й традиції століттями мирно співіснували в кримському просторі, що можна пояснити значними відмінностями поміж ними [3; 23]. Довга мультикультурна традиція призвела до того, що мультикультурність стала не лише особливістю, а й однією з асоціацій, що стосується кримського простору, і це проявляється в літературі. Так, пишучи про кримський простір, важко оминати згадки про різні національності, що там мешкають, або ж традиції різних культур, що так чи інакше взаємодіють на півострові. Відсутність таких згадок, особливо в колоніальній літературі, може бути яскравим свідченням імперіалізму, коли голос Іншого повністю ігнорується та затирається.

Історію міжкультурного діалогу можна простежити при аналізі кримського тексту в українській, російській та кримськотатарській літературах. У російській літературі кримський текст став актуальним після 1783 року – окупації півострова Російською імперією. Окупація відкриває росіянам доступ до Криму й дозволяє інтегрувати кримський простір в російську літературу. Однак якщо Крим постає у творчості російських письменників «прекрасним краєм», то Інший або зображений як елемент півострова, чия культура естетично тішить «власника», або не згадується взагалі. Про підтвердження другого варіанту свідчить спостереження Р. Фінніна. Аналізуючи образ Криму в російській літературі другої половини XIX ст., дослідник зауважив, що у двох видатних кримських текстах російських письменників («Севастопольські оповідання» (1855) Л. Толстого та «Дама з собачкою» (1899) А. Чехова) немає жодної згадки про кримських татар [13; 87]. У більшості випадків російського літературного погляду на кримських татар спостерігаємо радше конструкт колонізатор–колонізований, аніж Свій–Інший. Відтак текст стає середовищем низки стереотипів, що «мають на меті встановити власну ієрархію й стати компонентом іншої ієрархії – культурної» [10; 405]. За таких умов діалог культур є неможливим, а текст стає частиною колоніального дискурсу.

Іншу візію спостерігаємо в українській традиції кримського тексту. Як зауважує Л. Цибенко, українські автори XIX ст., на відміну від російських колег того ж часу, пишучи про Крим, приймали й визнавали корінне населення півострова – кримських татар [12; 415]. Щоправда, в українській фольклорній традиції та творчості низки авторів історичної прози кримські татари згадувалися без етноніма «кримські» та поставали Чужими. Такий погляд можна пояснити, по-перше, активними воєнними походами Кримського ханства [4; 384], а також релігійною відмінністю поміж кримськими татарами й українцями. Як зазначають В. Будний та М. Ільницький, у XIX ст., коли припинилися такі політичні протистояння, почали змінюватися й кримськотатарські етнообрази в українській літературі. Відтоді з'являється інтерес до Іншого, що за політичною долею подібний до Свого. Цей інтерес в українців посилюється після 2014 та 2022 років, знову ж таки, через політичні події – російську окупацію Кримського півострова та російське повномасштабне вторгнення в Україну.

Однак для того, аби зрозуміти особливості функціонування конструкту Свій–Чужий–Інший у творах із кримською тематикою, варто розглянути їх традицію в кримськотатарській літературі. Кримськотатарська література не ставить у центр проблему мультикультурності, адже перед нею стоїть важливіше завдання – зобразити

Крим передусім як Батьківщину кримських татар. Водночас серед інших культур кримськотатарські автори згадують переважно російську, причому з негативною конотацією, що, знову ж таки, зумовлено політичними стосунками. Найбільшою причиною таких образів Чужого стала депортація кримських татар 1944 року. Якщо до депортації, зокрема у творчості І. Гаспринського («І народився день» (1905)), російський елемент постає Чужим, навіть загрозливим, адже зближення з ним означатиме віддалення від Свого, то постдепортаційна література містить яскравий образ російської культури як жорстокого ворога, що злочинною політикою відібрав право на власний дім (твори Д. Дагджи «Вони теж були людьми» (1958), Е. Умерова «Самотність» (1961), Ш. Алядіна «Я – ваш цар і бог» (1995), У. Едемової «У місячну ніч» (2005)). Відтак міжкультурний діалог у кримськотатарській літературі неодмінно зводиться до чіткої опозиції Свій–Чужий, що, з одного боку, засуджує Чужого, а з іншого – стверджує ідентичність Свого.

Подібну традицію можна простежити в історичному романі Серри Менекай «Із Алушти віють вітри» (2015). Хоча твір належить до турецької літератури, у центрі сюжету та в ролі Свого постає кримськотатарський елемент. С. Менекай – турецька авторка кримськотатарського походження. Вона народжена в Туреччині, оскільки її предки, кримські татари, емігрували в період Другої світової війни. «Із Алушти віють вітри» – це історія родини авторки, історія тих людей, які пережили війну, еміграцію та депортацію. Прикметно, що нараторами в тексті виступають дві жінки, одну з яких спіткала доля еміграції та побудови життя за кордоном через відсутність можливості безпечного повернення у Крим, іншу – виклики депортації, заслання та тривалої боротьби за право повернутися на Батьківщину. Весь сюжет роману побудований на історії родини авторки. За словами письменниці, на основі такої родинної історії можна писати історію всього кримськотатарського народу [11]. Історичне підґрунтя твору становлять спогади тітки С. Менекай, що й постає однією з оповідачок у романі. Ще однією рисою, яка визначає «Із Алушти віють вітри» як історичний роман, є сюжетна лінія про Мустафу Джемілева – лідера кримськотатарського руху. Цікаво, що роман С. Менекай дозволяє пізнати М. Джемілева з дитинства та студентських років, у процесі формування особистості. Аби зацентувати на історичній достовірності описаного, авторка виносить примітки-поклики на історичні джерела й документи, що не притаманно художнім творам. Таким чином С. Менекай періодично нагадує читачеві, що в романі йдеться про події, які виходять за межі літературного поля і є частиною історії кримськотатарського народу.

Кримськотатарський народ – в уособленні однієї родини – є головним персонажем роману. Родина в тексті постає середовищем традицій, культури, мови й патріотичного світогляду. Також вона є тим, що об'єднує обох оповідачок, а розлука членів сім'ї, спричинена війною та депортацією, викликає в читача головне кульмінаційне запитання – чи зможе родина зустрітись, повернувшись до Криму. Оскільки йдеться про період Другої світової війни, то роман порушує проблему взаємодії культур. Коли одна з оповідачок, Нехар, закохується в німецького офіцера, він, аби заслужити благословення на шлюб з кримською татаркою в її батьків, вивчає кримськотатарську мову та приймає мусульманську віру. Такі дії необхідні, аби стати частиною кримськотатарського середовища, адже оскільки «у нас, татар, чужим дівчат не віддають» [8; 14], то заміжжя кримської татарки з чоловіком, що не знає й не поважає кримськотатарську традицію, зокрема й релігійну, є неможливим.

Російський елемент у романі С. Менекай зображений з двох боків. Різко негативною та Чужою і для кримських татар, і для Криму постає російська влада – «совєти». Водночас твір містить і позитивних персонажів російської національності – комуністку Наташу, що допомагає Менекаям на знак подяки за врятоване життя під

час німецької окупації Криму, та її керівника Андрія Івановича, який намагається забезпечити дещо кращі умови депортування для родини. Попри це, російський елемент зі своєю культурою зображений як Чужий, загрозливий для кримськотатарської культури. Штучно створена культурна ієрархія не дозволяє кримським татарам отримати належну освіту й побудувати кар'єру. Незважаючи на це, мати головної героїні, Фатьми, відмовляється від пропозиції росіянки-директорки школи в дочерити її дитину, аби дати їй шанс на успішне майбутнє. «Ти, напевно, матимеш сите життя, але вона виховає тебе як росіянку і, зрештою, ти перетворишся на росіянку», – так пояснює свій вибір Фатьмі її мати, і це свідчить, що для кримських татар роману збереження культури й ідентичності стоїть понад матеріальний добробут.

До того ж, завдання зберегти кримськотатарську культуру лягає на плечі всіх представників народу та спонукає їх уникати шлюбних зв'язків з чоловіками й жінками інших національностей. Коли Махмуд ага, закохавшись, оголошує про одруження з росіянкою, родина Менекаїв ображається та не визнає такого вибору, адже «наш сімейний уклад, звичаї, віра – не узгодяться із російськими» [8; 132]. Зрештою, підтвердженням цієї тези є розлучення героя з дружиною-росіянкою. Коли йдеться про шлюбні зв'язки, то кримські татари постають вороже налаштованими до росіян та їх культури. Показовим є епізод, коли Еміне, подумавши, що її син привів сватати росіянку, навмисне не відчиняє двері, адже «дуже боїться, щоб у сім'ю не зайшла невістка з росіян» [8; 242]. Такий страх можна пояснити, з одного боку, політичними стосунками поміж росіянами й кримськими татарами, з іншого – витвореною росіянами культурною ієрархією, у якій для Іншого – кримських татар – не було місця.

Ключовим у романі С. Менекай є акцент на кримськотатарській ідентичності – і національній, і культурній, і політичній. Роман демонструє ставлення кримських татар до Другої світової війни та її результат для всього народу – «ми, кримські татари, не підтримуємо жодну зі сторін цієї війни, але саме ми є в ній постраждалими» [8; 32]. Такий політичний акцент важливий, адже є аргументованою відповіддю-запереченням низки стереотипів щодо кримських татар як зрадників, вже утверджених та традиційних у російській літературі.

Разом із акцентом на Своєму, тобто кримськотатарському, у романі постає новий образ Криму – образ втраченої Батьківщини. Прощаючись з родиною перед еміграцією до Німеччини, Біляль ага так само прощається з Кримом – «мені всього кримського буде бракувати» [8; 54]. С. Менекай зображає півострів у традиції кримськотатарської літератури – передусім як Батьківщину, а не мультикультурний простір чи геополітичний регіон. Крім того, роман «Із Алушти віють вітри» дуже добре описує явище, що Г. Юлінг називає «соціальною уявою» [14; 115], – коли діти, народжені не в Криму, завдяки поколіннєвому переповіданню досвіду й історій про півострів мають власний уявний образ Батьківщини, куди хочуть повернутися, – «тож вони, як і їхні батьки, живуть однією метою – повернутися в Крим» [8; 240]. Зрештою, ідея повернутися є ключовою для обох головних героїнь роману, адже «в серцях усіх – Крим» [8; 184].

Попри те, що в основі роману – трагічна історія кримськотатарського народу, авторка, за її словами, намагається писати «мовою тітоньки Фатьми», щоб не лише ознайомити читача з фактами історії, а й дозволити зрозуміти кримськотатарський народ [11]. Таким чином роман «Із Алушти віють вітри» дозволяє пізнати Іншого через літературу, а оскільки описаний досвід кримських татар у контексті війни й еміграції за кордон, є близький українцям після російського повномасштабного вторгнення 2022 року, то текст С. Менекай може бути особливо цікавим для українського народу.

Першим з-поміж сучасних творів української літератури на кримську тематику впевнено можна назвати роман А. Левкової «За Перекопом є земля» (2023). Однією з

головних тем у романі є зображення міжкультурних зв'язків у Криму. Однак, на відміну від С. Менекай, А. Левкова акцентує не лише на кримськотатарському елементі, а висвітлює діалог трьох культур – української, російської та кримськотатарської. Водночас письменниця порушує проблему взаємодії Свого й Іншого в Криму, причому в ролі Свого може виступати й український, і кримськотатарський елементи, а в ролі Чужого – зокрема через політичне тло сюжету – російський. Важливо, що в назвах частин роману («Бир заманда бар экен, бир заманда ёкъ экен... (Чи було колись, чи не було...)», «Кам'яне серце (Таш юрек)», «Ине бою къадар ёл кечкен (Пройшов шлях завдовжки з голку)») авторка апелює до фольклорної традиції кримських татар, що одразу активізує увагу читача до кримськотатарського елементу. Кримськотатарський голос у романі представляє Аліє та її родина. Прикметно, що, як і С. Менекай, А. Левкова зображає кримських татар не поодиночі, а цілісно – як родину, що є середовищем культури та традицій. Таку тенденцію можна пояснити тим, що завдяки тривалій спільній боротьбі за свої права риса згуртованості увійшла до кримськотатарського менталітету, а відтак поширилася своєрідним усталеним стереотипом до культур народів, що сприймають кримських татар як Інших.

Родина Меметових є джерелом пізнання кримськотатарської культури передусім для головної героїні – етнічної росіянки. Цікаво, що через головну героїню А. Левкова руйнує канони класичної для Криму культурної ієрархії, у якій на першому місці – російська культура. Головна героїня щиро цікавиться кримськотатарським елементом, «світом геть інакшим, аніж мій» [6; 22], однак, попри дитячий вік і нерозуміння політичної ситуації, не перестає почувати себе Чужою та задаватися запитанням, «чи це (перебування в кримськотатарській спільноті – А. С.) заслужено?» [6; 15]. Таким чином А. Левкова надає першість кримськотатарській культурі, приналежність до якої потрібно заслужити. Подібно до родини Менекаїв у «Із Алушти віють вітри», родина Меметових у «За Перекопом є земля» не приймає росіян за Своїх, і вперше головна героїня помічає це в поведінці бабусі Аліє: «Перед нею я маліла, мені здавалося, я чимось завинила й вона дивиться на мене осудливо або вичікувально, наче ще не прийняла рішення щодо мене» [6; 12–13]. Ще однією спільністю у двох аналізованих текстах є зображення кримських татар як захисників своєї культури. У романі А. Левкової така риса категоричніша: якщо родина кримської татарки в тексті С. Менекай вітає німецького зятя, коли він вивчає мову, то кримські татари в «За Перекопом є земля» не сприймають росіянку, що знає кримськотатарську, адже «це наша (кримськотатарська – А. С.) мова, чужі не гідні нею розмовляти» [6; 84]. Водночас, що більше головна героїня вивчає кримськотатарську культуру, то більше відчувається інтегрованою у світ Іншого – настільки, що на запитання, чи відчуває кримськотатарські пам'ятки «своїми», відповідає: «Я відчуваю їх “їхніми”. Але, оскільки я іноді теж відчуваюся “ними”, то й відчуваю це все “своїм”» [6; 94]. «Почуватися ними» дозволяє передусім знання кримськотатарської культури й історії.

Варто зауважити, що в обох аналізованих романах українсько-кримськотатарські культурні взаємини або виражені не так яскраво, як російсько-кримськотатарські, або не зображені взагалі. Так, С. Менекай не заглиблюється в питання взаємодії українців і кримських татар. У центрі сюжету «Із Алушти віють вітри» – кримськотатарський народ та його історія. Кримські татари в романі сприймають українців – як і росіян та всіх, хто живуть на території Криму, – за Чужих. Таке ставлення сформулося почасти через те, що представники цих народів заселили Крим після депортації замість кримських татар: «Нас більше нема, нас депортували з Криму. А вони вже привезли і поселили українців у Криму» [8; 153]. Отже, складно взагалі говорити про повноцінну взаємодію кримськотатарського елементу з Чужим та Іншим: вона є неможливою, поки Своє перебуває під загрозою.

А. Левкова в романі «За Перекопом є земля» описує ситуацію на Кримському півострові в період незалежності України, тож зв'язок поміж кримськотатарським та українським, навіть у політичному аспекті, є виразнішим. Попри це, українсько-кримськотатарські культурні взаємини є не такими тісними, як зв'язки обох культур із російською, насамперед тому, що російська культура на території Кримського півострова поширювалася значно більше. У кожному разі, кримські татари, зокрема родина Меметових, визнають владу України на території Криму й поважають українську культуру, однак акцентують на Своєму – кримськотатарському – як на незахищеному: «Українську треба знати, ми ж в Україні живемо. Але нам, кримським татарам, обов'язково знати і кримськотатарську, це ж наша мова!» [6; 59]. Елемент незахищеного Свого також спільний для обох аналізованих романів. До того ж, Своє постає незахищеним і в політичному («Ні совети, ані німці нас в Криму не залишать. Хто б сюди врешті не прийшов, ми тут бажаними не будемо» [8; 54]), і в культурному («Російську мову захистить держава Росія, українську – держава Україна, а нашу можемо захистити тільки ми самі» [6; 158]) аспектах. Така незахищеність Свого спонукає до єдиного висновку – «ми маємо триматися разом – разом бути сильними» [8; 45] – і це гасло є ключовим для кримськотатарської спільноти в обох аналізованих романах.

І «Із Алушти віють вітри» С. Менекай, і «За Перекопом є земля» А. Левкової детально описують побут та традиції кримських татар. Обидва тексти акцентують на кримськотатарській національній ідентичності й складних історичних і політичних обставинах, у яких народу доводилося та досі доводиться цю ідентичність відстоювати. Прикметно, що в романах наявний елемент діалогу культур, у якому кримськотатарське – як політично «підпорядковане» – «може промовляти». Переповідаючи історію власної родини, С. Менекай дозволяє читачеві сприйняти кримськотатарське за Своє й перейнятися історією всього народу. А. Левкова ж, як українка, акцентує не лише на кримськотатарському, а й на міжкультурних зв'язках у Криму загалом. Так, у центрі сюжету залишається і нестабільна політична ситуація на півострові, і культурні «змагання» поміж українським, російським та кримськотатарським, і окупація Криму 2014 року, а отже – початок російсько-української війни. Так чи інакше, роман дозволяє пізнати кримських татар як Інших – з відмінною, однак не нижчою, культурою, історією, традицією. І друга половина ХХ ст., яку описує С. Менекай, і період від 2014 року, на якому акцентує А. Левкова, є складними й трагічними для Криму та кримських татар. Багато проблем, зокрема й політичних, породжує нерозуміння Іншого. Відтак обидва аналізовані твори можуть стати для читачів ключем до пізнання кримськотатарської історії та культури.

Список використаних джерел та літератури:

1. Бгабга Г. Націєрозповідність. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття за ред. М. Зубрицької*. Львів: Літопис, 1996. С. 559–561.
2. Бикова Т. Гуцульщина як текст в українській літературі першої третини ХХ ст. Дис. ... д-ра. філол. наук: 10.01.01 Київ, 2015. 446 с.
3. Верменич Я. Що мають на увазі, коли говорять про культурно-цивілізаційну спорідненість Криму? *Крим: шлях крізь віки. Історія у запитаннях і відповідях*. Київ: Інститут історії України НАН України, 2014. С. 23–24.
4. Дашкевич Я. Україна і Схід. Львів: Вид-во ЛНУ ім. І. Франка, 2016. 960 с.
5. Дизерінк Х. Імагологія та питання етнічної ідентичності. *Літературна компаративістика*. 2011. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. С. 382–396.
6. Левкова А. За Перекопом є земля. Кримський роман. 4-те вид. Київ: Лабораторія, 2023. 392 с.
7. Лірсен Дж. Імагологія: історія і метод. *Літературна компаративістика*. 2011. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. С. 362–376.
8. Менекай С. Із Алушти віють вітри. Пер. з турецьк. І. Дрига. Київ: Майстер книг, 2022. 288 с.

9. Наливайко Д. Літературна імагологія: предмет і стратегії. Теорія літератури й компаративістика. 2006. С. 91–104.
10. Пажо Д.-А. Від культурних кліше до імажинарного. *Літературна компаративістика*. 2011. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. С. 396–431.
11. Серра Менекай «Із Алушти віють вітри»: переклад українською. Презентація роману. Історичний ф-т КНУ. *Американістика, Європейські студії та Сходознавство*. [Відео]. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xEtN9v9zsk8> (дата звернення: 23.03.2025).
12. Cybenko L. Ukrainian Literature on the Black Sea. *Handbook on the History and Culture of the Black Sea Region*. 2025. P. 405–423. URL: <https://doi.org/10.1515/9783110723175> (date of access: 26.03.2025).
13. Finnin R. The Poetics of Home: Crimean Tatars in Nineteenth-Century Russian and Turkish Literatures. *Comparative literature studies*. 2012. Vol. 49. No. 1. P. 84–118. URL: <http://www.jstor.org/stable/10.5325/complitstudies.49.1.0084?origin=JSTOR-pdf> (date of access: 26.03.2025).
14. Uehling G. L. Beyond Memory: The Crimean Tatars' Deportation and Return. New York: Palgrave Macmillan, 2004. 307 p.

IN DIALOGUE BETWEEN OWN AND OTHER: THE CRIMEAN TEXT IN CONTEMPORARY UKRAINIAN AND TURKISH LITERATURE

Anastasiia SALIUK

The article attempts to trace the tradition of intercultural dialogue and the specifics of the Crimean text in various national literatures and to explain what determines the peculiarities of the interpretation of this problem. The image of the Crimean Tatars as Own in the novel "The Winds Blow from Alushta" by Serra Menekay and as Others in the novel "There is a Land Beyond Perekop" by Anastasia Levkova is also analyzed.

Keywords: Crimean text, dialogue of cultures, multiculturalism, Own, Other.

УДК 82(620)-1'19.09

ІБРАГІМ НАДЖІ ЯК ПРЕДСТАВНИК ЄГИПЕТСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
ДВАДЦЯТОГО СТОЛІТТЯ

Анна ТОЛМАЧОВА

*Науковий керівник — Юлія Заза, канд. філол. наук, доцентка катедри
сходознавства імені професора Ярослава Дашкевича Львівського національного
університету імені Івана Франка*

У статті розглянуто творчість Ібрагіма Наджі як представника єгипетської літератури XX століття. Проаналізовано основні мотиви його поезії, зокрема тему повернення, самотності та кохання. Особливу увагу приділено художнім засобам, які використовує поет, а також їхньому зв'язку з арабською культурною традицією.

Ключові слова: Ібрагім Наджі, єгипетська література, поезія, художні засоби, повернення, кохання, самотність.

Мета статті – дослідити творчість Ібрагіма Наджі як представника єгипетської літератури XX століття, проаналізувати особливості та фактори, що вплинули на формування його поетичного стилю.

Ібрагім Наджі (1953-1901) إبراهيم ناجي — один із видатних єгипетських поетів, чие ім'я нерозривно пов'язане з літературним процесом двадцятого століття в арабському світі. У його творчості наявні літературні зміни, які відбувалися в період між двома світовими війнами, коли в арабській літературі спостерігався перехід від класичних традицій до сучасних, що поет поєднав у своїй творчості. Його поезія характеризується високим рівнем емоційності та чуттєвості, що вирізняє його з-поміж інших поетів. На нашу думку, такої точності у передачі та описі емоційного стану Ібрагім Наджі досягнув завдяки своїй основній професійній діяльності (лікар), адже розбирався у почуттях людини з урахуванням психологічних та фізичних особливостей. Інші фактори, які вплинули на формування його творчого стилю буде розглянуто нижче.

إبراهيم ناجي هو أحد أفراد عائلة القصبيّ المصريّة المعروفة بتجارة الخيوط المذهبة، ابن أحمد ناجي، وقد اتقن
ناجي العربيّة والإنكليزيّة والفرنسيّة والألمانيّة وذلك ممّا أخذه عن والده

Ibrāhīm Nājī huwa aḥad afrād 'ā'ilat al-Qaṣabjī al-Miṣrīya al-ma'rūfa bi-tijārat al-khuyūṭ al-mudhahhaba, ibn Aḥmad Nājī, wa-qad atqana Nājī al-'arabīya wa-al-'inkilīzīya wa-al-faransīya wa-al-'almānīya wa-dhālika mim mā akhadhahu 'an wālidihi.

«Ібрагім Наджі був одним із представників єгипетської родини Касабджі, відомої торгівлею позолоченими нитками. Син Ахмада Наджі, він оволодів арабською, англійською, французькою та німецькою мовами, чому сприяло навчання, отримане від батька» [4]

З вищенаведеної цитати можна визначити, що знання такої кількості мов вплинуло на творчість Ібрагіма Наджі та його світосприйняття. У той час як багато поетів концентрувались на соціальних проблемах, таких як колоніалізм або боротьба за незалежність, Ібрагім Наджі зосереджувався на внутрішньому світі людини. «Наджі вирізняється — перше, що вирізняє його — це те, що він поет, який пише лише те, що зворушує його почуття, і наповнює цим його розум...Наджі сам висловлюється про свою поезію, кажучи:

الشعر عندي هو النافذة التي أطل منها على الحياة، وأشرف منها على الأبد، وما وراء الأبد.. وهو الهواء الذي
أنتنفسه، وهو البلم الذي داويت به جراح نفسي عندما عز الأداة

al-shi'r 'indī huwa al-nāfiḍa allati aṭillu minhā 'alā al-ḥayāh, wa-ashrif minhā 'alā al-abad, wa-mā warā'a al-abad.. wa-huwa al-hawā' alladhī atanaffasuhu, wa-huwa al-balsam alladhī dāwaitu bihi jirāḥ nafsī 'indamā 'azza al-asāh.

«Поезія для мене — це вікно, через яке я споглядаю життя, звідки оглядаю вічність і те, що за нею... Це повітря, яким я дихаю, і бальзам, яким я лікував рани своєї душі, коли зцілення стало недосяжним» [5]

Такий підхід сприяв вирізненню його творчості серед інших, та забезпечив Ібрагіму Наджі статус унікального, самобутнього поета, чиї твори як були популярними у минулому столітті, так і залишаються актуальними в арабському світі до сьогодні.

У двадцятому столітті відбулися значні зміни по всьому світі, які не оминули і арабські країни.

Зміни відбувалися у політиці, суспільстві, культурі а також і літературі, адже в той час суспільство переживало суттєві політичні та соціальні зміни.

Натомість раніше арабська література розвивалась у традиційному руслі: основна увага приділялася наслідуванню великих поетів і дотриманню канонів письма. Літературні пошуки та створення нових жанрових форм відігравали другорядну роль. У арабській літературі канонізованими вважалися твори видатних арабських поетів, таких як ابن خلدون Ібн Халдун, الغزالي Імам аль-Газалі, أبو الفرج الأصفهاني Абу-ль-Фарадж аль-Ісфahanі, الحريري аль-Харірі, الجاحظ аль-Джахиз, автори معلقة муалляк та інші. Пізніше поети часто прагнули наслідувати цих авторів, вважаючи їхні твори зразком для творчості. Проза тринадцятого століття у жанрі адабу أدب переважно складалася з переробок, компіляцій або коментарів до інших текстів.

Традиції та канони письма мали важливе значення в арабській літературі, іноді доходячи до крайнощів. Наприклад, одна з касид описувала подорож до Парижа на конгрес верхи на верблюді, що було вимогою літературної традиції, хоча і виглядало абсурдно.

У двадцятому столітті вплив літературних канонів значно послабився. Традиційні жанри зазнали трансформації, з'явилися нові форми, а автори почали порушувати актуальні суспільні теми, такі як національно-визвольна боротьба, боротьба з колоніалізмом та тоталітаризмом. Як пише متعب القرني Мутаб Аль-Карні:

تلك مائة سنة كاملة، ماجت بالأحداث والأهوال، سياسياً وأدبياً وثقافياً واجتماعياً، فكانت نشاراً للجامعين من القراء ومثاراً للمتجادلين منهم، يجد القارئ في منتوجات هؤلاء الأدباء بغيته، ويشكل من قراءة سيرهم رؤيته، فهم أدباء عاشوا وقاسوا ذات الظروف في قرن متكامل متآكل ذاقت فيه الأمة العربية ويلات ونكبات، وهزائم ونكسات، فصاغت عقلاً عربياً أدبياً أثرت فيه فتاثر بها، وتفاعلت معه فانفعل منها، فتركته مضغّة ملفوظة يعبر عما لاقاه منها بالخواطر والأشعار.

Tilka mi'at sana kāmila, mājat bi-al-aḥdāth wa-al-ahwāl, siyāsīyan wa-adabīyan wa-thaqāfīyan wa-ijtimā'īyan, fa-kānat nithāran li-al-jāmi'īn min al-qurrā' wa-mithāran li-al-mutajādilīn minhum, yajidu al-qārī' fī muntujāt hā'ulā' al-udabā' bughyatah, wa-yushakkilu min qirā'at siyarahum ru'yatah, fa-hum udabā' 'āshū wa-qāsaw dhāt al-zurūf fī qarn mutakāmil mutākil dhāqat fīhi al-ummah al-'arabīyah waylāt wa-nakabāt, wa-hazā'im wa-naksāt, fa-ṣāghat 'aqlan 'arabīyan adabīyan atharat fīhi fa-ta'aththara bihā, wa-tafā'alat ma'ahu fa-infa'alat minhā, fa-tarakathu muḍghatan malfūẓatan ya'buru 'ammā lāqāhu minhā bi-al-khawāṭir wa-al-ash'ār.

«Це ціле століття, сповнене подіями та потрясіннями — політичними, літературними, культурними та соціальними. Воно стало матеріалом для дослідників і темою для суперечок серед читачів. У творах цих письменників читач знаходить те, що шукає, і формує своє бачення, вивчаючи їхні біографії. Ці літератори переживали однакові обставини в епоху, яка була водночас цілісною і руйнівною. Саме в цьому

столітті арабський світ зазнав лих, катастроф, поразок і криз, що сформували арабський літературний розум, який, у свою чергу, впливав на цей процес. Літератори взаємодіяли з цими подіями, реагуючи на них, і виражали свої переживання через думки та поезію». [2, с.13]

На розвиток арабської літератури у цей період вплинули ідеї боротьби за незалежність, адже багато арабських країн залишалися колоніями європейських держав (Франція контролювала Алжир, Туніс, Марокко; Англія – Єгипет, Ірак та Палестину), та робили спроби вийти з-під їхнього контролю.

Саме в той час арабська література стала набувати романтичного характеру.

«Романтизм походить від французького слова *Romanz*, яке відносилось до народних «романських» мов, що сягають корінням у латинську мову; такі як французька, іспанська, португальська, італійська тощо (Heath vojoodi Barham, 2004: 5)». Слово романтизм має два значення; перше значення – це експертний термін, що означає особливу школу поезії, яка виникла в Європі в дев'ятнадцятому столітті, а потім проникла в Іран, друге значення є більш загальним, включаючи будь-який вірш з ліричною та сумною темою, а також великим акцентом на емоції. (Заргані, 2004, 216)» [1, с.4] Арабську літературу можна було характеризувати як романтичну, вона зосереджувалася на особистих переживаннях, природі, красі й любові; була глибоко емоційною, часто песимістичною, відображала внутрішній світ ліричного героя, а також соціальні проблеми суспільства, закликала народ до боротьби проти колоніальних режимів. І одним із видатних представників арабської романтичної поезії, як вже було зазначено вище, вважається Ібрагім Наджі.

وقد تأثر ناجي في شعره بالاتجاه الرومانسي كما اشتهر بشعره الوجداني ، وكان وكيلاً لمدرسة أبوللو الشعرية ورئيساً لرابطة الأدباء في مصر في الأربعينيات من القرن العشرين

Wa-qad ta'athara Nājī fī šī'rihi bi-l-ittijāh al-rūmānsī kamā ištahara bi-šī'rihi al-wiḡdānī, wa-kāna wakīlan li-Madrasat Abūllū al-šī'riyya wa-ra'īsān li-Rābiṭat al-udabā' fī Miṣr fī al-arba'īniyyāt min al-qarn al-'iṣrīn.

«Наджі зазнав впливу романтичного напрямку у своїй поезії, а також уславився своєю ліричною поезією. Він був представником поетичної школи «Аполло» та головою Спільноти письменників Єгипту в 40-х роках ХХ століття» [6].

Його поезія вирізняється емоційністю та є сповненою сумом, через нерозділене кохання. У своїх віршах Ібрагім Наджі описує чисте, платонічне кохання, «На вірші доктора Нагі вплинула школа романтизму, яка є поемою, повною емоцій і з чистою, справжньою любов'ю і далекою від нечемної любові, хоча ця особливість не завадила йому складати прекрасні вірші в матеріальній любові. Використовуючи найясніші поняття і слова, Нагі показує найчистіші прояви любові в прекрасній оді «Сумнів», адресованої своїй коханій наступним чином». [1, с.7]

Натомість, інший відомий арабський поет Тагір бен Джааф, до кохання відноситься з більш матеріалістичної сторони: «На кохання у віршах Тахір Бега Джааффа вплинуло благополучне та безтурботне середовище, в якому він виріс. Головними темами його віршів є "матеріальне і формальне кохання"» [1, с.7]

Вірш «العودة» («Повернення») Ібрагіма Наджі є одним із найяскравіших прикладів романтичної поезії в арабській літературі ХХ століття.

Його історія створення пов'язана з особистими переживаннями поета, який втілює у тексті глибокий сум за втраченим минулим і спогади про кохання. До написання цього вірша Ібрагіма Наджі підштовхнуло нерозділене кохання до його однокласниці, яка вийшла заміж за іншого. Вірш розповідає про ліричного героя, який повертається до місць, пов'язаних із дорогими спогадами, але бачить, що все змінилось і того, що було не повернути. [7]

Вірш вирізняється своєрідним ностальгічним характером, а, також, музичальністю. Після публікації вірш здобув значну популярність, а пізніше інший твір поета прозвучав у виконанні відомої арабської співачки أم كلثوم Умм Кальсум, що принесло ще більшу популярність Ібрагіму Наджі.

Критики часто називають «العودة» (вірш «Повернення») одним із найкращих творів Ібрагіма Наджі. Вони одноставно визнавали, що Ібрагім Наджі суттєво оновив зміст арабської поезії, наповнив її глибокими почуттями, емоціями та, в певній мірі, песимізмом; його творчість збагатила не лише арабську літературу, а й мову.

Поезія Ібрагіма Наджі характеризується образністю, поетичністю, значна увага приділяється тому, щоб донести емоції до читача.

وقد استعمل إبراهيم ناجي أسلوب المجاز في شواهد لا تحصى من شعره، وعمد إلى التركيز على مفردات بعينها، أجراها مجرى المجاز اللغوي

Wa-qad ista'mala Ibrāhīm Nāǧī uslūb al-maǧāz fī šawāhid lā tuḥṣā min šī'rihi, wa-'amada ilā al-tarkīz 'alā mufradāt bi-'aynihā, ajrāhā maǧrā al-maǧāz al-luǧawī;

«Ібрагім Наджі використовував метафору в незліченних прикладах своєї поезії, і він свідомо зосереджувався на специфічній лексиці, яку він проводив за допомогою лінгвістичної метафори» [3, с.12]

Отже, творчість Ібрагіма Наджі є важливою для розвитку єгипетської поезії ХХ століття. У статті продемонстровано багатогранність поезії Ібрагіма Наджі, яка поєднує романтичну чуттєвість, культурний контекст і індивідуальну емоційність.

Його внесок у розвиток арабської поезії є неоціненним, адже він сприяв формуванню нових літературних тенденцій і залишив у спадок твори, що продовжують надихати.

Список використаних джерел та літератури:

1. A comparative study of the romantic poetry of Dr. Ebrahim Naji and Taher Beg Jaff Fereydoon allahverdi PHD student Department of Arabic literature , Tehran Central Branch , Islamic Azad University , Tehran

صيارفة الادب العربي في قرن العشرين متعبد القرني

يوسف، أ. ي. س. (1993). الانحراف الأسلوبى (العدول) في شعر إبراهيم ناجي. *جامعة الطائف، كلية الآداب

4. https://sotor.com/%D9%86%D8%A8%D8%B0%D8%A9_%D8%B9%D9%86_%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85_%D9%86%D8%A7%D8%AC%D9%8A

5. <https://www.habous.gov.ma/daouat-alhaq/item/3503>

6. <http://www.khayma.com/salehzayadne/poets/naji/naji%20nobza.htm>

7. <https://www.diwanalarab.com/%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85-%D9%86%D8%A7%D8%AC%D9%8A>

IBRAHIM NAJİ AS A REPRESENTATIVE OF 20TH-CENTURY EGYPTIAN LITERATURE

Anna TOLMACHOVA

The article examines the work of Ibrahim Naji as a representative of 20th-century Egyptian literature. The main themes of his poetry are analyzed, including the motif of return, loneliness, and love. Special attention is given to the literary devices used by the poet and their connection to the Arabic cultural tradition.

Keywords: Ibrahim Naji, Egyptian literature, poetry, literary devices, return, love, loneliness.

УДК 811.161.2'243'42:822.161.2.091 Франко І., Українка Л.

КОНЦЕПТОСФЕРА КОХАННЯ У ТЕКСТАХ ІВАНА ФРАНКА ТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В РАКУРСІ НАВЧАЛЬНИХ МАТЕРІАЛІВ ДЛЯ СТУДЕНТІВ-ІНОЗЕМЦІВ

Діана-Марія ФЕДОРІВ

Науковий керівник — Оксана Ясіновська, асистентка катедри загального мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті аналізується концепт «кохання» у творчості Івана Франка та Лесі Українки, зокрема мовні засоби його репрезентації. Розглянуто можливості використання цих концептів для створення навчальних матеріалів, що сприяють розвитку комунікативної компетентності іноземців та розумінню української культури.

Ключові слова: концептосфера, навчальний текст, текстотворення, мовна особистість, лінгвістика тексту.

Постановка проблеми. Концепт «кохання» є одним із ключових елементів мовної картини світу, що відображає уявлення про емоційно-ціннісні категорії в культурі та мові. У лінгвістичних дослідженнях концепти розглядаються як структурні одиниці ментального простору, що виявляють себе через мовні засоби, текстові реалізації та комунікативні стратегії. Творчість Івана Франка та Лесі Українки надає багатий матеріал для вивчення концептосфери «кохання», яка репрезентує не лише індивідуальні стилістичні особливості авторів, але й відображає українську мовну та культурну специфіку.

Актуальність теми визначається сучасними викликами у створенні навчальних текстів для іноземців, які вивчають українську мову. Вивчення концептосфери «кохання» дозволяє ідентифікувати ключові мовні засоби її реалізації та розробити на їх основі навчальні матеріали, які інтегрують мовні, когнітивні та культурні аспекти. Це особливо важливо в контексті формування в іноземців комунікативної компетентності, що базується на розумінні національних концептів.

Аналіз мовних засобів репрезентації концептосфери «кохання» у творчості Івана Франка та Лесі Українки дозволяє виокремити ключові характеристики, які можуть бути використані для створення адаптованих текстів навчального призначення. Ці тексти сприятимуть розвитку навичок читання, розуміння тексту та ознайомлення з культурним контекстом.

Метою статті є дослідження концептосфери «кохання» у творчості Івана Франка та Лесі Українки з лінгвістичної перспективи та обґрунтування можливостей її інтеграції у процес створення навчальних текстів для іноземців.

Виклад основного матеріалу. Текст є базовою одиницею комунікації, що забезпечує передачу інформації, знань, емоцій та культурних цінностей. У сучасній лінгвістиці текст розглядається як багатовимірний феномен, що поєднує мовну, когнітивну, соціокультурну та прагматичну складові.

Поняття тексту як лінгвістичного феномену почало формуватися у другій половині ХХ століття. У 40-х роках його розглядали переважно в рамках синтаксичних досліджень, асоціюючи з реченням як одиницею вищого рівня. У 60-х роках лінгвістика тексту виокремила в самостійну галузь мовознавства, причому основним осередком її розвитку стала Німеччина. Серед основоположних праць того часу – роботи Р. Гарвега, Е. Агрикола, Я. Петефі, Х. Ізенберга, С. Шмідта, В. Дреслера [16, с. 7].

В Україні питання структури тексту, його семантико-стилістичних особливостей, а також методології лінгвістичного аналізу досліджували такі вчені, як В. Дроздовський, І. Ковалик, С. Єрмоленко, М. Плющ, Л. Мацько та інші. Основну увагу було зосереджено на вивченні ідейного задуму автора, емоційного й естетичного змісту тексту, а також функціонуванні мовних засобів для відображення об'єктивної дійсності. Наприкінці ХХ століття спектр питань, пов'язаних із вивченням тексту, значно розширився завдяки працям таких українських дослідників, як Ф. Бацевич, А. Загнітко, О. Горошко, І. Кочан, В. Кухаренко, Т. Радзівська, О. Селіванова та багато інших. Сучасна лінгвістика тексту інтегрує системний і міждисциплінарний підходи, охоплюючи прагматичний, психолінгвістичний і соціолінгвістичний аспекти [9].

У наукових джерелах подано різні визначення тексту, що підкреслюють його багатогранність. У «Словнику лінгвістичних термінів» (Є. Барань, В. Газдага) подається визначення, де зазначено, що текст характеризується «змістовою і структурною завершеністю та орієнтований на конкретного адресата» [2, с. 97]. Окрім універсальних дефініцій, у науковій літературі висвітлюється широка типологія текстів за їхньою формою, функціями та контекстом використання. Наприклад, у «Словнику сучасної лінгвістики» А. Загнітка детально описано різновиди текстів: автентичні, діалогічні, монологічні, конфесійні, креолізовані, прецедентні, функційно-сміслові (опис, розповідь, міркування) тощо. Ця типологія відображає багатовимірність тексту як комунікативної одиниці [7, с. 16 – 21].

Важливим аспектом дослідження тексту є його структура. Текст визначається як цілісна, концептуально та структурно організована форма мовленнєвої діяльності, що інтегрована у культурний і знаковий простір. Його основні характеристики – це змістовна єдність, логічна послідовність, чітка прагматична спрямованість та орієнтація на конкретного адресата [7, с. 16]. Попри численні визначення тексту, спільними рисами цього феномену є його зв'язність, завершеність і структурна організованість. У рамках сучасної лінгвістики текст розглядається не лише як мовний продукт, але і як частина ширшого семіотичного, культурного та комунікативного простору. Це особливо важливо в контексті навчальних текстів, які не лише передають знання, але й формують комунікативні навички.

Навчальний текст є ключовим інструментом передачі знань і формування компетентностей. Він має бути інформаційним, забезпечуючи доступ до знань, і дидактичним, спрямованим на розвиток вмінь аналізувати та застосовувати інформацію. Н. Бalandina визначає навчальний текст як центральний елемент навчального дискурсу, що виконує освітню, виховну та розвивальну функції. Він забезпечує взаємодію між учнями та вчителем, створюючи умови для дискурсивної взаємодії, зокрема, в інтерактивних формах навчання [1, с. 89]. Н. Божко підкреслює, що текст є цілісним продуктом мовленнєвої діяльності, а здатність створювати тексти є показником рівня володіння мовою. Вона також зазначає важливість інтеграції культурного контексту в навчальні тексти для засвоєння мови [3, с. 34]. Т. Яблонська вказує на значення лексики у вивченні мови, адже вона відображає національні реалії та культурні особливості. Реалії, як мовні одиниці, є невід'ємною частиною культурної ідентичності, що допомагає глибше зрозуміти як мову, так і культуру [20, с. 90 – 91]. О. Вержанська аналізує креолізовані тексти, що поєднують вербальні й невербальні елементи (ілюстрації, схеми, таблиці), сприяючи кращому сприйняттю навчального матеріалу [4, с. 44]. Т. Полонська наголошує, що навчальні тексти повинні бути автентичними, ситуативними, інформативними, проблемними, міжкультурними, функціональними та відповідати віковим особливостям учнів [15, с. 380]. Н. Бalandina класифікує навчальні тексти за дидактичною чи виховною метою. Вона звертає увагу на їхню різноманітність, від автентичних матеріалів до текстів, створених викладачами

та учнями [1, с. 90]. С. Губа виділяє переваги автентичних текстів для навчання, але зазначає, що на початкових етапах доречним є використання синтетичних текстів, адаптованих до рівня знань учнів, для забезпечення доступності та мотивації [5, с. 283 – 284]. Таким чином, навчальний текст виконує важливу роль у навчальному процесі, забезпечуючи не лише передачу знань, а й розвиток комунікативних та когнітивних компетентностей.

Навчальні тексти відіграють центральну роль у процесі опанування іноземної мови, сприяючи формуванню комунікативних навичок, засвоєнню мовного матеріалу, а також розумінню культурних і соціальних реалій країни, мова якої вивчається. Розробка таких текстів потребує чіткого дотримання лінгводидактичних принципів, які визначають їх структуру, зміст і методологічний потенціал.

Основою для створення навчальних текстів є загальнодидактичні принципи, серед яких гуманізм, людиноцентризм, науковість, системність, послідовність та наочність [6, с. 147]. Ці принципи забезпечують логічну організацію матеріалу, спрямовану на всебічний розвиток особистості, а також сприяють адаптації текстів до рівня знань учнів.

Одним із ключових принципів є принцип доступності, що передбачає зрозумілість матеріалу для студентів з урахуванням їхнього мовного рівня. Наступність і перспективність забезпечують поступовий розвиток мовних навичок шляхом систематичного ускладнення текстів. Принцип зв'язку теорії з практикою реалізується через завдання, спрямовані на практичне застосування мовних знань, тоді як диференціація та індивідуалізація дають змогу адаптувати тексти до потреб і рівня підготовки різних груп студентів [6, с. 147].

Важливим є дотримання принципу комунікативності, який, за словами І. Дирди, враховує реальні комунікативні потреби студентів, забезпечуючи інтеграцію текстів у життєві ситуації. Принципи взаємопов'язаного навчання видів мовленнєвої діяльності та концентричності подання матеріалу сприяють інтеграції мовних навичок, зокрема через поступове ускладнення лексико-граматичних конструкцій [6, с. 147].

