

ISSN 2414-9594

Міністерство освіти і науки України  
Запорізький національний університет

Заснований  
у 1998 р.  
Зареєстровано з новою назвою  
у 2021 р.

Свідоцтво про державну реєстрацію  
друкованого засобу масової інформації  
Серія КВ № 24763-14703Р від 25 березня 2021 р.

**Адреса редакції:**  
вул. Жуковського, 66а, корп. 2, ауд. 237, 424  
Запоріжжя, Україна, 69096

## **МОВА. ЛІТЕРАТУРА. ФОЛЬКЛОР**

**Телефон**  
для довідок:  
+38 066 53 57 687

**№ 2, 2021**



Видавничий дім  
«Гельветика»  
2021

Мова. Література. Фольклор. Запоріжжя: Видавничий дім «Гельветика», 2021. № 2. 176 с.

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet вченою радою ЗНУ (протокол засідання № 6 від 21.12.2021 р.)

На підставі Наказу Міністерства освіти і науки України № 886 від 02.07.2020 р. (додаток 4) журнал включено до Переліку наукових фахових видань України категорії «Б» у галузі філологічних наук (035 – Філологія).

До 25 березня 2021 р. журнал виходив під назвою «Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки».

У зв'язку зі зміною назви журналу було внесено відповідні зміни до Переліку наукових фахових видань України на підставі Наказу Міністерства освіти та науки України № 735 від 29.06.2021 р. (додаток 3).

Журнал індексується в міжнародній наукометричній базі даних Index Copernicus.

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

#### **РЕДАКЦІЙНА РАДА:**

**Головний редактор** – Громик Юрій Васильович – кандидат філологічних наук, доцент,  
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки (м. Луцьк)

#### **РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

Аюпова Г.	– к. філол. наук, доц. (Республіка Казахстан)
Білоусенко П.І.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Брацкі А.	– д-р габ. гуманіт. наук, проф. (Республіка Польща)
Гребенюк Т.В.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Зацний Ю.А.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Кобченко Н.В.	– д-р філол. наук, доц. (Україна)
Козлова Т.О.	– д-р філол. наук, доц. (Україна)
Косович О.В.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Кузьменко А.О.	– к. філол. наук, доц. (Україна)
Меркулова О.В.	– к. філол. наук, ст. викл. (Україна)
Павленко І.Я.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Панасенко Н.	– д-р філол. наук, проф. (Словацька Республіка)
Панова Н.Ю.	– д-р філол. наук, доц. (Україна)
Сташко Г.І.	– к. філол. н., доц. (Україна)
Степанов Є.М.	– д-р філол. наук, доц. (Україна)
Таценко Н.В.	– д-р філол. наук, доц. (Україна)
Торкут Н.М.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Христіанінова Р.О.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Чижмарова М.	– доктор філософії (PhD), проф. (Словацька Республіка)

## ЗМІСТ

### РОЗДІЛ I. МОВОЗНАВСТВО

<b>Билиця У. Я., Дойчик О. Я., Павлюк І. Б.</b> <i>КОНЦЕПТ «PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS» В АНГЛІЙСЬКОМОВНІЙ КОМПАРАТИВНІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ</i> .....	7
<b>Білоусенко П. І.</b> <i>ФОРМУВАННЯ СЛОВОТВІРНОЇ СТРУКТУРИ ІМЕННИКІВ PLURALIA TANTUM ЗІ ЗНАЧЕННЯМ ОБРЯДОВИХ ДІЙ</i> .....	17
<b>Гамалі О. І., Каневська О. Б.</b> <i>МОВНА АРХАЇЗАЦІЯ ЯК ОСНОВНИЙ ЗАСІБ ТВОРЕННЯ КОЛОРИТУ ЕПОХИ В РОМАНІ Б. АКУНІНА «АЗАЗЕЛЬ»</i> .....	25
<b>Горлач В. В., Халаші М. А.</b> <i>МІЖМОВНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ФІЛЬМОНІМІВ РОСІЙСЬКОЮ МОВОЮ</i> .....	34
<b>Дука Л. І., Халаші П. А.</b> <i>КОНОТАТИВНИЙ КОМПОНЕНТ У ЗМІСТОВІЙ СТРУКТУРІ РОСІЙСЬКОМОВНИХ УКРАЇНСЬКИХ ТОПОНІМІВ ЗАПОРІЗЬКОЇ ОБЛАСТІ</i> .....	40
<b>Котис О. Г., Бондар Т. Г.</b> <i>ВЕРИФІКАЦІЯ АКУСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ВИМОВИ СТУДЕНТІВ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ ЗА ДОПОМОГОЮ PRAAT</i> .....	46
<b>Лисенко Н. О., Єрмоменко І. В., Каданер О. В.</b> <i>АНТРОПОМОРФНІ МЕТАФОРИ В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ</i> .....	55
<b>Павлюк О. О.</b> <i>ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ LIVRE У РОМАНІ ЕРІКА ДЕ КЕРМЕЛЯ “LA LIBRAIRE DE LA PLACE AUX HERBES”</i> .....	61
<b>Пустовойт Н. І.</b> <i>ЗНАЧЕННЯ ГАЗЕТНИХ ЗАГОЛОВКІВ У ПОЛІТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ З ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ</i> .....	68
<b>Томчаковська Ю. О.</b> <i>ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ ALSHEMU В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ ТА МОВЛЕННІ</i> .....	73
<b>Баранова С. В., Юркова А. М.</b> <i>ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СКОРОЧЕНЬ</i> .....	79
<b>Якимович-Чапран Д. Б.</b> <i>ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ КОНОТАЦІЇ ЕТНОНІМІВ РУСИН, ЛИТВИН, ТАТАРИН, НІМЕЦЬ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКИХ ФРАЗЕМ І ПАРЕМІЙ)</i> .....	84
<b>Ясакова Н. Ю.</b> <i>ЛЕКСЕМА УКРАЇНСЬКИЙ У ДИСКУРСІ РОСІЙСЬКОЇ ІМПЕРІЇ ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ «ЩОДЕННИКА» ЄВГЕНА ЧИКАЛЕНКА)</i> .....	96

### РОЗДІЛ II. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<b>Звняцьковський В. Я.</b> <i>«КУМИР ПОВАЛЕНИЙ – ВСЕ Ж БОГ!» («У СВІТІ ЗРУЙНОВАНИХ ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ»)</i> .....	105
<b>Зінченко О. З.</b> <i>ТИПОЛОГІЯ ОБРАЗІВ СВЯТОСТІ В КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОМУ ПАТЕРИКУ</i> .....	112
<b>Нікоряк Н. В.</b> <i>ТРАНСГРЕСІЯ ЖАНРУ ПОЕТИЧНОЇ БАЛАДИ В КІНОТЕКСТ («ТОЛОКА» М. ІЛЛЄНКА)</i> .....	118
<b>Педченко О. В., Волік Н. А., Рудакова О. О.</b> <i>GENDER SHIFT У ПРОЗІ ВАЛЕРІЯ БРЮСОВА ТА НІНИ ПЕТРОВСЬКОЇ</i> .....	129