Принцип науковості вимагає достовірності мовного матеріалу та відповідності його сучасному рівню наукових знань. Як зазначає В. Загороднова, навчальні тексти повинні відображати мовні реалії та культурно-національні особливості, сприяти засвоєнню безеквівалентної лексики, фразеологічних одиниць і понять, характерних для іншомовного середовища. Принцип мовленнєвої насиченості акцентує увагу на необхідності повторення лексичних та граматичних одиниць, що сприяє їх закріпленню в пам'яті студентів. Це допомагає не лише засвоїти синтаксичні конструкції, але й автоматизувати їх використання у мовленні. Принцип систематичності забезпечує логічну послідовність подання матеріалу. Наприклад, лексичні одиниці вводяться від загального до конкретного: від окремих слів і їхнього значення до аналізу їхніх функцій у тексті. Такий підхід дає змогу поступово формувати стійкі мовні навички. Особливу увагу варто приділити принципу врахування рідної мови студентів, що дозволяє мінімізувати інтерференцію. Як зазначає І. Дирда, перенесення мовленнєвих навичок із рідної мови на іноземну потребує врахування подібностей і відмінностей у мовних системах [6, с. 147].

Отже, ефективність навчальних текстів для інокомунікантів залежить від комплексного підходу, що включає інтеграцію теоретичних знань із практичними навичками, урахування мовно-культурних особливостей і поступове ускладнення матеріалу. Дотримання лінгводидактичних принципів створює основу для формування у студентів необхідних мовних компетенцій, що дозволяє успішно використовувати мову в реальних комунікативних ситуаціях. Це, в свою чергу, дозволяє глибше

розуміти і виражати складні поняття, такі як любов і кохання, що є важливими елементами культурної та соціальної взаємодії.

Любов і кохання – це два поняття, які часто використовуються як синоніми, однак вони мають свої відтінки та нюанси в розумінні й вираженні. Любов проявляється у різних формах: від глибокої прихильності й дружби до пристрасної й відданості. Типологія кохання вивчається в багатьох наукових галузях, серед яких філософія, психологія та релігієзнавство.

У християнській традиції любов є однією з центральних чеснот, основою духовного життя. Вона поділяється на кілька понять: дружба (альтруїстична любов), доброзичливість (безкорисливе добро), любов-пожання (задоволення тілесних потреб) та уподобання (готовність до жертви). Апостол Павло називає любов шляхом до Царства Небесного, підкреслюючи її значущість.

Філософи античності, зокрема Платон, розрізняли три види любові: «*eros*» (чуттєве кохання), «*filia*» (дружба) та «*agape*» (безкорислива любов). Ці типи любові інтегрують тілесний, емоційний і духовний аспекти людських відносин. Платонів ерос спрямовує до божественного, тоді як філія характеризується моральним добром, а агапе втілює самовідданість і дарування.

Американський психолог Р. Штернберг у своїй трикутній теорії любові виокремлює три основні компоненти: пристрась, близькість та відданість. Співвідношення цих елементів визначає різні типи любовних стосунків. Зокрема, існують такі варіанти, як дружні відносини, що базуються лише на близькості, без пристрасі та відданості. Існує також інтенсивне емоційне захоплення, яке супроводжується пристрасстю, але без близькості й відданості. Інший тип любові полягає в поєднанні пристрасі й відданості без близькості, тоді як порожнє кохання визначається лише відданістю, без емоційної близькості та пристрасі. Романтичне кохання характеризується пристрасстю та близькістю, але без відданості, а дружнє кохання поєднує близькість і відданість без пристрасі. Досконале кохання, на думку Р. Штернберга, є ідеальним поєднанням всіх трьох компонентів: близькості, пристрасі та відданості [21].

Дж. Лі, зі свого боку, запропонував іншу типологію любові, яка включає шість основних стилів. Прагма описує практичну любов, орієнтовану на спільні життєві цілі партнерів. Манія визначається як нестабільне, емоційно насичене кохання, в якому емоційні перепади відіграють важливу роль. Агапе є альтруїстичною, самовідданою любов'ю, в якій особисті інтереси відходять на другий план. Ерос характеризується чуттєвим, еротичним потягом, а Людус – любов'ю-іграми, яка не передбачає серйозних зобов'язань. Сторге, в свою чергу, являє собою любов-дружбу, що поступово розвивається в глибоке, стійке почуття [21].

Любов як феномен людського життя є однією з центральних тем творчості Івана Франка та Лесі Українки. У їхніх творах вона представлена як складне багатовимірне явище, що інтегрує особистісні, соціальні та філософські аспекти.

Іван Франко, якого С. Єфремов назвав «поетом кохання», майстерно зображує любов у її багатогранності. У прозі Івана Франка любов набуває різних інтерпретацій залежно від стильового підходу: романтичний (звеличення чистого, ідеалізованого почуття); реалістичний (зображення любові як засобу подолання самотності); модерністський (акцент на внутрішній боротьбі між духовним і фізіологічним). Леся Українка у своїх творах досліджує любов як філософське і соціальне явище. Її герої часто стикаються з конфліктами між особистими почуттями та суспільними вимогами. Наприклад, у драмі «Лісова пісня» любов постає як ідеал гармонії між природою і людською душею.

Типи любові у Івана Франка та Лесі Українки корелюють із теоріями Р. Штернберга й Дж. Лі. Наприклад, у новелі «Пережесні стежки» Іван Франко показує манію, тоді як у «Лісовій пісні» Леся Українка втілює агапе. У їхніх текстах любов є засобом дослідження людської природи, що дозволяє глибше зрозуміти її соціальну та емоційну значущість. Таке відображення почуттів через різні типи любові створює контекст, в якому мовна особистість автора, через свої мовні та культурні стратегії, передає ці емоційні стани.

Мовна особистість є ключовою категорією в сучасній лінгвістиці, яка дозволяє зрозуміти зв'язок між мовною компетенцією людини та її здатністю створювати і сприймати тексти. У контексті навчальних текстів мовна особистість автора виступає носієм мовних знань, культурних цінностей і комунікативних стратегій, які забезпечують якісну передачу знань. Мовна особистість об'єднує вербально-семантичний, когнітивний і прагматичний рівні, що дозволяє адаптувати тексти до соціокультурного контексту та комунікативних цілей. Наприклад, прагматичний рівень, пов'язаний із комунікативними здібностями, забезпечує відповідність текстів стилістичним і функціональним вимогам [13, с. 19 – 20].

Сучасна лінгвоперсонологія як науковий напрямок досліджує багатовимірність мовної особистості та її вплив на текстотворення. Українські науковці, зокрема Ф. Бацевич, А. Загнітко, О. Сахарова та Т. Сукаленко, визначають мовну особистість як носія знань і комунікативних стратегій, що реалізуються в текстах, здатних ефективно передавати зміст [14, с. 306]. Згідно з дослідженнями В. Папіш мовна особистість перебуває у взаємодії з мовним колективом, при цьому перша категорія зазвичай піддається активному впливу останньої. Однак важливим є врахування зворотного впливу, оскільки мовна особистість із своїм потенціалом здатна впливати на мовну ситуацію колективу. Проте лінгвоперсона не може самостійно, без підтримки інших особистостей, змінити мовну атмосферу в колективі, хоча її вплив може варіюватися, модифікувати та трансформувати мовний портрет спільноти.

Мовні пріоритети та цінності можуть формувати не лише колектив, а й народні чи національні мовні тенденції, що підтверджують приклади діячів культури, зокрема Івана Франка та Лесі Українки. З історичної перспективи, феномен мовної особистості розглядався ще в античності, тоді як у середньовіччі людина трактувалася через призму божественної сутності, що згодом трансформувалося в концепцію громадянина в новоєвропейській філософії. Сучасні наукові підходи до вивчення особистості включають різноманітні теорії, такі як персоналізм, екзистенціалізм, психоаналіз та інші напрямки, що сприяють глибшому розумінню ролі особистості в мовному середовищі [14, с. 307].

Аналізуючи мовну особистість у текстотворенні, враховуються когнітивні й психологічні особливості аудиторії, завдяки чому створюються логічні, зрозумілі й адаптовані матеріали. Це підхід, який дозволяє підвищити якість навчальних текстів, забезпечуючи їхню культурну й когнітивну релевантність.

У контексті аналізу концепту «кохання» суб'єкт-об'єктні відношення є невід'ємною частиною дослідження, оскільки саме вони відображають специфіку сприйняття та інтерпретації емоційного досвіду. Ці відношення не тільки формують основу для розуміння взаємодії між мовцем і реальністю, але й розкривають сутність емоційних зв'язків у навчальних текстах. Така адаптація матеріалів є важливою для ефективного передачі складних концептів, як, наприклад, поняття кохання, що вимагає особливої уваги до контексту і взаємодії суб'єкта з об'єктом.

Суб'єкт і об'єкт у мові розглядаються як семантичні категорії, взаємозв'язок між якими встановлюється через предикат. Суб'єкт виконує три основні функції: структурну, семантичну та комунікативну, тоді як об'єкт вказує на предмет, на який

спрямована дія суб'єкта. У ситуації мовлення суб'єкт-об'єктні відношення допомагають краще зрозуміти, як мовець (суб'єкт) сприймає або взаємодіє з тим, на що спрямована його увага чи дія (об'єкт) [8, с. 117]. Особливу увагу заслуговує класифікація видів суб'єкт-об'єктних відношень, яка включає трансформативні, креативні, адресативні, фактитивні, перцептивні, привативні, емотивні, інструментальні та когнітивні відношення. У дослідженні концепту кохання емотивні та перцептивні відношення відіграють особливу роль, адже вони відображають емоційні та сенсорні аспекти взаємодії між учасниками [8, с. 121].

У масовому суспільстві, за дослідженнями І. Вегеша, суб'єкт-об'єктні відношення набувають специфічного характеру, що відображає ієрархію масової культури (кітч, мід, арт). Ця градація демонструє, як різні рівні культури впливають на формування суб'єктності та об'єктності, зокрема через такі механізми, як зараження, копіювання та навіювання [8, с. 121].

Таким чином, суб'єкт-об'єктні відношення, будучи ключовими для розуміння взаємодії між людиною та оточенням, дозволяють вивчати глибинні аспекти кохання та його відображення в мовних і культурних контекстах. Це підкреслює важливість їхнього аналізу для побудови навчальних текстів, що сприяють міжкультурному розумінню цього багатогранного концепту.

Концепт кохання в творчості Лесі Українки займає центральне місце, розкриваючи різноманітність аспектів цього почуття: від ідеалізованої романтичної прив'язаності до трагедійного висвітлення психічних і соціальних аспектів любовних стосунків. У її творах любов часто виступає як джерело великих переживань, які можуть бути як високо піднесеними, так і обтяженими трагічними елементами.

У поемі «Блакитна троянда» розгортається любовна історія між Орестом і Любов'ю, чия пристрасть набуває хворобливого, божевільного характеру. Відносини між ними зображені як нездорові, що підкреслюється через образи і поведінку героїв, таких як нестримні емоційні сплески і нав'язлива віра в швидке вінчання, навіть коли реальна ситуація цього не дозволяє. Водночас, виявляється спадкова схильність до психічних розладів у родині Любові, що додає до кохання відтінок фатальності. Розв'язка цієї історії – трагічний кінець, де Любов самогубно отруїлася, а Орест, не бажаючи жити без неї, також помирає. Любов у цьому контексті є не лише особистим почуттям героїв, але й відображенням соціальної та психологічної динаміки. Батьківська любов, зокрема, батька Любові та матері Ореста, додає до розуміння цього почуття аспект опіки і турботи, хоча іноді це виливається в надмірний контроль, що врешті-решт тільки ускладнює стосунки. Тема батьківської любові є важливою в тексті, оскільки підкреслює контраст між турботою та емоційною відчуженістю, яка присутня в відносинах Ореста і Любові. У поемі використано лексеми «кохання» та «любов» для вираження спектра цих почуттів. Зокрема, іменник «кохання» з'являється у різних відмінках, що свідчить про його багатогранність у контексті твору. Це дозволяє виявити численні шари значень, що стосуються як інтимних, так і соціальних аспектів кохання.

У іншій поемі Лесі Українки «Розмова», концепт кохання постає через відносини між акторкою і літератором. Це кохання спочатку виглядає взаємним, але поступово виявляється, що між партнерами є різні погляди на життя, що призводить до їхнього розставання. Тут кохання розглядається не лише як емоційна прив'язаність, але й як результат соціальних умов і особистих виборів. Літератор прагнув сім'ї та традиційних цінностей, тоді як акторка була прихильницею незалежності і свободи, що зумовило їхній розрив. У цьому творі також піднято питання гендерної рівності і ролі жінки в суспільстві, де акторка бореться за своє право на професійну реалізацію, не обмежуючись традиційними очікуваннями від жінки. Таким чином, кохання в

«Розмові» постає як складне переплетення особистих почуттів та соціальних бар'єрів, а також як пошук компромісу між індивідуальними прагненнями і соціальними ролями.

У драмі «Бояриня» Лесі Українки концепт кохання розкривається через стосунки між Оксаною і Степаном, які зіштовхуються з випробуваннями долі та впливом зовнішніх обставин. Спершу їхнє кохання постає щирим і найвним, позбавленим корисливих мотивів. Однак із переїздом Оксани до Московського царства починається поступова трансформація її почуттів. Туга за рідним краєм та неможливість адаптуватися до чужих звичаїв витісняють кохання, яке, на відміну від Степанових незмінних почуттів, перетворюється на розчарування та байдужість. Твір також демонструє інші прояви любові, наприклад, стосунки Ганни та стрільця, побудовані на домовленості без попереднього емоційного зв'язку. Леся Українка контрастує їх із ідеалізованим уявленням про взаємне кохання, ставлячи під сумнів його можливість у контексті певних соціальних норм. Водночас головною темою залишається любов Оксани до Батьківщини, яка стає для неї найсильнішим і найщирішим почуттям. Ця любов, зображена як туга за рідним краєм, зрештою визначає трагізм її долі. Особливості лексичного використання лексем «кохання» і «любов» підкреслюють тематичну наповненість твору. Лексема «кохання» вживається рідше й обмежується відображенням взаємин між героями, тоді як «любов» акцентує на почуттях героїні до рідної землі. Такий вибір слів авторки дозволяє глибше розкрити ідею патріотизму, підкреслюючи її значущість у системі цінностей Лесі Українки та основну думку твору.

Таким чином, концепт кохання у творчості Лесі Українки розкривається через поєднання особистих переживань і соціальних, психологічних факторів. У її творах кохання не є однозначним або ідеалізованим почуттям, але втілюється у різноманітних формах, що відображають складність людських відносин. З цього погляду, творчість Лесі Українки може слугувати багатим джерелом для текстотворення, особливо у контексті освітніх матеріалів. Її тексти дозволяють не лише осмислити емоційні та соціальні аспекти кохання, але й проілюструвати, як художня література створює багатовимірний концепт через мову. Це відкриває можливості для адаптації творів письменниці з метою навчання іноземців української мови через глибокий аналіз емоційних понять.

Іван Франко у своїх творах різними способами вербалізує концепт кохання, надаючи йому різноманітні емоційні відтінки та контексти. У повісті Івана Франка «Захар Беркут» концепт кохання представлений як чисте і безгрішне почуття, що часто зображується через лексеми «любов» та її похідні. Виявляється дитяча любов у Мирослави до її батька Тугара Вовка, також кохання між Максимом і Мирославою, що відрізняються глибиною і відданістю. Це почуття сповнене перепонами, але герої борються за нього навіть у найскладніших умовах, таких як війна. Особливістю є акцент на любові до рідної землі, яке представлене через дії та вчинки Захара Беркута. Він ставить інтереси громади понад усе, демонструючи мужність, патріотизм і готовність пожертвувати собою заради загального блага. Його слова та вчинки підкреслюють важливість єдності народу і любові до батьківщини, що стає провідною ідеєю твору.

У новелі «Сойчине крило» кохання між Хомою та Манею складне і суперечливе, з елементами ревності та страждань. Іван Франко зображає кохання як сильну емоцію, що впливає на життя персонажів і визначає їхні вчинки, при цьому акцентуючи на тому, що навіть у близьких стосунках можуть виникати непорозуміння та болючі ситуації. Кохання в «Украденому щасті» виступає як емоційний аспект, що стикається з соціальними та родинними перешкодами. Взаємини між Анною та Михайлом Гурманом затьмарені зовнішнім впливом і неправдою, що призводить до втрати щастя,

але кохання залишається важливою рушійною силою в житті героїв. Твори Івана Франка про кохання демонструють його різноманітні прояви – від наївної та дитячої любові до глибокої відданості й самопожертви.

У кожному з розглянутих творів Франка концепт кохання розвивається через різні аспекти – від юнацької та ідеалізованої любові до складних, часто трагічних стосунків між людьми. Кохання, як центральна тема його творів, є не лише емоційним переживанням, але й соціальним, моральним і філософським аспектом, що формує поведінку персонажів та визначає хід подій. Ця багатогранність у підході Івана Франка до розкриття теми кохання створює багатий ґрунт для текстотворення, адже його твори можна використовувати як модель для створення текстів, які поєднують емоційність, філософську глибину та соціальний контекст. Такі тексти особливо цінні у контексті навчальних матеріалів, адже дозволяють демонструвати мовні засоби для вираження складних концептів та їхню роль у побудові літературних сюжетів.

Висновки

У результаті проведеного аналізу концептосфери «кохання» у мовних картинах світу Івана Франка та Лесі Українки встановлено, що ці автори використовують багатий арсенал мовних, стилістичних та когнітивних засобів для репрезентації цього ключового концепту. Твори Івана Франка демонструють багатовимірність любові через її романтичні, реалістичні та модерністські інтерпретації, тоді як творчість Лесі Українки зосереджується на філософському та соціальному аспектах любові, підкреслюючи конфлікти між особистим і суспільним.

Порівняльний аналіз виявив спільні риси та відмінності в концептуалізації любові, які відображають національні й індивідуальні мовні картини світу. Відмінності стосуються переважно акцентів на соціальних або особистісних аспектах любові, що є цінним матеріалом для демонстрації мовної та культурної специфіки української національної ідентичності.

Практична цінність отриманих результатів полягає у перспективі використання проаналізованого матеріалу для текстотворення в навчальних цілях. Концептосфера «кохання» може бути інтегрована у навчальні тексти через тематичні уривки з творів Івана Франка й Лесі Українки, адаптовані для іноземних студентів. Це сприятиме не лише формуванню мовних компетенцій, а й ознайомленню з культурними та емоційними концептами української мовної картини світу.

Таким чином, дослідження концептосфери «кохання» в лінгвістичному та культурному контекстах є не лише внеском у вивчення творчості Івана Франка та Лесі Українки, а й ефективним підходом до створення навчальних матеріалів, що поєднують мову, культуру та когнітивні аспекти.

Список використаної літератури:

1. Бalandина Н. Навчальний текст: проблема визначення, типологія, функції. Філолог. науки. 2013. № 14. С. 88 – 94.
 2. Барань Є., Газдаг В. Словник філологічних термінів. Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці ІІ., Берегове, 2024. 108 с.
 3. Божко Н. Сучасні проблеми створення навчальних текстів для студентів-іноземців. Інноваційна педагогіка. 2020. Вип. 22(1). С. 32 – 35.
 4. Вержанська О. Креолізований навчальний текст в електронному навчанні. О. М. Вержанська, Т. М. Лагута. Новий Колегіум. 2016. № 1. С. 42 – 49.
 5. Губа С. Роль навчального тексту у формуванні культурної самоідентифікації при вивченні іноземної мови. Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер. Філологічні науки. 2010. Вип. 89(2). С. 282 – 285.
 6. Дирда І. Принципи навчання української мови як іноземної: теоретичні проблеми. Педагогіка вищої та середньої школи. 2015. Вип. 46. С. 146 – 151.
 7. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики : поняття і терміни. Донецьк. ДонНУ, 2012. 388 с.
-

8. Залеснова О. Суб'єктно-об'єктні відношення та їхня реалізація в мові. Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. 2015. Вип. 27. С. 116 – 122.
9. Кравець Л. Лінгвістика тексту. Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] Редкол. І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. К. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2016. Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-55503> (дата звернення 13.12.2024)
10. Леся Українка «Блакитна троянда». Зібрання творів у 12 тт. К. : Наукова думка, 1975 р., т. 3, С. 9 – 111.
11. Леся Українка «Бояриня». Видання Організації українців Канади. Торонто. Видавництво «Київ», 1971. 141 с.
12. Леся Українка «Розмова». Зібрання творів у 12 тт. К. : Наукова думка, 1975 р., т. 7, с. 257 – 274.
13. Новицька О. Основи теорії мовної комунікації : навч. посібник. Маріуполь. МДУ, 2018. 106 с.
14. Папіш В. Мовна особистість та вишукана мовна особистість як ключові поняття теорії лінгвоперсонології. Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія». Науковий журнал. Острог. Вид-во НаУОА, 2022. Вип. 13(81). С. 306 – 310.
15. Полонська Т. Автентичний текст як основний структурний компонент навчальних посібників елективних курсів з іноземних мов для учнів профільної школи (на прикладі навчального посібника «Culture and Art of Great Britain»). ПСП 2016, С. 377 – 388.
16. Текстознавство : навчальний посібник для студентів-філологів вищих педагогічних навчальних закладів, уклад. О. В. Дуденко. 5-е вид., доповн. Умань. ВПЦ «Візаві», 2017. 124 с.
17. Франко І. «Захар Беркут». Зібрання творів у 50-ти томах. Київ: Наукова думка, 1978. (16). С. 7 – 154.
18. Франко І. «На лоні природи і інші оповідання», друк. Наукового Тов. імені Шевченка, К. Беднарський, Львів, 1905. 255 с.
19. Франко І. Я. «Украдене щастя». Зібрання творів у 50-ти томах. Київ: Наукова думка, 1979. (24). С. 7 – 64.
20. Яблонська Т. Роль лінгвокраїнознавчого аспекту у процесі роботи магістрів-філологів з публіцистичними текстами. Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки. 2017. № 25. С. 89 – 98.
21. Laura Overstreet. Типи любові. Western Washington University. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://surl.li/itwgfb> (дата звернення: 17.03.2025)

THE CONCEPTOSPHERE OF LOVE IN THE TEXTS OF IVAN FRANKO AND LESYA UKRAINKA IN THE CONTEXT OF EDUCATIONAL MATERIALS FOR FOREIGN STUDENTS

Diana-Maria FEDORIV

The article analyzes the concept of «love» in the works of Ivan Franko and Lesya Ukrainka, focusing on the linguistic means of its representation. It explores the potential for using these concepts in the creation of educational materials that enhance communicative competence in foreign students and foster an understanding of Ukrainian culture.

Keywords: conceptsphere, educational text, text creation, linguistic personality, text linguistics.

УДК 821.111-312.9-91:741.5.091 Дікенс, Лабуρο

ЖАНРОВЕ ПЕРЕКОДУВАННЯ ЧАСОПРОСТОРОВОГО ТЕКСТУ: ГРАФІЧНА АДАПТАЦІЯ ДІКЕНСОВОЇ ІСТОРІЇ**Анастасія ФЕДОРНЯК**

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

У статті осмислено відмінності між жанрами графічного роману та коміксу. Проаналізовано особливості перекодування словесного тексту повісті Чарльза Дікенса «Різдвяна пісня у прозі» в її графічний (візуальний) відповідник – «Різдвяна пісня» Л'Ерменье Лабуро. Досліджено відмінності у способах представлення, жанру, фабули та образної системи твору крізь призму часопросторових характеристик (на основі часопросторових схем проф. Н. Копистянської). Простежено сюжетотворчі, наративні та образотворчі функції жанрової моделі подорожі у часі щодо її способів реалізації засобами літератури та образотворчого мистецтва.

Ключові слова: графічний роман, комікс, різдвяний хронотоп, сюжетний час, скорочення/розтягнення часу, адаптація, перекодування, візуалізація, панель графічного тексту, моделювання художнього простору.

Хронотоп як категорія, що окреслює не лише структуру розповіді, а й механізм сприйняття часопростору в тексті, є важливим засобом аналізу різних літературних жанрів. Цей концепт виявляється у художньому творі через мовну специфіку та структуру тексту, конструюючи загальний часопростір оповіді. Однак крізь призму сюжетного часу виражають не лише текстові медіа (художні тексти), а й візуальні форми літературного тексту. У такій медіакомбінації концепт хронотопу відкриває нові аспекти для аналізу та дає можливість інноваційно інтерпретувати кореляцію простору та часу в наративі.

Візуальні адаптації літературного твору, як правило, втілюються у жанрах графічних романів та коміксів. Мистецтво поєднання тексту та ілюстрації створюється за допомогою розповіді. Проте важливо розуміти різницю між поняттями «графічний роман» та «комікс»: «Основною відмінністю графічного роману від коміксу була установка на експериментальність форми і «серйозність» змісту. Графічний роман унікав пригодницької тематики, концентруючись на соціальних проблемах і особистих драмах, а найголовніше все більше уваги приділяється наративним стратегіям» [1, с. 22]. Тобто графічний роман не можна ототожнювати з коміксом. Комікси є самостійним жанром мультимедіа (медіакомбінація), за класифікацією Вернера Вольфа, з одним семіотичним кодом, тобто переважно мають одного автора, який одночасно є і художником, і письменником, або через злагоджену співпрацю автора і художника, які спільно працюють над одним текстом, тому задум твору фактично трактується, як одноосібний. Жанр коміксу використовує американська традиція, коли в європейській, головно у французькій традиції цей жанр прийнято називати *бандесіне* (Bandes dessinées) [2, с. 75]. Натомість графічний роман – це адаптація, в якій автор візуального тексту виконує вторинні функції у стосунку до автора первинного тексту, як правило, використовують твори класичної художньої літератури з метою зацікавлення сучасного читача.

Графічний роман неможливо осмислювати поза його тісними зв'язками з іншими видами мистецтва. Перекодування тексту одного жанру в інший як процес інтермедіальності, охоплює зв'язок між різноманітними медіа. Основною ланкою цього процесу, який змінює форму й метод передачі змісту, є взаємодія тексту з іншими складовими, наприклад, звуками та зображеннями [2, с. 75].

Варто зауважити, що естетика графічних адаптацій суттєво позначилася на живописі та кіномистецтві, але найбільш виразним феноменом сучасної доби є поєднання візуального мистецтва з літературою. Візуальні засоби відтворення літературного тексту в графічних романах вносять особливу атмосферу та новітні фокуси на персонажах і подіях, інтерпретуючи їх у особливий спосіб у порівнянні з вихідним текстом [4, с. 304]. Синтез ілюстрацій та слів надає можливість сформувати багатопланову структуру тексту, де кожен із елементів має своє призначення, що доповнює загальне сприйняття візуальної.

Цікаво, що переважно графічний текст є спрощеною адаптацією оригінального літературного тексту. Проте цінність візуальної адаптації напряму залежить від фаховості автора-художника, який повинен не просто перенести на папір скорочену фабулу твору, а відобразити події оригіналу іншими промовистими засобами [4, с. 305]. Тобто, щоб перекодування було успішним, потрібно не «перебудувати» текст, а «побудувати» його наново. Наприклад, повністю переписати діалоги, ввести нові цитати, змінити зовнішні образи персонажів, спростити сюжет – і водночас створити твір, який відповідає оригінальному тексту за сюжетом та настроєм.

Література формує у читача вироблення власної уяви, а графічний роман є більш інформативним та точним, він не узагальнює, а конкретизує та надає яскравий опис подій. Не слід недооцінювати і його символічний потенціал – від візуальних зіставлень до фоновій інформації кожної панелі. Панеллю у візуальному тексті називається загальний індикатор розподілення часу та простору у форматі упорядкованих рамкових прямокутників, що відокремлені один від одного білими смугами, тобто поділом [8, с. 94].

Особливо цікаво порівнювати сюжетний час оригінального літературного тексту та його графічної адаптації. Часопросторові зв'язки у літературі мають абстрактний характер, адже те, як автор подав опис часу і простору, читач може сприймати на свій лад. Наприклад, автор подає сон, як реальні переміщення у часі, а читач сприймає це як марення героя. На противагу прозі, графічний роман конкретизує сюжетний час, адже візуальні компоненти надають часопростору чіткі межі через поділ на панелі, їхній розмір та відстань між ними. Можна сказати, що в літературному тексті сюжетний час залежить від уяви читача, а в графічному романі читач не може переінакшувати події, бо бачить конкретну картину.

З творів літератури для перетворення на графічний роман найбільшим чином підходять тексти, які мають найбільший потенціал для екранізації, тому за основу аналізу взято порівняння неодноразово екранізованої повісті Ч. Дікенса «Різдвяна пісня в прозі» [3] з її графічним відповідником – «Різдвяна пісня» Л'Ерменьє Лабуру [6].

Під час адаптації тексту Дікенса за законами графічного хронотопу створюється новий образ сюжетного часу, тобто його реконструйована модель. У мистецтвознавстві цей процес реконструкції художнього твору для графічного роману називають *графічне моделювання*, що здійснюється за допомогою виокремлення з візуальної адаптації певних рівнів та структурних одиниць. Наприклад, за аналогією з дослідженнями графічних романів на лінгвістичному рівні виокремлюємо вісім рівнів *графічного моделювання*, а саме: номенологічний, жанровий, сюжетно-композиційний, наративний, ідейно-тематичний, настроєвий, портретно-образний, поетикологічний [7; 9].

У творі Дікенса *номенологічний* рівень маркується уже через підзаголовок «Якось, перед одним із найкращих днів року, перед Різдвом» [2, с. 8], а також через символічне датування на початку твору. Автор графічного роману також одразу дає читачам зрозуміти, що історія починається саме день перед Різдвом: «Наша історія починається на Святвечір» [6, с. 6]. Таким чином автори вводять різдвяний час наче своєрідну магічну формулу.

Крім того, на номенологічному рівні зроблено акцент на специфіці жанру графічного роману. Попри те, що наявність слова «пісня» у повісті «Різдвяна пісня у прозі» наводить на ліричне забарвлення та внутрішній інтимний світ персонажів, поєднання слів «проза» та «пісня» вказує на те, що форма подачі матеріалу прозова, а не поетична. А от назва

«Різдвяна пісня» у назві графічного роману акцентує увагу не на жанрі, а на фабулі. Таке перекодування натякає на універсальність та доступність, адже назва адаптована для читачів, які шукають легкий сюжет. Можна сказати, що графічний роман і справді є легшим для розуміння, тому це відображено вже на номенологічному рівні.

На *жанровому* рівні виявляємо ключові відмінності між повістю та її візуальною адаптацією, зокрема більшу розгалуженість оповіді у повістях, адже автори подають описи внутрішнього та зовнішнього простору персонажів та навіть їхні монологи-сповіді, деталізують обшир, який описано у творі, що значно розтягує сюжетний час твору. Натомість у графічному романі сюжетний час максимально звужений і створений подекуди штучно, бо читач сам доходить до певних висновків. Кожна панель графічного роману миттєво передає атмосферу та плин подій, а читачі подекуди лише одним поглядом можуть скласти хронологію подій, які відбуваються на одній сторінці графічного роману, що значно прискорює час.

Образи часу, які уособлено до Духів, протягом трьох ночей, але насправді під час однієї різдвяної, показують Скруджу весь його особистий час – від малечку до часу після смерті. Усі пригоди герой переживає за одну різдвяну ніч, тому час у творі зазнає явища компресії. Після того, як Духи продемонстрували Ебенезереві його можливе майбутнє, він прокидається й усвідомлює, що всі подорожі в просторі й часі тривали тільки одну ніч. Персонаж неначе потрапляє в інший світ, де час має властивість безмірно звужуватися і розширюватися. Завдяки прийому компресії часу уможливлюються моментальні переміщення персонажів та сезонно-добові перетворення.

Цікаво, що подекуди у візуальній адаптації присутнє явище інверсії, адже читач може формувати часовий порядок не зліва направо, як прийнято при прочитанні графічних романів, а в довільному порядку, порушивши закладену автором хронологію подій.

Від однієї до другої панелі може пройти безліч часу, тому між цими замороженими моментами створюються проміжні часові зрізи, які наш мозок заповнює, створюючи ілюзію часопростору, а цей процес називається **закриванням** [8, с. 94]. Наприклад, на початку графічного роману на трьох панелях зображено, як Скрудж прямував до своєї контори, а люди навколо обговорювали його скнарність: «Він нещадно обдирає боржників» [6, с. 7] А на наступному кадрі вже проілюстровано, як герой сидить за своїм робочим місцем і забороняє своєму клерку підкинути вугілля у камін: «Тільки спробуйте і я вас вижену» [6, с. 7]. Якщо на кадрі, коли Ебенезер заходив до контори, зображено його в капелюху та пальті, а на наступному кадрі він сидить у кріслі без цих елементів одягу, то розуміємо, що для такої панелі герой повинен був відкрити двері, зняти одяг та сісти за робочий стіл. Тобто сюжетний час попередньої панелі **закривається**, і читач самостійно додумує, як розвивались події між двома панелями.

Панель варто розглядати і як місце, у якому час застигає, може його сповільнити, зупинитися на конкретному моменті чи предметові, привертаючи до нього особливу увагу. Водночас це може бути засобом індивідуалізації людини, її ближчої взаємодії з реальністю. Однак панель може і пришвидшити місце. Наприклад, на ній можуть бути «лінії швидкості», розмиття чи декілька кадрів з різними фазами руху, які дають розуміння читачу, що персонаж чи об'єкт пересуваються у часопросторі. Проте в аналізованому графічному романі автор уникає таких засобів, але замість цього передає рухи через пози персонажа (його вигин тіла, положення ніг та рук), а також через тіньові ефекти. Натомість у повісті читачам не потрібно шукати знаки про пересування героя, позаяк про це написано прямим текстом: «Пройшовшись кілька разів із кутка в куток, він знову сів на стілець і відкинув голову на спинку» [3, с. 16].

На сторінці графічного роману простір, як і у повісті, відповідає часу, тому розташування та розмір панелі допомагають орієнтуватись в її часопросторі [8, с. 100]. *Окреслення часу простором* спостерігається під час мандрівки Скруджа з примарами, коли

герой нібито потрапляє у потойбічний вимір, тому що час може скорочуватись, ущільнюватись, стягуватись та розширюватись. Завдяки такому часовому ефекту стали можливі сезонно-добові перетворення та миттєві переміщення Ебенезера.

У графічному романі час критично **ущільнений**, наприклад, подорож у минуле здійснюється раптово, бо Дух Минулого Різдва навіть не пояснює головному герою свої наміри, а лише відповідає: «Я Дух Минулого Різдва. Уставай! Прогуляємося» [5, с. 20]. Хоч цей кадр зображено на п'яти панелях, але простір його **звужений**, бо герой опиняється у невеликій кімнаті сам на сам з привидами, який закриває його реальний простір. У повісті час цього епізоду також звужений, але не максимально, адже Дух встигає пояснити свої намірення герою: «Мова йде про твій порятунок. Тож бережися!» [3, с. 12].

Час почав розтягуватись, коли вони йшли дорогою, згадуючи рідну місцевість героя, та зайшли у пансіонат, де сидів хлопчик, який говорив про своє сумне дитинство: «Батько відправив мене в пансіонат зовсім дитиною. Не мав часу мною займатися» [6, с. 21]. Зображено цей кадр широкою панеллю, завдяки чому досягнуто максимального **розтягування** і зроблено вагомий акцент на зображеному, адже Ебенезер огорнувся сильним біль, коли він зрозумів, що та дитина – він сам.

Далі відбувається **стирання** часу, адже Дух Минулого Різдва переносить старого скнару в інший минулий часопростір, відповідно вони у той час нібито не належать до жодного часопростору, тому це зображено двома пустими панелями. Тоді як у повісті час розширений, адже детально описано, як Дух переносить Скруджа в минуле: «Дай мені торкнутися твоїх грудей, – сказав Дух, кладучи руку йому на серце. – Це підтримає тебе, і ти здолаєш і не такі перешкоди. З цими словами він пройшов крізь стіну, захоплюючи за собою Скруджа, й вони опинилися на відкритій сільській дорозі» [3, с. 15]. Після цього відбувається **розширення** простору, адже детально показано діалог та емоції героя з його улюбленою сестрою, коли вони вперше за довгий час зустрілись. Проте вмить відбувається скорочення часу й простору, адже приємні зустрічі чи миті щастя завжди відчуються, як щось короткочасне, тому зустріч відтворено лише через чотири маленькі панелі. У повісті при переході з дитинства персонажа до підліткового віку також відбулось скорочування часу, адже не було детального опису переміщення, воно відбулось одним реченням: «Давніший маленький Скрудж став більший, кімната потемнішала» [3, с. 57]. Також при виході з приміщень у повісті та у графічному романі відбувається різка зміна часопростору.

Наступною станцією стала перша робота Скруджа і простір з кожним кадром починає **розтягуватись**, адже поетапно показано, як відбувався день тодішнього Святвечора на роботі. Старий Феззівіг наказав робітникам закінчити працювати і влаштував святкування для них: «На сьогодні досить. Нині ж Святвечір. Хутко, зачиняємо крамницю» [6, с. 23]. Проте в графічному романі це був лише опис того дня, з якого не зрозуміло, чи стались якісь зміни в характері героя, а от у повісті видно, що Скрудж починає змінюватись, адже захистив вчителя Феззівіга, коли Дух некоректно відгукнувся про нього. Крім того, Дух Минулого Різдва нагадував Ебенезеріві, що часу залишилось зовсім мало тому варто поспішити. Інакше кажучи, відбувалось звуження часу, але це було й філософським нагадуванням для героя, щоб він встиг змінити себе.

Цікаво, що в графічному романі не зображено один з ключових моментів повісті, коли в минулому Скрудж зустрів своє колишнє кохання із її чоловіком та маленькою дитиною. Вважаємо, що цей епізод слід було додати й до візуальної адаптації, адже саме тоді Ебенезер зрозумів, що його життя могло скластись по-іншому: батьком тієї маленької дитини міг бути він.

Скорочування часу у обидвох аналізованих жанрах відбулось при переході з минулого Різдва до реальності, адже не було детального опису переміщення, воно відбулось через те, що герой зняв ковпак з голови Духа сказав: «Поверни мене додому» [3, с. 27].

Цікаво, що **розтягування** часу відбувається і тоді, коли герой хвилюється та перебуває у стані очікування (час «порогу»). Ебенезер знав, що опівночі до нього завітає Дух Теперішнього Різдва, тому ці кадри максимально розширені, читач графічного роману бачить кожен емоційний наляканого Скруджа, для якого час нібито зупинився. У повісті ж цей момент очікування подано із сміливої сторони, герой вже не боявся, а чекав наступного Духа: «Він твердо вирішив, що цього разу не дасть застигнути себе зненацька й злякатися, він перший окликне Духа» [3, с. 18].

Час подій у теперішньому з одного боку – **звужений**, адже варто героєві було тільки на мить поринути в думки, одразу змінювалась година та місце. А з іншого – **розширений**, позаяк всебічно показано реальність і аргументовано, чому герой повинен її змінити і в такий спосіб допомогти іншим у теперішньому часі.

Часопростір майбутнього **звужується**, адже зображено тісні композиції на темному фоні, який передає відчуття смерті та страху, тому що на кадрах відтворено смерть дитини і смерть Ебенезера. Для героя нібито весь світ звужується, а увага фокусується лише на моменті болю. Можна сказати, що Дух Майбутнього Різдва відтворив явище перспекції [5, с. 318], адже показав, що може відбутись з життям головного героя, якщо останній не проаналізує побачене та свої вчинки.

Після монологу-сповіді персонажа («Я всім серцем шануватиму Різдво і старатимуся берегти Дух цього свята упродовж усього року» [6, с. 45]) відбулось значне **прискорення** дії, адже головний герой намагався змінити себе, тому почав бігати по місту, виконуючи різного роду справи. Крім того, цей епізод розбитий на кілька панелей, що змушує читача сприймати його довше, а сам герой також хоче розтягнути його, доганяючи у такий спосіб втрачений час.

У контексті часопросторовості графічного роману важливо звернути увагу на його **позачасовість**, яка виявляється тоді, коли зображення виходить за межі панелі [8, с. 100]. Тобто кадр сприймається без обмежень у часі, адже читач ніби самостійно переходить у вимір твору, йому здається, що персонаж зараз підійде до нього. Наприклад, Духів Минулого, Теперішнього та Майбутнього Різдва на всіх кадрах зображено за «кордонами» панелі, що можна інтерпретувати як бажання автора показати владу неземних персонажів над скнарою Скруджем. Крім того, Л'Ерменье Лабура, автор аналізованого графічного роману, показує Ебенезера у межах для нього ситуацій (час «порогу») також поза межами панелі. Натомість у повісті цієї позачасовості не відчутно, адже здається, що всі події минулого та майбутнього відбуваються у теперішньому часі.

Ще однією ілюстрацією часу є панель **«без меж»**, тобто коли межі рамки стерто, вони не мають чітких візуальних кордонів, які зазвичай відокремлюють один кадр від іншого [8, с. 100]. Наприклад, у «Різдвяній пісні» на одній з таких панелей зображено розмову Ебенезера із племінником, на якому перший проголошує свій життєвий маніфест: «До біса ваше Різдво!» [6, с. 9]. Цей кадр вирізняється поміж інших на сторінці, адже лише він один без меж, бо автор у такий спосіб виділяє фразу, через яку читач повинен зрозуміти філософію головного героя і сюжет твору.

Також варто звернути увагу на так звані **«тихі»** панелі, зміст яких не наводить читача на розуміння їхньої тривалості, що також створює відчуття загубленості часу [8, с. 100]. Тобто такі кадри ілюзійно затримуються у свідомості читача, який шукає неіснуючий прихований сенс. Проте в «Різдвяній пісні» такі «тихі» кадри відтворено тоді, коли герой жаліє за свою поведінку. Тобто автор хоче, щоб ми проникли у свідомість героя у той момент.

На тематичному рівні простежуємо, чи змінюється мотив та тема оповіді у двох аналізованих жанрах. У графічному романі, як і у повісті, єдина тема – моральне переродження персонажа завдяки впливу особливого часу в році – свята Різдва з його своєрідною позапросторовою і позачасовою магією обрядово-ритуальної дійсності. Проте

подача цієї теми різна – у повісті події зображено через ліричні описи, а в графічному романі – через візуальні образи. Тобто читач візуальної адаптації розкриває тему твору через зображене, адже бачить, як герой змінюється. Наприклад, у повісті автор подає нам «на блюдечку» те, як змінився головний герой: «Нарешті, святково вдягнувшись, він вийшов з дому. Скрудж ішов по вулиці й сяючою посмішкою вітав кожного стрічного. І такий був у нього щасливий і доброзичливий вигляд» [3, с. 164]. Натомість читач графічного роману через оновлений зовнішній вигляд героя бачить, що останній змінився. Наприклад, Ебенезер зняв свого темного капелюха (начебто став відкритим до світу) та замінив чорне тісне пальто на яскравіше вільного крою (відчув полегшення, вирвався з «кайданів зла»).

Також важливим аспектом перекодування є *настрій твору*, який панує у часопросторі повісті та графічного роману. Попри схожий сюжет і спільну тему, загальний настрій аналізованих жанрів відрізняється. У повісті присутні розгорнуті описи та численні авторські відступи, що створює ностальгійний та песимістичний настрій оповіді, який довго змінюється у часі. На противагу повісті, графічний роман відтворює настрій оповіді динамічно.

Настрій графічного роману передається і через використання тропів та риторичних фігур, що відтворено на *поетикологічному* рівні. Художні засоби передають найглибші почуття в душі героя і антураж оповіді. Наприклад, прославлення Різдва відбувається через епітети: «Щасливого Різдва!» та «Веселого Різдва!».

Проте для осмислення перекодування повісті у графічний роман варто звернути увагу на художні засоби, яких немає у оригінальному творі, зокрема риторичні запитання, що допомагають краще зрозуміти характер головного героя: «Хіба для вас це навіть не свято, дядечку?» [6, с. 9]. Також у візуальній адаптації присутня синекдоха, коли герой знаходиться у минулому часі і бачить свою розмову із сестрою, яка хоче забрати його додому, тому каже: «Ноги твоєї більше тут не буде» [6, с. 22], – маючи на увазі Скруджа цілком. Через порівняння ми бачимо, що Скрудж починає змінюватись, коли захищає свого колишнього роботодавця, якого образив Дух Минулого Різдва: «Що ти таке мелеш, духу? Хіба в тебе замість серця камінь?» [6, с. 32].

На *наративному* рівні у візуальній адаптації художнього твору автор акцентує саме на зображеннях, діалогах та коротких монологіях, тобто форма оповіді тут має монологічно-діалогічний характер. Натомість у повісті оповідь ведеться від першої особи, де оповідач описує події з особистої точки зору, але також використовує діалоги та обширні монологи-сповіді персонажа, що допомагає читачу глибше зануритись у свідомість героя. Наприклад, спостерігаємо введення діалогів у візуальному тексті в місцях, в яких у прозі просто опис: «Одначе, готовий майже до всього, він таки найменше був готовий до повної відсутності будь-чого, і тому, коли годинник на дзвіниці пробив першу і жоден привид не з'явився. Скрудж нарешті таки подумав, що джерело примарного світла може бути в сусідній кімнаті, звідки, якщо придивитися уважніше, це світло й струменіло» [3, с. 39], і в графічному романі: «Чверть по першій – і досі нікого. Гм. Може він...». Проте наприкінці графічного роману є оповідь від першої особи, де автор розповідає, як склалась доля головного героя: «Із Духами Скрудж більше не бесідував, зате набагато більше спілкувався з людьми, готуючись упродовж року до святкування Різдва в колі рідних і друзів» [6, с. 53].

Варто звернути увагу й на *побутовий хронотон*, який взаємопов'язаний з часом оповіді. Наприклад, дзвоник раптом почав гойдатися, задзвонив голосно, а за ним усі дзвоникі заколихалися. Прискорення ритму у повісті через дзвіночки відбувалось для читача, а для головного героя – навпаки: «Вони дзвонили півхвилини, може – хвилину, але Скруджевi здалося, що цілу годину» [3, с. 29]. Крім того, по всьому домі лунав звук брязкоту заліза: «І одразу ж звідкись ізнизу почувся брязкіт заліза – немовби в льоху хтось тягнув почерез бочки важкий ланцюг». А в графічному романі ми лише можемо здогадуватися, що Дух Марлі з'явився саме після дзвоників, бо їх не зображено, тільки на

одній з панелей є текст: «Дзвяк, дзвяк, дзвяк». Тобто сюжетний час на *нарративному рівні* викривляється, адже у повісті герой проходить через численні події перед тим, як приходить Дух його компаньйона, а в графічному романі це опущено, тобто сюжет змінено і скорочено, що є притаманно для візуального жанру.

Цікаво, що на *портретно-образному рівні* перекодування образ героя у графічному романі конкретизується та індивідуалізується. Це все відбувається разом із новим розумінням часу, який постає динамічним, як і образ самого персонажа. У графічному романі «Різдвяна пісня» відчуваємо цю індивідуалізацію людського образу особливо, у тому числі завдяки зображенню. У повісті автор не подає детального опису зовнішності головного героя, ми тільки знаємо, що він похилого віку, а також незначні риси обличчя: «Його щетинисте підборіддя, рідке волосся й брови, здавалось, укрилися памороззю. Він усюди вносив із собою цю льодову атмосферу» [3, с. 10]. Тобто читач прозового варіанту аналізованої оповіді може лише уявити, як насправді виглядав Ебенезер Скрудж. Натомість у візуальній адаптації читач чітко бачить будову тіла та риси обличчя героя, а відтак може простежити, як часопросторова подорож змінила не лише внутрішній простір героя, а й зовнішній.

Також простежуємо відмінності в зображенні трьох духів. Наприклад, у графічній адаптації Духом Минулого Різдва виступає не чоловік, як у повісті, а жінка із золотистим волоссям та ковпаком на голові.

У графічному романі *композиційний рівень* дає змогу показати спосіб введення ретроспекції у твір, який, за характеристикою Н. Копистянської, є персонажним, адже перший з Духів відтворює минуле життя головного героя – Скруджа. Окрім того, що герой бачить це все на власні очі, воно зберігається у його пам'яті-розраді, яка водночас стає пам'яттю-карою [5, с. 318], коли герой бачить минуле життя, яке не зможе повернути.

Також *композиційний рівень* графічного моделювання відтворює особливості сюжетного часу в літературному творі – у сюжет вводиться передакція (переддія) [5, с. 316], оскільки відбувається спрямованість на мандрівку як прагнення змінитись. Герой одразу розуміє, що бачить силуети минулого часу, крізь призму зображення людей того періоду та його самого в дитинстві.

У перекодуванні повісті Дікенса для графічного роману на *сюжетно-композиційному рівні* режисер вдається до способу прискорення дії і звуження часу з метою конкретної і спрощеної для розуміння Різдвяної історії, а у повісті є більше епізодів для роздумів, численні описи і водночас присутній причинно-наслідковий зв'язок. Чарльз Дікенс дозволяє читачу поступово розкодовувати філософію героя. Тобто, хоч у візуальній адаптації читач не завантажений другорядними подіями і одразу бачить результат тих чи інших дій, але він не завжди може вловити, чому ці дії взагалі відбулись.

Введення сновидінь у сюжет також характеризує *сюжетно-композиційний рівень* графічного моделювання. Сновидіння виконують функцію переходу до власне мандрівки в часі: «Скрудж відчув велику потребу відпочити; підійшов до ліжка, не роздягаючись, упав на подушку і в ту ж хвилину заснув» [3, с. 43]. Проте, не читавши оригінальний текст, а лише графічний роман, читачу буде важко зрозуміти, що саме через сон головний герой зустрічає Духів і переходить в інший часопростір. У візуальній адаптації лише постфактум зображено, що герой проснувся і переходить у іншу реальність: «Північ! Не міг я проспати весь день і пів ночі» [6, с. 19].

Архетипне значення також має дванадцята година ночі, як і перша, це символічно розуміється, як із сюжету повісті, так із сюжету графічного роману, але в останньому це зображено за допомогою темноти та годинника. Життя Духів закінчувалось опівночі, а чим менше залишалось часу, тим швидше вони старіли і завжди приходили до Скруджа у той самий час – о першій ночі, тобто це пряме датування початку дії (подорожі героя). Отже,

сюжетний час у творі має кругову (циклічну), однолінійну композицію сюжетного часу [5, с. 316], бо головний персонаж залишає дім, переживає певні пригоди і повертається додому.

Прикметно, що в графічному романі представлено лише кімнату скнари Ебенезера, а інший інтер'єр будинку проігноровано, тобто читач може розглянути лише декілька деталей, що не дасть змогу розкрити характер героя через простір його будинку. Натомість у повісті обширно описано весь простір дому Скруджа: «Вітальня, спальня, комора. Скрізь усе так, як і мусило бути. Під столом – нікого, під диваном – нікого, у каміні ледь жевріє вогник, миска і ложка чекають на столі, каструлька з рідкою вівсянкою – на полиці біля грубки. Під ліжком – нікого, у шафі – нікого, в халаті, що висів на стіні й виглядав якось підозріло, – теж нікого. У коморі все на місці: іржаві камінні ґрати, пара старих черевиків, два кошики для риби, триногий умивальник і коцюба» [3, с. 5]. Тобто автор графічного роману в такий спосіб звужує сюжет.

Отже, графічний твір включає у себе сукупність специфічних рівнів, які вибудовують повноцінну графічну модель. З погляду часових характеристик важливим є жанровий рівень, який розглядається як основний, адже на ньому простежено часопросторове перекодування твору. Час і простір графічного роману осмислено через ретроспекцію та проспекцію, тому для ефективного перекодування важливо враховувати умови композиційного рівня, що передбачатиме чітке розмежування минулого, теперішнього та майбутнього часу. Можна сказати, що інтермедіальні стратегії перекодування дають змогу по-новому осмислити сюжет та персонажів, підкреслюючи різні аспекти твору завдяки комбінації тексту та графіки.

Список використаної літератури:

1. Бежан О. Наратив «графічного роману» і інтермедіальному дискурсі сучасної американської літератури. // *Записки з романо-германської філології*. 2017. Вип. 1. С. 20–26.
2. Бербенець Л. Деякі аспекти тлумачення термінів і понять у межах інтермедіальних студій // *Література на полі медій*. Збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України ; ред. Т.І.Гундорова, Г.М.Сиваченко. Київ, 2018. С.
3. Дікенс Ч. Різдвяна пісня в прозі або Різдвяне оповідання з привидами: повість ; пер. з англ. Ольги Косач-Кривинюк. Київ: Знання. 2017. 175 с.
4. Колесник О. Поетика графічного роману: синтез мистецтв та транспозиції. // *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2013. Вип. 31. С. 301–306.
5. Копистянська Н. Схеми художнього часу і простору. // *Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова : монографія*. Львів: ПАІС, 2012. С. 312–325.
6. Л'Ерменье Л. Різдвяна пісня. Дніпро: Nasha Idea, 2023. 64 с.
7. Підгрушна О. Особливості відтворення графічного роману (на матеріалі українського перекладу англomовної серії коміксів «Вартові»). // *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2019. Вип. 7(63). С. 52–57.
8. Скотт М. Зрозуміти комікси. Невидиме мистецтво ; пер. з англ. Ярослави Стріхи. Київ: Рідна Мова, 2019. 224 с.
9. Ставенко О. Мультимодальне конструювання графічних наративів в австралійському художньому дискурсі (на матеріалі графічного роману Пета Гранта «Blue»). // *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика. Міжкультурна комунікація»*. 2024. Вип. 2. С. 20–29.

GENRE RECODING OF A SPATIAL-TEMPORAL TEXT: GRAPHIC ADAPTATION OF A DICKENS STORY

Anastasiia FEDORNIAK

The article analyzes the differences between the genres of graphic novels and comics. The peculiarities of the transcoding of the verbal text of Charles Dickens's story "A Christmas Carol in Prose" into its graphic (visual) counterpart - "A Christmas Carol" by L'Hermeneuer Laboreau are analyzed. The differences in the methods of presentation, genre, plot and figurative system of the work are investigated

through the prism of spatiotemporal characteristics (based on the spatiotemporal schemes of Prof. N. Kopystyanska). The plot-forming, narrative and figurative functions of the genre model of time travel are traced in relation to its methods of implementation through the means of literature and fine arts.

Keywords: graphic novel, comic, Christmas chronotope, plot time, time contraction/stretching, adaptation, recoding, visualization, graphic text panel, modeling of artistic space.

УДК 821.161.2 - 31.09 Тютюнник: 159.9227 + 35501

**ВІЙНА ОЧИМА ДИТИНИ: МІЛІТАРНИЙ КОНТЕКСТ ПОВІСТІ
«КЛИМКО» ГРИГОРА ТЮТЮННИКА**

Ганна ФІЛЕЙ

*Науковий керівник — Оксана Кузьма, кандидат філологічних наук, доцент
катедри української літератури Ужгородського національного університету.*

Анотація: У роботі здійснюється аналіз мілітарного дискурсу автобіографічної повісті «Климко» Григора Тютюнника. Увага зосереджується на розгляді теми «війна і дитина» в рецепції відомого прозаїка-шістдесятника, який збагатив українське письменство другої половини ХХ століття новими засобами психологізму, новими способами моделювання дитячої свідомості. Доведено, що повість має актуальний зміст, адже реалії повномасштабної війни росії з Україною вкотре загострили проблеми, порушені митцем у творі «Климко».

Ключові слова: проза, Григир Тютюнник, шістдесятництво, мілітарний дискурс, психологія дитини, засоби психологізму, повість.

«Істина приходить надто пізно і дається надто болісно, щоб радіти її відкриттю!» — сказав колись Григир Тютюнник.

Григир Тютюнник (1931 — 1980) — відомий український письменник, мемуарист, педагог, перекладач, один із представників покоління шістдесятників. Лауреат премії імені Лесі Українки, премії імені Тараса Шевченка, член Спілки письменників України (з 1966). Безперечно, видатна постать українського літературного процесу середини ХХ століття.

Дослідженням творчості письменника займалось багато українських літературознавців, із-поміж яких В. Дончик, М. Жулинський, М. Кодак, Л. Масенко, В. Марко, Р. Мовчан, Л. Мороз, О. Неживий та ін.

Творча спадщина письменника багатогранна. За своє життя Григир Тютюнник створив близько сорока новел та оповідань, п'ять повістей, декілька нарисів, есе, спогади про брата Григорія Тютюнника та кіносценарій за його романом «Вир». Зокрема, з-під пера митця вийшли збірки новел «Зав'язь» (1966), «Деревій» (1969), «Батьківські пороги» (1972), «Крайнебо» (1975), «Коріння» (1978), книжки для дітей — «Ласочка» (1970), «Степова казка» (1973) та ін. У написанні творів автор вирізнявся особливою майстерністю в розумінні психології героїв, своєрідністю художніх деталей та образних систем, створюючи для прояву характерів атмосферне, колоритне тло. Бувши людиною з народу, зазнавши багато горя й болю у воєнні та повоєнні часи, письменник свідомо вдавався до відтворення скривджених долею людей, художньо обсервуючи ці травматичні історії з позицій власного життєвого досвіду. Зазвичай героями його творів були немічні, каліки та діти. Така ремінісценція на досвід автора наближувала героїв до реальних, а також викликала у читача емпатію до літературних персонажів. «Мені потрібен такий факт, і тільки такий, який максимально виразить сутність мого героя» [4, с. 58] — згадував у своїх щоденниках та записках Григир Тютюнник.

Однією з найпоширеніших тем у творах Григора Тютюнника стала тема дитинства та війни. Цей мілітарний контекст пронизує сюжети й вершинних творів письменника — повістей «Облога» (1969), «Климко» (1970), «Вогник далеко в степу» (1979) та ін.

До уваги візьмемо автобіографічну повість «Климко» (1970), за яку (включно з повістю «Вогник далеко в степу») в 1980 році автору присуджена літературна премія ім. Лесі Українки за кращі твори для дітей та юнацтва. За сюжетом головний герой твору, сирітка, хлопчик Климко, під час війни втрачає єдиного родича — дядька Кирила. У безвиході хлопчина оселяється у ваговій на шахтній сортувальниці, де мешкає разом з другом Зульфатом. Пізніше вони запрошують жити разом з ними їхню вчительку з маленькою дитиною. Через війну люди в краю зубожіли, тому, щоб врятувати від голоду своїх співмешканців, Климко йде по сіль пішки в інше місто, адже сіль була на вагу золота і її можна було обміняти на бажані продукти. Тяжко хлопчикові дається цей похід, проте сіль таки він знаходить, а в швидкому часі повертається додому. На жаль, поріг дому він так і не переступив, бо за мить до зустрічі з другом дитину вбиває ворожа куля німців.

Автор зображує моторошну картину часів Другої світової війни. Він відтворює образи дітей, щоб показати їхню стійку позицію в соціальному контексті, також глибоко осмислює проблему дитинства в умовах війни. Григор Тютюнник відкриває нам завісу найбільш невинної і вразливої ланки суспільства, цвіту нації, який за жорстокою іронією несправедливо нищать. За словами Л. Тарнашинської, «Іронія Григора Тютюнника особлива: вона зболена (й болісна)... це виражена апеляція зневіреного серця до тверезого розуму і водночас чуттєва апеляція до «активної» сили совісті, це, зрештою, посилення моральної відповідальності, а не її скасування» [2, с. 23]; письменник підводить до осмислення поняття «дорослих дітей» та «дітей війни», дотримуючись концепції пробудження чоловічої гідності, патріотизму в дітях та щирого дитячого бажання захистити інших від зла.

Будучи майстром психологізму, який Л. Тарнашинська детермінує як особливий у Григора Тютюнника «Жорсткий психологізм, надзвичайно лаконічний, але сутнісно вглиблений у логіку формування та розвитку характеру» [2, с. 23], письменник вдається до детальних, чітких, художніх описів своїх героїв та середовища, вдало підбирає часопростір, використовуючи його як художню деталь для створення повної концепції війни та навіювання сумних, темних і похмурих настроїв, що можемо спостерігати у повісті «Климко», до прикладу: «І побачив над собою скам'яніло-бузкове небо, яким воно буває лише восени на сході сонця, — без жайворіння, без легких з позолотою хмарок по обрію, без усміхненої радості пробудження» [5, с. 78], «У степу було тихо: Блищали од сонця стерні і ковила понад шляхом, сріблилася важка, обвішана разочками роси павутина» [5, с. 78] — спостерігаємо втрату радості, появу важкості як символу тягаря, що важчає від війни, ніби настав сон темряви, яким є війна, а пробудження ніяк не настає. Природа стає епічним тлом, яке зображує увесь відчай та розчарування, відображаючи емоційний стан людини.

Не менш детально автор описав, як люди використовували загальні засоби користування демократичного суспільства у воєнних цілях. До прикладу, поїзди, якими мали пересуватись люди, заглядаючись на красу природи за вікном, перетворились на перевізників «темряви» в дитячих очах: «Він отак би й виріс серед уквітчаних тих ночей, якби не настали ночі інші, ночі без вогнів. Зостались лише звуки, ті, що завжди, але в пільмі вони спохмурніли, поглухішали і долинали наче з глибокого провалля. У ці чорні ночі поїзди йшли частіше й швидше, ніж раніш, але від них уже не віяло сосновими дошками чи теплою пшеницею, мокрим, щойно вийнятим із шахти вугіллям чи цегляною курявичкою з відкритих вагонів. Од них віяло ліками, димом польових солдатських кухонь, гарячими на сонці уламками літаків і гармат... » [5, с. 81].

Коли говоримо про твір Григора Тютюнника «Климко», то не можемо оминати характеристики героїв твору та їхніх образів, адже їй належить верхівка аналізу

заявленої проблеми, а також таємне відкриття внутрішнього світу автора, котрий вдався у цій прозі до сповідальної манери, «оголюючи» нам своє власне втрачене у війні дитинство. Отже, головними героями твору є Климко, Зульфат, дядько Кирил, вчителька Наталія Миколаївна з донечкою Олею, тітка Марина. Зосередимо нашу увагу на дитячих головних образах.

Климко — головний герой твору. Саме в ньому письменник відобразив самого себе й саме через нього показав найгірший плід війни — смерть. Згадаймо тільки, як сам автор згадував це у автобіографії: «Йшов пішки, маючи за плечима одинадцять років, три класи освіти і порожню торбинку, в котрій з початку подорожі було дев'ять сухарів, перепічка і банка меду — земляки дали на дорогу. Потім харчі вийшли. Почав старцювати. Перший раз просити було неймовірно важко, соромно, одбирало язик і в грудях тепло, тоді трохи привик. Ішов рівно два тижні. Через Слов'янськ, Краматорськ, Павлоград (чи Конград), Полтаву, Диканьку, Опішню» [5, с. 315]. У Климкові автор зобразив відчайдушну радість до життя, цінування малого, світлість помислів, непереборне бажання допомогти іншим та врятувати їм життя ціною власного, вірність своїм словам та обіцянкам, витривалість, мужність, завзятість, працелюбність, покірність, щирість, винахідливість та багато іншого. Дивно, але все те, чого ми очікуємо від дорослої, зрілої людини, з простотою на душі й безкорисливістю, змогла дати нам дитина, хлопчик, який втратив батьків, а пізніше єдиного живого родича — дядечка Кирила, про що йдеться у творі: «Дрезину оточили з усіх боків — чергові обходчики, змажчики, стрілочники, і Климко ніяк не міг пробитися крізь той натовп. Він побачив тільки, що всі познімали картузи й похилили голови, і закричав, і застукав кулачками в погорблені спini» [5, с. 81], хлопчика, який у силу свого розуміння повів себе як чоловік, запросивши жити до себе вчительку з дитиною: «Климко зупинився і подав учительці її трояндову сукню, яку досі ніс під полою дядькової діжурки. — Не треба вам нічого промінювати, а переходьте — це ми вас із Зульфатом удвох просимо, — переходьте жити до нас. Ми вам помагати будемо, маленьку глядітимемо... » [5, с. 98], хлопчика, який пішов сам один у інше місто пішки, з метою знайти сіль і обміняти її на щось, аби нагодувати своїх співмешканців, не зважаючи на те, що у дорозі дуже захворів і вже не мав жодних сил, щоб йти далі: «Довго кашляв, сидячи в солом'яній постелі і туго обіпнувшись рябою плащ-палаткою. Тіло йому охопила гаряча млюсть, в очах плавали жовті плями, і від того здавалося, що й надворі теж жовто» [5, с. 101], хлопчика, який лишився вірний своїй обіцянці, будучи в тітки Марини, яка давала йому все необхідне для життя, забезпечувала харчами, одягом, теплом та опікою, ставши Климкові як мама, він вирішив повернутися до вчительки з дитиною та Зульфата, яким дав слово повернутися: «Я прийду до вас, тітонько Марино. Як тільки не стане в нас голоду, так і прийду або приїду. А зараз треба мені назад, мене там ждуть.... » [5, с. 116]. Цей хлопчина мав альтруїстичний характер, він не мав нічого, але усім ділився. Він, перспективний юнак, став жертвою війни та військових знущань. Дитина, яка була боса, голодна, покинута, не мала власного одягу, будинку, повноцінної сім'ї, проте мала океан надії у своєму маленькому серці, зазнала швидкої й трагічної смерті. Ми співчуваємо юному головному герою, проте чому письменник не дарував Климкові щасливий кінець? На думку С. Ленської, «Тютюнник хотів показати, що війна — жорстока річ. І в ній гинуть не лише солдати, але й мирні люди, діти» [3, с. 376]. А Л. Новиченко назвав цю повість «Пронизливо-щемлиливою, аж пекучою своїм болем за знищене війною дитинство» [5, с. 315].

Образ Зульфата — друга головного героя, не можемо вважати однозначним. Про нього автор пише: «Зульфат Гареев, онук дідуса Гареева з хлібопекарні», «Зульфат був дужий хлопчик, хоча й нижчий від Климка, вважай, на голову», «Вузькі й такі чорні,

що аж різучі, Зульфатові очі на мить заплющилися (так він робив завжди, коли йому треба було поміркувати)... » [5, с. 93]. Він вірний та надійний, вміє брати на себе відповідальність, адже разом з Климком доглядає за вчителькою, справжній та єдиний друг Климка. Цьому хлопчику пощастило більше, адже він мав сім'ю і про нього було кому піклуватися, проте війна не щадить нікого. У нього на очах застрелили найкращого друга. Дитина отримала психологічну травму. Ми не можемо сказати напевно, що трапиться з ним у майбутньому, проте мусимо зазначити, що йому довелося б прикласти титанічні зусилля, щоб не закритись та не ізольоватись від соціуму. Цей герой є чітким образом «дитини війни», а це означає, що наслідки від побаченого й пережитого, супроводжуватимуть хлопця крізь життя.

Але навіть у найтемніші дні маємо надію на світле майбуття. У цьому творі такою надією є маленька крихітка Оля, донька вчительки Наталії Миколаївни. Автор з особливою ніжністю описує цю героїню «На щоках у Наталі Миколаївни виступили ледь помітні блідорожеві троянди. — її звали Оля. — Вона трохи підняла косинчик бузкової сповивачки, і Климко з Зульфатом разом, зіткнувшись лобами, заглянули під той косинчик. Вони побачили маленьке-маленьке личко, біле, аж крейдяне, і щільно заплющені повіки, що здригалися від сонця, а губеняти, не червоні, а синюваті, ожинові, невпинно ворушилися, наче шукали щось» [5, с. 97]. Вона як уособлення чогось нового, ще не повністю просякненого війною. Ми погоджуємося з тим, що ця дитина народилась за воєнних умов, і це накладе відбиток на її подальшу долю. Проте, на нашу думку, в цій дитинці захована радість і віра в майбутнє. Її постать безперечно вселяє віру, що надійде новий день і жажливий звір, який зветься війна, буде знищений добром.

Вище ми аналізували образи дітей у творі за воєнних умов, співчували юним героям та з великим жахом сприйняли втрату невинної дитини на полі бою. На жаль, можемо провести паралель із сьогоденням. З початку повномасштабного вторгнення росії в Україну сотні й тисячі дітей стають жертвами військового насильства. Згадаймо Ірпінь, Краматорськ, Бахмут, Бучу, де невинні люди, гірше того діти, стали об'єктом масового, звірського катування. Пам'ятаємо також про найбільшу дитячу лікарню в Україні «Охматдит», яку під час ракетного обстрілу пошкодили. Не забуваймо скільки дітей є примусово переселеними, біженцями, тими, які й досі знаходяться на окупованих територіях України чи ті, яких викрала росія у власних цілях, а з самими дітьми втрачено зв'язок. Подібні злочини, пов'язані з дітьми, ми спостерігаємо у повісті. Автор корелює образи свого дитинства задля дидактичної позиції, він показує нам різні звірства та їхнє сприйняття дітьми на психоаналітичній основі, аби читач задумався над втраченою долею героя, переживши явище катарсису.

Автобіографічна повість Григора Тютюнника «Климко» є одним із шедеврів української літератури. Глибокий психологізм у мілітарній тематиці на тлі дитячого болю й втрати, змушує замислитись, які фатальні наслідки приносить з собою війна. Ми переконались на образах Климка й Зульфата, що плід війни — суцільна руйнація, яка не дасть нічого іншого крім руйнації. Найгірше те, що у безглуздох війнах страждають невинні люди. Григор Тютюнник підходив дуже глибоко до зображення подібної дійсності, він співпереживав кожному персонажеві свого твору, він болів і плакав з кожним, відкриваючи його душу іншим. Письменник неодноразово зізнавався, що писати ці твори було для нього великим болем, адже це постійний самоаналіз самого себе у світлі власної історії. Війна — це не здобуток і не слава, це страшне жайття, покликане до деструкції суспільства, але ти і я сьогодні покликаний її зупинити! Ми бачили вбивство одної дитини на тлі війни, і це викликало в нас смуток, жах і страждання, проте в дійсності вбивають сотні дітей на різних війнах, ми не покликані до смерті, ми покликані до життя. Повість і нині має актуальний зміст,

зважаючи на контекст сьогодення. Вона утверджує ідею цінності кожного життя, розкриває весь біль війни та її наслідків на долі людей, зокрема найбільш вразливої групи – дітей.

Список використаної літератури:

1. Дончик В. Любов і біль / Тютюнник Г. М. Облога : вибрані твори / Г. М. Тютюнник ; упоряд. В. Дончика. [2-ге вид., допов.]. Київ. : Пульсари, 2004. С. 5 – 23.
2. Григор Тютюнник: «З любові й муки народжується письменник...» : біобібліогр. нарис / авт. нарису Л. Б. Тарнашинська ; бібліограф-упоряд. Г. І. Гамалій ; наук. ред. В. О. Кононенко ; М-во культури і туризму України, ДЗ «Національна парламентська бібліотека України». Київ, 2011. 136 с. (Шістдесятництво: профілі на тлі покоління ; вип. 12).
3. Ленська С.В. Образ дітей війни у творах Гр. Тютюнника, В. Близнеця, М. Вінграновського. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство*: Міжвуз. зб. наук. ст. 2009. Вип. XXI. С. 373-380.
4. Тютюнник Г. Із щоденників і записників / Вічна загадка любові. Літературна спадщина Григора Тютюнника. Спогади про письменника / [упорядкув. та прим. А. Шевченка]. Київ, 1988. С. 25–136.
5. Тютюнник Г. Климко Тютюнник Г. Твори: у 2 т. Київ: Молодь, 1985. Т.2. С. 78 – 123.

WAR THROUGH A CHILD'S EYES: THE MILITARY CONTEXT OF THE STORY "KLYMKO" BY GRIGOR TYUTYUNNYK

Hanna FILEI

Summary: The paper analyzes the military discourse of the autobiographical novel "Klymko" by Grigor Tyutyunnyk. Attention is focused on the consideration of the theme of "war and child" in the reception of the famous prose writer of the sixties, who enriched Ukrainian literature of the second half of the twentieth century with new means of psychologism, new ways of modeling children's consciousness. It is proven that the novel has a relevant content, because the realities of the full-scale war between Russia and Ukraine once again exacerbated the problems raised by the artist in the work "Klymko".

Keywords: prose, Hryhoriy Tyutyunnyk, sixties, military discourse, child psychology, means of psychologism, story.

УДК 821.161.2-31.09.02"20":[801.7:81'22]

«П'ЯТЬ КОДІВ» РОЛАНА БАРТА У РОМАНІ СЕРГІЯ ЖАДАНА «ДЕПЕШ МОД»

Назар ЧАБАНЮК

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

Під час розвитку структуралізму як напряму в літературознавстві, французький структураліст Ролан Барт у своїй праці «S/Z» (1970р.) в статті «The five codes» визначив *герменевтичний* (hermeneutic), *семічний* (As for the semes, seminal), *символічний* (symbolic), *проаіретичний* (proairetic) та *культурний* (cultural) коди. У статті оприявлено те, як і де ці коди існують в романі Сергія Жадана «Депеш Мод»

Ключові слова: структуралізм, код, герменевтичний код, символічний код, семічний код, проаіретичний код, культурний код.

Загалом літературний код можна трактувати як систему художніх засобів, які використовує автор для донесення певного повідомлення читачу/мовцю. У структуралізмі код розуміють, як найменшу одиницю, що є носієм значення. Д. В. Фоккема пропонує таке тлумачення: «The system of conventions that regulates the organization of a text can be called a code» (Систему умовних позначень, яка регулює організацію тексту, можна назвати кодом. *Перекл. мій. – Н. Ч.)* [5, с. 5]. На думку Юрія Лотмана, «code is a closed set of meaningful units and rules governing their combination, rules which allow for the transmission of certain messages» (Код – це замкнутий набір значущих одиниць і правил, що регулюють їх поєднання, правил, які дозволяють передавати певні повідомлення. *Перекл. мій. – Н. Ч.)* [5, с. 5]. Аналізуючи текст Оноре де Бальзака, Ролан Барт вивів п'ять основних кодів. Вчений зазначає, що «there will be no other codes throughout the story but these five, and each and every lexia will fall under one of these five codes» (У розповіді не буде інших кодів, окрім цих п'яти, і кожна лексема підпадатиме під один із цих п'яти кодів. *Перекл. мій. – Н. Ч.)* [4, с. 19], утім варто розуміти, що кожна лексія може припадати не тільки під один з кодів. Зрештою, Барт при огляді семічного коду вказує на його нестабільність та «мерехтіння сенсів» (instability, flickers of meaning), з одного боку, розширюючи семічний код таким чином, що дійсно кожна лексія може припадати хоча б і лише під один з кодів, а з іншого – узаконює думку, що лексії може бути властиво мати більше одного коду.

Отже, Р. Барт виокремлює такі п'ять кодів, за допомогою яких можна пояснити авторський задум щодо створення тексту:

1. Герменевтичний код. Його особливістю є створення загадки, її реалізація у творі та вирішення, але не обов'язково, щоб усі варіанти були присутні. «Under the hermeneutic code, we list the various (formal) terms by which an enigma can be distinguished, suggested, formulated, held in suspense, and finally disclosed (these terms will not always occur, they will often be repeated; they will not appear in any fixed order)» (Під герменевтичним кодом ми перераховуємо різні (формальні) терміни, за допомогою яких загадку можна розрізнити, запропонувати, сформулювати, тримати в напрузі і, нарешті, розкрити (ці терміни будуть зустрічатися не завжди, вони часто повторюватимуться; вони не будуть з'являтися в якомусь фіксованому порядку). *Перекл. мій. – Н. Ч.)* [4, с. 19]. Основною складністю під час визначення «коду загадки» є розрізнення його з іншими кодами, як-от із культурним чи символічним.

2. Культурний код. Цьому коду властиво встановлювати зв'язки між текстом та інформацією поза текстом, інформацією з реального життя, і цю інформацію можуть (з)розуміти протягом читання. Важливо, що під час використання цього коду не обов'язково пояснювати значення використаних лексій (*lexias*). Як пояснює Ролан Барт, «...the cultural codes are references to a science or a body of knowledge; in drawing attention to them, we merely indicate the type of knowledge (physical, physiological, medical, psychological, literary, historical, etc.) referred to, without going so far as to construct (or reconstruct) the culture they express» (... культурні коди - це посилання на науку або сукупність знань; звертаючи на них увагу, ми лише вказуємо на тип знання (фізичне, фізіологічне, медичне, психологічне, літературне, історичне тощо), про яке йдеться, не заходячи так далеко, щоб конструювати (або реконструювати) культуру, яку вони виражають. *Перекл. мій. – Н. Ч.)* [4, с. 20].

3. Символічний код. Його особливістю є створення проблематики за допомогою «глибини» сенсу, таємничості: «the main task is always to demonstrate that this field can be entered from any number of points, thereby making depth and secrecy problematic» (головне завдання завжди полягає в тому, щоб продемонструвати, що це поле може бути заповнене будь-якою кількістю одиниць, тим самим роблячи глибину і секретність проблематичними. *Перекл. мій. – Н. Ч.)* [4, с. 19].

4. Семічний код. Властивістю цього коду буде розкриття певних рис зображуваного об'єкта (місця, персонажа тощо) без називання цих рис, тобто парафраз, з якого стає зрозумілою сутність зображуваного.

5. Проаіретичний код. «Код дії» можна легко простежувати під час переказування сюжету твору: «whoever reads the text amasses certain data under some generic titles for actions (*stroll, murder, rendezvous*), and this title embodies the sequence» (Той, хто читає текст, накопичує певні дані під деякими загальними назвами дій (прогулянка, вбивство, зустріч), і ці назви втілюються в послідовності. *Перекл. мій. – Н. Ч.)* [4, с. 19].

Щоб наочно пояснити особливості функціонування п'яти кодів Р. Барта у літературному тексті, як вони узгоджуються чи накладаються між собою, варто взяти як об'єкт аналізу сучасний роман, у якому можна чітко виокремити систему кодів Барта. Зокрема, таким текстом може слугувати роман Сергія Жадана «Депеш мод».

Герменевтичний. Прикладом саме герменевтичного коду, коли все ще виникає сумнів розрізнення його з іншими кодами, буде уривок «Я лише бачу перед собою вагітну Марію і під її шкірою, в її животі, легко перевертається малий, ще не народжений Ісус, і щось мені розповідає» [1, с. 172]. Це можна назвати культурним кодом, адже епізод відсилає читача до знань поза текстом, або ж символічним кодом, адже проблематика створюється за допомогою глибини сенсу, таємничості, про що йтиметься далі під час огляду власне символічного коду. Хоч уривку й притаманні перелічені особливості, але це буде прикладом герменевтичного коду, адже в читача виникає питання для того, щоб зрозуміти прочитане. Зрештою, автор розвиває думку далі: «<...> випинається Ісус, котрий, на відміну від мене, знає, що насправді ніякого тіла не існує — ні мого, ні Маріїно, ні його власного, і що вся ця шкіра натягнута романами на крихкі й болючі тіла наших любовей і наших печалей просто для того, аби ніхто не знав, що насправді нас ніхто і ні в чому не обмежує, і що можна плисти куди хочеш ...» [1, с. 172]. Такий зв'язок між герменевтичним, культурним і символічним кодами можна пояснити тим, що для цих трьох кодів характерне виникнення загадки чи питань, і для отримання й зрозуміння відповіді часто потрібно оперувати знаннями, що перебувають поза текстом. Таким чином кожен текст дійсно буде інтертекстом,

саме тому Ролан Барт виокремлює *п'ять* кодів, для кожного з яких характерні особливості, не притаманні іншим кодам з цієї вибірки.

Розлогим прикладом власне «коду загадки» буде епізод з коробкою Роберта – дядька Васі Карбюратора. Приклад «розлогий», адже тут загадка проходить певні етапи, які визначають герменевтичний код, як от відділення (*distinguish*) чи пропонування (*suggest*): «Ця лірична історія починається з того, що перед нашими дверима з'являється чувак в синьому плащі, з *пластиковим кейсом* (курсив мій – Н. Ч.) <...>» [1, с. 109]. Наступний етап – формулювання загадки (*formulate*): «<...> Собака теж починає виявляти до нього інтерес, власне не так до нього, як до його пластикового кейсу <...> мабуть, він привіз йому щось смачне і поживне, не колінвали ж він йому привіз, ...» [1, с. 111]. Етап витримування загадки (*held in suspense*): «– Ми, – говорить Собака, *не зводячи із кейсу похмільних очей*. – Ми друзі. <...> – В Саші біда, – каже дядя Роберт і *сідає при вході на свій кейс*.» (курсив мій – Н. Ч.) [1, с. 111 – 113]. І нарешті – розв'язання загадки, розкриття (*disclose*): «... Я вам ось тут привіз. — Він відкриває кейс і дістає звідти три пляшки коньяку.» [1, с. 119]. Це єдиний приклад герменевтичного коду в романі з практично всіма стадіями загадки.

Символічний. Складністю під час оприявлення символічного коду буде його виокремлення з-поміж інших кодів, наприклад герменевтичного чи культурного. Але варто звернутися до дефініції символу: згідно зі Словником української мови в 11 т., символ – це «Художній образ, який умовно відбиває яку-небудь думку, ідею, почуття і т. ін.» [3], тому приклад з тексту «В іншому стані Собака нізачо слухавку не зняв би, але всередині в ньому вже плавають *срібні холодні форе́лі* триденного алкогольного запою і боляче б'ють зсередини хвостами по нирках і печінці так, що світ Собаці тьмариться і слухавку він бере автоматично.» (курсив мій – Н. Ч.) [1, с. 18] буде своєрідним символом почуття. Доказом цієї думки буде те, що цей образ часто фігурує у тексті, але завжди матиме одне значення. З іншого боку, цей приклад можна розглядати і як семічний код. Особливістю символіки Сергія Жадана в тексті будуть приклади авторських символів, часто в межах каламбуру: «Вона (продавщиця) дивиться на них із ненавистю, Собака якось фокусує погляд, розпізнає своє відображення і раптом помічає, що в цьому відображенні є ще хтось, якась дивна істота в білому одязі з великою кількістю косметики на обличчі важко повертається в його оболонці, в межах його тіла, ніби намагається прорватись крізь нього, так що йому стає погано, очевидно, думає Собака, *це моя душа, тільки чому в неї золоті зуби?*» (курсив і вставка мої – Н. Ч.) [1, с. 21]. Особливим авторським символом буде момент битви двох ангелів, вищого і повнішого, з яких перший перемагає другого: «Мені сниться, що я – легені цього (переможеного – Н. Ч.) янгола, я відчуваю, як довго і старанно хтось бив його – мого янгола, якраз по тій частині його повного тіла, де знаходжусь я, важкими футбольними бутсами, я повільно повертаюся в його тілі, весь у рубцях і ранах, з моїх ран проступає молоко, я намагаюсь ухилитись від ударів, але мені просто немає куди ухилитись, тому що я цілком залежу від того, в чиєму тілі я знаходжусь, хто прикриває мене собою, і хто повсякчас мене використовує ...» [1, с. 270]. З огляду на попередній сюжет, можна припустити, що автор говорить про янгола-захисника, який супроводжує головного героя через усі створені ним же перешкоди. Утім, правильним буде й те твердження, що всі дії головного героя залежали від подій «на небі», тобто не від нього (головного героя) безпосередньо. Це і буде авторським символом, адже дати істинну відповідь на те, яке твердження буде правильним, зможе тільки автор.

Семічний. У романі «Депеш Мод» він виявляється насамперед у рисах характеру персонажів, розкриття яких практично збігається з композицією роману згідно зі змістом: роман складається з двох розділів і кількох підрозділів, на кшталт «15.02.04

(неділя)», чотирьох прологів і чотирьох епілогів, кожен з яких розповідає про головних персонажів книги: Собака Павлов, Какао, Саша Карбюратор, Вася Комуніст і Жадан, останній власне і є наратором, що пов'язує всі історії роману в один сюжет. Окрім цих персонажів є й інші, як от другорядний Чапай, або мимобіжні вітчим Саші Карбюратора чи Моряк, товариш Васі Комуніста, спарений персонаж «Вова і Володя» та низка інших, але варто зосередитися на розгляді семічних особливостей, принаймні, для основних імен у творі С. Жадана.

Собака Павлов. Його справжнє ім'я – Віталік – згадується в тексті лише три рази. Це тому, що цей персонаж завжди перебуває в колі товаришів, серед яких і оповідач, для яких більш звично звертатися до Віталіка (далі – Собака) по прізвиську, а не по імені. Варто утриматися від означень «інфантильний» або «схильний до випивки» для персонажів, бо це властиво всім аналізованим, і ця риса не зовсім доречна для виокремлення, радше просто логічна для дій персонажів, адже головним героям дев'ятнадцять років: «... письменник описав представників як старшого покоління, які мають вагомий досвід за плечима, так і молодшого, що діє в більшості випадків спонтанно і необдуманно, керуючись зову молоді гарячої крові, підпадаючи під вплив юнацького максималізму» [2, с. 346]. Собаку можна характеризувати як досить впертого персонажа: «... він сконцентровується і раптом пірнає жінці попід руки, змахуючи в повітрі ветеранським посвідченням, і зникає в прохолодному кишечнику підземки.» [1, с. 16]. Або ж: «Але один із мінтів, очевидно, молодший, швидко підбігає до зламаной машини і ще раз буцає її ногою, <...> / – Я зараз, – раптом каже Собака. <...> – Ідьте без мене, – кричить він і виходить» [1, с. 298]. Собака часто потрапляє в прикрі ситуації.

Ім'я цього персонажа можна вважати також прикладом поєднання культурного, символічного та семічного коду. Відсилання до експерименту Івана Павлова, під час якого було доведено і описано природу та існування умовного рефлексу, тобто до знань *поза текстом*, є прикладом культурного коду. Своєрідний символізм простежується в сюжетній лінії Собаки: він ніби є об'єктом чийогось експерименту. Собака не може з цим нічого зробити, але і не намагається робити хоча б щось. Це є поясненням рис персонажа тексту, що є функцією семічного коду – означення персонажа, об'єкту, місця тощо, часто без називання цих рис (про риси характеру Собаки свідчать дії персонажа, а не прямі вказівки автора).

Какао. «Андрюша» слугує в тексті зв'язкою подій, що відбувалися перед і паралельно з основними подіями, зображеними в романі. «Какао, неповороткий і спітнілий, в цій компанії добре назагал почуввається. <...> Какао витирає рукавом спітніле чоло, ти що, сміються всі, Какао, це ж твій вихідний костюм, нічого – Какао червоніє – нестрашно, виперу, ну да, сміються всі далі, ти вже другий рік обіцяєш, ...» [1, с. 41], що говорить про нього, як про людину недбалу, за якою потрібен догляд. Підтвердженням цього будуть і слова оповідача в розділі «Ріка, що тече проти власної течії»: «... , він живе як тварина, зовсім не прибирає за собою, якби він був маніяком, його би вираховували за рештками трупів у його банях на кухні, ...» [1, с. 219]. Какао як персонаж ніби існує лише для контексту і для місця реалізації головних героїв, але для нього створено окрему сюжетну лінію. Окрема лінія у свою чергу існує для того, щоб показати Какао як дуже відстороненого від головних персонажів, зі своїми поглядами, зі своїм життям, кардинально відмінним від життя, наприклад, Собаки Павлова. Какао дуже простакуватий: «<...> Какао сидить на лаві і намагається зрозуміти, про що вони там говорили, але до нього не надто доходить зміст промови преподобного, щось там про електрику і про диспансер, про восьминогів, Какао нудьгує, краще б удома телевизор подивився <...>» [1, с. 55 – 56], що лише доводить чужість Какао для головних персонажів.

Саша Карбюратор. Саша для тексту – це своєрідна «*Servetta muta*», адже через нього починається історія: Вітчим Саші Карбюратора застрелився, і рідний дядько Саші – Роберт – просить головних героїв передати цю звістку. Про Сашу як персонажа, що має свої риси й особливості, ми дізнаємося від оповідача, головних героїв, але не з дій Саші: «З інших друзів можна згадати хіба що Карбюратора, так, Сашу Карбюратора, теж мого гарного приятеля, Саша приїхав звідкись із кордону, хоча він тут всюди, цей кордон, <...> Загалом, Карбюратор має таку здатність — вступати в гівно, не для нього приготоване.» [1, с. 66]. «*Servetta muta*» ще й тому, що розмова з персонажем стається лише наприкінці тексту, в день народження Карбюратора, коли головні герої не знали цього. Це вперше, коли цей персонаж стає задіяним, до того про нього лише розповідалося.

Вася Комуніст. Васю також простакуватий, але схильний до заробітку на спекуляції алкоголем: «Вася справді вміє такі речі серйозно перевірена, я його розумію в принципі, що йому втрачати, це його шанс бодай кілька днів не мати перебоїв з продовольчим котиком, який у його випадку майже виключно складається з різної лікєро-горілчаної продукції, власне горілчаної, причому тут лікєри.» [1, с. 70]. В загальному складається враження, що алкоголь для Васі чи не єдине щось вартісне у житті: «Я від поїзда відстав, – говорить Вася, але контролерка не реагує. Ну хочете я вам водяри дам? Ні, – відмовляється контролерка, – не хочу. Як це? – дивується Вася.» [1, с. 86].

Жадан. Це головний герой і оповідач водночас. Його особливістю є той факт, що він, як персонаж, увібрав риси інших головних персонажів. Оповідачеві властиво потрапляти в неприємні чи незрозумілі ситуації, як Собака Павлов: «– Мене звати Роберт. Дядя Роберт, – каже чувак, ховаючи нарешті папірець. – А де Саша (Карбюратор, вставка моя – Н. Ч.)? / – Яка Саша? – питаюсь я.» [1, с. 110]. Про ім'я оповідача ми дізнаємося лише в розділі «Ріка, що тече проти власної течії», а доти це лишається своєрідною «загадкою», як і особа Саші Карбюратора: «– Ви, що – лохи? – хоробриться Какао, відчуває все-таки, мудак, що він на своїй території. – Ладно ці придурки, але ти, Жадан, мав би знати, ви ж, здається, разом навчаєтесь.» [1, с. 214]. Зрештою, «... С. Жадан особисто був знайомий із багатьма персонажами роману, однак більшість вільного часу проводив наодинці, а не з ними, відокремлюючи себе.» [2, с. 347], тому виникає питання біографізму автора не в сюжеті, а в кожному з персонажів: кого змальовує автор – реальних осіб чи частини себе?