<b>Чмир А. В.</b>	
<i>СПОВІДЬ ЯК ПРИЙОМ ПСИХОЛОГІЧНОГО ЗОБРАЖЕННЯ В РОМАНАХ П. КРАЛЮКА («ШЕСТИДНЕВ, АБО КОРОНА ДОМУ ОСТРОЗЬКИХ», «СИЛЬНІ ТА ОДИНОКІ», «ДАНИЛО ОСТРОЗЬКИЙ: ОБРАЗ, ГАПТОВАНИЙ БІСЕРОМ» І «СПРАВЖНІЙ МАЗЕПА»)</i> .....	135
<b>Шовкопляс Г. Є.</b>	
<i>ТЕАТР ВІРИ ВОВК: ДИДАКТИЧНІ П'ЄСИ ДЛЯ ДОРΟΣЛИХ</i> .....	143
<b>Юферева О. В.</b>	
<i>ФУТУРИСТИЧНА КАРТОГРАФІЯ НОВОГО ЗАПОРІЖЖЯ У ТРЕВЕЛОГАХ Ф. ГРІФФІНА ("SOVIET SCENE: A NEWSPAPERMAN'S CLOSE-UP A NEW RUSSIA" (1933) ТА Л. ФІШЕРА ("SOVIET JOURNEY" (1935)</i> .....	148
<b>Яковенко І. В.</b>	
<i>СУЧАСНИЙ АФРОАМЕРИКАНСЬКИЙ ЖІНОЧИЙ СОНЕТ: МІЖ ТРАДИЦІЄЮ ТА НОВАТОРСТВОМ</i> .....	156

### **РОЗДІЛ ІІІ. ФОЛЬКЛОРИСТИКА**

<b>Коломицева М. О.</b>	
<i>ТРАНСФОРМАЦІЙНИЙ ХАРАКТЕР ФОЛЬКЛОРУ В КОНТЕКСТІ ІДЕОЛОГІЇ ДОБИ</i> .....	166

# CONTENTS

## SECTION I. LINGUISTICS

<b>Bylytsia U. Ya., Doichyk O. Ya., Pavliuk I. B.</b> <i>CONCEPT “PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS” IN THE ENGLISH COMPARATIVE PHRASEOLOGY</i> .....	7
<b>Bilousenko P. I.</b> <i>FORMATION OF WORD-FORMING STRUCTURE OF NOUS PLURALIA TANTUM WITH THE MEANING OF RITES</i> .....	17
<b>Hamali O. I., Kanevska O. B.</b> <i>LINGUAL ARCHAIZATION AS THE MAIN MEANS OF CREATING THE COLORING OF THE ERA IN B. AKUNIN’S NOVEL “AZAZEL”</i> .....	25
<b>Gorlach V. V., Khalashy M. A.</b> <i>INTERLINGUAL TRANSFORMATIONS WHEN TRANSLATING ENGLISH FILMONIMS IN RUSSIAN</i> .....	34
<b>Duka L. I., Khalashy P. A.</b> <i>CONNOTATIVE COMPONENT IN THE CONTENT STRUCTURE OF TOPONYMS OF ZAPORIZHIA REGION</i> .....	40
<b>Kotys O. H., Bondar T. H.</b> <i>USING PRAAT AS A VERIFICATION TOOL FOR ACOUSTIC PECULIARITIES OF FOREIGN PHILOLOGY STUDENTS</i> .....	46
<b>Lysenko N. O., Yeromenko I. V., Kadaner O. V.</b> <i>ANTHROPOMORPHIC METAPHORS IN THE POETIC LANGUAGE OF TODOS’ OSMACHKA</i> .....	55
<b>Pavlyuk O. O.</b> <i>FEATURES OF THE CONCEPT IMPLEMENTATION OF LIVRE IN THE NOVEL OF ERIC DE KERMEL’S “LA LIBRAIRE DE LA PLACE AUX HERBES”</i> .....	61
<b>Pustovoit N. I.</b> <i>SIGNIFICANCE OF NEWSPAPER HEADLINES IN POLITICAL SPEECH AND THEIR TRANSLATION FROM FRENCH INTO UKRAINIAN</i> .....	68
<b>Tomchakovska Yu. O.</b> <i>VERBALIZATION OF THE CONCEPT ALCHEMY IN THE ENGLISH LANGUAGE AND SPEECH</i> .....	73
<b>Baranova S. V., Yurkova A. M.</b> <i>LINGUISTIC PECULIARITIES OF ABBREVIATIONS</i> .....	79
<b>Yakymovych-Chapran D. B.</b> <i>LINGUO-CULTURAL CONNOTATIONS OF ETHNONYMS RUSYN, LYTVYN, TATARYN, NIMETS (BASED ON UKRAINIAN PHRASEMES AND PAROEMIAS)</i> .....	84
<b>Yasakova N. Y.</b> <i>LEXICAL ITEM УКРАЇНСЬКИЙ IN THE DISCOURSE OF THE RUSSIAN EMPIRE OF THE EARLY XX CENTURY (BASED ON THE MATERIALS OF YEVHEN CHYKALENKO’S “DIARY”)</i> .....	96

## SECTION II. LITERARY STUDIES

<b>Zvinyatskovsky V. Ya.</b> <i>“GOD OVERTHROWN IS STILL A GOD!” (“VALUES HAVE BEEN RUINING”)</i> .....	105
<b>Zinchenko O. Z.</b> <i>THE TYPOLOGY OF IMAGES OF HOLINESS IN THE KYIV-PECHERSK PATERIK</i> .....	112
<b>Nikoriak N. V.</b> <i>TRANSGRESSION OF THE GENRE OF POETIC BALLAD INTO FILM TEXT («TOLOKA» BY M. ILLIENKO)</i> .....	118

<b>Pedchenko E. V., Volik N. A., Rudakova A. A.</b> <i>GENDER SHIFT IN PROSE VALERY BRYUSOV AND NINA PETROVSKAYA</i> .....	129
<b>Chmyr A. V.</b> <i>CONFESSION AS A FORM OF PSYCHOLOGICAL IMAGE IN P. KRALYUK'S NOVELS ("SIX DAYS, OR THE CROWN OF THE OSTROZKY HOUSE", "STRONG AND LONELY", "DANILO OSTROZKY: THE IMAGE THAT IS BEATED BY BEADS" AND "TRUE MAZEPA")</i> .....	135
<b>Shovkoplis H. Y.</b> <i>THEATRE OF VIRA VOVK: DIDACTIC PLAYS FOR ADULTS</i> .....	143
<b>Yufereva O. V.</b> <i>FUTURISTIC MAPPING OF THE NEW ZAPORIZHZHIA IN THE TRAVELOGS OF F. GRIFFIN ("SOVIET SCENE: A NEWSPAPERMAN'S CLOSE-UP A NEW RUSSIA" (1933) AND L. FISCHER ("SOVIET JOURNEY" (1935)</i> .....	148
<b>Yakovenko I. V.</b> <i>CONTEMPORARY AFRICAN AMERICAN WOMEN'S SONNET: BETWEEN TRADITION AND INNOVATION</i> .....	156

### **SECTION III. FOLKLORISTICS**

<b>Kolomytseva M. O.</b> <i>TRANSFORMATIONAL CHARACTER OF FOLKLORE IN THE CONTEXT OF THE IDEOLOGY OF THE ERA</i> .....	166
---	-----

## РОЗДІЛ І. МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.111:81'373.7

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2021-2-1>

### КОНЦЕПТ «PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS» В АНГЛІЙСЬКОМОВНІЙ КОМПАРАТИВНІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ

**Билиця У. Я.**

*кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри англійської філології*

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника*

*вул. Шевченка, 56, Івано-Франківськ, Україна*

*[orcid.org/0000-0003-4833-3245](https://orcid.org/0000-0003-4833-3245)*

*[uliana.bylytsia@pnu.edu.ua](mailto:uliana.bylytsia@pnu.edu.ua)*

**Дойчик О. Я.**

*кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри англійської філології*

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника*

*вул. Шевченка, 56, Івано-Франківськ, Україна*

*[orcid.org/0000-0002-7921-1868](https://orcid.org/0000-0002-7921-1868)*

*[oksana.doichyk@pnu.edu.ua](mailto:oksana.doichyk@pnu.edu.ua)*

**Павлюк І. Б.**

*кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри англійської філології*

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника*

*вул. Шевченка, 56, Івано-Франківськ, Україна*

*[orcid.org/0000-0003-4414-974X](https://orcid.org/0000-0003-4414-974X)*

*[iryna.pavlyuk@pnu.edu.ua](mailto:iryna.pavlyuk@pnu.edu.ua)*

**Ключові слова:**

*антропоцентризм,  
фразеологізм, компаративна  
фразеологічна одиниця,  
концепт, дихотомія,  
дихотомічна опозиція.*

Стаття виконана у руслі проблеми «людина у фразеології» і присвячена питанню вербалізації концепту PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS одиницями англійськомовної компаративної фразеології. Її актуальність зумовлена загальною спрямованістю сучасних мовознавчих студій на аналіз мовних засобів репрезентації різних культурно значущих концептів, центральним із яких є макроконцепт HUMAN BEING та його складова частина – концепт PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS.

Обрання у статті компаративних фразеологізмів як об'єкта аналізу, на матеріалі яких здійснюється опис досліджуваного концепту, зумовлено тим, що саме ці одиниці є значною мірою семантично і номінативно зорієнтованими на позначення HUMAN BEING, а відтак здатні достатньо коротко, проте ємно і влучно, образно й емоційно дати характеристику її якостям, діям та вчинкам.

У дослідженні здійснено дихотомічний підхід до моделювання структури досліджуваного концепту, що зумовлено двоїстим і полярним характером

рис та ознак загалом HUMAN BEING та PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS зокрема. Ознаки концепту, типу happy – unhappy, cool – uncool тощо, вербалізовані компаративними фразеологізмами, розглядаються у статті як дихотомічні опозиції, складники якої відповідають дихотомічній схемі «X – не X», протиставляються одна одній за змістом і за оцінністю, проте об'єднуються навколо спільної архісеми концепту PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS.

У статті проаналізовані дихотомічні опозиції, що стосуються цілої низки концептуальних ознак досліджуваного концепту, зокрема CHEERFUL, HAPPY – SAD, UNHAPPY; CALM, COOL, RESTRAINED – UNCOOL, UNRESTRAINED; GENTLE, TENDER – ANGRY, FIERCE; TIMID, UNCOURAGEOUS – BRAVE, COURAGEOUS тощо. Паралельно у статті здійснено системно-ідеографічну класифікацію одиниць компаративної фразеології, що вербалізують зазначені ознаки, а також частковий аналіз їх семантики з точки зору когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології. Загалом кількість одиниць компаративної фразеології, що вербалізують досліджуваний концепт, складає за нашою картотекою 374, що становить 13% від загальної кількості таких же одиниць макроконцепту HUMAN BEING. Дослідження дозволило виявити, що у формуванні одиниць, що вербалізують концепт PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS, домінують за нашими підрахунками зооморфна (32,9%), предметно-артефактна (13,7%) та міфолого-релігійна (9,2%) концептуальні сфери. У формуванні оцінного складника досліджуваного концепту кількісно переважають негативно-оцінні одиниці над позитивно-оцінними – 64% (-) – 29% (+), що зумовлено, по-перше, наявністю більшої кількості негативних емоцій, а по-друге – більш негативною реакцією носіїв англійської мови саме на негативні емоції і почуття. Що стосується етнокультурного складника концепту, то його формують як одиниці, що мають універсальну семантику, так і ті, що виражають досліджувані емоційні стани специфічно і навіть унікально.

## **CONCEPT “PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS” IN THE ENGLISH COMPARATIVE PHRASEOLOGY**

**Bylytsia U. Ya.**

*Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor at the Department of English Philology  
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University  
Shevchenko str., 56, Ivano-Frankivsk, Ukraine  
orcid.org/0000-0003-4833-3245  
uliana.bylytsia@pnu.edu.ua*

**Doichyk O. Ya.**

*Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor at the Department of English Philology  
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University  
Shevchenko str., 56, Ivano-Frankivsk, Ukraine  
orcid.org/0000-0002-7921-1868  
oksana.doichyk@pnu.edu.ua*



**Pavliuk I. B.**

*Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor at the Department of English Philology  
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University  
Shevchenko str., 56, Ivano-Frankivsk, Ukraine  
<https://orcid.org/0000-0003-4414-974X>  
[iryana.pavlyuk@pnu.edu.ua](mailto:iryana.pavlyuk@pnu.edu.ua)*

**Key words:** *anthropocentrism, phraseology, comparative phraseological unit, concept, dichotomy, dichotomous opposition.*

The article deals with the problem of “a human being in phraseology” and is devoted to the issue of verbalization of the concept PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS by the English comparative phraseological units. Its relevance is due to the general focus of modern linguistic studies on the analysis of linguistic means of various culturally significant concepts’ representation, where the central one is the macroconcept HUMAN BEING and the concept PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS is one of its components.

The comparative phraseological units are chosen as the object of the analysis in the article, on the material of which the concept under study is described, since these units are largely semantically and nominatively oriented to denote HUMAN BEING and can briefly, but capaciously and aptly, figuratively and emotionally give the description of HUMAN BEING, their qualities, actions and deeds.

The study provides a dichotomous approach to modeling the structure of the concept under study due to the dual and polar nature of features and characteristics of HUMAN BEING in general and PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS in particular. The features of the concept, such as – happy – unhappy, cool – uncool, etc., which are verbalized by comparative phraseology, are considered in the article as dichotomous oppositions and their components correspond to the dichotomous scheme X – not X, oppose each other in content and value, but are combined around the common archeseme of the concept PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS.

The article analyses the dichotomous oppositions which are related to a number of conceptual features of the concept under study, in particular CHEERFUL, HAPPY – SAD, UNHAPPY; CALM, COOL, RESTRAINED – UNCOOL, UNRESTRAINED; GENTLE, TENDER – ANGRY, FIERCE; TIMID, UNCOURAGEOUS – BRAVE, COURAGEOUS, etc. Besides, the article provides the system-ideographical classification of comparative phraseological units that verbalize these features and a partial analysis of their semantics in terms of cognitive linguistics and linguo cultural studies.

In total, the number of comparative phraseological units that verbalize the concept under study is 374 and it is 13% of the total number of the same units of the macroconcept HUMAN BEING. The study revealed that zoomorphic (32.9%), object-artifact (13.7%) and mythological-religious (9.2%) conceptual spheres dominate in the formation of units that verbalize the concept PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS. In the formation of the evaluation component of the concept under study, negatively charged units prevail over positively charged ones – 64% (-) – 29% (+). It is due, firstly, to the presence of more negative emotions, and secondly, a more negative reaction of English native speakers to negative emotions and feelings. As for the ethnocultural component of the concept, it is formed by units with universal semantics and those that express the emotional states specifically and even uniquely.

**Постановка проблеми.** У лінгвістичних дослідженнях сьогодення особливе місце займають принципи антропоцентризму, які дозволяють за допомогою мови проникнути в сутність не тільки предметів і явищ навколишнього світу, але й ЛЮДИНИ, в її світорозуміння та світобачення.

Такою спробою глибше пізнати феномен ЛЮДИНИ в англійськомовній картині світу презентована дана стаття, виконана в руслі антропоцентричної лінгвістики, і в якій на матеріалі компаративних фразеологічних одиниць (далі – КФО) здійснено опис одного зі складників макроконцепту ЛЮДИНА (далі часто – HUMAN BEING) – концепт ЕМОЦІЙ І ПОЧУТТЯ (далі часто – PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS). В дослідженні не просто репрезентовано концептуальні ознаки PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS в КФО, але й здійснено короткий аналіз їх семантики з точки зору когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології.