Проіретичний. Сюжет роману Сергія Жадана «Депеш Мод» коротко можна переказати таким чином: до будинку з п'яними Жаданом, Васею Комуністом і Собакою Павловим заходить дядько Саші Карбюратора, щоб сповістити про смерть вітчима Саші Карбюратора; трійка, намагаючись знайти Сашу Карбюратора і передати йому звістку, дізнається про його місце перебування і долає певні перешкоди, перед тим їх створивши; в домі Какао перечікують до часу відчалення потрібного їм потягу, слухаючи радіо-програму «Музична Толока»; Жадан приїздить в дитячий табір до Саші Карбюратора. Кожен елемент переказу можна розбивати на менші значеннєві елементи аж до первісного тексту, що застосовує й інші коди, але до того це будуть переважно приклади проіретичного коду, тобто те, що вже зроблено чи вже прочитано (*already-done*, *already-read*). Приклади є на початку тексту, коли використання розлогої оповіді було б зайвим: «Вася навіть нічого не ламає, в сенсі, не у вагоні щось, а собі – нічого не ламає. Просто скочується з насипу, рве праву штанину, але навіть водяру – котру він весь цей час судомно притискає до себе – не випускає і не б'є.» [1, с. 84]. Виразно код простежується в епілогах, коли треба коротко закінчити історії персонажів. Приклад діалогічної форми: «серйозно – спирт, ми тут від митників никаємось, здорово, каже Вася, здорово, тулиться до дверцят і негайно

Роман, почасти автобіографічний, на прикладі підлітків розповідає про важке соціальне становище людей у 1990-х роках, висвітлює проблеми тодішнього суспільства, як от раннє дорослішання, безбатьківство тощо. Аналіз допомагає краще зрозуміти структуру тексту, його образи та сюжети. Це дозволяє виробити навичку, яка буде корисною під час написання власного тексту. Дослідження доводить універсальність системи «п'яти кодів» Ролана Барта. Принцип оприявлення кодів, як і система цих кодів, є універсальним і може застосовуватися для дослідження інших текстів або видів мистецтва.

Список використаних джерел та літератури:

1. Жадан С. Діпеш Мод ; видавець Померанцев Святослав. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2023. 328 с.
2. Макарова Т. Проблема «втраченого покоління» в романі Сергія Жадана «Діпеш Мод» // Молода наука–2017 : збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених : у 4 т. 2017. Т. 4. С. 346–347
3. Словник української мови: в 11 томах. К.: Наукова думка. 1970. Т. 9. URL: <https://sum11.com.ua/symbol/>
4. Barthes R. *S/Z* ; translated by Richard Miller. New York: Hill and Wang, a division of Farrar, Straus & Giroux, Inc., 1990.
5. Fokkema D. W. Literary history, modernism, and postmodernism. // Utrecht publications in general and comparative literature. Harvard University Erasmus lectures, 1984.

**ROLAND BARTHES' «FIVE CODES» IN SERHIY ZHADAN'S NOVEL
«DEPECHE MODE»**

Nazar CHABANIUK

During the development of structuralism as a direction in literary studies, the French structuralist Roland Barthes in his work "S/Z" (1970) in the article "The five codes" identified hermeneutic, seminal, symbolic, proairetic and cultural codes. The article reveals how and where these codes exist in Serhiy Zhadan's novel "Depeche Mode"

Keywords: structuralism, code, hermeneutic code, symbolic code, seminal code, proairetic code, cultural code.

УДК 821.161.2-311.6"1992".09

ХРОНОТОП ОБЛОГИ В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ ВОЛОДИМИРА МАЛИКА ЯК КЛЮЧ ДО РОЗУМІННЯ ЦІННІСНОЇ СИСТЕМИ ПЕРСОНАЖА**Радислав ЧІБІСОВ**

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

У статті сформульовано й проаналізовано термін *хронотоп облоги* та розкрито його наративні функції в історичному романі Володимира Малика «Горить свіча». Зроблено спробу визначити головні аспекти *хронотопу облоги* в українській історичній романістиці, пояснити його вплив на відображення ціннісної системи персонажа, який перебуває в оточеному місті. Досліджено проблематику *хронотопу персонажа в оточенні ворогів* з увагою до внутрішнього світу образу захисника України.

Ключові слова: історичний роман, Володимир Малик, хронотоп, облога, патріотизм, мілітарна парадигма, ціннісна система, образ героя.

Складна історія боротьби українського народу за свободу стала стимулом до розвитку мілітарно-патріотичних тем у нашій літературі. Особливе місце патріотична проблематика посідає в українській історичній романістиці, оскільки письменники цілеспрямовано намагалися охопити всі періоди формування нашої держави: від часів полян («Князь Кий» В. Малика) і до подій двадцятого століття («Чорний ворон. Залишенець» В. Шкляра).

Проте, незважаючи на численні описи боїв наших предків проти ворогів в історичних романах, які допомагають краще зрозуміти світ цінностей персонажа-захисника, в українському літературознавстві досі не було опрацьовано поняття *хронотоп облоги* на належному науковому рівні. Можливо, причиною проблеми є структурна складність самого терміна *часопростір*, який охоплює всі рівні художнього тексту, а також виконує важливі функції навіть у документальній літературі.

Хронотопом у літературознавстві називають «суттєвий взаємозв'язок часових і просторових зв'язків, які художньо засвоєні в літературі» [2, с. 53]). Хронотоп досліджували й українські (Нонна Копистянська, Ігор Качуровський, Віра Просалова), і зарубіжні (Стефанія Скварчинська) науковці. Важливо наголосити, що розрізняють два головні види часопростору – *зовнішній (локальний)* і *внутрішній (психологічний)* [2, с. 85].

Хронотоп облоги також складається із цих двох структурних видів: до зовнішнього будуть належати описи безпосередньої боротьби з ворогом, внутрішній – це складна система авторських і персонажних ретроспекцій, інтроспекцій, антиципацій, проспекцій тощо, яка допомагає героєві розвинути психологічну резистентність під час наступу безжального ворога. З іншого боку, внутрішній хронотоп може й негативно впливати на психіку персонажа-захисника (спогади про полон, страх смерті, глибокий фізичний і духовний біль та інше). Важливо наголосити, що внутрішній часопростір персонажа суттєво відрізняється від зовнішнього, оскільки можливості людського духу переважають фізичні можливості тіла (уповільнення часу, інтенсивність згадування, ізоляція, медитація, потік свідомости, подорож між минулим і майбутнім тощо).

Доречно розглянути головні риси *зовнішнього хронотопу облоги*, використовуючи часопросторові схеми Н. Копистянської в поєднанні з епізодами роману «Горить свіча» – творі В. Малика, у якому відображено й переосмислено трагічні події монгольської навали на Русь-Україну: падіння Києва, муки людей у ворожому полоні, глобальний занепад держави під ударами загарбників тощо. Письменник не лише творчо описує темні часи української історії, а й розкриває зовнішні і внутрішні причини перетворення Руси на руїну, застерігає читачів-нащадків від повторення фатальних помилок наших предків.

У тексті роману виокремлюються такі найважливіші риси зовнішнього хронотопу облоги:

- Закритий, емоційно негативний простір (унаслідок насильства), часто ізольований або обмежений, *глухий кут* [2, с. 323].

Місто в облозі для персонажів-захисників справді стає «глухим кутом», бо навколо панує ворог: «Монголо-татари здерлися на вали і ввірвалися у Володимирів город. Січа тривала цілу ніч: кияни відчайдушно захищали *своє останнє пристановище. Відступати було вже нікуди*» [3, с. 295]. Бачимо, що головна частина міста стає для захисників прощальним мікросвітом життя в макросвіті смерті. Кияни усвідомлювали: жорстокі монголи прагнуть убити всіх, незалежно від статусу в суспільстві (боярин, князь, дружинник, священник чи смерд) [4, с. 79]. Тому жителі міста міцно об'єднуються в боротьбі зі спільною загрозою, залишивши внутрішні образи та конфлікти в минулому.

- Простір, сповнений тривоги й страху [2, с. 323].

Люди в оточенні щодня відчують жах і розпач через усвідомлення жорстокості ворога й передчуття неминучої смерті: «Дивись — мунгали затопляють весь Бабин торжок! Нашим несила вже триматися! Як їх мало, а ворогів багато! Який жах!» [3, с. 299]. У розповіді про остаточне падіння Києва письменник застосовує градацію: вороги просуваються уперед усе швидше, а опір поранених захисників слабне на очах.

- Трагедія насильницького вторгнення в зовнішній простір [2, с. 322],

Наприклад: «Дмитро й сам уже бачив, що Київ упав. Тільки від Янчиного монастиря ще долітали крики і гуркіт бою – там, видно, трималася жменя киян. Та чи довго вони протримаються?» [3, с. 304]. Автор пояснює, що в Києві не було місця, де можливо сховатися від смерті, оскільки монголи вбивали всіх: дітей, жінок, старих, хворих, а церкви та інші святі місця теж не були перешкодами чи застереженнями для загарбників. Згадаймо трагічну історію Десятинної церкви, яка впала під ударами монгольських таранів і поховала під собою останніх захисників. Наголосимо, що впродовж облоги всі рівні простору персонажа (інтимний, особистий, сімейний, соціальний, суспільний) перебувають під загрозою [2, с. 322].

- Топографічно точний простір і точний час [2, с. 324].

Трагічні події відбувалися в Києві, а час цих подій відомо ще з Галицько-Волинського літопису: «У той же рік (1240-й) прийшов Батий до Києва в силі тяжкій зі многим множеством воїв своїх, і оточив місто, і обступив силою татарською» [3, с. 188]. Окрім цього, В. Малик стверджує, що захисників міста було дванадцять, максимум п'ятнадцять тисяч, у такий спосіб розкриває всі карти перед читачем: одразу зрозуміло, що Київ приречений, бо голод, спрага, антисанітарія та багатократна перевага ворога в кількості воїнів та облогових машин роблять становище оборонців безнадійним. Так автор підсилює трагізм розповіді.

- Зображення художнього простору в похмурому ракурсі (негативне візуально-оптичне, акустичне, запахове моделювання тощо [2, с. 321]).

Автор роману «Горить свіча» описує огидні сцени насильства, розповідає про постійні сигнали тривоги й біди (удари дзвону, гупання таранів, крики й прокльони бійців, свист стріл і скрегіт облогових знарядь), запах диму й сморід трупів: «Гам, крик, лайка, стогін, прокляття, дзвякіт заліза, тупіт ніг, важке дихання тисяч осатанілих людей, що зустрілися в смертельному герці, приглушували й отуплювали свідомість» [3, с. 269].

Для розуміння зовнішнього хронотопу облоги в романі В. Малика також є важливими ще такі три тематичні перспективи:

1. Час і простір безпосередньої боротьби зі смертельним ворогом (вилазки, захист стін і воріт, бої на вулицях міста тощо)

2. Постійне й неминуче звуження безпечного простору персонажа-захисника під тиском загарбників (зменшення *свого* простору й розширення *чужого, ворожого*).

3. Об'єднання захисників, які в мирному житті могли ворогувати чи сваритися, в одну родину перед лицем смерті, що наближається (переосмислення соціального/ суспільного простору персонажа).

Саме авторська розповідь про те, як персонаж-захисник сприймає бій із ворогом, допомагає реципієнтові знайти перший ключ до розуміння ціннісної системи героя. Таким героєм в історичному романі «Горить свіча» є Добриня (ім'я якого є алюзією на легендарного українського богатиря часів Руси, а також символізує те, що персонаж бореться за перемогу добра над злом). Добриня, як стверджує автор, кілька разів устиг «побувати» в монгольському полоні, але не зламався, а вивчив мову ворога, запам'ятав його звичаї та підступи, а найголовніше – зумів урятуватися й знову стати на захист рідної землі. Очевидно, що ці риси характеру розкривають перед нами образ сильного персонажа, який усвідомлює, за кого й за що потрібно воювати й страждати.

Під час бою Добриня не думає про смерть, а намагається бути прикладом для психологічно слабших захисників: «Влучніше, братове! – гукнув в один бік і другий. – Ось дивіться, як треба стріляти!» [3, с. 257]. Головний персонаж вирізняється не лише хоробрістю, а й допомагає друзям, яким загрожує небезпека, ризикуючи життям. Так, ще на початку твору Добриня затуляє собою від монгольської стріли Янку – доньку воєводи Дмитра, але зазнає серйозного поранення: «В ту ж мить цьвохнули довгі монгольські стріли, і тупий удар у спину змусив його скрикнути» [3, с. 56]. Цікаво, що пережитий полон, рани, фізичний біль не ламають, а загартовують персонажа-захисника: в епізоді, коли юнака знову намагаються взяти в полон, накинувши на шию аркан, Добриня, незважаючи на фізичне виснаження, перерубує ворожу петлю, відбивається від ворога й біжить шукати кохану, адже пам'ятає про свою обіцянку – захистити дівчину від безчестя в руках ворога. Саме тому можна зробити висновок: життя друзів і коханої є для Добрині найвищою – але не єдиною цінністю.

Незламність персонажа в бою не означає, що герой історичного роману відчуває впевненість у перемозі. Особливості звуження художнього простору міста під тиском штурмів ворога розкривають перед читачем тривожні думки захисника (інколи навіть близькі до відчаю), який усвідомлює, що його життєва мандрівка, найімовірніше, закінчиться трагічно, адже доля обложеного міста – це доля всіх його жителів. Ось як письменник описує поступову смерть Києва: «Того надвечір'я, коли знемагав у криках і гуркоті бою Ізяславів город, а Копирів кінець опинився в кільці, воєвода Дмитро стояв, безсилий допомогти їм, на вежі Софійських воріт. [3, с. 285]. Отже, захисники, які встигли відступити до стін останньої вільної частини Києва, безсило дивляться на загибель своїх друзів і передчувають власний кінець: *витримують ворота чи ні, не витримали, темна людська лавина покотилася на Київ, уся південна*

частина Києва опинилася в руках ворога, третього грудня впала Софія, упали Софійські ворота тощо [3, с. 266–295]. Називаючи все нові локальні успіхи монголів, автор поглиблює депресивність розповіді про падіння Києва.

Тут важливо наголосити, що в мить усвідомлення неминучості тріумфу ворога перед захисниками постає вибір: боротися до останнього подиху й загинути чи підкоритися переможцю добровільно, сподіваючись вижити. Вибір киян однозначний: «Тільки не полон! – пролунали вигуки. – Краще вже смерть!» [3, с. 276]. Причину правильності такого грізного рішення пояснює у своїй промові єпископ: «Військо мунгальське не безмежне, і кожен загиблий Батийв воїн – то зменшення тієї антихристової сили! І деж колись дійдуть ці гоги та магоги до останньої межі, яку не зможуть через свою слабкість переступити, і покотяться назад, аки злі духи перед хресним знаменням!» [3, с. 230]. Однак головною причиною прагнення киян боротися до кінця є, можливо, навіть не усвідомлення священної необхідності ціною власного життя знищувати силу ворога заради порятунку співвітчизників, а споконвічна любов українського народу до свободи як найвищої цінності.

Проблема вибору має важливе значення в романі, оскільки монголи пропонують воєводи здати Київ без бою в обмін на життя сина. Це нагадує кульмінаційний епізод із «Захара Беркута» Івана Франка, коли мудрий Захар стверджує, що життя народу важливіше, ніж життя однієї, навіть найріднішої людини. Воєвода Дмитро також обирає боротьбу за волю, а не порятунок сина, хоча таке рішення є неймовірно болісним: «Боже! Ти ж знаєш, що Києва я не здам! Не здам, хоч би мала загинути вся родина моя!» [3, с. 202]. У цьому Дмитра підтримує і сам Ілля, який готовий до мученицької смерті заради життя рідного народу.

Крізь призму зовнішнього хронотопу облоги В. Малик майстерно показує, як люди об'єднуються, захищаючи найцінніше у своєму спільному останньому просторі: кохану людину, дітей, батьків, друзів. Навіть різні релігії не перешкоджають персонажам. Зокрема, син воєводи Ілля закохується в іудейку: «Немає такої сили, яка б вирвала з моїх грудей це кохання! Ні людські пересуди, ні Батий, ні навіть сам Господь Бог!» [3, с. 284]. Жінки захищають місто разом із чоловіками, бо відчують не лише відчайдушне прагнення перемогти саму смерть, а й усвідомлюють, що дні, проведені з родиною, можуть стати прощальними, а тому безцінними митями щастя в жорстокому житті: «– Добрику, Добрику! – вигукнула (Янка) крізь сльози. – Та невже ж це всьому кінець – нашому життю, нашому щастю, нашому кохання? Боже, навіщо ти караєш нас?» [3, с. 273]. У цьому риторичному запитанні розкрито біль невинної молодшої людини, яка прагне жити й любити, але війна забирає найкращих.

У контексті дослідження хронотопу облоги варто виокремити хронотоп персонажа в оточенні ворогів, який відрізнятиметься акцентом на аналізі того, як облогу переживає особистість. Адже хронотоп облоги розкриває переважно спільні риси захисників (героїзм у бою, страх смерті, прагнення захистити сім'ю чи кохану людину, усвідомлення священної мети боротьби, любов до волі тощо), тож тепер звернемо увагу на внутрішній хронотоп персонажа – неочевидне відображення подій облоги у свідомому та несвідомому героя. Саме внутрішній часопростір персонажа найкраще відображає його ціннісну систему. Цікаво, що австрійський науковець Віктор Франкл стверджував, що саме в екзистенційних умовах люди здемаскуюють себе: «Як свині, так і святі» [5, с. 160].

У творі В. Малика внутрішній хронотоп персонажа, що формується в оточенні ворогів, відображено насамперед на таких рівнях:

- ретроспективному (спогади персонажа про свій пережитий досвід облоги, захисту, загибелі друзів);

- антиципаційному (передчуття персонажів щодо трагічного розвитку подій, які зазвичай втілюються через страхи та моторошні образи);
- екзистенційному;
- релігійному.

Ретроспекція допомагає авторові показати, як захисник переосмислює своє життя, коли відчуває наближення смерті. Найкраще це можна зрозуміти на прикладі образу воєводи Дмитра, у якого є вже значний життєвий досвід. Окрім цього, до початку облоги Дмитро постійно спілкувався з князями та боярами, тому в персонажа широкий світогляд і глибоке розуміння суспільно-політичних процесів на теренах України. Тому під час облоги воєвода з ностальгією згадує про час, коли «Київ був столицею всієї Руської землі» [3, с. 210], адже це був також час молодості й щастя персонажа. Зрештою, глибина ретроспекції в романі долає межі особистісного досвіду персонажа, тому що воєвода, дивлячись на величну мідну бойову колісницю посеред обложеного Києва, порівнює її з образом Руси-України, що «летіла кілька віків серед інших народів і інших держав, могутня і нестримна» [3, с. 286]. У свідомості захисника трагічна загибель столиці під натиском монголів болісно дисонує з минулою величчю міста.

Персонажні антиципації в розповіді про падіння Києва є зазвичай тривожними, оскільки вони віддзеркалюють передчуття загибелі або полону [1, с. 78]. У діалозі з дружиною воєвода Дмитро передбачає великі страждання доньки: «Може, Янці судилося стати рабою чи наложницею поганина-степовика!» [3, с. 134]. Усвідомлення трагічності долі власних дітей змушує батьків поважати їхні почуття і духовні потреби. Скажімо, смерд Добриня не рівня доньці воєводи, що спочатку тривожить матір Янки, але Дмитро нагадує, що перед смертю всі рівні: «Хай наше любе зернятко-доцнятко не зазнає від нас лиха, а живе своїм життям і своїми почуттями, бо інших радощів їй, може, не судилося зазнати» [3, с. 134].

В уяві захисників також переважають тривожні образи: кияни наче бачать свою неминучу смерть збоку, їм увижаються жахливі картини злочинів монголів. Після чергового бою Ілля розшукує членів своєї родини, відчуваючи страх, що «монголи захопили їх, побили, а їхні (сім'ї) тіла зараз скоує грудневий мороз» [3, с. 282]. Наголосимо, що Іллю, як інших захисників, також жахає власна доля («і він сам теж десь лежатиме з розтрощеним черепом, як тисячі інших» [3, с. 282]), але думка про страждання родини завдає юнакові значно сильнішого болю, ніж страх за своє життя.

На екзистенційному рівні персонажеві властивий певний ескапізм: психологічне відмежування від війни (коли молодий захисник живе у світі власних романтичних почуттів) допомагає насолоджуватися життям навіть під час облоги й не думати лише про смерть. Наприклад, герой Добриня закоханий, тому розуміє важливість кожної миті біля Янки, оскільки падіння Києва – це питання часу: «Довкола безпощадний ворог, що готується, як лютий хижак, до вирішального стрибка, всі ждуть найгіршого, всюди – страх, відчай, сльози, смерть, а душа його співала і тремтіла від радощів» [3, с. 249]. Письменник передає особливість психологічного стану захисника через колір, зазначаючи: «Добриня жив ніби в рожевому тумані» [3, с. 249]. Однак, незважаючи на позитивний вплив сильного кохання на психологічну витривалість захисника, Добриня навіть на мить не може звільнитися від тривоги й туги, а причиною цього є постійний натиск ворога.

У внутрішньому просторі персонажа також важливими для пояснення ситуації облоги є моменти християнського світовідчуття. Адже саме в молитві відображено глибину щирости кохання молодих людей, яким загрожує смерть від рук монголів. Добриня і Янка моляться одне за одного, а не за себе: «Янка молилася: – Мати Божа, Царице Небесна, допоможи йому і захисти його! Добриня зрозумів, що вона молиться

за нього» [3, с. 250]. Церква є для киян сакральним простором безпеки й захисту, але навіть вона падає під ударами ворога.

Утім, саме у священному церковному просторі з'являється символ незнищенності української нації – свічка: «Свіча в розореному, оскверненому чужинцями храмі?» [3, с. 426]. Головний персонаж здивований, що свічка горить там, де «здається, знищили сам дух народу», але одразу розуміє, що після років страждань знову побачить щастя: «Відчув, як щось здригнулося в його вистражданій душі, ніби відсунулася чорна заслінка – і в неї ввірвалося живодайне весняне тепло і світло» [3, с. 426].

Отже, хронотоп облоги – це маленький світ захисників міста чи фортеці, який перебуває у ворожому оточенні й поступово звужується під натиском загарбників. Частиною часопростору облоги є хронотоп персонажа в оточенні ворогів, що відображає те, як захисник особисто переживає облогу на фізичному, психологічному та моральному рівнях. Саме тому для розуміння хронотопу персонажа в оточенні важливіший аналіз внутрішнього світу особистості, натомість хронотоп облоги відображає передусім зовнішній світ боротьби з нападником, тобто спільні риси захисників (мужність у бою, любов до волі, фізична й психологічна витривалість, прагнення врятувати родину, друзів і коханих людей).

Подібні літературознавчі дослідження особливостей хронотопу облоги в українській історичній романістиці дають змогу краще зрозуміти системи цінностей самих авторів, адже крізь призму слів, думок, почуттів, вчинків своїх героїв письменники не лише переосмислюють історію героїчної боротьби наших предків, а й нагадують читачам про важливість постійного розвитку моральних якостей, духовного зростання, оскільки саме міцна ціннісна система є фундаментом для тріумфу особистості над злом.

Список використаної літератури

1. Качуровський І. Антиципація як архітектонічний засіб // Качуровський І. *Генерація і архітектоніка*. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. Кн. II. С. 77–86.
2. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова : монографія. Львів : ПАІС, 2012. С. 312–325.
3. Малик В. Горить свіча : роман. Харків : Фоліо, 2019. 444 с.
4. Нечаюк, Л., Бабенко-Жирнова М. Образ героя в романі В. Малика «Горить свіча» як чинник репрезентації світоглядних засад письменника // *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2021. № 52 (2). С. 77–80.
5. Франкл В. Людина в пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі ; пер. з англ. О. Замоїської. Харків : КСД, 2023. 160 с.

THE SIEGE CHRONOTOPE IN VOLODYMYR MALYK'S HISTORICAL NOVEL AS A KEY TO UNDERSTANDING THE CHARACTER'S VALUE SYSTEM

Radyslav CHIBISOV

The article formulates and analyzes the concept of the siege chronotope and explores its narrative functions in Volodymyr Malyk's historical novel *The Candle Burns*. An attempt is made to determine the main aspects of the siege chronotope in Ukrainian historical fiction, explaining its influence on the representation of the value system of a character trapped in a besieged city. The study examines the issues of the chronotope of a character surrounded by enemies, with particular attention to the inner world of the defender of Ukraine.

Keywords: historical novel, Volodymyr Malyk, chronotope, siege, patriotism, military paradigm, value system, hero's image.

УДК 821.161.2-311.6'20.09

**«СТАРИЙ» І «НОВИЙ» СВІТ У РОМАНІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО
«ПРИЛІТІЛА ЛАСТІВОЧКА»: КОНФЛІКТ КУЛЬТУРИ Й ІДЕОЛОГІЇ**

Діана ШИКОР

*Науковий керівник – **Орися Легка**, канд. філол. наук, доцент кафедри української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка*

Стаття присвячена проблемам літературознавства. Здійснено спробу проаналізувати конфлікт між «старим» і «новим» світом у романі Ірен Роздобудько «Прилетіла ластівочка» крізь призму протистояння культури й ідеології. Зроблено акцент на історико-філософському вимірі твору: мистецтво як вічний опір політичному насильству. Доведено, що культура – нездоланна сила, здатна пережити репресії й диктатуру.

Ключові слова: Микола Леонтович, Ірен Роздобудько, рецепція, художній образ, «Прилетіла ластівочка»

Сучасний український літературний процес все більше проявляє інтерес до призабутих чи навмисно викорінених з історії видатних українців. Безумовно, каталізатором таких змін стала російсько-українська війна. Адже на фоні всенародного хаосу й руйнування особливо гострою є потреба відродження імен тих, кого сьогодні вважаємо символами нашої культури. Незважаючи на те, що біографічний роман не займає в українській літературі належного місця, на нашу думку, це один із найкращих жанрів, де майстерно поєднується фактажний матеріал із авторським вимислом. Даючи «нове життя» відомим українським особистостям, біографічний роман виносить на перший план іманентне віддзеркалення внутрішнього світу людини, концентруючись передовсім на душевних переживаннях.

Роман Ірен Роздобудько «Прилетіла ластівочка» є саме таким. Письменниця не лише відтворила біографічні дані з життя Миколи Леонтовича, але й запропонувала власну версію подій понад столітньої давності. Завдяки продуманій композиції авторка зуміла відтворити непросте становище України в першій половині ХХ століття, коли тоталітарний режим не лише знищував як морально, так і фізично мільйонів українців, але й зобов'язував їх ставати безжальними виконавцями репресивної системи. І звідси розуміємо, що, перш ніж писати роман, Ірен Роздобудько виконала надскладну роботу: опрацювала історичні джерела, заглибилася в архівні матеріали, спогади сучасників композитора, дослідила всі перипетії, що відбувалися довкола УНР і Директорії тощо. Вона де-факто «приміряла» на себе стан пересічного українця того часу, щоб сповна усвідомити трагедію тодішнього суспільства. І, поєднавши документальні факти із власними спостереженнями, крізь призму життя й творчості відомого композитора, відтворила цілу епоху «червоного терору».

Роман «Прилетіла ластівочка» складається із трьох частин та епілогу. Кожна – майстерно висвітлює й доповнює головну сюжетну лінію. Завдяки такій специфіці читач бачить цілковиту картину під різними ракурсами. Це допомагає не лише глибше зануритися у світ, який нам пропонує авторка, але й побачити «білі плями» трагедії, яку замовчували понад пів століття. Перша частина зосереджена на житті та творчості Миколи Леонтовича в період «червоного терору». За обсягом вона є найбільшою. Друга – детально висвітлює тріумф і труднощі, з якими зіткнулася капела Олександра Кошиця, перебуваючи за кордоном. Вона є відголосом спадщини Миколи Дмитровича. І третя, цілком авторська, – символічне послання українцям, які погоджуються бути

«мовчазними злочинцями». Це своєрідний підсумок, сповідь антигероя, який сповна розплатився за свій гріх. Така багатошаровість робить роман сучасним й актуальним сьогодні. Адже Ірен Роздобудько не лише творить історичну реконструкцію подій, але й піднімає одвічні теми людського вибору, гідності, самоідентифікації тощо.

Оповідь веде гетеродієгетичний наратор – за концепцією Ж. Женнета – *«той, який перебуває в художньому світі, але поза дією, він постає як сторонній спостерігач, хоча сам веде розповідь»* [2, с. 208]. І це уже свідчить про високий психологізм твору. Адже оповідач у романі виступає «зв'язковим» між мистецькою правдою і художнім вимислом. Такий прийом бачимо й в інших текстах Ірен Роздобудько, зокрема в романі про Олену Телігу – *«Неймовірна. Ода до радості»*.

Кульмінаційна сцена роману – вбивство Миколи Дмитровича Леонтовича. Двоє подорожніх попросилися переночувати в батьковій хаті композитора. З оповіді далі дізнаємося, що це не звичайні перехожі, а командир Іван Рябков й ординарець Степан Добровольський. Закінчивши трапезу, люди полягали спати. При цьому цікаво те, що командир постелили в кімнаті Миколи Леонтовича, у той час як денщик *«ліг під порогом»* [3, с. 164]. Вимушено чи ні останній стає свідком доленосної розмови, після якої пролунав постріл.

«Про що взагалі розмовляють кат і жертва?» – розмірковує в епілозі Степан Добровольський і додає: *«І навіщо говорити, якщо вони робили свою справу без слів і так швидко, що найсвітліші йшли у безвість миттєво»* [3, с. 281]. На цьому моменті Ірен Роздобудько відсилає нас до біблійного сюжету про Каїна й Авеля, де один брат прирік на смерть іншого. Так, роль Каїна виконує Іван Рябков, що всілякими способами виправдовує насильство вищою матерією, тоді як роль Авеля – Микола Леонтович, чия творча натура не піддається змінам.

Однак знаходимо ще й ремінісценцію на ніч у «Саду Гетсиманському» – момент перебування композитора на смертному одрі. Микола Леонтович, як й Ісус, проводить останні години життя в суперечці зі своїм катом – Іваном Рябковим. Напруга між персонажами зростає й стає очевидним, що трагічна розв'язка неминуча. Ординарець Степан, який захоплювався творчістю композитора і навіть вважав його своїм «богом», зраджує Леонтовича, віддавши в руки Смерті так, як це зробив й апостол Юда з Христом. Він обирає шлях мовчазного злодія.

Окрім біблійних алюзій, присутні також й античні мотиви. Зокрема візія Троянського коня або ж зіставлення Івана Рябкова з Агасфером – Вічним Жидом, чії підступні помисли й ідеї приречені на руйнування. Бачимо, що епілог багатий на інтертекстуальні елементи. І це підкреслює історико-філософський вимір роману.

Головна проблема, порушена в епілозі, – це вічний вибір між матеріальним і духовним. Микола Леонтович втілює ідею гармонії й любові, у той час як Іван Рябков – знищення. Ось цей ідеалізм, якому служив перший, його власне й згубив. Ключовою стає фраза: *«Справедливість – вища за закон. А любов – вища за справедливість!»* [3, с. 285]. Це фактично руйнує систему поглядів прибічників марксизму, для яких надважливими є закони історії.

Варто відзначити, що Микола Леонтович – образ «старого світу», тієї культури й епохи, яка сьогодні ламається під неспинним рухом темної сили, де все сконцентровано на фізичне виживання, представником якого був Іван Рябков. Протягом усього роману останній намагається знайти бодай якийсь сенс у руйнуванні того світу. Однак бачимо, що внутрішньо він невпевнений. А всі його зізнання про ненависть до музики й мистецтва загалом – це спроба виправдати свої аморальні вчинки й придушити власні страхи. Його перепади настрою, нервові паління цигарок, вживання кокаїну, безладні рухи – яскравий приклад краху особистості. А внутрішня заздрість до таланту композитора виливається в зухвалий крик: *«Так не мусило бути! Я*

витрачав нерви, сили, кров, життя! А ви, ви, ви, попівський син, селяк, ви, хто ніколи не мав пристойного пальта, завоювали світ без жодного пострілу! І партію завоювали....Мою партію! Я вас ненавиджу...» [3, с. 284]. Можливо, саме тому композитор і повинен був завершити свою священну місію, не маючи шансу на втечу.

Якщо «старий світ» – це мистецтво та віра, то «новий» живиться матеріалізмом і насильством. Іван Рябков – типовий представник такої дійсності. Свого негативного ставлення до культури і всього, що з нею зв'язано, він не приховує: *«У мене ідіосинкразія щодо мистецтва. Я визнаю лише логіку. Залізну логіку, за якою будується світ. А музика, література, картини – маячня. Усім цим лише затьмарюють розум» [3, с. 283].* Він, як вірний пес репресивної системи тодішньої влади, демонструє віру в утилітарність культури: в те, що вона ніколи не зможе існувати як самостійне й незалежне явище. Рябков використовує мистецтво як засіб пропаганди, у той час як Леонтович де-факто сам є тим мистецтвом. Прикладом може слугувати спосіб життя композитора в буремні часи революції. На фоні розбрату, ув'язнень і насильства Микола Леонтович, залишившись сам на сам у своїй квартирці у Києві, пише оперу «На русалчин Великдень», не знаючи, що його «Щедрик» тріумфально лунає в усьому світі. Тут виникає ряд запитань: «Чому він не виїхав з Києва разом із дружиною та доньками? Чому не вирушив із дипломатичною місією капели О. Кошиця за кордон? Чого він насправді прагнув?». Ірен Роздобудько дає чітку відповідь, тим самим спонукаючи читача на ґрунтовні роздуми: *«Поїхати? Але вони прийдуть і туди! І що далі?! Тікати? Завжди тікати? Ні. Хтось же мусить лишитися! Розумієш? Лишитися і... І продовжувати робити своє!» [3, с. 82]* – говорить Микола Дмитрович дружині Клавдії. Звідси ми вважаємо, що композитора піднесла на вершину слави й погубила водночас його ж геніальність: ілюзорний світ, у якому він жив і творив. Проводячи межу між матеріальним і духовним, він обирає останнє, твердо відстоюючи свою позицію: *«<...є речі вічні. А є – тимчасові. – Я хочу робити вічні...» [3, с.82].*

Конфлікт «старого» і «нового» світу загострюється в сцені, де Іван Рябков пропонує композитору «співпрацю» – славу, гроші, капелу. І це яскраве свідчення всієї діяльності радянської влади: *«Ви нині заблукали, Миколо Дмитровичу. Ви не розумієте своєї вигоди. Вам дадуть посаду. Гроші. Все, що забажаєте. Хочете капелу – буде капела. Червона капела!» [3, с. 283].* Тут є певний символічний момент: нова ідеологія не знищує митця одразу, вона всілякими способами намагається «навернути» його на правильний шлях: *«Агов! Ви мене чуєте, Миколо Дмитровичу?! Партія любить вас. Ви потрібні партії. Кажіть: ви з нами? Не доводьте до гріха» [3, с. 286].* Та комуніст прорахувався. У випадку з Миколою Леонтовичем цей спосіб не спрацював і тому він вимушений бути приреченим на смерть: *«<...Так, звісно, ви матимете придворних митців. Будете ламати їх так, як зараз намагаєтеся зробити зі мною. А вони...вони сміятимуться з вас, адже ви не зможете зрозуміти те, що написано між рядків. А потім над вами сміятиметься світ, адже навчиться розшифровувати палімпсести – те, на що ви не здатні, адже безграмотні й бездушні. А ті, хто наважиться – теж підуть, як ви кажете, "в разход"» [3, с. 287].*

Драматизм епілогу підсилюють лінгвістичні особливості тексту, побудовані на світоглядних контрастах: перед нами вирішальний діалог двох антиподів. З одного боку, Іван Рябков – фанатик революції: *«<...А ми... – він люто стиснув кулак. – Ось які! Скажуть - "бий!" – будемо бити! Скажуть – "вмири!" – помremo! Всі, як один. Це – закон! Немає нічого вищого!» [3, с. 285].* А з іншого боку, Микола Леонтович – символ всеосяжної любові до свого народу й мистецтва, який навіть у найтемніші часи життя здатен побачити сонце: *«Ви програєте...У всьому, що ви робите, немає любові. Ті, хто вірить у справедливість, страху не мають....і колись від вас не лишиться нічого – тільки чорна пляма, як...як квадрат Малевича» [3, с. 286-287].*

Винятковим є і те, як в образі однієї людини письменниця відтворила цілу епоху: від начала й до кінця, де життя – це віковічність музики, мистецтва, звуків, а смерть – трагічна доля Леонтовича, громадських діячів і, зрештою, України як нації. Звідси Микола Дмитрович – не лише видатний композитор, але й символ незламності українського духу, музика якого лунала навіть тоді, коли її звідусіль намагалися заглушити. Він прекрасно розуміє, що навіть якщо його особисто знищать, мистецтво житиме вічно. Тож у запеклій суперечці з Рябковим виголошує наскрізну тезу: «... *Маятник ніколи не зупиняється у найвищій точці... Рано чи пізно він гойднеться в інший бік і знесе все, що ви встигнете набудувати. І зупиниться, застрявши в руїнах, на золотій середині – в рівновазі і гармонії. Але, гадаю, й до того вас викриють! І знаєте, чим? Мистецтвом! Воно вам непідвладне! Ані музика, ані література...*» [3, с. 287].

Варто зазначити й те, що письменниця не боїться розкрити перед нами справжню картину його життя, без надуманих масок і прикрас. Микола Леонтович у романі – не тільки геній свого часу, але й людина зі слабкостями й власними страхами. У його душі йде запекла боротьба – бути мовчазним творцем чи інакодумцем, який своєю творчістю пробудить весь народ зі сну: «У ньому давно боролися два початки: служіння музиці, що означало для нього – вічності і Богу, і жага жертвовності заради землі, яку сходив уздовж і впоперек, притаманна будь-якому митцю. Не раз згадував, як друг Кирило натякав на його «м'яку вдачу», маючи на увазі щось, можливо, зовсім інше. І це «інше» непокоїло його. Він не був борцем, а тим більше аж ніяк не вписувався в коло функціонерів, здатних організувати і повести за собою. Якби він жив в добу Сковороди, то, певно, обрав би такий само негучний шлях – філософа й учителя. Того, хто збирає каміння» [3, с. 53]. І, не усвідомлюючи, навіть спростовуючи таке розмежування, композитор все одно йде другим шляхом. Тож розуміємо, що істинний геній повсякчас «оголений» перед світом. Звідси його біль – джерело натхнення, а вразливість – важіль творчості. Життєвий шлях Миколи Леонтовича – доказ того, що справжній митець ніколи не стоїть осторонь. І що його музика – це не втеча від суворої дійсності, а засіб впливу на неї.

Фінал епілогу – постріл. І це не просто фізична смерть, але й своєрідна розв'язка в цій вічній боротьбі ідей. Найцікавішим є те, що постріл Ірен Роздобудько не описує детально. Він гучний і порожній водночас. Ця сцена створює ефект невизначеності й раптовості, що спонукає читача на ґрунтовні роздуми: «*Чи справді ідея, яку сповідував Микола Дмитрович Леонтович усе життя, загинула разом із ним? Чи все таки вона залишилася живою?*».

На нашу думку, фінал доводить одвічну тезу, що насильство не здатне знищити мистецтво! Навіть якщо митець загине, його творчість житиме вічно. Микола Дмитрович Леонтович тому приклад. Музика пережила його вбивць, тоді як ідеологія, яку так завзято намагався нав'язати Іван Рябков *[собі в першу чергу]*, зазнала краху. Тому доходимо до висновку, що епілог – передбачення неминучого занепаду тоталітарного режиму. А в конфлікті між культурою й ідеологією переможець стає очевидним. Тож як би сильно влада не прагнула підкорити мистецтво, вона, зрештою, зазнає поразки...навіть долаючи смерть.

Ірен Роздобудько наголошує, що у кризовій ситуації людська психологія не змінюється: «*Зараз відбуваються майже ті ж самі процеси. Існує той же популізм, та ж розгубленість – за ким йти, та ж пасіонарна самопожертва найкращих і... та ж агресія Росії*» [1]. Звідси людина, розчарована в одній владі, стає розмінною монетою в іншій. Адже в атмосфері всенародного сум'яття ми нерідко є жертвами маніпуляцій і популістських гасел. Тож, висвітлюючи образ Миколи Леонтовича, Ірен Роздобудько доводить, що історія циклічна. Саме тому мусимо пам'ятати, хто ми й

чийого роду діти. Авторка ще раз нагадує, за що потрібно боротися й чому варто протистояти тим, хто намагається всіляко заперечити наші цінності і право на свободу.

Список використаних джерел та літератури:

1. Голіздра І. Його твори – містичний тотем: Ірен Роздобудько про автора «Щедрика» Миколу Леонтовича [Електронний ресурс]. Українська правда життя. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2018/06/09/231467/>
2. Римар Н. Ю. Функції наратора як головної інстанції оповіді в художньому тексті / Н. Ю. Римар // *Studia methodologica* : [наук. альманах] / відп. ред. І. Папуша – Тернопіль : ТДПУ ім. В. Гнатюка, 2014. – Вип. 37. – С. 204–211.
3. Роздобудько Ірен. Прилетіла ластівочка. Роман. / Ірен Роздобудько. – Київ : Нора-Друк, 2018. – 304 с.

THE «OLD» AND «NEW» WORLD IN IRENE ROZDOBUDKO'S NOVEL «A SWALLOW CAME»: THE CONFLICT OF CULTURE AND IDEOLOGY

Diana SHYKOR

The article is devoted to the problems of literary studies. An attempt is made to analyze the conflict between the «old» and «new» world in Irene Rozdobudko's novel «A Swallow Came» through the prism of the confrontation between culture and ideology. The author emphasizes the historical and philosophical dimension of the novel: art as an eternal resistance to political violence. It is proved that culture is an irresistible force that can survive repression and dictatorship.

Keywords: Mykola Leontovych, Irene Rozdobudko, reception, artistic image, «A Swallow Came»

УДК 821.161.2-312.6"1905".09

**ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ ДІАЛОГ ЯК НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ У РОМАНІ
«АНДРІЙ ЛАГОВСЬКИЙ» АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО****Олександр ЯНЮК**

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

У статті проаналізовано специфіку інтелектуального діалогу в романі Агатангела Кримського «Андрій Лаговський», зокрема, простежено взаємозв'язок цієї наративної стратегії та жанрової природи твору. Зосереджено увагу на особливостях внутрішнього монологу та діалогічних структур, акцентовано на філософському наповненні висловлювань персонажів. З'ясовано роль рефлексії головного героя, яка перетворює особистісний конфлікт на глибоке самопізнання.

Ключові слова: Агатангел Кримський, інтелектуальний діалог, філософський дискурс, самопізнання.

Агатангел Кримський – постать надзвичайно вагома для української культури й науки кінця XIX – початку XX століття. Він відомий як один із фундаторів Академії наук України, видатний сходознавець, мовознавець, поліглот, фольклорист і перекладач. Кримський був талановитим белетристом, який прагнув художніми засобами передати складні філософські й культурні пошуки своєї доби. Його творчість пронизана високим рівнем інтелектуалізму, глибокою ерудицією та багатогранним баченням світу. Діалогічність у творчості Агатангела Кримського, особливо в романі «Андрій Лаговський», є не просто літературним прийомом, а глибокою філософською концепцією, яка розкриває внутрішній світ персонажів через взаємодію з Іншим. Такий підхід дозволяє спостерігати, як герої формують власну ідентичність через комунікацію, пошук взаєморозуміння та навіть через конфлікт із собою чи навколишнім світом.

Роман «Андрій Лаговський» Агатангела Кримського є унікальним явищем в українській літературі початку XX століття, адже художній твір насичений інтелектуальною рефлексією. Твір вирізняється багат шаровістю оповіді, зокрема через використання інтелектуального діалогу як домінантної наративної стратегії. Такий діалог – це не лише форма комунікації між персонажами, а й засіб авторського самовираження.

Інтелектуальний діалог – це не традиційна розмова, а глибока розумова взаємодія, яка може відбуватися відбувається у формі внутрішнього монологу або через зіткнення між різними персонажами, забезпечуючи існування філософського дискурсу. Такий діалог стає основним наративним механізмом, який дозволяє автору не лише зобразити складність душі героя, але й передати власні ідеї читачеві. Слушно зауважує Ю. Горблянський: «Завдяки повсюдній присутності професора у романі створюється особливий інтелектуальний мікроклімат. Автор напрочуд органічно відтворює інтелектуальні бесіди між героями, органічно вводить у тканину твору величезну кількість вкраплень різними мовами, пересипає мову героїв всілякими парадоксами, цитатними контекстами з європейських та орієнтальних письменників, науковців, мислителів, принагідними енциклопедичними «довідками» з історії й культури народів античності, Близького й Середнього Сходу, Європи тощо» [2, с. 151-152]. М. Гірняк запропонувала ширшу парадигму, в якій стосунками Андрія

Лаговського із братами Шмідтами і Зоєю керує потреба духовного спілкування. Дослідниця розглядає стосунки Лаговського зі Шмідтами як вияв потреби людини у «присутності Іншого, з яким можна вести діалог у пошуках істини» [1, с. 30].

Мета статті – з'ясувати особливості інтелектуального діалогу в романі «Андрій Лаговський» Агатангела Кримського, проаналізувати специфіку діалогічних взаємодій та інтелектуальний зміст висловлювань персонажів, а також виявити, як рефлексія головного героя перетворює особистісний конфлікт на процес глибокого самопізнання.

Життєвий шлях Андрія Лаговського вражає своїми взаєминами з близькими людьми, різкими характеристиками власних вчинків та обговореннями сенсу людського життя. В Агатангела Кримського спілкування трактовано як життєво необхідна потреба людської особистості. М. Гірняк проблему діалогічності назвала головною в романі «Андрій Лаговський». Також дослідниця простежує автобіографічні відлуння: Кримський і Лаговський – обоє зденеровані («жмут вимотаних нервів»), чутливі інтелектуали; розрив автора з родиною Міллерів і героя – з родиною Шмідтів; цитування власних поетичних текстів або чужих (зокрема Г. Гейне) у власному перекладі [1, с. 33-34]. До того ж, «прагнучи подивитися на себе поглядом Іншого, автор стає суб'єктом, який відбивається у свідомості читача, і такий діалог уже передбачає розкриття нових граней особистості – як творця, так і реципієнта. Вони обоє вступають у зв'язок взаємовіддзеркалення і взаєморозуміння» [1, с. 30].

У першій частині «Не порозумілися» Лаговський постає перед читачем як персонаж, який, відчуваючи матеріальну скруту, може піти на розрив із рідною матір'ю. Підзаголовок «Із життя істериків» дозволяє зробити висновок, що герой завжди залишиться роздвоєним, складним, буде страждати через свою нетолеровану суспільством орієнтацію. У формі внутрішнього мовлення ще юний студент Андрій намагається з'ясувати причину свого нестабільного психічного стану: *«Істерик? Ух, кепська справа! В мене, значця, нема ніякісінької постійності, з мене й характеру не може бути ніякого, бо кожної хвилини настрій духа мусить мені сам собою змінюватися. Одним разом я ні сіло ні впало буду без причини дуже добрий, а другим разом так само без причини буду лихий і поганий... Стихія, а не людина!..»* [3, с. 35]. Така поведінка персонажа пророкує майбутні події твору. Перший розділ не пропонує читачеві інтелектуальні бесіди, а лише непорозуміння з поміщиками Бобровими, різні світоглядні конфлікти з матір'ю, що спровокували несподіване рішення втекти з дому. Автор змальовує Лаговського як людину, заглиблену в самоаналіз, хворобливе копірвання в душі, постійне самоспостереження й контроль. Андрієві огидне «монструозне лакейство» матері, її плазування перед громопільськими панами. Доведений до нервового зриву численними материними вчинками, що спричинені реаліями провінційного життя, він кидає батьківщину і вирушає у світ з переконанням, що ніколи не повернеться додому.

Другу частину Кримський присвячує описам приятелювання вже професора математики Московського університету зі сім'єю Шмідтів, романові із Зоєю, діалогам з художницею Петровою. Перші діалоги професора з Володимиром Шмідтом у формі історичних екскурсів насичені проблемами колонізації, що зруйнувала автентичну національну ідентичність цього містечка: *«...тут було люте розбійницьке гніздо і що ті черкеси-шапсуги були бичем для цілого Кавказу і що Росія добре зробила, вигнавши їх звідси в Туреччину, але, як згада-єш, що от жили вони тут у своїй батьківщині скількись тисяч літ, а тепер раптом пропали, то на душу якась меланхолія находить...»* [3, с. 77]. Професорові подобалось проводити свій час з Володимиром, вони на деякий час стають один для одного прекрасними співрозмовниками. Поетика їх розмов насичена роздумами, переказами, спогадами, жартами: *«– Андрій Іванович, напевне, нову поему складає, – з добродушним глузуванням вимовив молодий Шмідт»*

[3, с. 83]. У наступному діалозі молодики не просто діляться анекдотами, а порушують питання милозвучності української мови, що підкреслює свою національну приналежність: «– У Даля єсть російський анекдот про грецьку пісню, – весело сказав він. – Сидів один грек коло моря в Одесі, заспівав пісню та й заплакав.... По-руськи нічого не виходить, а по-грецьки – дуже жалісливо, аж плакати хочеться!» Я думаю, що цей анекдот не вигадано... Візьміть українське «любисток» та «зозуленька»; хіба українця ці слова не можуть навести на дуже поетичні асоціації ідей?...» [3, с. 106]. Володимир своїми жартами, анекдотами лише показує нещирість, заперечуючи сороміцькими розповідями всі міркування Лаговського про чисте кохання. Інтелектуальний діалог – це лише інструмент взаємодії між Андрієм і Володимиром.

Однак цю чоловічу взаємодію порушують двоє братів Володимира. Лаговського приваблювали Константин та Аполлон розмовами, поетичними враженнями: «– А от, іще хотів би вам зробити увагу про ваші вірші. Ви зовсім марно оджрешуєтесь од декадентства, бо всяких декадентських настроїв єсть і в вас чимал... І взагалі весь ви – типовий декадент. Адже знаєте що? Навіть оцей ваш стоїчний чи дервішеский одяг – хіба це знов не щось декадентське? Лаговський запротестував. Зав'язалася довга спірка про те, як розуміти декадентство, та чому, приміром, Гейне не є декадент» [3, с. 134]. Вони співали вірші Гейне, розмірковували про занепад арабського халіфату. Андрій завжди перебував в атмосфері дискусій, суперечок, інтелектуального неспокою, ерудованих діалогів (порівняння національностей та їхніх характерів, різних мов світу, літературних напрямів, роздуми про декадентство). Декадентство в українському контексті було протиставленням національній ідеології, закладеної попередніми поколіннями. Його молоді друзі лише вбачали в цьому порожні розмови та веселощі. Андрій ідеалізував Шмідтів, хоча пізніше змінить свою думку. «Єсть у людини, мабуть, вроджена потреба, щоб до когось прив'язатися душею, і коли нема до кого, то душа заниває» [3, 196], – розмірковує Лаговський у розмові з художницею Петровою.

Діалоги персонажів наповнені інтертекстами не тільки світової класики (Біблія, антична міфологія й література, твори Й. В. Гете, Г. Гейне, Ч. Дікенса), а й української (І. Франко, С. Руданський, П. Куліш, Л. Глібов, І. Котляревський) й російської літератур (С. Надсон, В. Одоєвський, М. Салтиков-Шчедрін, В. Тредіаковський), східної поезії (Енвері, Румі) : «“Тріандафіло”... – думав він. – По-староруському теж транда філь, по-українськи єсть і оця фонема «трандафіль»... це у Глібова так?.. І єсть “троянда”, себто “іріавра”» [3, с. 101]. Зокрема Кримський вводить в тканину роману самоцитування – поезії або фрагменти (поему «Іуда Скаріотський (Історія озлобленої душі)», поезію «Заспів» із «Пальмового гілля»). Про високоінтелектуальність Лаговського свідчить вільне цитування творів латинською, німецькою, французькою, англійською, італійською й турецькою мовами, на відміну від філолога Костянтина. У наступних рядках простежуємо автобіографізм Кримського щодо головного героя: «Професор з мимовільним усміхом виписав цю російську тираду до себе в свою українську статтю і, гортаючи Щедріна далі, витягав звідти ще інші потрібні йому матеріали» [3, с. 287]. Російськомовні праці для Лаговського були лише засобом наукового дослідження.

До інтелектуальних розмов Лаговського із братами Шмідтами приєдналася жінка, яку професор погодився навчити розмовляти російською. Зоя вступає в діалог з Андрієм і ніхто не підозрює, чим закінчатся ці стосунки: «Через свою природну неспівчужність супроти жіноцтва професор, однак, знов не довго міг вірити, щоб Зоя його полюбила» [3, с. 181]. Неодноразово в поезіях циклу Кримського «Кохання людському» натрапляємо на це ім'я, з яким пов'язане нещасливе кохання. На противагу Лаговському брати Шмідти часто висміювали «ту трапезундську вдовичку»,

насміхались з її французької та застерігали його, щоб той не закохався: *«Ох, чому я не знаю турецької мови, щоб одбити в вас вашу вчиничку... – Тільки ж стережіться, учений пане професоре! – шуткував Володимир, напускаючи на себе тон зловіщого пророка. – Бодай я був лжепророком, але мені здається, що ви в своїй учениці закохаєтесь»* [3, с. 175]. Саме з Зоєю Андрій отримав перший сексуальний досвід. Хоча спільних тем для розмов вони знайти не змогли, тому дуже швидко збайдужіли одне до одного.

Великий світоглядний вплив на Лаговського справив діалог з Біблією. На початку роману персонаж виголошував показово, що ненавидить християнство, та згодом, після прочитання Книги книг, «до Лаговського приходять одкровення, завдяки якому він стає спроможним налагодити свої стосунки з Іншим» [1, с. 34]. Назва третьої частини роману «За святим Єфремом Сиріним» акцентує на Іншому Андрієві та його інтелектуальних зацікавленнях: *«Єфремові писання дуже ставали в пригоді професорові: одтоді ніколи ніяка поезія так багацько не говорила до серця йому, як екстатичні Єфремові молитви та його небесна лірика...»* [3, с. 334].

Лаговський часто міркує та намагається пояснити (насамперед самому собі), що Шмідти сподобали його через поетичність, літературність, естетичність мовлення, але не його самого; що «якби не було літньої його розпусної історії, то жив би він і досі щасливим» [3, с. 300]. Інтелектуальна аскеза з викладом Єфрема Сиріна не відволікала його від спогадів про приязнь з генеральською сім'єю. Лише після нелегкого шляху пошуків самого себе Андрій стає зрілим як особистість. Порозуміння з Шмідтами, прийняття їх такими, якими вони є, повертає його до найріднішого – матері, про яку на той час він ледь не забув.

Отже, однією з визначальних ознак роману «Андрій Лаговський» є присутність інтелектуального діалогу – не лише як форми мовленнєвої взаємодії між персонажами, а як домінантної наративної стратегії. Агатангел Кримський відтворює інтелектуальні діалоги між представниками різних культур та світоглядів. Діалоги часто наповнені різними контекстами та цитатами з творів філософів, письменників, зокрема Гейне, народів античності, Азії. Тим самим автор вводить читача в колорит Сходу, його побут та реалії. Особистісна криза Андрія Лаговського, його рефлексія розкривається не стільки через події, скільки через комунікацію. Вона сприяє розкриттю внутрішнього світу головного героя, дозволяючи простежити еволюцію його поглядів, емоційних коливань і пошуків істини. Внутрішній монолог набуває у творі особливого значення, оскільки саме через самоспостереження і рефлексію герой наближається до самопізнання. Водночас роман має автобіографічні риси, у яких простежується зв'язок між автором і героєм, відтак діалог виступає ще й способом авторського самовираження.

Список використаних джерел та літератури:

1. Гірняк М. О. Розуміння і саморозуміння у романі Агатангела Кримського «Андрій Лаговський». *Магістеріум*, 2010. Вип. 38 : Літературознавчі студії. С. 29–36.
2. Горблянський Ю. П. Художня проза Агатангела Кримського : дис. ... канд. філол. наук (доктора філософії): 10.01.01. Львів, 2021. 236 с.
3. Кримський А. Андрій Лаговський : роман. Упоряд. і передм. Віри Агеєвої. Київ : Віхола, 2024. 416 с. (Серія «Неканонічний канон»).
4. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 328 с.

INTELLECTUAL DIALOGUE AS A NARRATIVE STRATEGY IN THE NOVEL "ANDRIY LAHOVSKY" BY AGATHANHEL KRYMSKY

Oleksandr YANIUK

This article analyzes the specific features of intellectual dialogue in Ahatanhel Krymsky's novel "Andriy Lahovsky", particularly examining the relationship between this narrative strategy and the genre nature of the work. The study focuses on the features of internal monologue and dialogic structures, emphasizing the philosophical depth of the characters' statements. The role of the protagonist's reflection is explored, revealing how it transforms personal conflict into profound self-discovery.

Keywords: Agatangel Krymsky, intellectual dialogue, philosophical discourse, self-discovery.

УДК 821.161.2-1'20

ОСОБЛИВОСТІ МОВИ ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ ВІРШІВ АРТУРА ДРОНЯ)**Христина ЯРЕМА**

*Науковий керівник — **Наталія Сокіл-Клепар**, канд. філол. наук, доцентка катедри української мови імені професора Івана Ковалика Львівського національного університету імені Івана Франка*

У статті розглянуто питання мови у часи війни, її особливості, а також зміни, які вона зазнала за останні роки, чим зумовлені корективи у мові. Здійснено спробу простежити особливості мови війни, слова-маркери, лексику, яка притаманна мілітарній поезії, у віршах Артура Дроня, який зараз перебуває у лавах Збройних Сил України.

Ключові слова: війна, повномасштабне вторгнення, мова війни, вірш

Російсько-українська війна (з кінця лютого 2014 року початку збройної агресії Російської Федерації проти України, а особливо з 24 лютого 2022 року - після повномасштабного вторгнення військ РФ в Україну) зараз вважається головним змістом життя українського суспільства та потужним поштовхом до змін у складі української мови. [3, 12]

Для українців, що століттями перебували під владою кількох імперій, мова постійно залишалася опорою української ідентичності, способом виживання українського народу й стійкістю його національного обличчя. Мовне життя і мовна політика завжди були актуальними. Дослідники притримуються думки, що мовна політика стала питанням національним — від слова нація в сенсі держава.

Очевидно, що війна як особливий соціальний контекст впливає на когнітивну діяльність людей і впливає на ресурс номінативних засобів української мови, зокрема через метафоризацію і реметафоризацію когнітивних архетипів. Цю тему порушує Галина Яворська у своїх розділах «Дискурс війни (кілька методологічних питань)», Олександр Тараненко «Російсько-українська війна і українська мова» і Віктор Бріцин «Мова в час війни: функціонування й мовні проскрипції». [1, 4] Також ґрунтовним на цю тему стало дослідження Адріани Чучвари у статті «Мова і війна: перспективи міжкультурної комунікації в іншомовній аудиторії.»

Опис мовної дійсності в Україні в час війни зосереджує увагу на тому, що принесла війна. Проте його не можна вважати повним та досконалим, оскільки потрібно звертатись до попередніх етапів розвитку структури й функцій мов, і насамперед до державної мови. У теперішніх внутрішніх структурних особливостях мови у час воєнного протистояння помітні значні динамічні зміни, тому те, що ми можемо спостерігати зараз у сучасній мовній практиці, нерідко вступає в протиріччя з попереднім мовним законодавством, з усталеними мовними прескрипціями, які були сформовані в державі. Вивчення нових рис у мові, що принесла війна, передбачає звернення до двох невід'ємних рис будь-якої мови, тобто у присутності в мові як стабільного, традиційного, так і нового. [2, 124]

Тексти, які почали з'являтися у часи повномасштабного вторгнення, показують те, що мовна політика, яка була сформована ще до війни, набуває рис ефективності. На це вплинули такі чинники, а саме психологічні, які під впливом війни спричинили зміни у ставленні громадян України до української і російської мов, політичні, що мають зв'язок з цілеспрямованим втіленням у життя мовного законодавства. Нові риси психології мовців можна помітити у багатьох текстах. Вони показують те, що зараз існує велика та свідомо потреба широким групам населення в розвитку української мови.

Можемо постерігати збагачення законодавчих мовних прескрипцій моральним компонентом шанобливого ставлення до української мови, сприйняття її як символу єдності нації в боротьбі проти країни-агресора. [2, 129]

Важливим кроком у розвитку мовної політики в Україні стало ухвалення Закону «Про забезпечення функціонування української мови як державної», що став чинним у 2019 році. У ньому підкреслюється те, що українська мова є єдиною державною (офіційною) мовою в Україні, тому має використовуватися використання на всій території країни для здійснення повноважень органами державної влади та органами місцевого самоврядування. Українська мова має застосовуватися в публічних сферах суспільного життя — освіті, медицині, армії, транспорті, ЗМІ, культурі, спорті тощо. [2, 133-134].

У часи повномасштабного вторгнення мовна поведінка знайшла подальший розвиток. Більшість українців, які раніше спілкувалися переважно або виключно російською мовою, перейшли на українську, зокрема у публічному просторі обирають розмовляти саме нею. До характерних змін періоду війни, на думку соціолога, можна віднести суттєве збільшення числа українців, які почали вивчати українську мову. Також почала ще більше цінуватися український дубляж фільмів, серіалів та ігор. [2, 135]

Трансформації, що стосуються лексичного рівня української мови, показують та називають нові реалії воєнного життя, а також зміни у психіці й ідеологічних уявленнях українців. Але не лише це спричинило помітні мовні перетворення. Варто згадати і різкі зміни у способі життя й спілкування українців: це й формування військових угруповань, які об'єднали в мікроколективи осіб різної соціальної, територіальної, мовної належності. Туди можуть долучатися люди різного віку та освітнього рівня. У цих мікроколективах відбувається закріплення ключових норм мовної поведінки, усталених форм номінації. [2, 140]

Саме зміни мови війни ми можемо простежувати у сучасній мілітарній літературі, зокрема і в поезіях. Яскравим прикладом стали вірші Артура Дроня – поета зі Львова, який зараз перебуває у лавах Збройних Сил України. Закінчив факультет журналістики ЛНУ ім. І. Франка, працює у «Видавництві Старого Лева». Автор книги віршів «Гуртожиток №6», співавтор кількох альманахів та публікацій у друкованих і онлайн-виданнях. Окрем вірші перекладені на англійську, литовську, польську, італійську, норвезьку та французьку мови. Його поезії відображають те, як війна вплинула на лексичний фонд української мови. Для аналізу ми використали збірку Артура Дроня «Тут були ми».

Першочергово Артур Дронь вживає слова на позначення військовослужбовців:

Наприклад, у вірші «Перед межею збережи»:

Перед межею збережи

оцю Любов,

як ріст ожин.

У рядках вірша «Святий Ян Павел Другий» також згадується слово з цього пласту лексики:

Солдати падають – діти ростуть.

Солдати падають – діти ростуть.

Сержантську відданість.

У вірші «Коли ми скидаємо бронжилети» автор використовує перелік лексики на позначення військового одягу:

«Коли ми скидаємо бронжилети,

шоломи, бушлати, куртки, рукавиці. ...»

Також одяг служить важливим символом і у вірші «Перше до коритян»:

*Прокидається любов
уночі,
коли миші в бліндажі заповзають
під її бушлат.*

У цих рядках також згадується слово **бліндаж** – укриття, яке влаштоване на бойових позиціях для захисту групи воїнів від артилерійського та іншого вогню противника.

Також часто фігурує лексема **бушлат** – коротке двобортне пальто на теплій підкладці з відкладним коміром. Це пальто належить до верхнього одягу військових.

Назви зброї, техніки та іншого військового спорядження, речей, які використовують військові, лексеми на позначення наслідків дій російської армії часто спостерігаються у віршах Артура Дроня. Візьмемо до уваги вірш «Перше до коритян»:

*А інколи в любові **прострелені** ноги,
або в ногах у любові **осколки**,
і ноги її стискають **турнікети**,
або ніг у любові більше немає.*

*Любов розрізняє на слух
виходи градів, **прильоти мін і рух танків**.
Очі любові болять,
коли довго дивиться в **тепловізор**.*

*Інколи любов
довго блює у посадці після важкого бою.*

*любов закриває очі друзям своїм.
і загортає їх в **спальники** і виносить.*

*Бо інколи закінчується **обстріл**,
і любові закривають очі,
і друзі загортають її в **спальники**,
і виносять.*

Артур Дронь використовує слово **тепловізор** – один із найбільш значущих оптичних приладів для полювання або сучасних бойових дій, який все частіше використовують військові. Також присутня лексема **турнікети** – засіб для тимчасової зупинки кровотечі з магістральних судин кінцівки шляхом колового перетискання кінцівки та стискання її тканин.

Можемо також помітити слова **прострелені**, **обстріл** та **осколки**, які описують трагізм, жорстко дії російської армії.

У вірші «Перше до коритян» поет використовує слова різних хвороб та вад, які отримують військові і цивільні від дій російської агресії:

*Любов виходить на бойові чергування,
піднімається на позиції
з **грижами**, з **температурами**, із **простатитами**, із **контузіями**, з **астмами** і **алергіями**,
з високою імовірністю
не повернутися,
з думками про когось
найважливішого.*

Часто у своїх віршах автор згадує місця, де відбуваються бойові дії. Наприклад, у вірші «Баба»:

*«Я чула в новинах, що на **Донбасі** не буде жнив.*

Але дід не повірив, то і я не повірила.»

У вірші «Ізюмське причастя» Артур Дронь згадує про місто Ізюм Харківської області, яке чинить опір від дій країни-агресора:

Але жодного відпущення гріхів. Слухай:

той самий крик, те саме мовчання.

Так виглядає

Ізюмське причастя.

Ще у вірші «Ізюмське причастя» фігурує лексема хрест, яка вказує на весь трагізм російсько-української війни:

Отже, мова війни справді зазнала значних змін через вплив повномасштабного вторгнення. Українську мову почали ставити в пріоритет, українці відмовилися від спілкування російською мовою. Лексика теж видозмінилася, особливо це помітно у прозових творах та поезіях. Для аналізу ми взяли вірші Артура Дроня, де яскраво помітно те, як мова війни суттєво змінилася. Поет використовує лексику на позначення військового одягу: *бронежилети, шоломи, бушлати, куртки, рукавиці*, присутні лексеми різної військової техніки: танки, тепловізор, турнікети. Є слова, що позначають види хвороб: *грижамі, температури, простатити, контузії, астми, алергії*. Тому можна зробити висновки, що питання мови війни зараз дуже актуальне, воно чітко відбито у літературі, що ми можемо простежити.

Список використаних джерел та літератури:

Джерельна база:

1. <https://universum.lviv.ua/data/magarticles/files/3305.pdf>

Література:

1. Ажнюк Б. Мовне життя в координатах воєнних наративів. Мова і війна: динаміка мовної системи і мовна політика. Монографія. Київ. Видавничий дім Дмитра Бураго, 2024. С. 4-11
2. Бріцин В. Мова в час війни: функціонування й мовні прескрипції. Монографія. Київ. Видавничий дім Дмитра Бураго, 2024. С. 123-189
3. Тараненко О. Російсько-українська війна і українська мова. Монографія. Київ. Видавничий дім Дмитра Бураго, 2024. С. 12-87

FEATURES OF THE LANGUAGE OF WAR (USED BY THE EXAMPLE OF ARTHUR DRONE'S POEMS)

Khrystyna YAREMA

The article examines the issue of language in times of war, its features, as well as the changes it has undergone in recent years, which are the reason for the adjustments in the language. An attempt is made to trace the features of the language of war, marker words, and vocabulary inherent in military poetry in the poems of Artur Dron, who is currently in the ranks of the Armed Forces of Ukraine.

Keywords: war, full-scale invasion, language of war, poem

СЕКЦІЯ 3: ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 811.161.2'373.7:[39:59](477.43/.44)

ЗООМОРФНИЙ КОД У ТРАДИЦІЙНІЙ КУЛЬТУРІ ПОДОЛЯН: ЕТНОЛІНГВІСТИЧНІ СПОСТЕРЕЖЕННЯ В ЗАГАЛЬНОСЛОВ'ЯНСЬКОМУ КОНТЕКСТІ

Поліна ДУЗЕНКО

*Науковий керівник — Інна Гороф'янюк, канд. філол. наук, доцент катедри
української мови Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла
Коцюбинського*

У статті здійснено комплексне етнолінгвістичне дослідження зооморфного коду в традиційній культурі Поділля. Розглянуто символічну категоризацію тваринного світу у народному світогляді подільян через призму бінарних опозицій. Проаналізовано фразеологічну репрезентацію зооморфних образів у подільських говірках у порівнянні з іншими слов'янськими мовами. Виявлено, що зооморфні порівняння слугують ефективним механізмом категоризації дійсності та відображають специфіку традиційного способу життя подільян. Встановлено, що система зооморфних кодів демонструє як загальнослов'янські архетипні моделі, так і регіональні особливості, що свідчить про унікальність досліджуваної етнокультурної традиції.

Ключові слова: Поділля, зооморфний код, магічні вірування, народна етимологія, порівняльна міфологія, фразеологічна одиниця.

Аналіз досліджень. Проблематика дослідження зооморфного коду як складової семіотичної системи в традиційній народній культурі має багатовекторну історію наукового осмислення. Значний внесок у теоретичне обґрунтування цієї проблематики розробила Т. І. Міхеєва, яка простежила еволюцію поняття «зооморфного коду» і визначила його місце в структурі етнолінгвістичних студій. Фразеологічні одиниці із зоокомпонентами стали предметом детального аналізу в працях О. Харківської, яка дослідила специфіку таких висловів в українських говірках Закарпаття. Важливий внесок у вивчення зооморфізмів зробила О. П. Дмитренко, яка не лише розширила уявлення про їхню семантичну природу, а й здійснила порівняльний аналіз фразеологізмів у кількох мовних культурах. Регіональні особливості зоофразеологізмів стали предметом наукових розвідок Н. Д. Коваленко, яка провела ареальне дослідження фразеологічних одиниць, окресливши специфіку функціонування зооморфного коду в діалектному мовленні. Окремий напрям досліджень представлений у працях Л. Савченко: мовознавець зосередилася на вивченні фразеологем-орнітонімів – особливого підкласу зооморфізмів, пов'язаних з образами птахів. Отже, комплексний аналіз наукових праць переконливо демонструє, що дослідження зооморфного коду є багатограним і важливим напрямком у вивченні традиційної народної культури та мови.

Актуальність дослідження зооморфного коду в традиційній культурі подільян визначається кількома суттєвими факторами. По-перше, в умовах стрімкої глобалізації та урбанізації спостерігається втрата унікальних елементів регіональної етнокультурної спадщини, що загрожує безповоротною втратою діалектних

фразеологізмів із зооморфною символікою. Фіксація, систематизація та науковий аналіз цього пласту народної культури виходить за межі суто лінгвістичних завдань і набуває характеру «культурного порятунку». По-друге, зіставне вивчення зооморфних кодів у традиційній культурі подолян із аналогічними явищами в інших слов'янських традиціях сприяє виявленню спільних архетипних моделей, котрі поглиблюють наше розуміння етнокультурних процесів у слов'янському світі. Отож аналіз фразеологічних одиниць із зооморфними компонентами дозволяє реконструювати важливі сегменти традиційної картини світу подолян, виявити механізми концептуалізації дійсності та простежити культурно-історичні зв'язки з іншими слов'янськими мовами.

Мета дослідження полягає в комплексному етнолінгвістичному аналізі зооморфного коду в традиційній культурі подолян та його фразеологічній репрезентації в загальнослов'янському контексті.

Емпірична база роботи репрезентує багаторівневу системну організацію матеріалу, що охоплює різні виміри зооморфного коду подільської культури. Основу джерельної бази становлять етнографічні записи П. П. Чубинського, здійснені в різних повітах Поділля протягом етнографічно-статистичної експедиції у II пол. XIX століття [2]. Ці матеріали відображають архаїчні шари народних вірувань щодо тваринного світу та демонструють регіональну варіативність міфологічних уявлень. Лінгвістичний компонент емпіричної бази представлений фразеологічними одиницями із зооморфними компонентами, зафіксованими у «Фразеологічному словнику подільських і суміжних говірок» Н. Д. Коваленко [1]. Для здійснення порівняльного аналізу залучено фразеологічні словники інших слов'янських мов, зокрема сербської та польської. Додатковим джерелом слугують етнографічні записи E. Veckenstedt «Wendische Sagen, Märchen und abergläubische Gebräuche» [5], котрі розширили компаративний аспект дослідження. Інтегрований аналіз різнотипних джерел дозволив провести багаторівневе дослідження зооморфного коду, простежити кореляцію між етнографічною інформацією та її мовною репрезентацією.

Виклад основного матеріалу дослідження. Архаїчні релігійно-міфологічні уявлення первісних спільнот були нерозривно пов'язані з навколишнім природним середовищем, оскільки формувалися під впливом цілком практичних потреб: забезпечення виживання, пошук їжі та пристосування до природних циклів. Теоретико-пізнавальна структура цих вірувань демонструє чітку натуралістичну спрямованість, де сакралізація природних об'єктів виступає базовим когнітивним механізмом, через який конструювалася онтологія людського буття та формувалася аксіоматична система координат. Усвідомлюючи власну залежність від довкілля, вразливість перед силами природи, люди прагнули встановити з ним гармонійні відносини, що зумовило формування початкових поганських міфологічних практик. Люди вірили у взаємність: якщо вони шанують природу, вона віддячить їм тим самим. Водночас цікаво, що відносини первісної людини з природою були неоднозначними. З одного боку, люди прагнули відшукати гармонію з довкіллям та адаптуватися до нього, з іншого – змушені були боротися за виживання. Ця двоїстість відображалася в особливому культовому ставленні до ключових природних елементів – небесних світил, води, землі, царства рослинного світу та, передусім, до тварин, які відігравали визначальну роль у господарсько-культових комплексах архаїчних суспільств. Подільська міфологічна традиція, як органічна складова загальнослов'янського культурного простору, демонструє як спільні архетипні моделі, так і регіональні особливості в концептуалізації тваринного світу.

Традиційний світогляд подолян, українців, як і інших представників слов'янських культур, характеризується чітким розмежуванням простору на «свій» і «чужий», тобто «освоєний» і «неосвоєний». Ця фундаментальна опозиція проєктується на сприйняття

тваринного світу, породжуючи дихотомію «свійські – дикі тварини». Свійські або домашні тварини належать до «освоєного», контрольованого людиною простору – дім, подвір'я, господарські угіддя, тобто до того, що є складовою частиною господарства й повсякденного життя. Такі тварини є членами родини та працюють на неї. Натомість дикі тварини асоціюються з «неосвоєним» простором – лісом, полем, водоймами, що в народній уяві часто постають як місця перебування нечистої сили або ж джерела потенційної небезпеки. Сприйняття диких тварин має виразно амбівалентний характер: вони могли бути як небезпечними представниками «чужого» світу, так і носіями сакральних знань і магічних сил. Однак було б помилково сприймати цю позицію як абсолютну. У подільських віруваннях спостерігаємо цікавий феномен: тварини, птахи можуть переходити з однієї категорії в іншу або ж поєднувати риси обох світів. Наприклад, деякі дикі тварини, птахи, як-от ластівка чи лелека, попри свою «неосвоєність», сприймаються як дружні до людини та наділені сакральними функціями оберегів домашнього простору. Особливістю подільських вірувань є детальна система народної етіології, що пояснює походження різних тварин і, відповідно, визначає їхній статус у народній космології. Численні легенди, що побутують на теренах Поділля, розповідають, як та чи та тварина з'явилася на світ, часто пов'язуючи це з діями божественних або демонічних сил. З вищесказаного можемо виокремити ще одну не менш важливу опозицію – «чисті – нечисті» або «священні – профанні» тварини. Згідно з цією класифікацією, «чисті» тварини створені Богом, тоді як «нечисті» – результат діяльності «темних» сил.

Дослідження П. П. Чубинського свідчать, що до категорії «чистих» тварин у подільській традиції належать такі тварини як віл, віслук, кіт, ластівка, лелека, журавель, дикий гусак, бджола та жаба. Окрему увагу заслуговує символічна категоризація жаби в традиціях Поділля. У Літинському повіті (сьогодні – Вінницька область) збереглися уявлення про жабу як створіння, наділене божественним походженням: «жаба створена Богом. Вона дуже часто вступає в бійку з вужем, що не варто залишати без уваги. Очевидці такого двобою повинні розборонити тварин за допомогою палиці і цю палицю зберігати як предмет, який має великий вплив на грозові хмари. Вірять, що якщо цією палицею перехрестити грозові хмари, то вони розійдуться» [2, с. 65]. Підтвердження, що жаба є «чистою» твариною знаходимо і в інших слов'янських культурах. Серед нижньолужицьких сербів (вендів) побутувало переконання: «*wenn sich unter der Schwelle eines Hauses eine Feuerkröte aufhält, so wird das Haus durch dieselbe vor Unheil bewahrt*» (якщо під порогом хати є вогняна жаба, то вона захистить будинок від біди – П.Д.) [5, s. 474]. Окремий пласт вірувань стосується зв'язку жаб із людською душею. У народних віруваннях вони могли уособлювати як душі померлих, так і ще ненароджених людей. Зокрема, на Поділлі вважали, що жаба, яка несподівано застрибує на поріг дому, віщує смерть одного з його мешканців. З цим уявленням пов'язана сувора заборона вбивати жаб, адже така дія нібито могла спричинити загибель як самого вбивці, так і його близьких. Серед південних слов'ян також зафіксоване табування назви «жаба»: дітям не дозволялося вимовляти це слово, натомість вони повинні використовувати евфемізм «баба». Порушення цієї заборони могло призвести до раптової смерті матері дитини [3, s. 507]. Загалом, у слов'янському світогляді жаба здебільшого постає як амбівалентний символ: хоч в багатьох традиціях її вважають «нечистим» створінням (пов'язують спорідненість зі змією), але до неї ставилися з особливою повагою, наділяючи її сакральними та охоронними функціями.

Особливий інтерес для нас представляють випадки, коли одна і та ж тварина в різних місцевостях Поділля сприймається по-різному. Такі випадки демонструють не лише регіональну варіативність народних вірувань, але й складність категоризації

тварин у народній свідомості. Яскравим прикладом є кіт. Наприклад, у Літинському повіті (сьогодні – Вінницька область) подоляни вірили, що «кішка створена Богом і визнається створінням добрим та другом людини» [2, с. 54], вона наділяється захисними функціями, тоді як в Ушицькому повіті (сьогодні – Хмельницька область) спостерігаємо протилежний приклад: «хоча кішка – і з рукавиці Богородиці, проте – вважається нечистою, бо вона з'їла чорта» [2, с. 54]. Ці легенди містять цікавий парадокс: кішка водночас і божественного походження (з рукавиці Богородиці) і «нечиста», оскільки «з'їла чорта». Можемо припустити, що така амбівалентність пов'язана з особливим статусом kota як істоти, що перебуває на межі світів – домашнього і дикого, людського і потойбічного. До «нечистих» тварин подільська традиція відносить насамперед тих, чиє походження приписується діям демонічних сил. Серед них – кінь, домашня та дика коза, пава, собака – якого в деяких контекстах пов'язують із перевертнями, «зінське щеня» або сліпиш – «народжуються від жінок, за їхні гріхи» [2, с. 54], заєць, горобець, зозуля, кажан, миша та черепаха. Остання, зокрема, відповідно до записів П. П. Чубинського в Ушицькому повіті (сьогодні – Хмельницька область), «виникла з найхитрішого чорта, тому що знає всілякі зілля» [2, с. 66]. Згідно зі слов'янськими віруваннями, черепаха найбільш поріднена з жабою та змією. Отож світогляд подолян характеризується складною системою класифікації тваринного світу, побудованою на бінарних опозиціях. Ця система є невід'ємною частиною народної космології, відображаючи уявлення про структуру всесвіту, взаємодію божественних і демонічних сил, а також практичний досвід співіснування з природою. Регіональна варіативність вірувань, зафіксованих етнографами у різних повітах Поділля, свідчить про динамічний характер народної традиції, її здатність адаптуватися до локальних умов і поєднувати різні культурні впливи. Отож мовна система, як когнітивно-семіотичне відображення етнічного світосприйняття, демонструє виразну кореляцію між зафіксованими етнографами віруваннями подолян щодо зооморфних образів та їх лінгвістичною репрезентацією, насамперед на рівні фразеологічних одиниць.

Культура мовлення подолян відзначається багатством засобів образного мислення, серед яких особливе місце посідають зооморфні порівняння. Взаємозв'язок між світом людини і тварин в народній свідомості обумовлений глибинними архаїчними уявленнями про єдність природи. Спостерігаючи за поведінкою тварин, люди виокремлювали їхні найбільш характерні риси, які згодом ставали основою для метафоричних перенесень у сферу людських відносин. Аналіз фразеологічного матеріалу подільських говірок свідчить про багатство зооморфних образів, що використовуються для характеристики людини. Ці образи можна умовно класифікувати за тематичними групами відповідно до тих сфер людського буття, які вони описують. У сфері **фізичних характеристик** зооморфні порівняння дозволяють точно й виразно передати особливості зовнішності, статури, рухів людини, вік та процес старіння. Міцна тілобудова і сила людини традиційно асоціюється з великими ссавцями: *сил'ний йак бик* або *здоровий, як бик* [1, с. 34], у сербській мові простежуємо аналогічний вислів: *«здрав као бик потпуно здрав»* [6, стр. 16]. Особливості постави також знайшли відображення в мовленні подолян: *гор'бата йак ве'рбл'уда* [1, с. 50]. Надмірна повнота може описуватися через образи угодованих тварин: *г'рубий йак бу'гай* 'дуже гладкий' [1, с. 46], *г'рубий йак бик* [1, с. 34], *й'нас:'а йак ка'бан* [1, с. 148]. Водночас крайній ступінь худорлявості передається через експресивні порівняння: *доўге йак гли'с'та* [1, с. 76] або *йак ў гороб'ц'а п'ід ко'л'іном* – про дуже худу та слабку людину [1, с. 92]. Особливості рухової активності також отримують яскраві зооморфні

репрезентації через аналогії з типовими рухами тварин: *ходить, як бугай* [1, с. 46], *ходить, наче кручена вівця* [1, с. 53]. У разі кульгавості використовуються порівняння: *їти йак каче^uчка, кри^eвен'ка каче^uчка, ходити йак качка* [1, с. 153]. Динамічність руху та швидкість виконання дій відтворюють вислови: *пертис'а йак бик до'рогоїу* 'рухатися, не зважаючи на перешкоди' [1, с. 34] або *жвавий, як ведмідь до карит* [1, с. 49]. Стрімкість переміщення знаходять своє вираження у подільському народному порівнянні: *б'іхти йак к'ін* 'утікати' [1, с. 158], або в сербській мові: «*ићи (кретати се) као корњача ићи* веома споро, вући се» [6, стр. 252]. Вираження крайнього голоду людини передається гіперболізованими образами тварин, що мають неугамовний апетит: *воўка би зйїу* [1, с. 59], *вола б зйїу* [1, с. 55], *ко'н'а з'їу би* [1, с. 158]. У сербській мові знаходимо аналогічний вислів: «*гладан као вук* веома гладан, изгладнео» [6, стр. 71]. Водночас поряд із цими зооморфними порівняннями в слов'янській лінгвокультурі існують й інші метафоричні моделі. Наприклад, у польській мові поширене висловлювання: *Głodny, aż (że) mi żaby w brzuchu kruczq* «*kimś bardzo głodnym*» [4, s. 888]. Тут акцент зміщується з агресивного образу тварини на фізичний прояв голоду через характерні звуки. Стан сильного сп'яніння описується аналогічно в подільському вислові *набратис' йак жаба мулу* [1, с. 124]. Відчуття холоду ілюструє вислів *зимно хоч воўком виї* [1, с. 60]. Особливості важкого дихання відображає фразеологізм *сап'іти йак бик* [1, с. 34]. Цікавими є також сталі вислови, якими в подільських говірках описують вік та процеси старіння: *по'сив'іти йак тої' голу'б*, *си^eвен'киї йак голу'б* [1, с. 89], *с'тала йак сива зо'зул'а* [1, с. 141]. У сербів уявлення про довголіття пов'язане з черепахою: «*живети као корњача* живети веома дуго» [6, стр. 252]. У кожному з вищезазначених зооморфних образів концентрується певна домінантна риса, що стає основою для метафоричного перенесення.

Особливо продуктивною сферою застосування зооморфного коду виступає характеристика **психоемоційних рис та поведінкових моделей людини**. Інтелектуальні здібності кодуються через стійкі порівняння та акцентують на певних когнітивних обмеженнях: *дур'ний йак ба'ран* [1, с. 32], *ту'на йак в'їу'ца* [1, с. 54], метафорично описують подолання уповільнення мислення: *до'ходить' йак до' жи'рафи* [1, с. 128]. Упертість як рису характеру підкреслюють одразу кілька порівнянь: *ї' пертий йак ба'ран*, *слух'н'аний йак ба'ран* [1, с. 32], *їп'рамії йак бик* [1, с. 34], *ї'пертий йак в'іл*, *їп'ратис'а йак в'іл ро'гами* [1, с. 55], *ї'пертий йак в'ісл'ук* [1, с. 57]. Розгубленість та психологічна дезорієнтація людини передається через образи тварин, що потрапили в незвичну ситуацію: *витр'ішчитис'а йак ба'ран на но'в'і во'рота*, *ди^e витис'а йак ба'ран* *ї'Б'ібл'їйу*, *ди^e витис'а йак ба'ран на зор'і* [1, с. 32], *ди^e витис'а йак жаба на с'в'ітло* [1, с. 124]. Лінощі та бездіяльність ілюструються здебільшого за допомогою орнітологічних образів: *во'рон ичи'тати* [1, с. 66], *во'ронам дул'і кру'тити* [1, с. 66], *горон'ц'і ло'вити* [1, с. 92], *таў ло'вити* [1, с. 98]. Нещирість та лицемірство репрезентується через зооморфні образи тварин, які приховують свою справжню сутність, тобто маскуються під інших: *воўк в о'веч'їй ш'кур'і* [1, с. 59], а також низка порівнянь, що мають аналогічну семантику – невідповідність поведінки справжній сутності: *величаєця, як свиня в борлозі (барлозі)* [1, с. 32], *величаєця, як куций бик в череді* [1, с. 34], *величаєця, як заяць хвостом* [1, с. 130], *ви^eламуватис'а*

йак ¹воша на гре^uб'ін'ц'і [1, с. 67]. У сербській мові подібний зміст має фразеологізм: «*надути се (надувати се) као жаба* правити се важан, бити пун себе» [6, стр. 157]. У подільських говірках відчуття незадоволення або гніву передаються через фразеологізми, які порівнюють їхній стан з тим, як виглядають або поведяться роздратовані тварини. Наприклад: *г'ризстися йак воўки* [1, с. 59], *на'дутис'а йак на б'лохи* [1, с. 37], *ворон на хату не'с'аде* 'про злу, недобру людину' [1, с. 66], *на'дутис'а йак жаба* [1, с. 124], *набур'моси'етис'а йак ін'д'ук* [1, с. 146], *си'чати йак га'д'ука* [1, с. 72], *ви'гр'івати га'д'уку за пазухойу* [1, с. 72], *тец'уку'сиу* [1, с. 99], *мати'тез'а у'нос'і* [1, с. 99]. У сербській мові подібне значення має вислів: «*бесан као бик* изузетно љут, разражен» [6, стр. 15], який описує крайній ступінь гніву та роздратування. Комунікативні характеристики також кодуються через зооморфні образи. Балакучість людини порівнюється з активністю бджіл: *слова з языка, як бджоли з вулика* [1, с. 33], а мовчазність – зі станом риби у воді: *німий, як риба в воді* [1, с. 64]. Процес сміху передається через звуконаслідувальне порівняння: *ржати йак к'ін'* [1, с. 158], а емоційний стан смутку: *воўком зави'вати* [1, с. 59]. Відчуття небезпеки та ризику вербалізується стійкими мовними конструкціями: *л'істи у'нашчу воўка* [1, с. 10], *сто'йати м'иш дво'ма воўками* [1, с. 60], *б'рати би'ка за ро'га* [1, с. 34], *ла'пати би'ка за роги* [1, с. 34]. У сербській мові аналогічне значення передає вислів: «*држати вука за уши* излагати се опасности, ризиковати» [6, стр. 71]. Сформований життєвий досвід передається через образи тварин, що вижили в складних умовах: *бачи'ти с'мале'ного воўка* [1, с. 59], *з'істи воўка* [1, с. 60], *ст'р'іл'аній горо'бец'* [1, с. 92].

Окрему групу в складі зооморфних фразеологізмів подільських говірок становлять вислови, що відображають **соціальний статус** людини. Про бідність говорять: *б'ідний йак вош* [1, с. 67], *го'ропчи'ка не'прогоду'вати* 'мало заробити' [1, с. 92]. Подібна мовна конструкція простежується і в інших слов'янських мовах. Зокрема в сербській мові аналогічне значення має вислів «*пун пара као жаба длака* ирон. сасвим без пара, врло сиромашан» [6, стр. 123]. У польській мові схожий за змістом фразеологізм: *co kot parłakał* [4, s. 411]. Водночас матеріальну забезпеченість, але вже в саркастичному контексті передає вислів *багатий, як Жид на блохи* [1, с. 37]. Зауважимо, що система зооморфних порівнянь демонструє аксіологічну поляризацію: тваринні образи набувають чітко вираженої позитивної або негативної конотації. Це дозволяє говорити про моральноетичний вимір зооморфного коду, який відображає традиційну систему цінностей подолян. Зооморфний код подільської традиції відображає господарсько-культурний тип населення регіону. Парадигма зооморфних порівнянь концентрується переважно навколо образів свійських тварин таких як: баран, свиня, бик (бугай, віл), кінь, вівця, індик, качка, що корелює з аграрною спрямованістю культури. Особливо показовими є фразеологізми, що репрезентують працьовитість подолян та акумулюють багатовікові спостереження за витривалістю та продуктивністю робочої худоби: *наро'битис'а йак в'іл* [1, с. 55], *ро'бити йак чорний в'іл* [1, с. 55]. Сербська мовна традиція також пропонує широкий спектр відповідних метафоричних порівнянь: «*вредан (марљив, радин) као кртица* веома вредан, трудољубив, устрајан, неуморан у раду; *вредан (марљив, радин) као мрав* веома вредан, марљив; *вредан (марљив, радин) као пчела* врло вредан, марљив; *вредан (марљив, радин) као црв* веома вредан, марљив» [6, стр. 67].