Обрання КФО, на матеріалі яких здійснюється опис концепту PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS, зумовлене тим, що ці одиниці є чи не найбільш «антропоємними» (термін: В.М. Телії) і доміантною зоною, яку вони покривають своєю семантикою, є насамперед ЛЮДИНА, її риси та ознаки. Тому ці одиниці завдяки антропоцентричній маркованості їх семантики, а також образності, оцінності й емоційності здатні достатньо коротко, проте ємно і влучно дати характеристику ЛЮДИНИ і тим самим виступати її яскраво вираженим концептовиражальним мовним засобом.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Загалом проблемі вербалізації концепту ЕМОЦІЙ І ПОЧУТТЯ за допомогою фразеологічних одиниць (далі – ФО) на матеріалі різних мов присвячено у вітчизняній та зарубіжній фразеології уже чимало публікацій таких мовознавців, як Д.Є. Ігнатенко [5], Н.Д. Негрич [8], М. Охріменко [9], В. Станкевич-Іванова [11], О.В. Трофімова [12]. Дуже часто описи ЕМОЦІЙ І ПОЧУТТІВ фрагментарно фігурують у загальних дослідженнях концепту ЛЮДИНА таких фразеологів, як О.Ф. Арсентьева, Г.А. Багаутдинова, Н.Б. Дем'яненко, А.Р. Заляєєва, З.С. Мацюк, Л.Б. Нікітіна, та інших.

На матеріалі КФО описів концепту ЕМОЦІЙ І ПОЧУТТЯ майже немає. Зустрічаються вони тільки фрагментарно у комплексних дослідженнях ЛЮДИНИ на матеріалі таких мов, як *шведська* (О.С. Альошин), *німецька* (К.І. Мізін), *чеська* (Л.Ю. Лебедева). Однак таких досліджень на матеріалі *англійської мови* у вітчизняній і зарубіжній фразеології нами не виявлено. Виняток складає публікація співавтора цієї статті [4], у якій на матеріалі КФО *англійської мови* описано тільки окремі мікроконцепти EMOTIONAL STATES AND FEELINGS.

Відтак відсутність у вітчизняній та зарубіжній фразеології цілісного і вичерпного дослідження концепту PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS, вербалізованого КФО англійської мови й зумовили **мотиви вибору** теми нашої статті.

**Актуальність** статті зумовлена загальною спрямованістю сучасних мовознавчих студій на дослідження проблеми мовної репрезентації різних культурно значущих концептів, одним із ключових яких є макроконцепт HUMAN BEING та його складова частина – концепт PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS.

**Матеріалом дослідження** слугували 374 КФО англійської мови, виокремлені методом суцільної вибірки із вітчизняних і зарубіжних лексикографічних джерел [1; 2; 14; 15; 16], що семантично корелюють із ознаками PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS. Отримані результати були верифіковані на предмет їхнього вживання за допомогою аналізу корпусів – The British National Corpus та The Corpus of Contemporary American English.

**Головною метою** статті є виявлення КФО англійської мови, що вербалізують різні змістові параметри досліджуваного концепту, здійснення їх ідеографічної класифікації, а також короткого аналізу їх семантики з точки зору когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології.

У дослідженні використані такі **лінгвістичні методи та прийоми**: фразеологічна ідентифікація для добору та інвентаризації антропоцентричних КФО; концептуальний аналіз з метою моделювання структури концепту PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS; компонентний аналіз для поточення семантичної структури досліджуваних одиниць; елементи когнітивного та лінгвокультурного аналізів; кількісні підрахунки тощо.

**Вклад основного матеріалу дослідження.** Отже, **об'єктом** дослідження є КФО англійської мови зі структурою словосполучення зі спільним семантичним компонентом PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS, що мають частково або повністю переосмислений склад, побудовані на порівнянні і є стійкими у вживанні. Такими є одиниці різноманітних структурних типів, як наприклад: **ад'єктивні** – *(as) happy as a pig in the mud*; **субстантивні** – *a face like a stone*; **дієслівні** – *laugh like little Audrey*. Подібні одиниці вербалізують різні змістові параметри досліджуваного концепту і формують разом з іншими мовними знаками його складники: асоціативно-образний, оцінний та етнокультурний.

У структурі КФО слід виокремити два основні складові компоненти: 1) *основа* (або *об'єкт порівняння*); 2) *порівняльна частина* (або *суб'єкт порівняння*, дуже часто – *образ-еталон*). Перший компонент зазвичай експлікує певну ознаку, властивість ЛЮДИНИ, що підлягає порівнянню,

а другий – представляє собою символічний образ з певної концептуальної сфери навколишнього світу, ознаки або властивості якого за аналогією переносяться на ЛЮДИНУ. Особливу роль в структурі КФО відіграють *суб'єкти порівняння*, тобто *образи-еталони*, які чи не найбільше впливають на характер семантики цих одиниць. Слідом за К.І. Мізіним під терміном образ-еталон ми розуміємо не сам еталон як певний зразок, мірило, стандарт чого-небудь, а тільки *певну ознаку*, яка у межах цього еталонного зразка обирається при порівнянні [7, с. 69]. Так, у виразі (*as*) *miserable as a bandicoot*, актуалізована тільки одна ознака цього зооніму – *сумний, непривабливий вигляд*, у той час як для нього характерні й інші ознаки – *щуроподібна фігура, пересування як у кенгуру* тощо. У такому випадку цей образ-еталон, втілюючи в собі одну із ознак – *сумний вигляд*, переноситься за аналогією на ЛЮДИНУ. Фактично у даній КФО образ-еталон не тільки мотивує і моделює її образну основу, але й виконує роль носія певної лінгвокультурної інформації, а саме – негативно оцінності, етнокультурної маркованості, а також вказує на джерело формування цієї одиниці – зоонімна концептуальна сфера.

Загалом ЛЮДИНА, вступаючи в різні стосунки з іншими особами, об'єктами і явищами навколишньої дійсності, обов'язково виявляє свої ЕМОЦІЇ І ПОЧУТТЯ, вона із захопленням або з байдужістю ставиться до них, сперечається, хвилюється, радіє або сумує, любить або ненавидить тощо. Закономірно, що подібні емоції і почуття знаходять своє відображення, в мові, зокрема в КФО.

Слід зауважити, що кількість емоційних станів та почуттів є достатньо великою, проте часто між ними відсутнє чітке розмежування, особливо, що стосується таких суміжних понять, як «емоція», «почуття», «відчуття» тощо. Наприклад, в англійській мові поняття «емоція» *emotion* та «почуття» *feeling* взагалі не розмежовуються, а розглядаються як синоніми.

Не вдаючись у широкі дискусії з цього приводу, у нашому дослідженні ми опираємося на визначення цих понять, наведених в психологічній науці: «Емоції (лат. *emovere* – хвилювати, збуджувати) – це психічні стани і процеси, у яких відображається безпосереднє, *ситуативне* (курсив наш – *У. Б.*) переживання життєвих явищ, зумовлене їх відношенням до потреб суб'єкта» [10, с. 120], а почуття – це «специфічна форма відображення дійсності, у якій виявляється *стійке* (курсив наш – *У. Б.*), суб'єктивно-емоційне ставлення людини до предметів і явищ, які вона пізнає і змінює відповідно до своїх потреб» [10, с. 261]. Відтак різниця між цими поняттями полягає в тому, що емоції мають ситуативний характер, а

почуття характеризуються стійкістю і тривалістю за часом і мають зазвичай певну спрямованість на що-небудь / кого-небудь.

Важливою ознакою ЕМОЦІЙ ТА ПОЧУТТІВ є протиставлення за змістом і за характером оцінки, що особливо важливо для нашого дослідження. Ще І. Кант розглядав емоції у протиставленні за ступенем збудження ЛЮДИНИ й ділив їх на «стенічні» та «астенічні» [6]. Відповідно, *стенічні* емоції (*радість, захоплення, задоволення, впевненість, триумф* тощо) є позитивно оцінними й стимулюють ЛЮДИНУ до активних вчинків та дій, *астенічні* емоції (*страждання, страх, неспокій, незадоволення, смуток* тощо) є негативно оцінними й зумовлюють її пасивність або бездіяльність. Такий полярний характер ЕМОЦІЙ ТА ПОЧУТТІВ дозволяє їх структурувати, а далі й аналізувати за бінарним принципом, і такі спроби їх дослідження здійснюються багатьма мовознавцями, здебільшого російськими: «щастя – нещастя» (І.Б. Русакова), «любов – ненависть» (Е.Ю. Балашова), «Glory» – «Disgrace» (Е.В. Русина) та інші.

Однією із форм бінарності є явище *дихотомії*, під яким у логіці розуміють поділ обсягу поняття на два види, що суперечать одне одному. Зазвичай у результаті дихотомічного поділу родового поняття (А) отримують два видові поняття (Х і не Х), що перебувають у відношенні суперечності. При дихотомії може відбуватися також поділ певної ознаки на дві види, одна із яких при цьому є родовою і стає основою поділу [13, с. 157]. Саме такий дихотомічний поділ спостерігається при аналізі змістових параметрів концепту *PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS*, як наприклад: *happy – unhappy, cool – uncool* тощо, що і зумовлює можливість сформувати його модель за *дихотомічним* принципом. Подібні концептуальні ознаки розглядаються у статті як *дихотомічні опозиції* або *гіпоконцепти*, які відповідають вищезазначеній дихотомічній схемі «Х і не Х». Такий дихотомічний підхід до об'єкту дослідження апробований уже низці публікацій автора цієї статті [3; 4].

Слід зауважити, що обсяг статті не дозволяє охопити всі дихотомічні опозиції та КФО на їх позначення, а тому аналізу підлягають тільки ті, які вербалізовані їх найбільшою кількістю, а інші включені в кількісні підрахунки.

#### 1. Дихотомічна опозиція: а) **CHEERFUL, HAPPY** – б) **SAD, UNHAPPY**:

1. «Радість», «щастя» – це яскраво виражені стенічні емоції, що супроводжуються гарним настроєм, задоволенням. Вони підвищують життєвий тонус ЛЮДИНИ, викликають стан бадьорості, впевненості в собі, посилюють здатність до подолання життєвих перешкод тощо [10]. У формуванні КФО цього гіпоконцепту доміну-

ють образи-еталони зоонімної концептуальної сфери (40%), де часто фігурують зооніми пташиного світу: *(as) blithe (cheerful, happy, merry) as a bird / as a cricket / as a grig / as a lark / as a goldfinch; sing like a nightingale* тощо. Їх використання в таких КФО цілком умотивоване й логічне, оскільки спів, щебетання птахів випромінюють життєрадісність, безтурботність, що зумовлено свободою й комфортним середовищем, у якому вони перебувають.

Образи-еталони зоонімного характеру присутні і в інших одиницях, де вони представлені окремими зоомаринізмами, а також іншими зоонімами: *(as) happy as a clam at high tide / as a fish, (as) happy as a possum up a gumtree* тощо.

Вищезазначений емоційний стан носії англійської мови асоціативно поєднують також із образами, що належать до інших концептуальних сфер: предметно-артефактної (16%): *(as) happy as marriage bells, (as) joyful as a drum at a wedding, (as) bright as a button / as a diamond / as a (new) penny*, в яких часто фігурують лексеми із семою «блиск»; антропоморфної (17,5%), де використовуються лексеми, що позначають осіб різної статі, віку, звань, титулів, професій тощо: *(as) happy as a king / as maids / as a fiddler / as a clown, (as) pleased as Punch*. Особливо широко представлені в семантиці КФО, що вербалізують цей гіпоконцепт, асоціації, пов'язані з дитячою радістю: *as happy as a child / as a little kid eating an icecream (in a candy store, on Christmas morning)* тощо.

Для вербалізації вищезазначених емоцій використовуються також образи-еталони астрономічних об'єктів чи природних явищ – *(as) bright / shining as the sun / as the sunny day / as the sun on a rainy day / as the sunrise* тощо. Часто у мотиваційній основі окремих КФО цього гіпоконцепту лежать образні ситуації, які асоціюються з відчуттями ЛЮДИНИ, що перебуває в стані задоволення або на якомусь підвищенні (на небі, на гребені хвилі) тощо: *feel like the cat that stole the cream, sit like on a cloud / like on the crest of the wave / like on the seventh heaven.* Семантика більшості з цих КФО є гіпотетично універсальною.

Ціла низка уже згаданих вище одиниць, а також інші – *(as) funny as a barrel of monkeys, (as) happy as a pig in a puddle / as a sandboy, (as) pleased as a dog with two tails* є етнокультурно маркованими і вербалізують гіпоконцепт CHEERFUL, HAPPY унікально та неповторно.

2. Природа ЛЮДИНИ, як зазначав І. Кант, неможлива без протилежних емоційних станів: *смуток, печалі, нещастя*, і «той, хто позбавлений почуття смутку, такий же жалюгідний, як і людина, що не знає, що таке радість» [6, с. 12]. Сум, смуток – негативні емоції, спричинені горем, невдачами і супроводжується невеселим, гнітю-

чим настроєм тощо. У складі КФО на позначення цього емоційного стану часто вживаються в ролі об'єкта порівняння лексеми – *black / dark*, семантика яких інтенсифікується образами-еталонами, які імплікують у собі цю ж колоративну ознаку, як, наприклад: *(as) black / dark as a crow's (raven's) wing / as night (midnight) / as death / as a (thunder) cloud / as a thunderstorm* тощо.

При вербалізації гіпоконцепту SAD, UNHAPPY використовуються образи-еталони різних концептуальних сфер, проте найбільш часто зооморфної (25%): *(as) glum as a bear with a sore head, (as) grave as an owl, (as) miserable as a bandicoot, (as) melancholy as a gib cat* та міфологічної (16%): *(as) black / dark as the devil / as sin / as hades* тощо. У семантиці окремих КФО лежить смакова ознака «гіркий» – *(as) bitter as a gall / aloes* або ж «кислий» – *(as) sour as a crab / vinegar*.

Семантика багатьох КФО цього гіпоконцепту базується на унікальних образних асоціаціях: *(as) dismal as a hearse, (as) dull as ditch-water, have a face as long as a fiddle / as a mile / as a wet week, look like a dead man walking.*

Із точки зору оцінності КФО гіпоконцепту CHEERFUL, HAPPY є позитивно оцінними, а гіпоконцепту SAD, UNHAPPY – негативно-оцінними. Певна оцінна інтерпретація зазначених емоційних станів і почуттів відображена в компаративних пареміях, де, наприклад, «щастя» трактується; як найвища цінність і найбільше благо: *Better born lucky than rich. To be happy is better than to be wise;* як сутність, що вимагає до себе бережливого ставлення: *Fortune is like glass: it breaks when it is brightest;* як феномен, що має навіть лікувальну силу: *A merry heart does good like medicine.*

2. Дихотомічна опозиція **а) LAUGHING** – **б) CRYING**, яка є похідною від вищезазначеної, бо є виразником емоцій «радість» та «смуток». Адже сміх – це вияв радості, задоволення, а плач – вияв емоцій, протилежних сміху, який супроводжується литтям сліз (з горя, від болю, зворушення і т. ін.).