Отже, порівняльний аналіз подільських фразеологізмів з іншими регіональними або культурними традиціями виявляє як спільні риси, так і локальні особливості.

Спільність базових метафоричних моделей свідчить про єдність архаїчного українського субстрату, тоді як відмінності в конотаціях та специфічних образах відображають регіональну культурну своєрідність. З когнітивної точки зору, зооморфні порівняння функціонують як ефективний механізм категоризації дійсності. Вони дозволяють лаконічно передати комплекс характеристик через єдиний образ. У сучасних умовах система зооморфних порівнянь зазнає певних трансформацій, пов'язаних зі зміною способу життя та віддаленням людини від природного середовища. Проте основний корпус традиційних порівнянь подолан зберігається у живому мовленні жителів регіону, особливо старшого покоління та становить важливу частину діалектної фразеології, а паралелі подільської регіональної лексикології з фразеологією поляків, сербів свідчать про спільність слов'янського світогляду та давні зв'язки різних етносів.

Список використаної літератури:

1. Коваленко Н. Д. Фразеологічний словник подільських і суміжних говірок / Кам'янець-Подільський нац. ун-т ім. Івана Огієнка; відп. ред. П. Ю. Гриценко. Кам'янець-Подільський: Рута, 2019. 410 с.
2. Чубинский П. П. Труды Этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной Русским географическим обществом: Юго-зап. отдел: материалы и исследования. Т. 1. Верования и суеверия; Загадки и пословицы; Колдовство. Вып. 1. Санкт-Петербург: [б. и.], 1872. XXX, 224 с.
3. Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu. Knj. 1. Sarajevo, 1888. Nova serija, knj. 1. Sarajevo, 1946.
4. Słownik frazeologiczny języka polskiego. Stanisław Skorupka. T. 2. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1968. 910 s.
5. Veckenstedt E. . Wendische Sagen, Märchen und abergläubische Gebräuche. Graz, 1880. 522 s.
6. Ђорђе Оташевић, Мали српски фразеолошки речник. Алма, 2007. 631 стр.

**ZOOMORPHIC CODE IN THE TRADITIONAL CULTURE OF PODOLIANS:
ETNOTHNOLOGICAL OBSERVATIONS IN THE PAN-SLAVIC CONTEXT**

Polina DUZENKO

The article carries out a comprehensive ethnolinguistic study of the zoomorphic code in the traditional culture of Podillia. The symbolic categorization of the animal world in the folk worldview of the Podolian people through the prism of binary oppositions is considered. The phraseological representation of zoomorphic images in the Podillia dialects in comparison with other Slavic languages has been analyzed. It has been revealed that zoomorphic comparisons serve as an effective mechanism for categorizing reality and reflect the specifics of the traditional way of life of Podolian residents. It has been established that the system of zoomorphic codes demonstrates both pan-Slavic archetypal models and regional features, which indicated the uniqueness of the ethnocultural tradition under study.

Keywords: Podillya, zoomorphic code, magical beliefs, folk etymology, comparative mythology, phraseological unit.

УДК 821.411.21(64)-343.09:[398.4:133.4]

МАГІЧНІ ЕЛЕМЕНТИ ТА КУЛЬТУРНА СИМВОЛІКА В МАРОККАНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗКАХ

Міхарєва Софія

*Науковий керівник — Заза Юлія, канд. філол. наук, доцентка катедри
сходознавства імені професора Ярослава Дашкевича Львівського національного
університету імені Івана Франка*

У статті досліджено магічні елементи та символіку в марокканських казках, зокрема роль гулів, числа 7 та чаклунства. Аналізується їхній зв'язок із релігійними та культурними традиціями, а також їхній вплив на розвиток сюжетів та світогляд народу.

Ключові слова: марокканські казки, фольклор, магія, символіка, гулі, чаклунство, традиції, число 7, культура, релігія.

Фольклор є важливим елементом культури, що передає знання, традиції та цінності народу через покоління. Аналіз марокканських казок дозволяє виявити глибокі культурні та релігійні особливості цього регіону, розкрити символіку та механізми впливу народних оповідей на формування світогляду. Дослідження ролі магії, числової символіки та демонічних персонажів, таких як гулі, дає змогу глибше зрозуміти взаємозв'язок фольклору з повсякденним життям та віруваннями марокканського суспільства.

Метою дослідження є розгляд особливостей марокканських казок, зокрема роль магічних елементів, демонічних персонажів та символіки чисел. Аналіз допомагає розкрити їхню функцію в сюжеті, вплив на культурну самосвідомість та взаємозв'язок із релігійними уявленнями.

Об'єктом дослідження є марокканські народні казки, зокрема їхні теми, персонажі, мотиви та магічні елементи, що відображають культурну ідентичність та світогляд марокканського суспільства.

Міфи, легенди, казки, народні пісні, танці, загадки – це не просто беззмислові вигадки для розваги, а вчення про світ і про людський стан. Адже фольклор – це автобіографічна етнографія, опис людей самих себе. Зв'язок між культурою та фольклором є беззаперечним, адже фольклор неможливо повноцінно зрозуміти без урахування культурного контексту народу, який його створив. Ігноруючи культурні особливості, ми ризикуємо хибно інтерпретувати фольклорні мотиви, накладаючи на них призму власного світогляду та створюючи спрощену або викривлену кальку.

Фольклор - це набагато більше, ніж набір міфів і легенд – це динамічна сила, яка формує та відображає культурну ідентичність. Функціонуючи як засіб соціального контролю, оцінка культурних норм, освіти та розваг, фольклор продовжує залишатися важливою частиною людського суспільства. Вивчення фольклору дає цінну інформацію про те, як культури розвиваються, адаптуються та підтримуються протягом поколінь, доводячи, що ці традиційні наративи залишаються актуальними в сучасному світі. Розуміння фольклору вимагає усвідомлення його глибокого зв'язку з культурою. Теми, персонажі та мораль, закладені у фольклорі, відображають цінності та інтереси суспільств, які їх створюють.

Одним із найяскравіших прикладів цього є арабський фольклор, особливо його казкова традиція. Коли ми говоримо про арабську культуру, перш за все згадуються казки – і не дарма, адже араби славляться своїм мистецтвом оповіді та його

багатогранністю. Арабські народні казки – це не лише засіб розповіді історій, а й відображення вірувань, соціальних норм та культурної спадщини, що передавалася з покоління в покоління. Араби здавна славляться своїм мистецтвом оповіді, яке розвивалося протягом століть і стало невід’ємною частиною їхньої культури. Найдавніший відомий письмовий запис, що стосується мистецтва оповідання, міститься в давньоєгипетському Весткарському папірусі, який датується приблизно 2500 роком до нашої ери. Впродовж віків регіони Аравійського півострова, Леванту та Магрибу залишалися центрами розвитку наймайстерніших оповідних традицій.

Оскільки у своєму дослідженні я розглядала саме марокканські казки, варто зазначити, що оповідання історій у Марокко, ймовірно, бере початок задовго до завоювання арабами Північної Африки у 7 столітті й було глибоко вкорінене в берберську культуру, мова якої була переважно усною. Бербери, або *Imazighen* (люди землі), оселилися в цьому регіоні тисячі років тому і свого часу контролювали більшу частину території між Марокко та Єгиптом. Для берберів оповідання історій і спів пісень були важливою частиною повсякденного життя та релігійних ритуалів. Саме в цьому полягає унікальність фольклору та культури Північної Африки – мова та звичаї корінного населення змішалися з традиціями та діалектами арабів з інших регіонів, утворюючи унікальний лінгвістичний і культурний синтез. Культурне різноманіття надає марокканським казкам яскравості, колориту й творчого динамізму.

Майже кожна казка містить елемент магії – це може бути особливе число, міфічна істота, чари чи певний ритуал. Відображення магічного у марокканських казках значно відрізняється від його подання в європейських. Стилїстика марокканських казок рідко передбачає детальні описи чи пояснення, адже магія тут виступає ідеальним інструментом, що не потребує роз’яснення. Вона відіграє ключову роль у розвитку сюжету та ініціюванні дії.

Погляньмо на наступний фрагмент Бені Ізнассена: «Брат Ддавії хотів пити. Він побачив криницю з водою і сказав своїй сестрі: – Ддавія, сестро моя, я хочу пити. Вона відповіла: – З цієї криниці п’ють тільки тварини. Якщо ти нап’єшся з неї, то перетворишся на ослике лоша. Вони йшли далі і далі, поки не прийшли до іншої криниці. Він знову сказав: – Ддавія, сестро моя, я хочу пити. Вона відповіла: – Якщо ти вип’єш з цієї криниці, то перетворишся на газель. Він більше не міг терпіти спраги, тож коли Ддавія на мить відволіклася, він напився з криниці і перетворився на газель».

Фантастичне перетворення брата на газель через пиття з колодязя є невмотивованим і непоясненим. Єдине, що ми знаємо, це те, що це відбулося. У марокканських казках магія є механічною. Дівчата перетворюються на голубок або куріпок через якусь певну дію з їхнім тілом, перетворення змінюється на протилежне, якщо забрати цю дію та повернути їхнє тіло в нормальний стан минулого. У казці “Заздрісна матір” дівчина нібито помирає, коли кладе до рота дарований їй перстень, який мав би захищати від злих духів і прокидається в той момент, коли перстень вже виймають з її рота. Хлопчик, який перетворився на газель, знову стає людиною, напившись води з криниці, призначеної для людей:

“Він привів газель напиться із людської криниці, і та стала людиною”. Ми майже не знаходимо сцен, де когось зачаровують, а потім звільняють від чар. Один з небагатьох прикладів, на який ми натрапляємо – це історія про Співочого птаха, де герой перетворюється на камінь і може бути звільнений лише тоді, коли його сестра змушує Співочого птаха забрати закляття назад. Звільнення від закляття, яке так виразно присутнє в європейських казках, відіграє лише незначну роль у північноафриканських казках.

Проте механічність магії в марокканських казках не означає відсутність символізму та дотичності до реальних культурних вірувань, забобонів чи обрядових

практик. Зовсім навпаки – читаючи та аналізуючи казки, я мала змогу помітити значимість гулів в марокканських казках. Майже в кожній казці з них вони присутні. В арабській міфології гулі (غول) – це демонічні істоти, які пожирають людську плоть та дещо нагадують українських перевертнів. Вперше згадки про гулей з'явилися ще в доісламські часи. Вважається, що уявлення про них як про демонічних істот перейшли до бедуїнських арабів із месопотамської релігії. Так в одному давньому арабському джерелі говорять, що коли дияволи хотіли підслухати небеса, Бог послав на них метеори, після чого деякі згоріли, впали в море і пізніше перетворилися на крокодилів, а інші впали на землю і перетворилися на гулів. Проте подібних описів немає в ісламських текстах. За словами пророка Мухаммеда, гулі – це демони або заклинателі джинів, які завдають шкоди людям, поїдаючи або псуючи їхню їжу. Вони лякають мандрівників, які подорожують пустелею. Щоб уникнути їхньої шкоди, можна прочитати вірш з Корану або закликати до молитви, оскільки вони ненавидять будь-які згадки про Бога.

В казках гулі зображуються як підступні істоти, які мають на меті обманути людей та нанести їм шкоди. Часто зустрічається мотив хитрості, де спочатку гулі прикидаються добрими персонажами, які готові надати безкорисну допомогу, але з розвитком сюжету викривається їх справжній підлий план. Наприклад у казці “Дівчинка у річці” жіночий гуль виступає двозначним персонажем – спочатку здається доброзичливою, але насправді лише відгодовує дітей, щоб потім їх з’їсти. Подібний сюжет виступає випробовуванням для головного героя, де небезпечні обставини поєднуються із фальшивою турботою антагоніста, що створює амбівалентність та змушує головного героя проявити неабияку хитрість, кмітливість та здатність швидко аналізувати ситуацію, аби залишитися живим та вийти переможцем у цій нечесній боротьбі.

Окрім своєї первинної потойбічної сутності гулі часто мають інші надприродні сили. Наприклад у казці “Лунджа” мати-гуль має магичні здібності й перетворює своїх синів на птахів, а в казці “Аїша та чорний котик” гуль перетворює свого сина на маленьке чорне кошеня. Це схоже на класичні легенди про перевертнів, де трансформація використовується як механізм виживання або маскуванню. У казках “Мисливець на голубів ” та “Дівчина, яка вигнала сімох юнаків” люди гинуть від взаємодії з кістками гуля, а потім повертаються до життя після того, як їх очищують. Така концепція перегукується з міфами про перевертнів, які можуть бути вбиті лише певним способом або ж зцілені спеціальним ритуалом.

І хоча гулі частіше виступають як суто лихі персонажі, існують казки де гулі стають вірними компаньйонами людей та певною мірою є апаратом тестування моралі, який справедливо розсудить героїв і нагородить їх за добрі вчинки та праведність, або ж жорстоко покарає за грішність. Наприклад у казці “Мисливець на голубів ” головний герой подружився із гулем і разом вони поклялися у вірності один одному, сестра головного героя зрадила його, за що поплатилася життям, тоді як протагоніст був нагороджений за свою відданість і чесність. (це є хорошим прикладом того, як у середньовічних арабських суспільствах ставилися до зрадників, адже ми знаємо, що часто зрада свого племені каралася вигнанням або навіть стратою) У казці “Три сестри” мати-гуль показана доброю, тоді як її сини несуть загрозу покунитим дівчатам, тому мати використовує сонний порошок, щоб захистити дівчат від своїх синів, але врешті-решт хлопці також стають рятівниками. У казці “Аїша та чорний котик” мати-гуль нагороджує Аїшу за те, що вона врятувала кошеня і натомість вбиває сестру Аїші Таблу за жорстоке ставлення до кошеняти.

Ці історії також є хорошими показниками того, що гулі в арабських казках часто виконують материнську роль, яка може бути як захисною, так і спотвореною. У “Аїша

та чорний котик” гулька, рятуючи сина, перетворює його на кошеня, демонструючи турботу через магічне перевтілення. Подібний мотив зустрічається в “Лунджа”, де мати-гуль змінює своїх синів на птахів, що підкреслює її контроль над їхньою долею. Проте гулі також можуть бути матерями, які несуть загрозу: у “Дівчинка в річці” гулька вигодовує дітей не з любові, а щоб згодом їх з’їсти, а в “Лунджа” мати-гуль втрачає здатність нашкодити героїні після того, як та висмоктує її молоко, натякаючи на магічний зв’язок через годування. Таким чином, материнська роль гулів балансує між захистом і загрозою, що відображає подвійність материнської фігури у фольклорі – вона може бути джерелом життя та безпеки або ж смертельною пасткою для своїх дітей.

Варто також зазначити схожі риси гулів із казок “Дівчина, яка вигнала сімох юнаків” та “Заздрісна матір” із вампірами європейського фольклору. В обидвох історіях гулі харчуються кров’ю із пальця героїнь і поступово, день за днем крадуть життєву енергію персонажок. В інших казках гулі харчувалися плоттю і з’їдали жертву миттєво – ця відмінність не є випадковою. У цих казках гуль повільно краде життєву силу героїнь, подібно до класичних вампірів, які висмоктують кров, залишаючи жертву ослабленою. Це може символізувати емоційне та фізичне виснаження, а також стан довготривалого гноблення та контролю – обидві жінки перебувають замкнені в будинках, де ззовні на них чекає небезпека, вони сковані безглуздим обов’язком, порушення якого накликає на них смерть. У багатьох культурах кров символізує саму сутність життя, тож поступове висмоктування крові може свідчити про виснаження та позбавлення цього життя, передбачення неминучої смерті. І так справді стається, минає певний час і обидві героїні раптово помирають.

Гулі в цих казках виконують роль вампіричних істот, які повільно виснажують своїх жертв, що символізує страх перед втратою контролю над власним життям, залежність від чужої сили та поступове згасання. Це також може втілювати ідею токсичних взаємин, де одна сторона поступово “висмоктує” життєву енергію іншої, залишаючи її беззахисною перед смертю або забуттям.

Гулі в марокканських казках є не просто демонічними істотами, а складними персонажами, які втілюють подвійність людських страхів і сподівань. Вони можуть бути як жорстокими хижаками, так і справедливими суддями або навіть материнськими фігурами, що піклуються про дітей. Їхня здатність до перевтілення та маніпуляції нагадує класичних перевертнів і вампірів, символізуючи як магічне виживання, так і поступове виснаження жертви. У багатьох казках гулі перевіряють моральну стійкість героїв, караючи за гріхи та винагороджуючи за чесність, що перегукується з уявленнями середньовічних арабських суспільств про зраду та вірність. Їхня роль у казках не обмежується лише страхітливими сюжетами – вони відображають глибші культурні уявлення про материнство, контроль, спокусу та боротьбу між добром і злом, змушуючи головних героїв проявляти кмітливість і моральну силу, щоб здобути перемогу.

Віра в міфічного гуля досі широко поширена в арабському світі і донині, особливо серед людей похилого віку. Майже в усіх арабських країнах гуль розглядається як монстр, що їсть людей і використовується як засіб для лякання дітей. Казкове зображення гулів збігається із його реальним культурним уявленням, що свідчить про фольклор як дзеркало народної культури.

Окрім гулів, важливу роль у марокканському фольклорі відіграють й інші магічні елементи, що формують особливу атмосферу казок. Аналізуючи марокканську народну творчість, я помітила символічну значущість числа 7. Його присутність у казках не є випадковою, адже вона структурує сюжет і символізує шлях випробувань та трансформацій.

У казці “Хлопчик, який чув, як падала роса” акцент на числі 7 проявляється у сімох частинах змія, семи синах лисого чоловіка та семи пташенятах, що формують випробування головного героя. Попри всі хитрощі злих персонажів, він перемагає завдяки кмітливості. У “Дівчині, яка вигнала сімох юнаків” головна героїня проходить довгий і складний шлях, щоб знайти братів. На початку історії обман відіграє ключову роль: тітка навмисно бреше про народження хлопчика, через що сім братів вирушають на полювання і більше не повертаються додому. Однак героїня, долаючи труднощі, знаходить братів і приносить радісну звістку.

У “Заздрісній матері” число 7 проявляється через сімох гулів, у будинку яких опиняється героїня. Як і в попередніх історіях, її випробування пов’язані з обманом, але завдяки розуму вона долає небезпеку і зрештою стає принцесою в королівстві гулів. У “Ель-Галія Бінт Мансу” герой отримує наказ виконати неможливі завдання: знайти чарівні яблука, що подовжують життя, чарівний кафтан, пошитий без ниток, надіти й убити лева, а також перетнути сім морів. Успішно виконавши всі випробування, він отримує нагороду у вигляді руки і серця принцеси.

Таким чином, число 7 у марокканських казках слугує не лише структурним елементом оповіді, а й духовним символом, що позначає випробування, циклічність часу, містичні подорожі та шлях до мудрості. Казки, що передаються з покоління в покоління, зберігають у собі глибокий культурний і сакральний зміст цього числа, відображаючи уявлення про особистісний розвиток, випробування та винагороду.

Цей символізм перегукується з релігійним значенням числа 7 в ісламі. Як у Корані існують сім рівнів неба, так і в казках персонажі проходять сім випробувань, перш ніж досягти успіху. Як хадж передбачає сім обходів навколо Кааби, що символізують духовне очищення, так і казкові герої долають сім перешкод, перш ніж отримати нагороду. Як у релігійному контексті сім днів створення світу символізують завершеність, так і в казках подорожі героїв часто тривають сім днів, підкреслюючи ідею випробування, що веде до нового етапу життя. Таким чином, марокканські казки не лише передають культурну спадщину, а й відображають глибоко вкорінені уявлення про світопорядок, гармонію та духовне становлення, закладені в ісламській традиції.

Окрім символіки чисел, важливим елементом марокканських казок є магія, яка відіграє ключову роль у розвитку сюжету. Вона може проявлятися як природна частина казкового світу – через трансформації людей у птахів, тварин або навіть неживі предмети, не потребуючи додаткових пояснень. Водночас магія може бути персоніфікованою у вигляді чаклунів, які або допомагають героям, або стають їхніми ворогами.

Розглядаючи марокканські казки, можна помітити двоїсту природу магії: вона може сприйматися як природна сила, що наділяє героя мудрістю, або ж як небезпечне, диявольське мистецтво, що веде до руйнування.

У казці “Хлопчик-чарівник” мати віддає свого сина на навчання до чаклуна. Чаклуни в цьому сюжеті змальовуються як носії знань і могутності: вони навчають обраних і використовують магію для отримання життєво необхідних речей. Магія тут постає як вміння, доступне лише тим, хто має достатній розум і хитрість. Хлопчик, якого віддали на навчання, таємно опановує чаклунство, приховуючи це від свого наставника. Коли його здібності стають очевидними, він перемагає чаклуна і рятує свою родину. Однак сам чаклун, хоч і наділений мудрістю, постає як жорстокий і підступний персонаж, що постійно карає хлопця, а після завершення навчання планує його вбити. Ця історія демонструє амбівалентне ставлення до чаклунів у марокканській культурі – вони водночас наділені глибокими знаннями, але є небезпечними та ненадійними.

В інших казках магія часто асоціюється зі злом. У “Айша Рмада” зла дружина Зохра володіє чаклунськими здібностями, які дозволяють їй перетворити свою суперницю Хадіджу спочатку на осла, а потім на корову. Вона також ненавидить доньку Хадіджі й намагається зробити її життя нестерпним. Хоча сюжет ідентичний сюжету класичної Попелюшки, я бажаю зробити акцент на тому, що вміння чаклувати надається саме злобним персонажам

У “Жінці і дияволі” чаклунка безпосередньо пов’язана із самим Сатаною – вона змагається з ним у підступності та прагне перевершити його у здатності чинити зло. Її чари та брехня породжують хаос, що призводить до вбивства, сімейної вендети та громадянської війни. У фіналі чаклунка хитрістю ув’язнює диявола в банці з оливкової олії, доводячи свою перевагу над ним. Ця історія відображає мусульманські уявлення про те, що володіння чорною магією робить людину слугою диявола, а її чари несуть у світ лише зло, руйнацію та гріх. Жінка-чаклунка втілює спокусу, яка відводить людей від праведного шляху, що перегукується з Кораном, де магія розглядається як засіб Сатани для зваблення людства.

Таким чином, у марокканських казках магія має дві грані: злу і нейтральну. Це відображає подвійне ставлення до магії в арабському світі. З одного боку, іслам засуджує чаклунство (*sihr*) як тяжкий гріх, який жорстоко карається, а з іншого боку, магичні ритуали залишаються поширеною практикою. Люди використовують талісмани, обереги на удачу, займаються ворожінням, незважаючи на те, що ці дії заборонені ісламом

Гуляючи марокканськими базарами в деяких крамницях можна побачити зміїні шкури, черепащачі панцирі або роги газелі. Ці незвичні інгредієнти використовують для приготування різних видів зілля. Також люди інших народів вірять, що Марокканські жінки вмють накладати закляття, а також бояться того, що вони практикують чаклунство, щоб вкрати або утримати на відстані чоловіків.

Іноді ж магія використовується як виправдання гріхів, нещастя і складних життєвих обставин. Наприклад, люди називають проблеми з психічним здоров'ям наслідком того, що в них вселився демон або що їх зурочили.

Однак Коран суворо засуджує будь-які форми чаклунства. Наприклад у сурі Аль-Бакара (2:102) згадується, що магія була поширена серед людей у часи пророка Соломона, але він сам не займався нею. Два ангели, Гарут і Марут, навчали людей магії як випробування, попереджаючи, що це гріх:

“І вони слідували за тим, що вигадали дияволи за часів правління Соломона. Але Соломон не був невіруючим, та дияволи – вони невіруючі, вони навчали людей магії...” Тобто вважається що магія – спосіб збити людей з праведного шляху, вона пов’язується з відверненням людей від віри та справедливості. Окрім цього заборонаю вважають і обереги від “лихого ока” (نظر) *nazar*, який датується п’ятьма тисячами років тому, ще в епоху верхнього палеоліту.

Отже, марокканські казки – це мистецькі народні твори, що поєднують як елементи фантастичної видумки, так і реальні культурні та релігійні вірування. Вони відображають світогляд, традиції та моральні цінності марокканського народу, передаючи їх через символіку, магичні образи та захопливі сюжети. Магія в цих казках не лише створює атмосферу чарівності, а й слугує рушійною силою подій, формуючи випробування для героїв та сприяючи їхньому розвитку. Таким чином, марокканські казки є не лише джерелом розваги, а й важливим засобом передачі народної мудрості та культурної спадщини.

Список використаної літератури

1. غول. *Almaany*. URL: <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%BA%D9%88%D9%84/>
2. Hamilton R. *The Last Storytellers*. I.B. Tauris, 2011.

3. El Koudia J. Moroccan folktales. Syracuse University Press, 2003.
4. Kossmann M. A STUDY OF EASTERN MOROCCAN FAIRY TALES. Helsinki, 2000. 59–65 c.
5. Bushnaq I. Arab folktales. 1986.
6. Al-Rawi A. The Mythical Ghoul in Arabic Culture. *ResearchGate*. URL: https://www.researchgate.net/publication/277816715_The_Mythical_Ghoul_in_Arabic_Culture.
7. Schimmel A. The mystery of numbers. Oxford University Press, 1993. 131 c.
8. Jaber M. S., Jubran S. M., Daana H. A. The Connotations of Numbers in Colloquial Arabic: A Pragmalinguistic Study. *Theory and Practice in Language Studies*. 2023.
9. Bascom W. R. Four Functions of Folklore. *The Journal of American Folklore*. 1954.
10. Burcin Y. Moroccan Magic. *So Morocco*. URL: <https://somorocco.com/want-to-learn-about-black-magic-customs-in-moroccan-magic/>.

MAGICAL ELEMENTS AND CULTURAL SYMBOLISM IN MOROCCAN FOLKTALES

Sofiia Mikharieva

The article explores magical elements and symbolism in Moroccan folktales, focusing on the role of ghouls, the number 7, and witchcraft. It analyzes their connection to religious and cultural traditions and their influence on plot development and the worldview of the people.

Keywords: Moroccan folktales, folklore, magic, symbolism, ghouls, witchcraft, traditions, number 7, culture, religion.

УДК 398.21(=161.2):[7.045:27-853:140.8]

ЧИСЛОВА СИМВОЛІКА В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗКАХ**Марія М'ЯКУШ**

Науковий керівник — Святослав Пилипчук, д-р. філол. наук, професор катедри української фольклористики імені Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка

Українські народні казки є важливою частиною фольклорної спадщини, що відображає світогляд, морально-етичні норми та естетичні цінності народу. Одним із ключових елементів казкового наративу є числова символіка. Вона виконує не лише кількісну, а й смислову, структурну та магічну функції. Числа в казках відображають циклічність життя, етапи випробувань героя та сакральне значення подій, маючи глибокі корені у міфології, релігійних віруваннях і традиційних обрядах.

Ключові слова: народна казка, числа, символіка, один, три, чотири, сім, дев'ять, дванадцять.

Казка — невід'ємна частина фольклорної спадщини, яка зберігає світоглядні уявлення та естетичні цінності народу. Вона не лише передає історичний досвід поколінь, а й відображає особливості ментальності, моральні орієнтири та життєві принципи українців.

Українські народні казки постійно привертають увагу дослідників як минулого століття, так і сучасності. Значний внесок у вивчення казкового епосу зробили такі вчені, як Г. Сухобрус, І. Березовський, В. Бойко, О. Дей, Л. Дунаєвська, М. Грицай, З. Лановик, М. Лановик та інші.

Числа у казках відіграють значно важливішу роль, ніж просто позначення кількості предметів або осіб. Вони позначають етапи випробувань героя, символізують циклічність життя, гармонію або хаос. Найпоширенішими числами є один, три, чотири, сім, дев'ять та дванадцять. Вони формують сюжетну структуру, визначають порядок подій і підкреслюють сакральне значення у певних ситуаціях.

Одним із ключових елементів казкового наративу є числова символіка, яка виконує структурну, смислову та магічну функції. Вона має глибоке коріння у міфологічних віруваннях, релігійних уявленнях і традиційних ритуалах, що надає казкам гармонійності, впорядкованості та логічної завершеності[4].

Метою статті є аналіз особливостей числової символіки в українських народних казках.

Числа в українському фольклорі несуть не лише кількісне, а й глибоке семантичне навантаження. Вони відображають традиційні вірування, моральні орієнтири та світоглядні концепції українців. Кожне число має своє особливе значення, закріплене у свідомості народу та його культурній пам'яті. Найчастіше в українських народних казках зустрічаються числа три, сім, дев'ять і дванадцять, які мають сакральний сенс та символізують певні важливі аспекти людського буття.

Таке використання чисел у фольклорі не є випадковим. Вони не тільки допомагають розгортати сюжет і надавати йому гармонійності, але й мають важливе смислове значення. Наприклад, певні числа можуть символізувати випробування героя, його шлях до вдосконалення або перехід у новий етап життя. Завдяки цьому числова символіка є одним із ключових елементів народної казки, що сприяє її глибокому розумінню та інтерпретації.

Числа відіграють важливу роль у побудові казкових сюжетів, створюючи певний ритм оповіді та підкреслюючи ключові моменти історії. Вони не лише вказують на кількість персонажів чи подій, а й несуть у собі глибокий символічний зміст. Українські народні казки часто використовують певні числа, що мають сакральне значення та відображають традиційні вірування нашого народу.

Число один

«Число один має свою символіку у казках: «герой висмикує з коня по волосині, і вони стають його ключем, кодом для сходження на інший щабель. Так само з допомогою шерстинки чи волосинки богатир скликає до себе звірів, птахів або перевтілюється в них» [1, 582].

Число три

«У числі три закладене розуміння боротьби та єдності протилежностей. ...У магії числа три власні закони. Варто згадати: «за тридев'ять земель, у тридесятому царстві», що сприймається як магичне місце, особлива територія; «три богатирі; трикратне випробування героя; трикратне плювання через плече при ворожінні; три рази кланяються; три рази цілуються при зустрічі й розлуці; три дороги; три подарунки та інше» [1, 583-584]

Психологічно число три є однією з найважливіших структурних одиниць казкового сюжету. Воно формує основні сюжетні ланки та мотиви, які будуються за принципом градації-ретардації, що надає оповіді ритмічності та логічної послідовності. У багатьох народних казках події повторюються тричі, що підсилює їхню виразність та сприяє глибшому закарбуванню в пам'яті слухача.

Число чотири

Згодом у казковій традиції з'являється число чотири, яке набуває особливого значення. Воно використовується для побудови сюжетів, що поєднують повторювані дії з несподіваною розв'язкою.

Наприклад, у казці «Про чарівну горошину» ретардаційні ситуації (уповільнення розвитку подій) із четвертим мотивом-розв'язкою створюють гротескний ефект. За сюжетом, дід посадив під підлогою горошок, і баба поступово наказує йому звільняти місце: спочатку підлогу, потім стелю, дах – аж поки горошок не виростає до неба. Дід робить драбину, щоб дістати горошок, а за ним по черзі лізуть баба, внучка, сучка та котик. У фіналі дід падає вниз, що стає несподіваним завершенням історії[6,384].

Число чотири у казках часто сприймається як руйнівний елемент, проте воно також пов'язане з первісними космогонічними уявленнями. Чотири сторони світу символізують просторову впорядкованість, а чотири пори року – циклічність часу. Таким чином, це число може одночасно позначати як стабільність, так і динаміку змін у казковому світі.

Число сім

Сімка традиційно асоціюється з магичною силою, таємничістю й завершеністю. В українських казках зустрічається семеро братів, сім завдань або сім років мандрів. Це число відображає циклічність життя та випробування, які необхідно подолати.

Приклад втілення живого досвіду і мудрості народу та символіки числа сім знаходимо в образі героїні української казки «Мудра дівчина». Головна героїня цієї казки, незважаючи на свій юний, проявляє винятковий розум, кмітливість та здатність до мудрих рішень. Її вміння розгадувати складні загадки, знаходити вихід із заплутаних ситуацій та вести розмову на рівні з дорослими символізує народне уявлення про сім як число зрілості, досвіду та особливого дару[5, 269-299].

Число дев'ять

В українських народних казках число дев'ять зустрічається як символ великої сили та важливого етапу боротьби. У героїчних казках богатир нерідко стикається з

дев'ятиголовим Змієм, що слугує своєрідним випробуванням перед остаточним тріумфом над ворогом.

Число дванадцять

Число дванадцять є ще поширенішим у казках, адже воно символізує завершеність циклу та остаточну перемогу. У багатьох сюжетах богатир долає саме дванадцятиголового змія, що означає підсумок його трьох основних подвигів і перехід на новий рівень могутності. Дванадцять також є поєднанням чисел три та чотири, що відображає як духовні, так і природні концепції порядку та гармонії. Наприклад, у казці «Дванадцять хлопців-красноголовців» це число позначає завершеність групи персонажів, які виконують важливу функцію у сюжеті [3, 7].

У народних казках також широко застосовується гіпербола, яка підкреслює надзвичайні здібності персонажів. Головний герой може підкинути булаву на три, шість, дев'ять чи дванадцять діб і зловити її одним пальцем, випустити стрілу, яка летітиме багато днів, або за одну ніч вирубати цілий ліс. Подібні перебільшення зустрічаються і в характеристиці чарівних помічників: ненаситний їсть дванадцять биків і залишається голодним, невгамовний п'є сорок бочок вина, а стрілець здатен влучити в ціль за сорок верст. Чарівні коні у казках також володіють неземною силою – вони літають попід хмарами, перестрибують гори і долають неймовірні відстані за короткий час.

Таким чином, числа дев'ять і дванадцять відіграють важливу роль у побудові казкових сюжетів, символізуючи послідовність випробувань, силу героїв та завершеність важливих етапів у їхньому розвитку.

В українських народних казках одним із найпоширеніших мотивів є здобуття нареченої через випробування. Це може бути викрадення дівчини проти її волі, її видача заміж як винагорода за допомогу або ж отримання руки після виконання складних завдань. Наприклад, наречену можуть віддати царю, який допоміг перемогти ворогів, або ж герой повинен пройти низку випробувань, щоб завоювати кохану.

Останній сюжетний мотив часто супроводжується магічними елементами: герой має за одну ніч виростити три сорти винограду і зробити з них вино, проявити надзвичайну силу, наприклад, з'їсти дванадцять биків, випити сорок бочок вина або не спати дванадцять діб.

Часто головний герой змушений вступити в поєдинок зі Змієм, царем або батьком нареченої, однак у таких випробуваннях вирішальну роль відіграє не лише фізична сила, а й кмітливість, хитрість і мудрість. Нерідко боротьба набуває форми загадок: герой повинен відповісти на складні питання або сам загадує їх нареченій чи її родині, перевіряючи їхню кмітливість. Таким чином, народні казки демонструють, що для досягнення мети важливі не лише сила, а й розум та винахідливість.

Числова символіка в українських народних казках відіграє важливу роль у формуванні сюжетної структури та передаванні глибинних культурних і моральних значень. Числа, такі як три, сім, дев'ять і дванадцять, не лише організують розвиток подій, але й мають сакральне значення, що відображає традиційні уявлення про життя, боротьбу та мудрість. Вони символізують циклічність, етапи випробувань і досягнення героїчних перемог.

Використання чисел у казках сприяє не тільки логічному оформленню оповіді, а й дозволяє краще зрозуміти світоглядні орієнтири українців, їхні моральні цінності та культурну спадщину. Таким чином, числова символіка є важливим інструментом для передачі глибоких моральних уроків та життєвих принципів через фольклор.

Список використаних джерел та літератури:

1. Войнович В. Українська міфологія / В. Войнович – К. : Либідь, 2002. – С. 664.

2. Дванадцять хлопців-красноголовців (українська народна казка). Електронний ресурс [Режим доступу]: <https://derevo-kazok.org/dvanadtsiat-khloptsiv-krasnoholovtsiv-ukrainska-narodna-kazka.html> (Дата звернення: 30.03.2025)

3. Дудар Г. Числа в українській етнокulturі – м. Тернопіль. – С. 7.

4. Магічне значення чисел в казках. Електронний ресурс [Режим доступу]: <https://www.billing4.net/articles/numerologiya/magicheskoe-znachenie-chisel-v-skazkah.html> (Дата звернення: 17.03.2025)

5. Українські народні казки, легенди, анекдоти. Київ. Видавництво "Молодь", 1989. Художник — В.І. Баріба. Упорядкування, передмова та примітки — Вікторія Юзвенко, С. 296 - 299.

6. Українські народні казки: Казки Гуцульщини: Кн. 1 / Запис, упорядк. і літ. опрац. М. Зінчук. — Львів: Світ, 2003. — С. 384.

NUMERICAL SYMBOLS IN UKRAINIAN FOLK TALES

Maria MIAKUSH

Ukrainian folk tales are an integral part of the national folklore heritage, which reflects the worldview, moral and ethical norms and aesthetic values of the Ukrainian people. One of the important elements of the fairy tale narrative is numerical symbolism, which performs structural, semantic and magical functions, having deep roots in mythological beliefs, religious beliefs and traditional rituals. The numbers used in fairy tales symbolize not only the number of objects or people, but also reflect the cyclical nature of life, the stages of the hero's trials and the sacred meaning of events.

Keywords: folk tale, numbers, symbolism, one, three, four, seven, nine, twelve.

УДК 398.87(=161.2):[179.7.022.2:140.8]

СУСПІЛЬНО-МОРАЛЬНІ ПОГЛЯДИ УКРАЇНЦІВ НА ВБИВСТВО У ПІСНЯХ-ХРОНІКАХ**Василіса САВІН**

Науковий керівник — Парубій Уляна, канд. філол. наук, доцент кафедри української фольклористики імені Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто суспільно-моральні погляди українців на вбивство, які відображено у піснях-хроніках. У роботі проаналізовано основні теми, які стосуються моральних оцінок насильства, причини вбивств, а також соціальні наслідки для героїв пісень. Пісенні тексти використовуються як джерело для реконструкції народного сприйняття злочину та покарання. Окрему увагу приділено моральним застереженням і урокам, які народ передає через ці твори.

Ключові слова: фольклор, пісні-хроніки, вбивство, моральна оцінка, мораль

Пісні-хроніки — це епічні віршовані твори, що відображають події недавнього минулого або сучасності в хронологічній послідовності. Вони використовують традиційні засоби вираження, однак майже не зазнають змін у змісті. Як правило, це пісні локального чи регіонального характеру, героями яких є добре відомі в місцевій громаді особи — люди, що нещодавно померли або ще живуть на момент побутування пісні [4, с. 342]. Пісні-хроніки також називають «новинами», що яскраво ілюструє їх пряму функцію — проінформувати народ про нову подію в громаді в поетичній формі.

Через відсутність давніх записів можна лише припустити, що пісні-хроніки виникли на відносно пізньому етапі розвитку фольклору, коли способи відображення життєвого матеріалу в пісенних творах зазнали певних змін у порівнянні з традиційними формами [7, с. 750].

Дослідники, зокрема Володимир Гнатюк і Філарет Колесса, зараховують пісні-хроніки до новотворів, що виникають під впливом суспільних змін і значущих історичних подій. Оскільки ці твори складаються «по гарячих слідах» інциденту, вони швидко набувають поширення і стають відомими широкому загалу. Головною їхньою метою є точна передача подій із мінімальним художнім домислом та без ліричних відступів.

Важливий доробок у дослідженні пісень-хронік зробив Олексій Дей. У статті «Принципи жанрової класифікації народних пісень» він запропонував термін «співанка-хроніка» для позначення цього жанру, ввівши його до наукового обігу.

У 1972 році О. Дей разом із Софією Грицею опублікували збірку під назвою «Співанки-хроніки: новини». У цій праці вони всебічно дослідили пісні-хроніки як самостійний жанр. Автори проаналізували їхню поетику, структуру та специфіку виконання, а також надали зразки текстів разом із нотними записами, що значно розширило розуміння цього жанру.

Серед сучасних дослідників, які зробили значний внесок у вивчення пісень-хронік, особливо варто відзначити Оксану Чікало. Вона опублікувала низку наукових розвідок, присвячених цій темі, зокрема: «Пісні-хроніки: динаміка жанру» (2008), «Українські пісні-хроніки: жанрово-тематичний аспект» (2010), «Специфіка пісень-хронік як жанру українського ліро-епосу» (2012) та інші. У своїх дослідженнях О. Чікало визначила основні етапи накопичення та наукового опрацювання пісень-хронік,

акцентуючи увагу на ключових аспектах жанрової диференціації та визначення їхньої специфіки.

Дослідження пісень-хронік допомогли окреслити широкий тематичний спектр цього жанру — від суспільно значущих явищ до побутових подій із життя окремої людини чи родини.

Зазвичай ці твори зосереджуються на зображенні одного конкретного випадку, який залишає сильний слід у суспільній свідомості. Головними героями пісень-хронік є звичайні люди, чиї долі сповнені трагізму. Нерідко виконавець сам стає свідком або учасником подій, відображених у пісні [5, с. 44].

«...Ой ішов я з Перегінська в неділю раненько,
Бачив його забитого, дав знати швиденько.» [3, с. 471]

Тема вбивства, висвітлена у піснях-хроніках, займає особливе місце у фольклорній спадщині. У цих творах відтворено конфлікти, які в критичні моменти переростають у фатальні події. Злочини, скоєні під впливом ревнощів, помсти, відчаю чи соціальної несправедливості, у піснях-хроніках постають не лише як трагедії, а й як відображення глибоких етичних норм та народних уявлень про добро і зло.

Василь Сокіл зазначає, що «мотив загибелі в фольклорі належить до пізнього етапу його розвитку», коли народна пісня вже не обмежується відтворенням фантастичних чи міфологічних сюжетів, а звертається до реальних подій. Такі твори відображають драматизм життя, сповненого конфліктів, які нерідко ведуть до трагічних наслідків [2, с. 290]. Пісні-хроніки не лише відтворюють події у художній формі, а й спонукають до рефлексії над причинами людських трагедій.

Особливо часто вбивство зустрічається у піснях з родинно-побутовою тематикою, де зображено насильницьку смерть, спричинену ревнощами, примусовими шлюбами чи соціальним тиском [1, с. 17].

Саме примусові шлюби, поширені в давнину, часто ставали приводом для трагедій. Так, дівчину нерідко видавали заміж за немілого, обраного батьками з розрахунку на зміцнення матеріального стану родини. [6, с. 69]. Тяжка доля та нещастя у коханні стали причиною для створення ряду пісень, які О. Дей об'єднує за мотивом «Відчаю нещасливо закоханих» [3, с. 557]. Наприклад, пісня-хроніка «Про Іванка та Оленьку», у якій маємо трагічну розв'язку — «закохані домовляються вчинити самогубство і в такий спосіб одружитися» [6, с. 60]:

« — Нема ради, — о Йванечку, щоб ми двоє жили.
Нащо нам сі, Іваночку, вбom бідним вінчати,
Та однако в чужі[й] хаті мемо бідувати.
А так ліпше, убий мене, ніхто не ме знати,
А все прийдеш на се місце, меш нагадувати.
— Олюнечко, як ти смієш таке говорити,
Ти гадаєш, що без тебе я би хотів жити?
А найліпше, Олюнечко, на одно згодімся
Обоє тут застрілимся та й так поберімся.» [3, с. 388]

Оля, переконана у безвиході їхнього становища, просить Івана вбити її, але хлопець не бачить життя без коханої. Спочатку він пострілом вбиває дівчину і згодом сам помирає від кулі:

«Та не стрілив Олюнечку, стрілив по смереці:
— Та не жертуй, Іваночку, стріляй просто в плечі.
Так як стрілив Іванко Олю, лиш сі похитала,
Впала д'землі і ніжною навіть не рушала.
[...] Йванко лиш сі, видко, скочив, кульку собі вцілив.
А як стрілив Йванко в себе, лиш збив рученьками,
Пішла кровця [його] личком, навіть оченьками.» [3, с. 388]

Цікавим аспектом цієї пісні є те, що вона не засуджує вбивцю. На відміну від інших пісень-хронік, де злодій однозначно демонізується, народ розглядає Оленьку та Іванка як жертв, шкодує їх. Навіть заперечення родини не стало перешкодою для виконання останньої волі закоханих — народ поховав їх разом, тим самим визнавши силу їхніх почуттів.