Ці два гіпоконцепти вербалізовані такими КФО: **а) – laugh like a horse / like little Audrey / like hell, smile like the cat that stole the cream, grin like a Cheshire cat** тощо; **б) cry like a baby / like a little child** тощо.

Аксіологічно сміх має позитивну оцінність, проте він багатозначний і може бути радісним і сумним, розумним і дурним, істеричним і спокійним. Виразником цих ознак сміху є часто самі дієслова, вжиті в ролі об'єктів порівняння, як от: *laugh* «сміятися» (по-різному це роблячи), *smile* «посміхатися» (інколи презирливо, злорадно або насмішливо), *grin* «глузувати, насміхатися з когось». Крім цього, різні відтінки сміху можуть привносити в семантику КФО образи-еталони, як, наприклад:

*laugh like little Audrey* «весело сміятися» (досл.: як маленька Одрі), *laugh like a hyena* «сміятися пронизливо і верескливо» (досл.: як гієна), *laugh like a drain* «сміятися гучно» (досл.: як водостічна труба), *smile like the cat that stole the cream* «самовдоволено посміхатися» (досл.: як кіт, що вкрав сметану), *grin like a Cheshire cat* «безглуздо ухмилитися» (досл.: як Чеширський кіт). Семантика переважної більшості вищезазначених КФО є етноспецифічною.

Із позицій аксіології позитивною оцінністю характеризується тільки КФО *laugh like little Audrey*, усі решта одиниць є швидше негативно-оцінними, оскільки виражають або надмірно гучний прояв сміху, або його неприємне звучання.

У гіпоконцепті CRYING виявлено незначну кількість фразеологізмів – *cry like a baby / like a little child* та дві компаративні паремії: *It is as great pity to see a woman weep as to see a goose go barefoot. Nothing dries sooner than tears.*

3. Дихотомічна опозиція: **а) CALM, COOL, RESTRAINED – б) UNCOOL, UNRESTRAINED.** Відомо, що спокійна, врівноважена ЛЮДИНА уміє володіти собою, відзначається витримкою, стриманістю, а неврівноважена – не має душевної рівноваги, легко піддається чужим впливам, є психологічно нестійкою. У стані психологічної рівноваги їй властиве розсудливе оцінювання ситуації, у неврівноваженому стані вона може бути часто надмірно збудженою, роздратованою, або ж перебувати навіть у стані сильного гніву чи люті.

Гіпоконцепт CALM, COOL, RESTRAINED вербалізований такими КФО: *(as) calm as a toad in the sun, (as) cold as a corpse / as a frog / as a stone / as marble / as ice (iceberg), (as) cool as a pie / as a cucumber, have a face like a stone / like a flint* та іншими. Наведені приклади свідчать про те, що зазначений емоційний стан HUMAN BEING асоціюється в англійській мові із лексемами *cold / cool*, а також образами-еталонами, які імплікують в собі такі ж ознаки, властиві окремим холодно-кровним земноводним, артефактам, мінералам, речовинам. Загалом у формуванні КФО цього гіпоконцепту домінують образи-еталони із мінералогічної (27%), міфологічної (17%) та зоонімної (13%) концептуальних сфер.

Багато з вищезазначених одиниць цього гіпоконцепту (*as cold as a corpse / as a frog / as a stone / as ice* тощо) є гіпотетично універсальними, проте окремі з них вербалізують його унікально, наприклад: *(as) cold as a whore's heart (амер), (as) cool as how-do-you-do (амер.) / as a cucumber, be like a bump on a log* тощо.

КФО гіпоконцепту UNCOOL, UNRESTRAINED вербалізують різні емоційні прояви ЛЮДИНИ, яка виявляється: **а)** в «нервності» – *(as) nervous as a cat, be like a bag of nerves;* **б)** в «невгамонності, метушливості» – *(as) restless*

*as quicksilver, (as) fidgety as the devil, (as) busy as a hen with a chicken, be like a cat on hot bricks;* **в)** в «запальній вдачі» – *(as) hot as fire, (as) touchy as gunpowder;* **г)** в «надмірній роздратованості» – *(as) tight as a brick / as a drum, (as) excited as a child, (as) tense as a string;* **д)** в «некерованості дій і вчинків» – *(as) mad as a March hare, (as) nutty as a fruit-cake, be like a ship without a rudder.* Загалом в мотиваційно-образній основі зазначених КФО лежать асоціації насамперед із зоонімною (35%), предметно-артефактною (18%) та фітонімною (8%) сферами.

Відомо, що «неврівноваженість, нестриманість» ЛЮДИНИ в своїх почуттях і емоціях, невміння керувати ними є свідченням її низької культури та невихованості, а тому вони зазвичай осуджуються, що особливо характерно для носіїв англо-саксонської культури: *Composure is better than cure.* Або: *The passions are like fire and water: good servants but bad masters.*

Ціла низка КФО вербалізує гіпоконцепт UNCOOL, UNRESTRAINED образно і неповторно: *jump around like a scalded cat, sit like on nettles, look like a deer caught in the headlights, fret like gummed taffeta* тощо. Семантика останньої КФО вимагає етимологічного розкодування, оскільки побудована на грі різних значень слова *to fret*: 1) «сердитися, хвилюватися» і 2) «морщитися» [2].

4. Дихотомічна опозиція **а) GENTLE, TENDER – б) ANGRY, FIERCE:** **а)** – *(as) gentle / meek as a baby / a child) / as a lamb / as a dove / as a mouse, (as) timid as a hare / a rabbit* тощо; **б)** – *(as) angry as a wasp / as the devil / as the hell, (as) cross as the devil / as two sticks, (as) fierce as a bull / as a duck / as a goose / as a tiger, (as) mad as a buck / as a cut snake / as a wet hen / as the hatter* та інші.

Психо-емоційний стан GENTLE, TENDER вербалізований КФО в основному з використанням образів-еталонів зоонімного походження (67%), які привносять у семантику цих одиниць здебільшого позитивну конотацію.

Антиподом GENTLE, TENDER є стан ANGRY, FIERCE, який є найвищим проявом неврівноваженості, нестриманості ЛЮДИНИ і може «зумовити послаблення свідомого контролю за діями та вчинками» [10, с. 86-87]. Загалом у вербалізації цього стану засобами КФО домінує також використання образів-еталонів зоонімного походження (56%).

Переважає більшість вищезазначених одиниць характеризується прозорістю своєї внутрішньої форми, проте в деяких із них вона затемнена. Так, на грі слів побудовані вирази – *(as) cross as nine highways / as two sticks (cross – «сердуний» та cross – «перехресний»).* Вираз *(as) mad as the hatter* мотивований негативним впливом ртуті на психіку людини при виготовленні капелюхів [2].