«...І родина не хотіла, би разом ховали.
Але були добрі люде, що їх не слухали,
Викопали самі яму, вкупі поховали.
Товариші прощі просять, музики заграли,
Усі люде, [що там були], тяжко заплакали.» [3, с. 389]

Рушійною силою для вбивства часто стають сильні неконтрольовані емоції, наприклад ревності. Це складна емоція, знайома майже кожному. Вона може охопити людину несподівано, незалежно від віку чи статі. Ревності проникають в думки й почуття, породжуючи підозри, сумніви, страх, біль і невпевненість.

Наприклад, у пісні-хроніці «Про Федя» головний конфлікт розгортається навколо любовного трикутника між Параскою, Юрком і Федем. Співучасниця схиляє Юрка до вбивства суперника, виправдовує його морально:

«Єк ти, Юрку, Парасочку все хочеш кохати,
То ти зітни того Федя, не меш гріха мати.» [3, с. 366]

Пісня показує засудження злочину, навіть якщо він викликаний особистими почуттями. Юрко, піддавшись ревностям, легко погоджується на вбивство, але потім боїться наслідків і ховає тіло, усвідомлюючи скоєний гріх.

«А ек Юрко его істів, утік у хороми:
— Що я тепер наробив, най же бог боронит!
Ой у моїм городечку, зелененькі квіти,
Ой знав Юрко, ек істіти, не знав, де го діти.» [3, с. 367]

І хоч злочинець не отримує покарання по закону, натомість воно залишається на рівні докорів сумління.

Іншим з поширених мотивів для вбивства у піснях-хроніках є зрада. У таких текстах це явище часто постає як руйнівна сила, яка знищує не лише особисті стосунки, а й життя героїв.

«...Ой убили Падурика за душку Марічку.
Але тота Марієчка та двоїх та мала:
Та Василька-чоловіка та й Леська кохала.» [3, с. 370]

У наведеному фрагменті пісні ревності Василька, чоловіка Марієчки, стають причиною вбивства Леся, якого вона кохала. Цей сюжет є типовим для народних пісень-хронік, де любовний трикутник часто завершується трагедією. Марієчка, розриваючись між двома чоловіками, стає причиною конфлікту, який закінчується утопленням коханця в Дунаї.

Схожий сюжет є в пісні-хроніці, коли чоловік вбиває дружину через коханку. Наприклад, пісня «Про Шпалегу». Цей сюжет є класичним прикладом трагічної історії, де головний герой, спокушений новим коханням і матеріальними благами, йде на злочин, але врешті-решт зазнає покарання та розчарування. Герой, під впливом багатії панночки, яка маніпулює його почуттями та обіцянками майбутнього достатку, вирішує вбити свою дружину. Слова коханки:

«Як застрілиш свою жінку, тогди мене возмеш,
В мене ґрунту багатічко, до свого пригорнеш...» [3, с. 308],

— підкреслюють її цинічність та розрахунок на матеріальну зацікавленість героя.

Однак, навіть здійснивши злочин, герой не отримує ні щастя, ні обіцяного багатства. Навпаки, він зазнає покарання, а коханка, яка спровокувала вбивство, покидає його. Тут також висвітлюється тема соціальної нерівності та спокуси матеріальними благами, які часто ведуть до трагічних результатів.

Заздрощі до чужого майна, багатства, щастя є сильним почуттям, що підштовхує на імпульсивні вчинки. Фрагмент пісні «Про Андрія Вугринця» є яскравим прикладом того, як заздрість може стати мотивом для зради та вбивства. Сюжет розкриває трагічну історію дружби. Семен, який спочатку видається другом Андрія, підступно вчиняє злочин: споївши товариша, він безжально його вбиває.

Рядки пісні:

«Ой п'є Андрій горівочку, нічо не гадав,
Семеночок назад него сокирков махає.
Ой ек же він утів разок, другий раз махнувси,
Отак бо той Андрій упав, що й раз не кинувси...» [3, с. 302],

— передають драматизм ситуації, де жертва навіть не усвідомлює небезпеки, поки не стає занадто пізно. Семен, скоївши злочин, намагається приховати сліди, що підкреслює його холонокровність і цинізм:

«...Зібрав з него убранічко, забив го під кригу.» [3, с. 302]

Навіть після скоєння злочину, він не відчув жодного сорому чи провини.

Ця пісня є не лише документацією злочину у пам'яті народу, але й висвітлює народну мораль — співець застерігає молодь від негідних вчинків, наголошуючи, що чесна праця веде до добробуту:

«Ой ви, люде молоденькі, кайтеси по міні,
Не ставайте у сім селі ні в жадній провині.
Хто з вас хоче щонайкраще лудині¹ носити,
Той най піде до багаче на рік си наймити.» [3, с. 303]

Звертаючись до теми багатих, в XVIII-XIX ст., на які припадають утворення та розквіт пісень-хронік, нерідким явищем була тиранія шляхти. Часто це проявлялось у

формі жорстокого та безкарного насильства. Ці твори змальовують реальність, де панує соціальна нерівність, а влада та багатство дають можливість пригноблювати слабких. Зокрема, у фольклорі збереглися розповіді про безпричинне вбивство селянина паном, як у пісні «Про Юру Петиляка»:

«І зробив він польованє та й на ту Магуру,
Та не знати, як надибав Петиляка Юру.
Як надибав, так надибав та й почав кричати:
— Чекай, дурню, чекай, драбе, бо буду стріляти.
А Юрочка молоденький, він гадав, що втече,
А Грабовський з карабіна стрілив кулев в плечі,
Та як стрілив кулев в плечі, вийшла через груди,
Були би го врятували, якби були люди.» [3, с. 295]

Така поведінка шляхти викликала глибоку ненависть серед людей, адже вона була не лише проявом сваволі, а й актом безправ'я та соціальної несправедливості.

«...Пани панам в криміналах не дадуть умерти,
Якби хлоп наш пана забив, сидів би до смерти.
Ой сидів би та до смерти, вни би не забули,
Ще би вони та й до того в кайдани обули,
В кайдани вни би обули, в пивницю забили,
Ще би они та й до того голодом морили.» [3, с. 297]

У піснях-хроніках такі події часто стають поштовхом до протесту, а іноді й до жорстокої відплати з боку пригноблених. Такі тексти висвітлюють глибокий конфлікт між соціальними верствами, який набуває форми морального та фізичного протистояння.

« — Тікай, війте, вже не будеш бити всю громаду.
Як ударив по голові, а вийт поваливсі,
А той другий межі очі, що він го набивсі.
Як звалили його д'землі, зачєли го бити...» [3, с. 296]

Ставлення до вбивства, як видно з наведеної пісні-хроніки, не завжди є однозначно негативним. У деяких випадках люди можуть виправдовувати злочин, якщо вважають, що жертва сама заслуговувала на таку долю:

« — За що тебе люди вбили, брате, на дорозі?
Покажіть ми тих парубків, що убили брата,
Голови їм постинаю, не треба їм ката.
Але люди йому кажуть: «Ти не вихваляйся,
Як-єс катом не вибраний, сам не обирайся,
Як-єс катом не вибраний, не будеш за ката,
Бо за таке сумліннячко вбили твого брата.» [3, с. 287]

Таким чином, пісні-хроніки не лише фіксують конкретні історичні події, а й передають емоційний стан народу, його обурення свавіллям та прагнення до справедливості.

Пісні хроніки пронизані народною мораллю. Так, у пісні «Про злого війта» співець повчає, що дії людей, будь то в лісі чи у воді, можуть мати фатальні наслідки, підкреслюючи, що навіть у повсякденному житті важливо діяти обережно та відповідально:

«Послухайте, люди добрі, такої новини:
Хто чим в лісі орудує, той від того гине:
А хто в воді все плаває, може сі втопити.
Хто у лісі все рубає, може го дуб вбити,
А хто в воді все плаває, може сі втопити,
А хто людей все буком б'є, мусять його вбити». [3, с. 287]

Пісні-хроніки слугують важливим джерелом для розуміння моральних та етичних норм українського народу в різні історичні періоди. Вони відображають суспільну реакцію на злочини, зокрема на вбивства, і підкреслюють, що такі вчинки суворо засуджуються. У піснях вбивці часто демонізуються через використання різких епітетів і звертань, які підкреслюють їхню аморальність і відчуженість від суспільства — «кат», «заклятий кат», «злий ворог», «драб», «злочинець», «душегубець», «убієць», «натуречка дивна».

Хоча демонізація вбивці відбувається не завжди. Іноді люди виявляють розуміння до вбивства, залежно від обставин – чи то страта тирана, чи загибель через нещасливе кохання.

Крім того, пісні-хроніки часто підкреслюють неминучість покарання для злочинця, що відображає віру в справедливість і необхідність дотримання законів.

Тема вбивства в піснях-хроніках є важливим елементом народної творчості, який відображає глибокі соціальні, моральні та психологічні конфлікти суспільства. Ці твори, створені на реальних подіях, демонструють драматизм людського життя, сповненого пристрастей, що часто призводять до трагічних наслідків. Пісні-хроніки звертають увагу на соціальну несправедливість, моральні вади та слабкості людської натури, які стають приводом для злочинів. При цьому народна мораль, яка пронизує ці твори, сповнена гуманізму, співчуттям до жертв.

Таким чином, пісні-хроніки, у яких висвітлюється тема вбивства, є не лише художніми творами, а й важливим джерелом для розуміння соціальних, моральних та психологічних аспектів життя українського суспільства. Вони закликають до рефлексії над причинами людських трагедій, підкреслюють цінність життя і необхідність дотримання етичних принципів, щоб запобігти насильству та стражданню.

Список використаної літератури:

1. Гнатюк В. Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності. Записки НТШ, 1902. Т. 50. 67 с.
2. Сокіл В. Історико-героїчні перекази українців: генеза, структура, поетика : Дисертація. Львів, 2004. 392 с.
3. Співанки-хроніки: новини / упоряд.: О. Дей, С. Грица. Київ : Наук. думка, 1972. 555 с.
4. Українська фольклористика: словник-довідник / ред. О. С. Давинова ; уклад. та заг. ред. М. Г. Чернопиский. Тернопіль : Підруч. і посіб., 2008. 448 с.
5. Чікало О. Специфіка пісень-хронік як жанру українського ліро-епосу. Міфологія і фольклор, 2012. № 4. С. 41–47.
6. Чікало О. Українські пісні-хроніки: жанрово-тематичний аспект. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2010. 228 с.
7. Чікало О. Українські пісні-хроніки: колективне та індивідуальне у фольклоротворенні. Народознавчі зошити, 2014. № 4. С. 748–753.

SOCIAL AND MORAL VIEWS OF UKRAINIANS ON MURDER IN CHRONICLE-SONGS

Vasyliisa SAVIN

This article analyzes the social and moral views of Ukrainians on murder as reflected in chronicle-songs. The study examines key themes related to the moral evaluation of violence, the causes of murder, and the social consequences for the characters in the songs. Song lyrics serve as a source for reconstructing Ukrainian folk perception of crime and punishment. Special attention is given to moral warnings and lessons that the people convey through these works.

Keywords: folklore, chronicle-songs, murder, moral evaluation, morality

УДК 398

МОСКОВІЯ ТА МОСКОВИТИ: ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ПОГЛЯД

Соломія ТКАЧИК

Науковий керівник — Василь Івашиків, д-р філол. наук, професор катедри української фольклористики імені Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто праці європейських авторів (Зигмунда Герберштайна, Джильса Флетчера, Аллесандро Іваньїні та Адама Олеарія). Досліджено особливості менталітету російської нації XV – XIX ст., її культуру та світосприйняття.

Ключові слова: фольклор, культура, традиції, образ росіянина, москаля, великоруса, менталітет нації, свідчення європейців.

Актуальність обраної теми, на нашу думку, полягає в потребі всебічного вивчення нашого ворога, зокрема його менталітету та вразливих місць, щоб мати перевагу на полі бою та протидіяти його пропаганді. На жаль, не всі розуміють, з яким жахливим народом ми століттями ворогуємо. Закономірно, що перемогти ворога можна, лише добре вивчивши його. Як писав автор знаменитого трактату «Мистецтво війни» китайський мислитель Сунь-дзи (544 – 496 до н.е.), «той, хто знає ворога й себе, ніколи не програє війни; хто не знає ворога, але знає себе, інколи виграє, а інколи програє; той, хто не знає ні себе, ні ворога, програє кожну баталію» [8, с. 21].

Московія та її мешканці здавна цікавили європейських мандрівників та дипломатів, котрі хотіли пізнати цю землю, вивчити особливості управління та дослідити життя й побут її мешканців. Відзначимо, що автори таких праць нерідко прагнули відшукати щось позитивне в цій державі, однак це було практично неможливо, а тому картини життя московитів майже завжди свідчили про їхню підступність, брехливість, неосвіченість та обмеженість світосприймання. Цікаво, що саме такими були висловлювання навіть теоретиків комунізму Карла Маркса та Фрідріха Енгельса¹.

Освічені європейці почали відвідувати Московію та писати про неї орієнтовно з XV–XVI ст., причому нерідко висловлювалися як про московитів, так і українців, відзначаючи військову хоробрість наших предків, їхню освіченість, шанобливе ставлення до жінки та загалом родини².

Одну з найбільш ранніх інформацій про московитів подав римо-католицький богослов, нідерландський письменник та вчений Альберт Кампензе (1490–1542), котрий на основі свідчень близьких йому людей, котрі побували в Московії, у листі до папи Климента VII закликав сприяти приєднанню цієї землі до католицької церкви. Володимир Січинський у своїй праці «Чужинці про Україну» виокремив слова Кампензе про Київ: «Київ, столиця давнішої держави Росів (stato de Rossi), при річці Бористені (Дніпро), є одним з найгарніших і найбагатших міст» [7, с. 11].

Друкованих свідчень європейців про Московію досить багато – їхній аналіз може бути темою окремої роботи. Певний матеріал для такої праці можна взяти з цікавої антології «Збагнути Росію. Свідчення очевидців: від Геродота до Кюстіна», шосте видання котрої побачило світ 2023 р. у видавництві «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» [4].

Відтак спинимось на розгляді, мабуть, найбільш відомих та докладних праць про нашого північно-східного сусіда, зокрема Сигізмунда (Зигмунда) Герберштайна, Джильса Флетчера, Аллесандро (Олександра) Іваньїні та Адама Олеарія, полишаючи

на майбутнє роботи «Подорож пана Амброджо Контаріні, посла пресвітлої Венеціанської сеньйорії, до правителя Уксункассама, короля Персії» *Амброджо Контаріні* (?–1499)³; автора трьох мемуарних оповідань про Московію англійського дипломата *Джерома Горсея* (1550–1626); французького військового *Жака Маржере* (1565–1619), котрий у часи «смути» (1600–1606 та 1608–1611 рр.) служив у московському війську; 1606 р. випустив у світ мемуари «Стан Російської імперії і Великого князівства Московського»; англійського капітана та інженера *Джона Перрі* «Російська держава під сучасним царем» (1716); французького дипломата *Фуа де ла Невілля* «Цікава і нова звістка про Московію» (1698) та інші.

Німецький дипломат барон *Зигмунд Герберштайн* (1486–1566) побував у Московії у 1517 та 1526 рр., а 1549 р. у Відні видав свою працю «*Rerum Moscoviticarum Commentarii*» («Записки про московитські справи»), яку вважають першим у Західній Європі детальним історико-етнографічним описом цієї країни. Опублікував також карту Московії та навколишніх територій.

У своїх «Записках» Герберштайн спеціально висвітлював передусім теми державного устрою Московії (наголошував, що «ця нація народилася й вихована в рабстві. Московити покірні тільки в ярмі» [10], вони ненавидять свободу) та її релігійного життя.

Так, описуючи подружні стосунки в родині московитів, Герберштайн переповів історію коваля німця Йордана, котрий був одружений з московиткою. Дружина коваля дорікнула своєму чоловікові у тому, що той її не любить, а на його запевнення у любові зазначила, що в неї нема ознак такої любові. На зустрічне питання чоловіка відповіла, що той її ще жодного разу не вдарив. Коли Йордан усе ж побив дружину, та почала догоджати йому з більшою любов'ю, ніж це було раніше. Врешті, такі побої тривали й надалі, поки чоловік не поламав їй шию та ноги [2, с. 30–31]⁴.

Висвітлюючи обставини життя й побуту московитів, Герберштайн особливо виокремлював їхню схильність до пиятики. Таку рису московитів підкреслював і А. Гваньїні – вони «впиваються різними напоями, як бестії, то там, то сям бігають, верещать як скажені, як шалені, колють одне одного ножами. Якби цьому народу можна було вільно впиватися щодня, то вони самі б себе повбивали» [1, с. 578].

Герберштайн та інші автори підкреслювали підступність і брехливість московитів – така риса їхнього менталітету, як знаємо, зберігається й нині. Ось як про це писав німецький дипломат: «Народ у Москві, кажуть, набагато хитріший і лукавіший від усіх інших, і особливо віроломний у виконанні зобов'язань. Вони й самі прекрасно знають про це, тому всілякий раз, коли спілкуються з іноземцями, вдають, ніби вони не московити, а чужинці, щоб тим вселити до себе більшу довіру» [2, с. 24]. В іншому місці цей автор підкреслював, що «москалі хитріші і брехливіші за решту. Якщо вони почнуть клястися й божитися, знай, що це прихований обман. Вони клянуться з метою обдурити» [10]⁵.

Брехливість як одну з центральних рис московитів зауважив і англійський дипломат Джільс Флетчер, котрий так передав розмову одного англійця з Іваном IV Грізним: «“Росіяни мої всі злодії”, – сказав він. Майстер, почувши це, глянув на царя і посміхнувся. Тоді цар, чоловік вельми проникливого розуму, наказав пояснити, чому він сміється. “Якщо ваша високість просить мене, – відповідав золотих справ майстер, – то я вам поясню. Ваша високість зволили сказати, що росіяни всі злодії, хоча забули, що й самі є росіянином”. “Я так і думав, – відповідав цар, – але ти помилився: я не росіянин, бо предки мої германці”» [9, с. 106].

Очевидно, що нинішні наші очільники повинні про це добре пам'ятати, укладаючи угоди з ними. Наші воїни мають знати і те, що «московські вояки з власної

волі, без наказу люблять жорстоко знущатися, катувати ув'язнених» [10]. В антології «Збагнути Росію. Свідчення очевидців: від Геродота до Кюстіна» поміщено гравюру *Георга Бресляйна* (1561) з зображенням масової страти на Московії. Над гравюрою такий текст: «Вельми мерзенні, жажливі, досі нечувані правдиві нові звістки про те, що коять московити з полоненими християнами з Лівонії, чоловіками й жінками, дівчатами та дітьми, і яку шкоду щоденно чинять їм у їхній країні» [4, с. 111].

Мемуаристи (в цьому випадку Дж. Флетчер) підкреслювали, що у війнах московські правителі та воєначальники завжди сподівалися «більше на кількість, ніж на хоробрість своїх воїнів або на гарний устрій сил» [9, с. 113], тобто здавна практикували так поширені в час нинішньої російської агресії так звані «м'ясні штурми».

Цікаву характеристику Московії та московитам дав англійський поет, літератор (мемуарист), член парламенту та дипломат, посол Англії на Московії у 1588–1589 рр. (тобто в часи правління сина Івана IV Грізного Фьодора І Івановича: 1557–1598; царював з 18 березня 1584 р. до 17 січня 1598 р.) *Джільс (Джайлз) Флетчер* (близько 1548–1611), котрий про свої враження від перебування у цих землях виклав в опублікованому 1591 р. цитованому вище творі «Of the Russe common wealth. Or, Maner of gouernement of the Russe emperour, (commonly called the Emperour of Moskouia) with the manners, and fashions of the people of that countrey» («Російська співдружність націй, або Манера керування російського імператора (зазвичай називається імператором Московії), з манерами і звичаями жителів цієї країни»). У своїй праці Флетчер описав природні умови і державний лад Московії, а також побут, звичаї різних верств суспільства.

Науковий співробітник Центру Разумкова Михайло Міщенко зазначив, що «за змістом книга вийшла такою, що керівництво англійської Московської компанії, яка вела торгівлю в Росії, боялося, що її просто виженуть з країни, тому воно доклало значних зусиль, щоб книга була заборонена. Це і зробив англійський уряд, а майже всі надруковані примірники були знищені» [11]. Дослідники зазначали, що збереглися лічені примірники першого видання.

Переклад твору Флетчера російською мовою 1848 р. спробував опублікувати український славіст, історик, письменник та фольклорист Осип Бодянський (1808–1877), котрий був секретарем московського Товариства історії та старожитностей російських і редактором «Чтений» цього Товариства. Однак мемуари англійського дипломата кінця XVI ст. тодішнім ідеологам Московії здалися настільки крамольними, що вони не лише вилучили їхній текст (замість нього була інша праця), а й закрили саме видання «Чтений», а О. Бодянського звільнено з Московського університету.

Форму державного правління в Московії Флетчер вважав дуже схожою на турецьку, навіть припускаючи, що московити намагаються її наслідувати: «Правління у них чисто тиранічне: всі його дії спрямовані на користь і вигоди одному цареві» [9, с. 106].

Англійський дипломат відзначав закритість Московії – за його спостереженням, московитам «не дозволяють подорожувати, аби вони не навчилися чого-небудь у чужих краях й не ознайомилися з іншими звичаями» [9, с. 112], а передусім відчули дух свободи. Паралельно з тим політика Московії була спрямована на те, щоб обмежити в'їзд іноземців до їхньої країни.

Чи не найдокладніший опис Московії представив італійсько-польський військовик, історик, хроніст *Олександр Гваньїні* (Алессандро Гваньїні де Ріццоні) (1534 або 1538–1614), котрий значну частину свого життя прожив у Литві та Польщі. 1578 року у Кракові Гваньїні видав об'ємну працю «Опис Сарматії Європейської, що включає королівство Польщі, Литву, Самоготію, Русь, Мазовію, Прусію, Померанію,

Лівонію, Московію і частину Татарії» (*Sarmatiae Europaeae descriptio, quae regnum Poloniae, Letyaniam, Samogitiam, Russiam, Massoviam, Prussian, Pomeraniam, Livoniam, et Moschoviae, Tartariaeque partem complectitur*), в якій використав напрацювання своїх попередників, внаслідок чого польський військовий, дипломат, хроніст Мацей (Матвій) Стрийковський (Maciej Strykowski; 1547–між 1586 та 1593) навіть звинуватив Гваньїні у плагіаті. Видання праці польською мовою побачило світ 1611 р. – «Kronika Sarmacji Europejskiej». Українською мовою цей твір було опубліковано 2007 року [1].

Свою характеристику Московії Гваньїні представив у сьомій книзі «Хроніка Великого князівства Московського і держав, які до нього належить» (с. 571–684). Хроніст наголосив, що «московський народ спочатку був незначний і малочисельний; він походить з Русі, але тепер, після оволодіння руськими князівствами і провінціями, частково через близькість до них, частково силою, частково зрадою дуже розширився» [1, с. 576].

Автор постійно наголошував, що московити є народом жорстоким, але водночас і боягузливим: «коли ж проти наших вони йдуть, тоді вже йдуть як на явну смерть, <...> а побачивши нашого [воїна] в полі, то вже від самого страху здиhaє. <...> Тиранство, котрим цей народ стиснутий, притуплює їхній дух, а страх, у котрому вони народжуються, завжди в них залишається. У цих людей невольничі душі, вони не люблять високих, до неба спрямованих думок» [1, с. 679].

Ми добре пам'ятаємо, як наші вороги на великих мітингах у російських містах, закликаючи до посилення військової агресії проти України, викрикували різні лозунги, серед яких нерідко звучало слово «Гойда!». Як виявляється, цей заклик до жорстоких дій щодо українців має історичну основу. Описуючи сцену надзвичайно жорстокої страти, Гваньїні зазначив, що коли перед очима великого князя «звинуваченого роздирали, то він спочатку сам за місцевим звичаєм кричав “Гойда, гойда!”», ніби чинив щось велике та значне. Потім і всі ті, котрі були при цареві, шляхта й поспільство, помагали своєму князеві у цій радості та знуванні, також били в долоні й кричали: “Гойда, гойда!” Бо коли великий князь бачив котрогось із насупленим обличчям або такого, який не кричав з радістю “Гойда, гойда!”, то відразу наказував своїм підручним його схопити й порубати на шматки, кажучи: “Ти теж, підступний зраднику, мав якесь порозуміння з цим моїм ворогом! Чому жалієш його, чому засмучуєшся з його смерті? Йди ж і ти за ним!” Отак й того порубають» [1, с. 635].

О. Гваньїні заторкнув також актуальну для нинішнього етапу російсько-української війни тему перемир'я чи укладення мирної угоди. Хроніст підкреслював, що сучасні йому правителі практично завжди з великою недовірою ставилися до таких пропозицій московських правителів, на що, думаю, мають зважати й нинішні політики. Так, «король Сигізмунд Перший, котрий у такій великій повазі був у всіх християнських панів, що його всі одностайно хотіли мати гетьманом проти потуги турецького султана, коли від папи Леона Десятого до нього був посол Іоанн Пізо, націлений, щоб відвести його від московської війни з Василем Івановичем і укласти між ними перемир'я, відповів, що він з москвою не може вчинити статечного миру собі та своїй державі, а тільки зброєю, взявши на поміч Господа Бога, хоче скінчити розпочату війну» [1, с. 678]. Це пов'язано з тим, що, за висновком Гваньїні, «цей народ є такий зрадливий, такий непостійний, такий брехливий, що подібного немає на світі» [1, с. 680].

Варто коротко згадати і про німецького мандрівника, географа, історика та математика *Адама Олеарія* (1599–1671), котрий 1634 р. був у Московії у складі посольства Філіпа Крузіуса фон Крузенштерна. 1647 р. Олеарій опублікував «Опис подорожі Гольштинського посольства в Московію та Персію», в якому акцентував на тих же характеристиках московитів, що й інші європейські автори. У своїх судженнях

німецький дипломат відштовхувався від того, що «усі московити є рабами та кріпаками. Звичай і вдача їхні такі, що перед іншою людиною вони принижуються, проявляють свою рабську душу, кланяються знатним людям, низько нахиляють голову – аж до самої землі, – і кидаються навіть до ніг. <...> Коли бачиш душевні якості, характер і спосіб життя московитів, то їх, безсумнівно, не можеш не зарахувати до варварів» [5, с. 225]. Олеарій побачив те саме, що й інші хроністи, незважаючи на те, що він побував через 50 років після Дж. Флетчера: йдеться зокрема про схильність московитів до пияцтва та розпусти⁶, частої лайки⁷, вони жорстокі та підступні.

Як можна переконатися, європейці XV – XVII ст. у своїх свідченнях про Московію, її державний устрій, звичаї і традиції московитів переважно виокремлювали їхню жорстокість, підступність, брехливість, неосвіченість та обмеженість світосприймання, підкреслювали, що ця нація народилася й вихована в рабстві. Московити покірні тільки в ярмі, вони ненавидять свободу, через спосіб життя їх називали варварами. Московити у всі часи були переконані – належно прийняти гостей і пристойно з ними обійтись – значить обов'язково їх напоїти. Іноземці підкреслювали – якби цьому народу можна було вільно впиватися щодня, то вони самі б себе повбивали. Європейці неодноразово переконувалися, що коли московити починають клястися й божитися, треба чекати, що вони обов'язково обдурять. У боях вони завжди сподіваються на кількість своїх бійців, а тому здавна практикували так поширені в час нинішньої російської агресії «м'ясні штурми». Їхня жорстокість у ставленні до переможених представників іншого народу поєднана з боягузством: зустрічаючи серйозний опір, вони панічно тікають з поля бою. Європейці неодноразово переконувалися, що з москвою не можна досягти тривкого миру – лише зброєю можна закінчити розпочату війну. Правління у московитів виразно тиранічне: все зводиться до користі та збагачення правителя. Тиранія притуплює дух цього народу, все своє життя вони проживають у страху. Європейців дивувала закритість Московії – її мешканцям не дозволяли мандрувати, щоб вони не навчилися чому-небудь у чужих краях, не відчули дух свободи.

Отже, такі судження європейців про наших ворогів цілком суголосні поглядам українців, які в останні роки ще раз переконалися в жорстокості та підлості наших північно-східних сусідів, які в радянські часи офіційно вважалися «братським».

Список використаних джерел та літератури

1. Гваньїні Олександр. Хроніка європейської Сарматії / упорядкування та переклад з польської о. Юрія Мисика. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2007. 1006 с.
2. Герберштайн Сигізмунд. Записки про московитські справи // Збагнути Росію. Свідчення очевидців: від Геродота до Кюстіна. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2023. С. 24–35.
3. Закон Божий (Книги буття українського народу) / упорядкування та передмова Василя Івашківа. Тернопіль: Підручники і посібники, 2024. 48 с.
4. Збагнути Росію. Свідчення очевидців: від Геродота до Кюстіна / упорядник О. Палій. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2023. 400 с.
5. Олеарій Адам. Опис подорожі Гольштинського посольства в Московію та Персію // Збагнути Росію. Свідчення очевидців: від Геродота до Кюстіна. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2023. С. 225–244.
6. «Опис Московії» невідомого англійця, котрий перебував на службі при царському дворі взимку 1557–1558 років // Збагнути Росію. Свідчення очевидців: від Геродота до Кюстіна. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2023. С. 44–46.
7. Січинський Володимир. Чужинці про Україну. Львів: Світ, 1991. 92 с.
8. Сунь-дзи. Мистецтво війни / переклад з китайської та коментар Сергія Лесняка. Львів: Видавництво Старого Лева, 2016. 110 с.
9. Флетчер Дж. Про державу російську // Збагнути Росію. Свідчення очевидців: від Геродота до Кюстіна. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2023. С. 106–122.
10. <https://chas.cv.ua/autor/101815-значення-іноземці-про-московщину.html>
11. <https://razumkov.org.ua/statti/dzhails-fletcher-pershiy-sotsiologichnyi-opys-rosiiskogo-suspilstva>.

MUSCOVIA AND MUSCOVITES: A EUROPEAN VIEW

Solomiya TKACYK

The article examines the works of European authors (Zigmund Herberstein, Giles Fletcher, Alessandro Guanini, and Adam Olearius). The features of the mentality of the Russian nation of the 15th - 19th centuries, its culture and worldview are studied.

Keywords: folklore, culture, traditions, image of a Russian, Muscovite, Great Russian, mentality of the nation, testimonies of Europeans.

УДК 398.41(=161.2):821.161.2-2"188"М.Кропивницький.07

НАРОДНА ДЕМОНОЛОГІЯ У ДРАМІ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО “ДОКИ СОНЦЕ ЗІЙДЕ, РОСА ОЧІ ВІЙСТЬ”

Оксана ЧОРНІЙ

*Науковий керівник — Святослав Пилипчук, д-р філол. наук, професор
катедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси
Львівського національного університету імені Івана Франка*

У статті здійснено спробу дослідити особливості художньої інтерпретації народних демонологічних уявлень у драмі Марка Кропивницького “Доки сонце зійде, роса очі виїсть”. Дослідницька увага зосереджена на висвітленні ролі фольклорно-етнографічних елементів у творенні індивідуальної творчої манери драматурга, типізації та соціально-психологічній характеристиці дійових осіб п’єси.

Ключові слова: фольклоризм, інтерпретація, світоглядні уявлення, демонологія, чорт, водяник, потопельник, чумак.

Багатогранний творчий доробок Марка Кропивницького на тлі культурно-історичного відродження другої половини XIX сторіччя, згідно з промовистим твердженням Івана Франка, “запевняють йому в історії українського театру не тільки ім’я одного з його батьків, але також в історії нашого письменства ім’я визначного драматичного автора” [8, с. 345].

Фольклоризм як стильова домінанта драматургії Марка Кропивницького виразно засвідчує органічний зв’язок митця з народною стихією, його неабиякий хист до зображення народного побуту та створення правдивих типів українців пореформеного періоду після 1861-го року з притаманними їм національними рисами й характером. Утім, чимало видатних українських літературознавців основну притягальну силу п’єс Марка Кропивницького вбачали якраз у фольклорному концепті, принагідно вказуючи на загальну композиційну слабкість цих творів. Зосібна Сергій Єфремов слушно зауважив, що певні драми та комедії митця ніби складаються з окремих малюнків, які, з одного боку, вельми правдиво відображують сільське життя, а з іншого – негативно впливають на загальну цілісність твору: “...найбільш йому припадає до душі – обробляти окремі малюнки, давати поодинокі образи, так живо схоплені, що, як давно вже зауважила критика, іноді здається, ніби задля них тільки й пише автор цілі сцени. Така манера вадить не трохи цілості п’єс, бо мало не все зводить просто на „драматичні картини“ без міцного внутрішнього вузла; але разом надає їм і ту принадну барвистість, що джерелом живим б’є особливо в перших творах Кропивницького” [3, с. 475]. Окремі драматичні твори Марка Кропивницького через композиційну недосконалість зазнали критичної оцінки й Івана Франка, однак науковець справедливо відзначив у них український колорит і тісну взаємодію з усною народною словесністю: “Пісні, жарти, приказки і вигадки, мов перли-самоцвіти, сиплються безкінечною многотою: деякі сцени автор, здаєсь, тільки для них і понаписував” [8, с. 146].

Народна демонологія становить один із знакових елементів фольклоризму драми Марка Кропивницького “Доки сонце зійде, роса очі виїсть”. На противагу дебютним творам письменника фольклорно-етнографічний елемент цієї п’єси не перенасичує сюжет, а значно посилює соціально-психологічну характеристику головних та другорядних персонажів. Представники нижчої мітології не належать до кола дійових

осіб драматичного твору, однак експозиційне введення демонологічних мотивів й образів увиразнює специфіку творення художнього часопростору, пов'язаного зі стихією води та темряви як негативного й передусім небезпечного для людини явища. Цілком прикметно, що центральним демонологічним локусом драми “Доки сонце зійде, роса очі виїсть” постала застояна водойма – ставок, порослий очеретом та кугою. Повсюдно на теренах України мертву воду здавна вважали пристановищем чортів та іншої нечисті, що здатні нашкодити людині. Так, в експозиції твору сільська пліткарка Текля по заході сонця провадить дівочу громаду до ставу, що розкинувся неподалік слободи: *“Тут буде на греблі диво!”* [5, с. 61]. Зі слів Катрі, “диво”, заради якого Текля й привела їх до розореного водяного млина під греблею, пов'язане з тим, що: *“Кажуть люди, що у тім млині щоночи мелють”* [5, с. 61]. У народних світоглядних переконаннях спустошені та напівзруйновані млини були постійним осідком “водяних чортів”, де вони ночами мололи собі тютюн, залякували та дратували людей. Відомо, що саме дияволові українці й приписували винайдення млина, тому воліли всіляко оминати місця його зведення, особливо по заході сонця, позаяк були переконані в тому, що всі мельники – ворожбити, які запродували душу чортові, відтак перебували з ним у тісних зносинах [4, с. 45]. А втім, Текля одразу ж бо заперечила правдивість Катриних здогадів, зауваживши, що *“...мелють, тільки не щоночи, а проти Великодня та проти Зелених свят. Батько мої самі бачили”*. <...> *“Мій батько бачили й тих, що мелють, бачили своїми очима. Такі, кажуть, чорні, чорні, аж вилискуються, а з очей та з рота, полон'я так і палить...”* [5, с. 61]. Як бачимо, драматург подає не лише типізовані зовнішні прикмети “водяних чортів”, але й марковану дату посилення їхньої магічної активності впродовж народного календаря. Локалізована у воді нечисть відзначалася своєю найбільш ворожою дієвістю напередодні або ж під час Великодня, Великого четверга, Зелених свят (особливо в Русальний тиждень) та свято Івана Купала. З огляду на посилену активізацію представників нижчого мітологічного світу та небезпечність водної стихії в певну пору доби та певний період року, у народі й досі побутують усталені заборони та застереження щодо купання і навіть перебування поблизу водойм у невизначений для цього час.

Згідно з традиційними віруваннями українців, найбільшою владою з-поміж демонологічних істот водної стихії володів водяник – злий дух, що є втіленням господаря усякого роду водойм: морів, річок, озер, ставків, джерел тощо. Здебільшого в демонологічних переказах виокремлення образу водяника пов'язане з локальним виміром його існування, де він не наділений владою над усією світовою водою, а лише перебуває в конкретній водоймі. Водяник “буває в пустих місцях, десть у зарослому ставку за селом. Можна його підстергти й побачити. Зазвичай він сидить на великому камені, зігнувшись, і коли щось наближається, кидається у воду з великим шумом. Живе також під великим колесом у воді біля млинів. Вночі сидить на лотоках і світить зеленими очима. Якщо хтось проходить повз у цей час, він його підвіє або затягне у воду” [6, с. 5]. З фольклористичних розвідок Володимира Гнатюка довідуємося, що водяник подібний до чоловіка або риби, проте з крилами та хвостом, подекуди фігурує в народних уявленнях як старий довгобородий дід, який, до того ж міг показуватися дитиною, козлом, псом, котом або качуром [2, с. 392]. Посилення магічної діяльності водяника, як і багатьох інших представників демонологічного світу, припадає на сакральний час опісля заходу сонця, на що зосібна з дівочого гурту вказувала й Соломія: *“Хіба не чула, що тут по захід сонця раз у раз водяник бовтається?”* [5, с. 61]. Уночі водяник особливо небезпечний та грізний: стрибає або літає над водою, наслідує різні голоси, колишеться на вербах. Шкода водяника, змотивована втручанням людини в його демонологічний локус, зводилася як до псування водяних гребель, заплутування рибальських сіток, перевертання човнів, ламання коліс у

водяних млинах, наслання повеней, так і до залякування людей, умисного вкорочення їхнього віку. Тож сповна прикметно, що серед селян застається поширеною думка про те, що тільки особливі люди здатні контактувати з водяником. Так, спершу Текля гордовито відказує дівочтву про свою безстрашність перед водяником, а згодом ще й починає “навдивовижу його дратувати”, закликаючи:

*Водяник, водяник,
Дам тобі медяник,
Покажись із води
Аж до півбороди* [5, с. 62].

У вищенаведеній закличці простежуємо найбільш характерну для цього малого фольклорного жанру формульну пропозицію (пожертва в обмін на виконання певної дії), де неспроста фігурує семантика меду. Медяник у поданому фольклорному тексті втілює не лише узагальнений образ ласощів-гостинців, але й натякає на відгомін жертвоприношення водяникові з метою його задобрення. Водяники могли не лише завдавати шкоди людині, але й допомагати їй у різних промислах, зокрема пасічництві, рибальстві та мірошництві. Пасічники догоджали водяникові, кидаючи у воду свіжий мед і віск, подекуди топили й первак (перший бджолиний рій) [1, с. 90]. Мельники та рибалки приносили в жертву водяникові новонароджених мертвих дітей, падлину, а також догоджали йому “грудковою сіллю”, хлібом і вареною рибою [2, с. 392].

Градація демонологічних уявлень у драмі Марка Кропивницького “Доки сонце зійде, роса очі виїсть” посилюється ще й образом потопельника – людини, яка навмисне або випадково втопився: “*А ондечки та скеля, біля котрої позаторік чумак утопився*” [5, с. 61]. На перший погляд, таке нагромадження демонологічних персонажів і широкий локус їхнього перебування, може видатися в п’єсі не зовсім умотивованим. Проте драматург як глибокий знавець народної культури зумів засвідчити тривкий взаємозв’язок між персонажами нижчого мітологічного світу. Загальновідомо, що водяники часто були причетними до утоплення, себто появи потопельника, або ж самі поставали з тих потопельників, тіла яких були незнайденими й непохованими [2, с. 392]. Демонологічний образ потопельника близький до водяника. За свідченнями Павла Чубинського, потопельник, на відміну від водяника, щоразу на новий місяць припливає до місця свого втоплення і купається там при місячному світлі [10, с. 206]. Душа потопельника могла з’явитися в образі кудлатого хлопа, однорічної дитини, коня, лошади та ін. [2, с. 402]. Недоживши власного віку, потопельник мав право ходити по землі сім літ, під час яких він удавався до заподіяння різної шкоди: затягував людей у воду і топив їх, перевертав човни, якщо хтось вдарив його веслом, перешкоджав риболовлі чи зовсім до смерті залякував рибалок [2, с. 401-402].

Драматург увиразнює небезпечність водної стихії не просто образом потопельника, а саме чумаком-потопельником. На думку Світлани Проскурової, різкий перехід від одної кліматичної зони до іншої вплинув на психосоматичний складник особистості чумака, сформувавши дещо осібний психологічний тип: “Поряд з мотивами життєрадісності, активності, готовності до подолання перешкод, навіть жертвності, віднаходимо в деяких їхніх піснях прояви апатії, байдужості, готовність схилитися перед життєвими труднощами, навіть потяг до самознищення” [7, с. 95]. Чумацтво віддавна вважали одним із найбільш небезпечних торгівельно-візницьких промислів, тому в чумацьких легендах і переказах досить часто фігурує “нечиста сила”, що набуває найрізноманітнішої подоби – вихору, великої копиці, страшного діда із зеленими очима заввишки в церкву, чуми у вигляді “синьої дівки”, чумака, який летить по небу разом з волами та возом, розсипаючи над селом сіль, водяника тощо. До того ж залученість чумаків до демонологічного світу можна пов’язати з повір’ями про

те, що чорт, окрім млина, винайшов і віз, що слугує основним засобом пересування чумаків [10, с. 115-116].

В інтерпретації Марка Кропивницького народна демонологія також сприяє стилістичним засобам вираження комічного в художньому тексті. Показовим щодо цього твердження в драмі “Доки сонце зійде, роса очі виїсть” видається несподіваний вихід парубка Охріма по закінченні першої яви першої дії. Ставши свідком дівочої гутірки, зокрема й Теклиного заклик до об’яви водяника, Охрім вирішує зненацька наполохати дівчат, жартівливо промовляючи: “*Ось я зараз!*” [5, с. 62]. Такий несподіваний вихід парубка, вочевидь, неабияк злякав дівочий гурт і змусив їх щодуху тікати: “*Ач, як дременули уростіч, неначе ті кози! Тю-тю навісні! Верніться бо сюди! Це я, Охрім!*” [5, с. 62].

Доцільно наголосити на тому, що за допомогою демонологічних мотивів та образів письменник увиразнює соціально-психологічну характеристику головних і другорядних дійових осіб драми, зокрема лихослівної сільської пліткарки Теклі, чий образ є одним із найбільш типових у драматургії Марка Кропивницького. Молодіжна сільська громада щоразу відштовхувала Теклю через брехливу та зневажливу поведінку, тому й дівчина всіляко намагалася завоювати авторитет серед молоді. Властиво, Текля й не оминає будь-якої нагоди підвищити свій статус поміж дівочтвом. Так, зі слів Охріма, Текля залякувала дівчат “нечистими” через заздрощі: “*...їй всі дівчата заважають: теперечки ти зо мною стоїш (про Катрю – О. Ч.), учора і позавчора теж стояла. Ну, а це їй голки у печінки*” [5, с. 63].

Народна демонологія як невіддільна частина духовної культури українців, засвідчена в експозиції драми Марка Кропивницького “Доки сонце зійде, роса очі виїсть”, посідає важливе місце в дослідженні художнього стилю одного з корифеїв українського театру. Фольклоризм драматургії Марка Кропивницького, безсумнівно, заслуговує на комплексне наукове вивчення, оскільки увиразнює непересічну роль письменника в боротьбі за українське національно-культурне відродження, що значною мірою знайшло виразне відображення в його самотній творчості. Потреба представити багатогранний доробок Марка Кропивницького у фольклорно-етнографічному контексті належить до давно назрілих завдань сучасної української філологічної науки.

Список використаних джерел та літератури:

1. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 662 с.
2. Гнатюк В. Останки передхристиянського релігійного світогляду // Українці : Народні вірування, повір'я, демонологія Київ : Либідь, 1992. 637 с.
3. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ : Femina, 1995. 685 с.
4. Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу : історично-релігійна монографія. Київ : Обереги, 1992. 424 с.
5. Кропивницький М. Доки сонце зійде, роса очі виїсть. Твори : у 7 т. Харків-Київ : Державне видавництво Україна, 1930. Т. 2. С. 61-115.
6. Потушняк Ф. Демони въ народномъ вѣрованіи. IV. Водяникъ и духи источниковъ : Русское слово. 1940. 8 декабря (№ 27). С. 5.
7. Проскурова С. Чумаки як виразні носії ментальності та етнічного архетипу українця. Етнічна історія народів Європи : Збірник наукових праць. Випуск 5. К., 2000. С. 94-98.
8. Франко І. Зібрання творів : у 50-ти т. Київ : Наукова думка, 1984. Т. 41.
9. Франко І. Про театр і драматургію. Київ : АН УРСР, 1957. 240 с.
10. Чубинський П. Мудрість віків. Київ : Мистецтво. Кн. 1. 224 с.

FOLK DEMONOLOGY IN MARKO KROPYVNYTSKYI'S DRAMA “BY THE TIME THE SUN RISES, THE DEW WILL DEVOUR THE EYES”

Oksana CHORNI

This article attempts to explore the peculiarities of the artistic interpretation of folk demonological ideas in Marko Kropyvnytskyi's drama "By the Time the Sun Rises, the Dew Will Devour the Eyes". Research attention is focused on highlighting the significance of the folklore substrate in creating the playwright's stylistic manner, the significance of folklore and ethnographic elements in typifying the images of the drama of the same name and their sociopsychological characteristics.