У складі одиниць цього гіпоконцепту є окремі компаративні паремії, які приписують стан «неврівноваженості, гніву, люті», як це не дивно, жінці: *Hell has no fury like a woman scorned. There is no fury like a woman's fury.*

**5. Дихотомічна опозиція: а) TIMID, UNCOURAGEOUS – б) BRAVE, COURAGEOUS.** В основі першої складової частини цієї опозиції є СТРАХ (FEAR) як «негативний емоційний стан, що виникає при появі уявної або реальної загрози для життя чи життєвого благополуччя» [10, с. 3467]. Він може набувати різної інтенсивності: від легкого побоювання або переляку до паніки й жаху. КФО, що вербалізують гіпоконцепт TIMID, UNCOURAGEOUS, виявляють образні асоціації насамперед із зоонімною сферою (45%): *(as) timid / scared as a mouse / as a hare (rabbit), look like a deer / a rabbit caught in the headlights, be like rats deserting a sinking ship* тощо. Окремі одиниці мають релігійно-міфологічне походження: *fear smb. / smth. like death, fear as the devil fears holy water* тощо.

Емоція страху може викликати неадекватні реакції у ЛЮДИНИ і однією із них є «панічна втеча» [10, с. 347], яку слід розглядати не просто як прояв бажання уникнути небезпеку, а як прояв страху, боягузтва, що вербалізовано такими КФО: *flee like bandicoots before a bushfire / like a gazelle, avoid like the plague* тощо.

Окремі одиниці виявляють універсальність фразеологічного відтворення цього стану. Такою є, наприклад, семантика виразу *shake / tremble like a (an aspen) leaf*, який має своє аналоги і в інших мовах: *zittern wie ein Espenlaub* (нім.) – *тремтими як осиковий лист* (укр.). В образній основі цих та інших виразів – *shake / shiver / tremble like a jelly / as in fever* лежить зовнішній прояв емоції «страху», що супроводжується тремтінням кінцівок ЛЮДИНИ, її м'язів, а в інших випадках – специфічним переляканим виразом обличчя – *look as if one had seen a ghost.*

Емоції страху, переляку, як і КФО, що їх вербалізують, мають однозначну негативну конотацію, що підтверджується паремією компаративного характеру: *Fear kills more than illness.* Однак, як зазначає англійськомовний етнос, в житті не все так страшно, як людина собі це уявляє: *The lion is not so fierce as he is painted.*

Гіпоконцепти BRAVE, COURAGEOUS з точки зору психології мають не чисто емоційний, а емоційно-вольовий характер і їх синонімами є такі поняття із сфери вольових ознак, як «смівливість», «хоробрість». Усі ці поняття

пов'язані зі здатністю ЛЮДИНИ не боятися небезпеки, діяти рішуче в складній або небезпечній обстановці, переборювати можливе почуття страху та невпевненості. Гіпоконцепт BRAVE, COURAGEOUS вербалізований в англійській мові цілою низкою КФО, семантика яких поєднується насамперед із а) зоонімами – *(as) bold / brave as a lion, (as) game as a cockerel, fight like a tiger / like a wild cat* тощо; б) з антропонімами, топонімами та – *fight like Ned Kelly / like Kilkenny cats*; в) з окремими артефактами – *fight like a threshing machine* тощо. Попри універсальність семантики багатьох із вищенаведених прикладів КФО, окремі із них є етнокультурно маркованими за рахунок вжитих у їх складі антропонімів (*Ned Kelly*) та топонімів (*Kilkenny*) [2, с. 330, 78]. Більшість одиниць гіпоконцепту BRAVE, COURAGEOUS мають позитивну конотацію, правда окремі із них характеризуються не дуже високим ступенем позитивної оцінності, а скоріше – певним іронічним забарвленням. Це стосується таких енантіосемічних одиниць зі значенням «не такий уже й хоробрий», як: *(as) «brave» as a lion with a lamb, (as) «valiant» as a cock on his own dunghill, be like a paper tiger* тощо.

**Висновки.** Як бачимо, при вербальному вираженні концепту PSYCHO-EMOTIONAL STATES AND FEELINGS англійська мова значною мірою послуговується компаративними фразеологізмами. За нашою картотекою їх кількість складає 374 одиниці, які разом з іншими мовними знаками формують асоціативно-образний, оцінний та етнокультурний складники цього концепту.

Асоціативно-образний складник концепту формують КФО, джерелами формування яких є образи-еталони таких основних концептуальних сфер: зооморфної (32,9%), предметно-артефактної (13,7%) та міфолого-релігійної (9,2%). Оцінний складник концепту формують у переважно не позитивно-оцінні, а негативно-оцінні одиниці і їх співвідношення складає у концепті 64% (-) – 29% (+). Така асиметрія зумовлена критичним ставленням людини до самої себе та до своїх емоцій, фокусуванням на відхиленні від норми, що, у свою чергу, призвело до виокремлення великої кількості негативних емоцій та, відповідно, стимулювало активне фразотворення одиниць, що їх вербалізують. Етнокультурний складник представлений у концепті як одиницями, що мають універсальну семантику, так і тими, що виражають досліджувані емоційні стани специфічно і навіть унікально.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Англо-український словник компаративної фразеології. / уклад. К.І. Мізін. Кременчук : Щербатих О., 2010. 120 с.
2. Англо-український фразеологічний словник / уклад. К. Баранцев. 2-ге вид., випр. Київ : Т-во «Знання», КОО, 2005. 1056 с.
3. Билиця У.Я. Дихотомічні мікроконцепти «красивий» – «некрасивий» в англomовній картині світу засобами компаративної фразеології. *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*. Івано-Франківськ, 2015–2016. Вип. 44–45. С. 153–160.
4. Билиця У.Я. Дихотомія емоцій людини «веселий, радісний, щасливий» – «невеселий, сумний, нещасний» в англomовній картині світу (на матеріалі компаративної фразеології). *Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2017)* : матеріали IV міжнар. наук. конф. / відп. ред. Н.Я. Яцків ; Прикарпатський нац. ун-тет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ. 2017. С. 170–176.
5. Ігнатенко Д.Є. Інтенсивність вияву позитивних емоцій у фразеологізмах англійської, німецької, російської та української мов. *Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах*. Випуск 33-34. Вінниця, 2017. С. 35–38.
6. Кант И. Трактаты и письма. Москва : Наука, 1980. 712 с.
7. Мізін К. Людина в дзеркалі компаративної фразеології : монографія. Київ; Кременчук : Щербатих О., 2011. 448 с.
8. Негрич Н. Вербалізація емоцій засобами фразеології. *Науковий журнал Чернівецького нац. Ун-ту імені Ю. Федьковича*. 2012. Вип 1. Том 1. С. 112–117
9. Охріменко М. Склад фразеосемантичного поля «емоції людини» (на матеріалі сучасних перської та української мов). *Вісник Львівського ун-ту. Серія філологічна*. Львів, 2011. Вип. 54. С. 130–137.
10. Психологічна енциклопедія / автор-упорядник О.М. Степанов. Київ : «Академвидав», 2006. 424 с.
11. Станкевич-Іванова В. Особливості вираження емоцій страху засобами фразеології чеської мови. *Вісник Львів. ун-ту Серія Філологія*. 2009. Вип. 48. С. 275–280.
12. Трофімова О.В. Фразеологія негативних емоцій в англійській та українській мовах : монографія. *Лінгвокогнітивні та лінгвокультурологічні дослідження* Т. 1. Донецьк : ДонНУ, 2014. 248 с.
13. Філософський енциклопедичний словник / В. Шинкарук та інші. Київ : Абрис, 2002, 743 с.
14. Cambridge International Dictionary of Idioms. URL: <http://itools.com/tool/cambridge-international-dictionary-of-idioms>.
15. Collins English Dictionary. URL: <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/>
16. Longman Dictionary of English Idioms. Lnd: Longman, 1980. 387 p.