Keywords: folklorism, interpretation, world outlook, demonology, devil, merman, drowned, chumak.

УДК 398.838(=161.2)-055.1:801.7/.8

ЧОЛОВІЧИЙ ГОЛОС В УКРАЇНСЬКИХ ЛІРИЧНИХ ПІСНЯХ**Дарина ШУМЛЯНЬСКА**

Науковий керівник — Уляна Парубій, канд. філол. наук, доцентка катедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті з'ясовано особливості гендерного вираження в пісенному фольклорі, а саме чоловічу перспективу в українській любовній та родинно-побутовій ліриці. Наведено приклади архітекτονіки та виділено основні мотиви чоловічих ліричних пісень. Проаналізовано основні образи та художні засоби у текстах народної лірики з мовцем-чоловіком.

Ключові слова: ліричні пісні, пісні про кохання, чоловічий голос, мотив, образ.

Народна лірика в українській науці традиційно й сьогодні вважається породженою і всіляко плеканою саме представниками жіночої статі. У збірниках народних пісень XIX століття, де українські автори впроваджували одні з перших спроб класифікації зібраних фольклорних текстів («Малоросійські пісні» М. Максимовича, 1827; «Южно-руські пісні: з голосами» М. Маркевича, 1857; «Старосвітський бандурист» М. Закревського, 1860-1861), ліричні пісні позначені як «жіночі» або «ніжні». Гендерна зумовленість любовних та родинно-побутових пісень частково висвітлена у працях перших слов'янських збирачів фольклору (В. Караджич, В. Залеський, О. Бодянский): виконавицями родинно-побутових та обрядових співанок є, як правило, жінки, а от історичні, рекрутські, козацькі та чумацькі пісні належать до пісенного репертуару чоловіків [4, с. 42]. Філарет Колесса у своїй винятковій хрестоматії «Усна усна словесність» 1938 року також зауважує, що «українські любовні пісні без порівняння частіше й ширше оспівують почуття дівчини і жінки» і є переважно «витвором жіноцтва так само, як і пісні про подружнє життя» [7, с. 102-103]. Проте стверджувати, що парубоцтво не здатне на вираження власних «поривів серця», бо пісень про кохання з чоловічої перспективи є не так багато, було б софізмом. Навпаки, в українському фольклорному пласті маємо чимало од любові й розлуці, створених і виконаних «чоловічим голосом». На жаль, дослідження на цю тематику майже відсутні, хоча їх результати сприяли б розумінню особливостей народнопісенних творів з різностатевими виконавцями, висвітленню світогляду мовців, поглибленню етноестетичних принципів фольклорних зразків. Тому метою цієї розвідки є з'ясування специфіки ліричних пісень, де протагоністом чи головним виконавцем є чоловічий персонаж; висвітлення їх тематичного та емоційного наповнення, образної системи.

Останньої декади XXI століття фольклорний дискурс ліричних пісень збагачували своїми науковими доробками А. Чуй [8], Л. Копаниця [3;4], Н. Бобровницька [1]; аксіологічні виміри поняття «кохання» розглянула у своїй статті Л. Мушкетик [5], а образ козака-коханця в романтично-еротичному аспекті проаналізувала О. Гончаренко [2].

Ф. Колесса в ліричних і побутових піснях вбачав найінтенсивніший вияв індивідуальних племінних рис, духових нахилів та вдачі народу, що зумовило їхню локальну прикріпленість [7, с. 104]. У праці «Українська народна пісня на переломі XVII-XVIII ст.» він зауважує, що любовна лірика є наймолодшим жанром фольклорної пісенності, адже є особистісним висловленням чуттів особи, а її витончена поетичність — свідченням творчого еволюційного шляху української народної поезії.

Фольклористка Любов Копаниця у статті «Типологія жанру і принципи аналізу пісенного тексту» характерною жанровою особливістю цього «синкретичного або синтетичного виду словесно-музичної творчості» називає переважання поетичних функцій над прагматичними, а також розкриття душі людини в тексті через використання своєрідної метафоричної та символічної системи [4, с. 41].

У праці «Лірична сюжетика як продукт поетичної мови» дослідниця називає ще одну рису ліричної пісні, яка відрізняє її від інших типів усної народної творчості. Це неов'язковість послідовності, логічності сюжету, фактично відсутність універсальних елементарних мотивів [3, с. 34]. Лірика — маніфестація людської емоції, почування, отож часто емоційна складова твору (вигуки, повтори та порівняння, що зворушують емоційний стан виконавця і слухача) підноситься над її сталими сюжетотворчими компонентами. Завданням пісенного ліричного твору є не відтворення події чи випадку, а оспівування людини, «котра думає, відчуває, переживає та сприймає світ, шукає емоційного комфорту» [3, с. 35]. Постійні формули в народній ліриці Л. Копаниця вбачає як усвідомлений стереотип, що об'єднує обрядові і позаобрядові, пісенні та прозові жанри українського фольклору в одну систему. А окрім інформаційної, комунікативної, естетичної (зауважу, що й регулятивної — адже любовні і родинно-побутові пісні декларують соціальні норми побуту і відносин) функцій оповідний чинник в ліричній пісні визначає ще й компенсаторну. Вона виявляється в афективному вираженні (емоційному розвантаженні), коли пісня стає озвученням переживань ліричного героя, з яким резонує виконавець, який, водночас, дистанціюється від реальної події в процесі мовленнєвого акту [3, с. 47].

У своїй розвідці «Ліричні пісні про кохання та сімейне життя: специфіка віршування» Наталія Бобровницька розглядає результати досліджень Анатолія Іваницького та Любові Копаниці. Учені погоджуються, що класифікація ліричних пісенних творів через їх багатогранність можлива лише заумови комплексного підходу (соціальний стан виконавців, їх побутовий уклад, вікові категорії та стать співаків, спосіб зображення дійсності й тематика), а розмаїття змісту пісень про кохання та родинний побут є чи не єдиною ознакою їх розрізнення [1, с. 216-217]. За особистими спостереженнями Н. Бобровницької, яка поділяє підхід Станіслава Росовецького до архітекτονіки ліричних пісень, найчастіше трапляються зразки у формі короткої ліричної оповіді з діалогом, рідше — з будовою лише у формі діалогу або монологу. Найменше ж є ліричних пісень-оповідей [1, с. 218].

Проаналізувавши тексти народних ліричних пісень з репертуару Євдокії Микитівни Сивак (Явдохи Зуїхи), в яких ліричним героєм, оповідачем чи одним з виконавців є парубок або чоловік, язауважила, що найчастотнішими є ліричні пісні у формі діалогу. Наприклад:

- розмови закоханих на тему любові:
*— Чи ти мене вірно любиш,
 Козаче чорнявий?
 Чи, жартуючи зі мною,
 Тільки робиш славу?
 — Люблю тебе, дівчинонько,
 Люблю ще й кохаю,
 А твій батько все говорить,
 Що я п'ю, гуляю. [6, с. 306];*
- своєрідна полеміка хлопця з коханою:
Казав, казав чабан дівці:

— Спечи коржа, займу вівці.
— Ой ти брешеш, ти обманеш,
Коржа з'їси і не займеш. [6, с. 282];

- допитування матері про стан закоханого сина; батьківська порада в коханні:

*Виряджала мати сина та на косовицю,
Розчесала русі кудрі аж на потилицю.
— Я думала, мій синочку, що будеш косити,
А ти кинув косу в росу та й став голосити.
— Ой коли б ти, мамцю, знала, яка то досада,
То ти б мене оженила, щоб була відрада.
— Одружися, мій синочку, візьми жінку-любку,
Цілуй її, милуй її, як голуб голубку. [6, с. 255];*

- розмова хлопця з конем чи іншими тваринами-супутниками:

— Ой коню мій, коню,
Коню вороненький!
Ой чого ти стоїш
На стайні смутненький?
Чи я тобі тяжкий,
Чи я тобі важкий?
Чи тяжкая, чи важкая
Моя зброя ясна?
— Ти мені не тяжкий,
Ти мені не важкий,
Не тяжкая й не важкая
Твоя зброя ясна.
Тільки мені тяжкі
Далекі дороги
І густі коршомки —
Кожну не минаєш,
Кожну не минаєш.
Сам п'єш та гуляєш.
Мене, вороного,
До стовпа в'язуєш [6, с. 432].

Трохи рідше трапляються пісні-монологи:

*Якби не Марися,
То я б не женився,
Розпалила душу,
Женитися мушу.
Якби не Марися
Та не її любоці,
То б не стояв коник
Осідланий на доці [6, с. 258].*

Пісенних діалогів-оповідей чи чоловічих ліричних пісень у формі розповіді кількісно набагато менше. Цікавими мені видалися пісні, що втілилися у розповіді з елементами монологу:

Некованим возом пшеницю возити,

*Не може той козак без дівчини жити.
Як день, так ніч пече душу,
Я до тебе ходить мушу.
Пізно, нераненько,
Дівчино-серденько [6, с. 236].*

Ліричні пісні «із чоловічим голосом» є різноманітними, їхня тематика охоплює і піднесені, і журливі, і жартівливі твори, пісні-дотинки тощо. Мотиви чоловічої любовної лірики співзвучні з розмаїттям мотивів дівочьких пісень, які виокремлені у працях Ф. Колесси, Л. Копаниці: мрії про кохання («Якби мені ступа та жорна»), залицяння («Дівчинонько Ганно»), побачення («Ой ти, дівчино, горда та пишна»), таємні зустрічі («Ой ходив я до дівчини»), любові («Казала Солоха: прийди, прийди»), злагода у стосунках закоханих («Ой гиля, гиля, гусоньки, на став»), суперечки між ними («Не журися, препогана»), дорікання («Ти ж мене підманула, ти ж мене підвела»), перешкоди з боку батьків («Ой сьогодні день-деньочок»), сусідів чи ворогів («Червона калінонька, білеєдерець»), суперництво між парубками («Ой там коло гаю, ще й коло ліщини»), розлука («Ой любив та кохав, собі дівчину мав»), від'їзд коханого («Темна нічка, невидная»), очікування звістки про партнера («Повій, вітре, на Вкраїну»), одруження дівчини з іншим («Гиля, гиля, сірі гуси»), соціальна нерівність закоханих («Не щебечи, соловейку»), самотність («Лети, лети, чорная галко»), туга («Раз я вийшов на вулицю»), зведення («Ой там біля річки, ой там біля броду»), випадкова вагітність дівчини («Я тебе кохав, як у садочку грушу»), причарування («Веду коня до Дунаю») чи отруєння парубка («Ой там коло гаю»). Подекуди побутує мотив пиятики, гуляння парубка («П'ять нас, братці, п'ять», «Гуляв вчора, гуляв нині», «Не п'яний, не п'яний я»), побивання чоловіком дружини («Ой гаю мій, гаю»).

Окремої уваги, безумовно, заслуговують чоловічі образи у піснях про кохання. Походження та вдача ліричного героя варіативні — він втілений в особі тужливого сироти, веселого молодика, козака-спокусника тощо, проте зберігає найважливіші свої риси, а саме: емоційність, духовне піднесення чи занепад, упертість, орієнтованість на стосунки. Леся Мушкетик стверджує, що в ліричних піснях кохання набуває надціннісного характеру, тому його суб'єкти мають монументальне значення (омріяний хлопець стає найближчою людиною для дівчини) [5, с. 353]. Так само у парубочих ліричних піснях (термін Ф. Колесси) увага та приязність дівчини стає найвищою цінністю, найбажанішим об'єктом мрій хлопця. Особливе ставлення до коханої юнки виконавець висловлює за допомогою поетизованих звертань (дівчино-серденько, дівчино-яра рудо, зозулько моя, моя душечко, закоханочко, дівчинко-чарівниченько, дівчинко-голубонько, рибчино, щибко-рибко, повна рожо). Дівчина в уяві залюбленого персонажа — «горда та пишна», «хорошая», «чорнявая», із «тонким моторним станом», душевна втіха. Натомість у діалогічних текстах до парубка (часто козака) звертання такі: *молодий козаче, козаче чорнявий, серце-козаче, собою, соколонуку, славний хлопець* тощо. Рідше трапляються образи вдови чи вдовиної дочки, яку хоче засватати молодик, дівчини-чарівниці, товаришів головного героя, батьків, які всіляко спряють одруженню сина чи відмовляють когось із дітей від такого кроку, або ж навпаки, насильно єднають сина із нелюбою. Так, в пісні «Соловейко сивенький, в тебе голос тоненький» ліричний персонаж убиває жінку, нав'язану батьком, а сам іде служити у військо:

*Прийшов з війська уранці,
Застав милу на лавці.
Накрив ручки полотном,
Сам за шапку та й пішов.*

Сам за шапку та й пішов.
 На вулицю погулять.
 Всі дівчата гуляють,
 Тільки одна смутиться.
 Тільки одна смутиться,
 То милої сестриця.
 — Іди, зятю, не гуляй,
 Перше милу поховай.
 Ой батьку наш, батьку наш,
 Гуляє зять ваш.
 — Нехай, доню, гуляє,
 Господь його скарає [6, с. 425].

Підсилюється значення образів-символів. Закохані активно оперують рослинно-тваринною символікою та сталими образами на кшталт *барвінок, сива голубка, сива голубонька, сива зозуля, соболю, сивий сокіл* у своєму мовленні, звертаючись одне до одного. Дівичі також часто асоціюються із качечками («*На тім боці на толоці*», «*Пожену я товар на яр*»). Вірними супутником козака є кінь та сокіл, роль яких особливо актуалізується в розлуці з дівчиною:

— Ой коню мій, **коню**, та золота грива,
 Возьми мене, коню, де дівчина мила [6, с. 262].

Ой там за Дунаєм лужком-бережком,
 Ой там розмовляє **сокіл** з козаком.
 — Ой ти, соколоньку, ти, братику мій!
 Ой чи був ти, брате, в моїй стороні?
 Ой чи був ти, брате, в моїй стороні?
 Чи плаче, чи тужить дівча по мені?
 — Ой плаче ще й тужить, на ліжку лежить,
 Правую ручку на серці держить.
 Ой прилетів сокіл та й сів на вікні:
 — Добрий вечір, дівчино, чи чуєш, чи ні?
 Добрий вечір, дівчино, приніс тобі вість,
 Вже твій миленький на подвір'ї їсть [6, с. 311-312].

Оригінальними є образи «соколиного пера» та «золотих ключів» в ліриці про парубочькі романтичні почуття. У пісні «Зашуміли листоньки, стали обпадати» такі рядки:

Ой сяду я, сяду я
 За тесовим столом,
 Напишу записочку
Соколовим пером.
 Напишу записочку
 Соколовим пером
 Та й пошлю до дівчини,
 Чи жива-здорова? [6, с. 327].

Вважаю, що таке словосполучення не випадкове — окрім того, що сокіл в народній поетиці є чоловічим образом, який фігурує в багатьох жанрах, соколове перо ліричний герой використовує як гарант зв'язку із «закоханочкою». Птахи в

фольклорній традиції є вісниками, посередниками та віщунами. Дикий сокіл, степовий товариш козака, фактично єдиний може виконати нелегке доручення зв'язківця між розлученими (лихими обставинами чи самою долею) завдяки своїм фізіологічним та містичним властивостям.

У пісні «Ой ішов я вулицею не раз» хлопець постійно знаходить причини відвідати дім милої йому Марусеньки (адже нібито ненавмисне забув побачити її в образ, у вічі, загубив заплату з постолу на її подвір'ї). На його спроби зустрітися юнка відповідає:

— Ой не стукай, козаче, не стукай.
 Іди собі іншої пошукай.
 Ой дай, мамо, **золоті ключі**,
 Кинуть йому подарунки в вічі [6, с. 338].

Таємничі золоті ключі є і в дівочій ліричній пісні родом з Тернопільщини «Ой, бризнули золоті ключі», де їх брязкіт знаменує прихід сватів у дім героїні, що ще не готова розпрощатися із незаміжнім життям. Припускаю, що цей неабиякий інструмент відмикає «двері» у новий епізод життя молодих дівчат. Можливо, це й поетизовані реальні ключі до скарбниці, посагу майбутніх дружин, який вони планують забрати із собою у новостворену сім'ю.

Міфологічні реалії також можуть бути частиною образного світу ліричної пісні. За відмову козака посватати дівчину якнайшвидше ображена відданиця виголошує йому прокляття:

Нехай тебе **тії** просять,
Що в лісі голосять,
 Нехай тебе **тії** люблять,
Що в болоті трублять!
 Нехай тебе **тії** люблять,
 Що в болоті трублять,
 Нехай тебе **ті** кохають,
Що верби ламають! [6, с. 387].

Наостанок, щодо художніх засобів у ліричних піснях чоловіків, то найчастіше застосовуються паралелізми («Некованим возом пшеницю возити, Не може той козак без дівчини жити.» [6, с. 236]), гіперболи («Стоїть **армія** дівочок, А між ними парубочок.» [6, с. 304-305]), риторичні звертання («Чому ж не влюбиться?» [6, с. 254]), експресивні вигукі («Ой божже мій, божже мій!» 6, с. 426-427]), сталі епітети тощо.

Попри переконання, що ліричні пісні як правило є синтезом дівочих і жіночих емоційних вражень, відгомін чоловічих почуттів і романтичних переживань повноцінно функціонує в українській народній ліриці. Він втілюється у різноманітних сюжетах, мотивах, притаманних любовній та родинно-побутовій усній творчості, особливій будові, власній художньо-образній системі. Глибока поетичність парубочьких ліричних пісень свідчить про їх рівномірний розвиток із фольклорними зразками, де центральним є оспівування дівочої душі та долі. Отож чоловічий голос в родинно-побутових співанках та піснях про кохання є добре розвиненим і доволі поширеним явищем, яке заслуговує на уважне вивчення та аналіз. Він виявляється не лише в тематиці пісень, але й у їх емоційній глибині та особливій манері вираження почуттів, що додає нові відтінки до загальної картини української народної словесної спадщини.

Список використаної літератури:

1. Бобровницька Н. Ліричні пісні про кохання та сімейне життя: специфіка віршування. *Слов'янський світ*. 2016. Вип. 15. С. 212-228.
2. Гончаренко О. Романтично-еротичний аспект українських народних пісень про козака-коханця. *Science and Education a New Dimension. Philology, IX(73)*, Issue: 248, 2021. С. 25-29
3. Копаниця Л. Лірична сюжетика як продукт поетичної мови. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2016. Вип. 33. С. 32-52.
4. Копаниця Л. Типологія жанру і принципи аналізу пісенного тексту. *Science and education a New Dimension. Philology, VII(58)*, Issue: 194, 2019. С. 41-45
5. Мушкетик Л. Аксіологічні виміри поняття кохання в українській фольклорній традиції. Мова і культура. (Науковий журнал). К.: Видавничий дім Дмитра Бураго. 2020. Вип. 22. С. 351-360
6. Пісні Явдохи Зуїхи /упоряд., передмова та примітки В. Юзвенко, М. Яценко; відповідальний редактор О. Дей; записав Гнат Трохимович Танцюра. Київ: Наукова думка. 1965. 810 с.
7. Колесса Ф. Українська усна словесність :Загальний огляд (із портретиками українських етнографів та народних співців): Вибір творів із поясненнями та нотами. Просвіта. Львів. 1938. 643 с.
8. Чуй А. Дівочіобрази народних пісень про кохання. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Літературознавство. 2015. № 9. С. 189-193.

MALE VOICE IN UKRAINIAN LYRICAL SONGS

Daryna SHUMLIANSKA

The article explores the features of gender expression in folk songs, namely the male perspective in Ukrainian love and family-domestic lyrics. Examples of architectonics are provided, and the main motifs of male lyric songs are highlighted. The study analyses key imagery and artistic devices in folk lyrics featuring a male speaker.

Keywords: lyric songs, love songs, male voice, motif, imagery.

УДК [398.31:398.4:27-853-137-032.2](=161.2):140.8

**УКРАЇНСЬКІ КУПАЛЬСЬКІ ОБРЯДИ: МІФОПОЕТИКА ТА
СЕМАНТИКА РИТУАЛІВ****Ярина ЯРИНІЧ**

Науковий керівник — Ярослав Гарасим, д-р філол. наук, професор катедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто поняття купальської обрядовості, як ритуально-міфологічного комплексу, що базується на магічних діях. Проаналізовано ключові символи свята – вода, вогонь, рослини, антропоморфні фігури Купала і Марени та окреслено їхнє значення у контексті народного світогляду. Простежено динаміку трансформацій обряду під впливом християнства й офіційної заборонної політики, а також означено його регіональні варіації. Купальську обрядовість розглянуто, як маркер етнокультурної ідентичності.

Ключові слова: купальська обрядовість, Марена, ритуал, ворожіння, міфопоетика, сакральне, народна магія.

Дослідження купальської обрядовості на території України залишається недостатньо вичерпним, хоча й вирізняється у системі календарних ритуалів унікальною символікою, глибокими традиційними коренями та елементами давніх магічних вірувань. Саме тому я вирішила дослідити цю тему у своїй науковій роботі – вона захоплює тим, що дає можливість зануритись у глибинну сутність народної культури та краще зрозуміти світогляд наших предків. Українська культура – самобутня й високорозвинена, завжди поєднувала у собі стійкі морально-етичні засади, високу естетичну якість і духовну силу. Попри історичні виклики, вона не лише вистояла, а й зберегла свою унікальність, архаїчну мудрість та багатовікові традиції. Її здобутки є невід'ємною частиною світової культурної спадщини, а здатність відроджуватися й розвиватися за будь-яких обставин лише підкреслює її велич та невичерпну силу.

Свято Купала здавна займає особливе місце в традиційній календарній обрядовості українців, адже воно несе в собі багатовікові магічні уявлення, пов'язані з культом вогню, води та природи. Купальські ритуали не лише відображають прадавні космогонічні погляди наших предків, а й мають чіткий зв'язок із соціальною та господарською діяльністю. Вони були засобом взаємодії людини з довкіллям та сакральним світом. Обряди Купальської ночі традиційно виконували важливу функцію очищення від гріхів й злих духів та відновлювали гармонію з природою й внутрішнім світом. Так стрибання через вогонь сприймалося як засіб духовного й фізичного очищення, звільнення від негативної енергії, а купання у водоймах символізувало оновлення та зцілення. Прикрашання купальського дерева (Марени) чи Купайла мало на меті забезпечити родючість землі та добробут оселі, адже дерево в народних віруваннях слугувало посередником між сакральним та профанним світом й уособлювало життєву силу природи. У сучасному світі купальська обрядовість значною мірою втратила своє сакральне значення, перетворившись на розважальне дійство, що опосередковано нагадує про культурну пам'ять та етнічну ідентичність. Один із найдавніших письмових записів про святкування Купала датований XIII століттям. У Волинському літописі за Іпатіївським списком під 1262 роком згадано «канунь Івана дни, на самыя Купалья», що свідчить про давність традиції цієї обрядовості. Про звичай стрибати через купальські вогнища можна дізнатися з творів

Івана Вишенського – видатного полеміста кінця XVI – початку XVII століття. У своїх працях він висловлював негативне ставлення до залишків язичництва, критикував латинство та унію, вбачаючи в купальських звичаях прояви «нехристиянських» традицій. Опис купальських обрядів є і в Густинському літописі, і в «Синописі» (1674), виданому в Києво-Печерській лаврі. Автор «Синописиса» засуджує свято, називаючи його «бісівським ігрищем», і згадує про «скверного біса Купала», що відображає негативне сприйняття церквою народних традицій. Християнські ідеологи не змогли повністю викоринити купальські ритуали або перетворити їх на суто християнські практики, тому часто намагалися пристосувати їх до церковного календаря або витіснити заборонами. У XVIII столітті церква та державна влада посилили боротьбу з купальськими обрядами. Так, Перемишльський собор 1723 року заборонив танці та розваги біля купальських вогнищ, вважаючи їх марновірством. Особливо жорстоке переслідування традиції зафіксоване в другій половині XVIII століття. У 1769 році генеральний суд видав указ імператриці Катерини II про заборону «давнього ігрища» під назвою «купальський вогонь», приводом якого стала трагедія в місті Ічні, де дівчина загинула під час стрибків через вогнище.

Сучасний етап національно-культурного розвитку в Україні характеризується зростанням національної свідомості, відновленням інтересу до традиційної культури та усвідомленням необхідності збереження фольклорної спадщини. Попри етнографічну зміну побутування, купальські звичаї збереглися до нашого часу та залишаються важливим об'єктом для наукових фольклористичних досліджень. Вони репрезентують синтез архаїчних вірувань, символіки природних стихій і соціокультурних практик, що відображають світоглядні уявлення наших предків та демонструють ступінь адаптивності до сучасних реалій. Аналіз цих обрядів дозволяє простежити процеси трансформації народних традицій та їх зміни в сучасному культурному контексті. Саме тому дослідження купальської обрядовості є актуальним і важливим для розуміння глибинних пластів української традиційної культури.

У давнину Купалом називали ритуальне деревце, яке урочисто топили у воді – «купали». За народними віруваннями, саме в купальську ніч він поєднується шлюбом із богинею Мареною, і з їхнього союзу народжується світ. Вода, освітлена сонячними променями, символізує першооснову життя, адже саме у водній стихії, наповненій сонячною енергією, зароджується все живе. Не випадково свято Купала припадає на день літнього сонцестояння – час найвищого розквіту природи, коли світло й тепло досягають свого апогею. Ніч напередодні Купала – час особливої магії, ворожінь і загадкових явищ. Саме тоді, за переказами, розцвітає чарівна папороть, але побачити її зірвати її дано лише чистій, безгрішній душі, яка прийшла до лісу не з наміром заволодіти магичним зіллям, а з відкритим серцем. Опівночі квітка сама впаде в руки обраного, і, щоб набути її силу, потрібно негайно вкласти її у свіжу рану на руці. За мить рана загоїться, а людина отримає дар великого знахаря: здатність бачити приховане, розуміти мову природи, знаходити скарби, лікувати хвороби та зазирати в майбутнє. Нечиста, сила натомість, прагне заволодіти цим чарівним цвітом, заманюючи людину багатством. Проте народна мудрість застерігає від цього: продати папороть – означає втратити все, адже на ранок золото обернеться на порошок. Микола Гоголь у своєму оповіданні «Вечір напередодні Івана Купала» творчо переосмислив народні перекази про цвіт папороті, надаючи їм виразної містичної образності. Спираючись на народні вірування, він яскраво описує чарівне розквітання цієї обрядової квітки: «Дивиться – червоніє маленька брунька квітки і, як ніби жива, рухається. І справді дивно! Рухається і стає все більша, більша і червоніє, як жевріюча вуглина. Спалахнула зірочка, щось тихо затріщало, і квітка розгорнулася перед його очима, ніби полум'я, освітивши й інших біля себе».

Купальська ніч здавна вважалася часом, коли нечиста сила набуває особливої могутності, а відьми можуть завдавати найбільшої шкоди. Тому селяни вдавалися до апотропеїчних (захисних) обрядів, щоб уберегтися від нечистої сили. Одним із головних завдань купальської обрядовості було захистити громаду від злих сил, використовуючи для цього комплекс ритуалів, що поєднував магичні дії, символічне очищення та народні вірування. До основних обрядових дій належали: 1) Збирання цілющих трав, плетіння вінків, прикрашання осель, господарських будівель, худоби та водних джерел зеленню. 2) Розпалювання купальських вогнищ, виконання ритуальних пісень і танців, перестрибування через вогонь як спосіб очищення та захисту від злих сил. 3) Символічне знищення нечистої сили, що могло включати спалення опудала або інші магичні дії. 4) Спостереження за відьмами та обряди, спрямовані на їх відлякування. У народних переказах також збереглися вірування про активність русалок у Купальську ніч. За розповідями Параски Остафійчук, мешканки с. Верховина, у цей час русалки можуть шкодити людині, а щоб захистити свою землю від негоди на цілий рік, люди проводять своєрідний обряд: вони обтикують межі своїх городів, пасовищ і дворів гілками бузини, ясени та ліщини. Вважалося, що ясен має силу відганяти або навіть гіпнотизувати змії і гадюк, а бузина, яку називали «дідьковим кущем», слугує потужним оберегом. Таким чином, цей обряд поєднує водночас природну магію й народну символіку, що здавна відігравала важливу роль у світогляді українців. Свято Купала, ймовірно, увібрало в себе певні елементи обрядовості Русальниці, що підтверджується, зокрема, традицією обрання дівчини-«русалки». Це вказує на первісне русальне коріння цього образу, хоча в подальших ритуальних діях він набуває ознак не лише русалки, а й купальської дівчини та навіть відьми. Така трансформація свідчить про нашарування та переплетення кількох давніх обрядових традицій. Процеси контамінації помітні й у купальських звичаях, зафіксованих у селі Замошшя Лельчицького району на Гомельщині. Там під час святкування Купала молодь збиралася за селом, і одна з дівчат, роздягнувшись, символічно виконувала роль русалки. Аналіз структурних елементів купальського обряду дає змогу простежити взаємодію мотивів Русальниці та Купала. Так, за класифікацією В. Камінського, до основних складових святкових ритуалів належать: плетіння вінків, розпалювання багаття, спалення або потоплення деревця, знищення кулів соломи чи опудала, стрибання через вогонь та ритуальна трапеза. О. Курочкін пояснює купальську обрядовість як пов'язану з початком шлюбного сезону, тоді як Ю. Климець розглядає її як відгомін давніх оргаїстичних практик молоді.

В Україні подібні явища, ймовірно, існували ще з часів перших землеробських культур, адже саме тоді могли з'явитися форми молодіжної взаємодії, спрямовані на ініціацію та створення шлюбних союзів. Марена й Купало – головні дійові особи купальського обряду, що уособлюють магичні сили природи. Напередодні свята, 23 червня, дівчата збиралися в лісі чи на лузі, щоб таємно створити опудало Марени. Один із традиційних способів її створення полягав у використанні вишневої гілки з трьома сучками: один із них символізував голову, а два інші — руки. Цю гілку дівчата прикрашали вінками, квітами, намистом і стрічками. Деревце довіряли нести одній із дівчат, яку увінчували вінком, а решта, співаючи купальських пісень, супроводжували її за село. На обраному місці дівчата насипали купку жовтого піску, встановлювали на ній Марену й, узявшись за руки, водили навколо неї хороводи. Наближення вечора знаменувало новий етап обряду. Дівчата збиралися у визначеному місці, де встановлювали вільце — невелику сосну, прикрашену польовими квітами. Вони водили навколо неї хороводи, співали обрядові пісні, а потім урочисто несли вільце до річки й відпускали за течією. Дослідник Н. Нетрів зазначав, що є розповіді про

давніший, більш урочистий варіант обряду, який побутував на кінці 19 століття. Тоді деревце зображали у ще розкішнішому вигляді: використовували велику гілку дерева, на яку вдягали повний жіночий стрій: накидали вишиту сорочку, підперізували плахтою та фартухом, закріплюючи крайками, а на шию вішали намиста. На Полтавщині Марену називали «Марою». Поруч із нею клали великий пучок кропиви, через яку учасники ритуалу перестрибували босоніж. На завершення обряду Марену урочисто несли до річки й топили, а вінки розвішували на деревах — дехто забирав їх додому, використовуючи як оберіг від нечистої сили, тримаючи у хаті або стайні. У місті Куп'янське дівчата кидають у річку не лише Марену, а й Купала. Щойно обидва опудала опиняються у воді, дівчата самі пірнають у річку, весело співаючи: «Утонула Мареночка, утонула, Тільки її кісочка зринула. Пішла Маренка топитися, А за нею дружки подивитися. Не топися, Мареночко, не топися, Оглянися та на своє дитятко подивися!» Проте старші жінки застерігають: купатися разом із Мареною не варто. Кажуть, щойно вона занурюється у воду, здіймається сильний вихор — це нечиста сила приходить по неї. Адже Марена — це старша русалка. Очевидно, й Ганна, про яку в народній пісні співають, що вона втопилася й обернулася на водну істоту теж є русалкою. Можливо, Ганна і є Мареною. Коли дівчата й хлопці розходяться по домівках, глибокої ночі на місці, де стояло деревце, збираються відьми. Вони знаходять листя, що осипалося з гілки, на якій тримали опудало, адже вірять: воно має чарівну силу й допомагає від будь-якої недуги. У селі Дуфинівці, що під Одесою, купальський обряд розпочинається з урочистого створення купальського гільця. Дівчата зрізають гілку будь-якого дерева, заносять її до хати, де вже зібралося багато їхніх подруг. Хлопців туди не впускають. У центрі кімнати дівчата встановлюють гілку та прикрашають її квітами й яскравими паперовими стрічками. Під час цього дійства лунають купальські пісні. Тим часом хлопці намагаються прорватися до оселі, тому двері обов'язково повинні були бути зачиненими. Коли ж гільце готове, вони вирушають із піснями до моря. Дорогою хлопці обливають молодичь водою, намагаючись змусити покинути священну гілку. Проте гільце тримає одна з найміцніших дівчат, яка, якщо треба, може відбитися від парубків. Діставшись моря, хлопці більше не чинять перепон, і всі разом — юнаки та дівчата — сідають у великий човен. Відпливши від берега, дівчата урочисто кидають гільце у воду. Після цього всі повертаються на берег, і на цьому обряд завершується.

У багатьох місцевостях збирання цілющих трав у день Івана Купала мав виразний ритуальний характер, сповнений глибокого символізму. На полі чи в лісі зі свіжозібраних трав плели великий вінок, крізь який по черзі пролазили всі учасники обряду. Вірили, що це забезпечить міцне здоров'я на весь рік. Окрім цього, дівчата створювали невеликі віночки та букетики — так звані «еньовські китки», які берегли як обереги та використовували в разі хвороб. Особливу увагу приділяли часу збору: вирушати за травами потрібно було ще до сходу сонця, адже за народними повір'ями рослини набували найбільшої сили саме в цей містичний момент. Вважалося, що, коли перші промені сонця торкаються листя, трави самі розкривають свою цілющу силу й ніби просять, щоб їх зірвали. Збирали не лише лікарські трави, а й рослини-обереги — кропиву, полин, гілки колючих чагарників, які мали захищати від нечистої сили. В окремих регіонах України до свята Купала люди уникали купання у відкритих водоймах, вважаючи це небезпечним для здоров'я та життя. Одна з найпоширеніших купальських традицій — ворожіння вінками на воді. Дівчата ворожили на свою долю: уважно спостерігали за тим, як пливе вінок, і тлумачили знаки природи. Якщо вінок плив упевнено й далеко — це передвіщало щасливий шлюб. Той, що кружляв на місці або пристав до берега, означав довге дівування, а вінок, що тонув, віщував нещастя чи навіть ранню смерть. В окремих місцевостях дівчата прикріплювали до вінків запалені

свічки, і якщо свічка гасла першою, це вважалося лихим знаком. Хлопці пильно стежили за цим дійством, адже вважалося, що той, кому вдасться дістати вінок своєї коханої, підтвердить силу своїх почуттів і зможе розраховувати на взаємність. Купальську воду наділяли здатністю відкривати таємниці майбутнього, особливо щодо тематики заміжжя. Вогонь у цій магичній ночі символізував Сонце – чоловіче, активне начало, так і вода уособлювала жіноче, приховане й таємниче. В купальських обрядах ці дві стихії перепліталися, часто набуваючи еротичного змісту. Володимир Шухевич у праці «Гуцульщина» наводить особливий обряд, який проводила мати дорослої доньки, прагнучи прискорити її шлюб: «Йик вода борзо йде, так аби моя донька борзо віддала си, йик сонцем всі люде радують си, так аби до моєї доньки шпарко свати їхали, йик любить маціцька дитина свою матір і за нею гине, так аби легіні гинули за моєв доньков». Жінка тричі зачерпувала купальську воду, в якій варила тирлич. Дівчина вмивалася цим відваром, сподіваючись, що він допоможе їй знайти судженого протягом року. У селі Кривопілля (нині Івано-Франківська область) зберігся давній обряд «ходити в папороть». За повір'ям, дівчина мусила піти на самоті, оголеною до місця, де росте папороть, і просидіти там до півночі, не піддавшись страху. Вважалося, що той, хто витримає це випробування, буде щасливим увесь наступний рік або навіть отримає надприродні здібності, подібні до сил володаря легендарного цвіту папороті. Після символічної розправи над Мареною парубки прямували до Купала, що височів на пагорбі неподалік. Саме там розпалювали велике святкове багаття, і це почесне право належало юнакові, якого найбільше шанували в селі. Поки вогонь розгорявся, хлопці й дівчата, узявшись за руки, водили хороводи навколо Купала, рухаючись за сонцем. Після хороводів починалися ігри. Парубки намагалися впіймати дівчат, щоб облити їх джерельною водою або ж затягнути до річки. Проте й дівчата не лишалися в боргу – щедро скроплювали хлопців водою, адже «на Купала сухим бути не годиться». Згодом гуляння переміщувалися до вогнища, де починалися стрибки через полум'я. Спершу це робили хлопці, дотримуючись старшинства: поодиночки чи в парах. Коли ж вогонь трохи пригасав, до забави приєднувалися й дівчата. Вважалося великою честю «очиститися вогнем» – тричі перестрибнути через багаття. У народі вірили, що висота й спритність стрибка можуть передбачити майбутнє: хто стрибнув найвище – той матиме добрий врожай у родині, хто найспритніше – буде здоровим і дужим, якщо ж хтось ненароком вскочить у полум'я – на нього чекає лихо, зачепити дрова ногою означало накликати сварки в оселю. Особливого значення надавали парним стрибкам: якщо юнак і дівчина успішно долали полум'я разом, це віщувало їм щасливий шлюб і довге життя в злагоді.

Святкування Івана Купала в українській традиції постає як глибоко символічне дійство, що поєднує стихії води й вогню, світло й темряву, життя і смерть. Купальські вірування відображають архаїчні уявлення про світобудову, де рослинний світ сповнений магичної сили, а сама природа відкриває свої таємниці лише представникам світлої та чистої душі. Магія купальської ночі відкриває межі між світами, дозволяючи доторкнутися до потаємного знання, що приховане у квітці папороті, цілющих травах і купальських вогнищах. У наш час ці вірування, хоч і трансформовані, залишаються важливим складником культурної пам'яті, нагадуючи про прадавні коди української духовності.

Список використаної літератури:

1. Воропай О. *Звичаї нашого народу*. Харків, 2007, 505 с.
2. Давидюк В. *Вибрані лекції з українського фольклору*. Луцьк, 2010, 446 с.
3. Климець Ю.Д. *Купальська обрядовість на Україні*. Київ, 1990, 141 с.
4. Коверець І. *Українці: Свята. Традиції. Звичаї*. Донецьк, 2004, 302 с.
5. *Поліська дома: посібник*. Луцьк, 2008, 402 с.

6. Скуратівський В. *Дідух: Свята українського народу*. Київ, 1995, 271 с.
7. Шухевич В. *Гуцульщина*. Львів, 1902, Т. III. 272 с.

UKRAINIAN KUPAL RITE: MYTHOPOETICS AND SEMANTICS OF THE RITUALS

Yaryna YARYNICH

The article examines the concept of Kupala rituals as a ritual-mythological complex based on magical actions. The key symbols of the holiday are analyzed – water, fire, plants, anthropomorphic figures of Kupala and Marena, and their meaning in the context of the folk worldview is outlined. The dynamics of the transformations of the rite under the influence of Christianity and official prohibition policy are traced, and its regional variations are also identified. Kupala rituals are considered as a marker of ethnocultural identity.

Keywords: Kupala rituals, Marena, ritual, fortune-telling, mythopoetics, sacred, folk magic.

Рецензії на конференцію

ЩОРІЧНЕ КВІТНЕВЕ «VIVAT!»

11 квітня 2025 року Львівський національний університет зібрав молодих науковців-філологів у Будинку Вчених. Це вже стало доброю науковою традицією. Щорічно весна для студента-філолога починається з академічного привітання: «Vivat!». Але «VIVAT ACADEMIA» – це не просто привітання-нагадування про студентський гімн та обов'язок «бути студентом», а це ще й надзвичайно позитивна атмосфера для тих, хто робить перші кроки в науковому житті.

Цьогоріч відбулася уже XXIII Всеукраїнська наукова конференція молодих філологів «VIVAT ACADEMIA», яка об'єднує, зберігає і пропагує найвищого зразка академічні цінності в науці та водночас допускає, резонуючи, із найновішими сучасними тенденціями у світовому форматі.

Двері у світ Науки нашій молоді в буквальному сенсі відкрили розкішні зали Будинку Вчених. Пленарні та секційні засідання проходили під знаком певної «кольорової гами», яку презентує та чи інша зала. Тому і в символічному сенсі, можна сказати, вхід у наукові сфери мав особливе значення для доповідачів.

Структура конференції чітко відповідає основним вимогам до організації подібних наукових заходів. Тому треба насамперед віддати належне організаторам конференції, які дуже чітко й злагоджено продумали конференційну роботу, в усьому послідовно дотримуючись регламенту. А регламент і якісна структура заходу – це завжди перший крок до успіху, в чому нашим студентам, представникам Наукового товариства університету і, зокрема, філологічного факультету, ніколи не бракувало хисту та знання своєї справи.

Конференція починалася із пленарного засідання. Спецтемою дня став Круглий стіл, який об'єднав мовознавців і всіх зацікавлених актуальною для поточного часу проблемою «Мова – український соціум – війна: лінгвістичні показники взаємодії».

Конференційні засідання було розділено тематично на 5 секцій відповідно до філологічних спеціальностей: «Мовознавство», «Літературознавство», «Фольклористика». Кожну галузь було представлено в кількох секційних напрямках. Зокрема доповіді літературознавців, які я мала змогу із великим задоволенням послухати, були зосереджені у секціях 3 і 4. Хоча, як мені здається, можна було б ще вужче тематизувати галузеві секції (скажімо, на теорію, історію літератури, давню чи сучасну літературу тощо), промаркувавши таким чином і назви секцій.

Пленарне засідання та Круглий стіл відбувалися у Театральній залі Будинку Вчених, а секції засідали, відповідно, у Білій залі (мовознавчі секції), Червоній та Сріблястій залах (літературознавчі секції), а також у Дзеркальній залі (фольклористична секція).

На жаль, послухати всіх доповідачів у всіх секціях практично нереально, що є типовим для конференційного регламенту. До того ж, вислухати абсолютно всі доповіді від літературознавців, яких, як бачимо, не вмістила одна зала, теж було надзавданням. Однак кожна доповідь була настільки цікавою і неповторною за своєю науковою новизною, що важко було пропустити її, щоб, принаймні, поставити питання до доповідачів.

Усі студенти дуже вільно і легко вступали в дискусію один з одним, тому відчувалося, що молоді науковці є компетентними і дуже зацікавленими у своїх наукових дослідженнях, що, безумовно, тішить і додає надії на розвиток науки майбутнього.

Тематика доповідей студентів є загалом перспективною, подекуди навіть провокаційною (напр., жіноче сексуальне насильство над Одиссеєм; проблеми жіночої меншовартості, чоловічого голосу в народних піснях та загалом національної ідентичності в різних історичних умовах українського суспільства – в діаспорному середовищі чи під впливом радянської ідеології). Особливо вражає та приємно зацікавляє інтерес студентської молоді до творчості Миколи Хвильового, Оксани Забужко, а також студії над вивченням сучасної «кримської проблеми», – дослідження цих тем чисельно переважали на конференції не тільки в літературознавчих доповідях. Загалом найвиразніше ключові проблеми сучасного суспільства було сформульовано в трьох пленарних доповідях Анни Гурської, Анастасії Салюк та Дарини Шумлянської: політична невивірність, «кримське питання» та чоловіча меншовартість.

Загалом щорічна наукова конференція молодих філологів «VIVAT ACADEMIA» вкотре продемонструвала важливість і тяглисть наукового процесу, інтерес молоді до академічних способів висловлювання власної думки та створення здорової наукової атмосфери очного спілкування молодих дослідників навіть в умовах війни в Україні.

Вихід збірника наукових праць молодих науковців стане важливою віхою в науковому дискурсі, адже висновки дослідницьких пошуків студентської аудиторії, безумовно, заслуговують уваги ширшого публічного простору та зацікавлення загалу новітніми методами та способами інтерпретації мовних, літературних чи фольклорних явищ.

Мар'яна Челецька,
кандидат філологічних наук,
доцент катедри теорії літератури
та порівняльного літературознавства
філологічного факультету
Львівського національного університету
імені Івана Франка

Щиро дякую студентам за організацію двадцять другої конференції молодих вчених "Vivat Academia". На заході було представлено доповіді, тематика яких охоплює актуальні проблеми мовознавства, літературознавства, фольклористики з активним залученням міждисциплінарного контексту. Відзначаємо, що кількість учасників з інших міст України з кожним роком не зменшується, а навпаки збільшується і загальний інтерес до науки у молоді, попри усі негаразди, зростає.

Великою приємністю було проведення конференції у розкішних залах Будинку вчених, що надало події більшої урочистості.

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

=