## REFERENCES

1. Mizin K. I. (2010) *Anglo-ukrayinskyi slovnyk komparatyvnoi frazeologii*. Kremenchuk: Shherbatykh O., 120 p.
2. Barancev K. (2005) *Anglo-ukrayinskyi frazeologichnyi slovnyk*. Kyiv: T-vo «Znannya», KOO, p. 1056.
3. Bylytsia U. Ya. (2015–2016) Dykhotomichni mikrokoncepty «krasyvyi» – «nekrasyvyi» v anglomovnij kartyni svitu zasobamy komparatyvnoi frazeologii. *Visnyk Prykarpatskogo universytetu. Filologiya*. Ivano-Frankivsk. vol. 44–45, pp. 153–160.
4. Bylytsia U. Ya. (2017) Dykhotomia emocii lyudyny «veselyi, radisnyi, shchaslivyi» – «neveselyj, sumnyi, neshchasyi» v anglomovnij kartyni svitu (na materialy komparatyvnoi frazeologii). *Suchasni doslidzhen-nya z lingvistyky, literaturoznavstva i mizhkulturnoi komunikatsii (ELLIC 2017): materialy IV mizh- nar. nauk. konf.* Ivano-Frankivsk: Prykarpatskyi nats. un-tet imeni Vasylia Stefanyka. pp. 170–176.
5. Ignatenko D. Ye. (2017) Intensyvni vyjavu pozytyvnykh emotsii u frazeologizmax angliiskoi, nimetskoj, rosiiskoi ta ukrainskoj mov. *Typologiya movnykh znachen u diakhronichnomu ta zistavnomu aspektakh*. Vinnycya. Vol. 33-34, pp. 35-38.
6. Kant Y. (1980) *Traktaty i pisma*. Moscow: Nauka, 712 p.
7. Mizin K. (2011) *Liudyna v dzerkali komparatyvnoi frazeologii*. Kyiv; Kremenchuk: Shcherbatykh O, 448 p.
8. Negrych N. (2012) Verbalizacia emocii zasobamy frazeologii. *Naukovyi zhurnal Chernivetskogo nats. Un-tu imeni Yu. Fedkovycha*. vol. 1, no 1, pp.112-117.
9. Okhrimenko M. (2011) Sklad frazeosemantychnogo polia «emocii lyudyny» (na materialy suchasnykh per- skoi ta ukrainskoj mov). *Visnyk Lvivskogo un-tu. Seria filologichna*. Lviv, no. 54, pp. 130–137.
10. Stepanov O. M. (2006) *Psykhologichna entsyklopedia*. Kyiv: «Akademvydav», 424 p.
11. Stankevych-Ivanova V. (2009) Osoblyvosti vyrazhennya emocii strakhu zasobamy frazeologii cheskoj movy. *Visnyk Lviv. un-tu Seria Filologia*. no. 48, pp. 275-280.

12. Trofimova O. V. (2014) *Frazeologiya negatyvnykh emocii v angliiskii ta ukrainskii movakh: (monografiia) Lingvokognityvni ta lingvokulturologichni doslidzhennia*. N.1. Doneczk: DonNU, 248 p.
13. Shynkaruk V. (2002) *Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk*. Kyiv: Abrys, 743 p.
14. Cambridge International Dictionary of Idioms. Retrieved October 18, 2021, from <http://itools.com/tool/cambridge-international-dictionary-of-idioms>
15. Collins English Dictionary. Retrieved October 18, 2021, from <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>
16. Longman Dictionary of English Idioms. (1980). Lnd: Longman. 387 p.



УДК 811.161.2-112'367.622'373.611  
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2021-2-2>

## ФОРМУВАННЯ СЛОВОТВІРНОЇ СТРУКТУРИ ІМЕННИКІВ PLURALIA TANTUM ЗІ ЗНАЧЕННЯМ ОБРЯДОВИХ ДІЙ

**Білоусенко П. І.**

*доктор філологічних наук, професор,  
провідний науковий співробітник відділу історії української мови та ономастики  
Інститут української мови Національної академії наук України  
вул. Михайла Грушевського, 4, Київ, Україна  
[orcid.org/0000-0002-3794-1037](https://orcid.org/0000-0002-3794-1037)  
[pbilousenko@gmail.com](mailto:pbilousenko@gmail.com)*

**Ключові слова:** *лексикалізація  
форм множини іменників,  
лексико-словотвірні типи,  
назви обрядових дій,  
дистрибуція словотворчих  
засобів, словотвірні синоніми.*

Крізь призму словотвірних типів здійснено історико-дериватологічний аналіз плуративів, що позначають обрядові дії, які стосуються усіх етапів життя людини, сфер її діяльності, сімейного життя тощо. Розкрито шляхи появи номенів з цією семантикою, показано як граматична форма множини внаслідок її лексикалізації спричинила творення іменників *pluralia tantum*, що мала інше значення. Аналіз реконструйованих матеріалів дали підстави стверджувати, що такі деривати функціювали в праслов'янській мові. Окреслено суфікси, за допомогою яких творилися плуративи впродовж писемної історії української мови. Зокрема, у дописемний період найменування обрядодій були пов'язані переважно з певними етапами весільного циклу і мали в своїй структурі суфікси *-iny* (\**obročiny*), *-ьку* (\**obgledьky*) та протонульсуфіксальні форманти (\**obgledy*). Ці ж суфікси найчастіше вживалися у творенні іменників *pluralia tantum* зі згаданою семантикою у писемних джерелах XI – поч. XXI ст. (заручини, запросини; зазови, оповіди; сватанки, оглашки).

Деривати на позначення обрядодій, пов'язаних із народженням і (переважно) першими роками життя дитини, творяться за допомогою тих самих формантів: постриги 'обряд вступу хлопчика в підлітковий вік', стрижки 'перша стрижка дитини'; христини, зорини 'свято на честь новонародженого' та ін.

З XVIII ст. документуються найменування обрядових заходів з нагоди святкування початку чи закінчення сільськогосподарських робіт, різних інших видів колективної праці та відпочинку. Панівна більшість таких плуративів утворена теж за допомогою суфіксів *-ки*, рідше *-ини* та нульового суфікса: обжинки, закоски, загребки; вінчини, замолотини, засновини, обмолотини, обкоси, попряди 'спільний відпочинок жінок увечері з прядінням' та ін. Поодинокі множинні назви різних обрядів творилися за допомогою інших формантів засобів.

Історико-дериватологічний аналіз лексико-словотвірних типів іменників *pluralia tantum* дав підстави виявити спадковість процесів творення найменувань обрядодій: панівна їх більшість утворена за допомогою суфіксів *-ини*, *-ки* та нульового форманта. Збережена давня структурно-семантична дистрибуція різних словотворчих засобів за семантичними типами обрядодій.

## FORMATION OF WORD-FORMING STRUCTURE OF NOUS PLURALIA TANTUM WITH THE MEANING OF RITES

**Bilousenko P. I.**

*Doctor of Philology, Professor,*

*Leading Researcher at the Department of History of the Ukrainian Language  
and Onomastics*

*Institute of the Ukrainian Language of National Academy of Sciences of Ukraine*

*Mykhailo Hrushevskyi str., 4, Kyiv, Ukraine*

*orcid.org/0000-0002-3794-1037*

*pbilousenko@gmail.com*

**Key words:** *lexicalization of plural noun forms, lexical-word-forming types, names of ritual actions, distribution of word-forming means, word-forming synonyms.*

Through the prism of lexical-word-forming types, a historical-derivatological analysis of pluratives denoting ritual actions about all stages of a person's life, spheres of his activity, family life, etc. has been carried out. The ways of appearance of nouns with this semantics are revealed, it is shown how the grammatical form of the plural due to its lexicalization caused the creation of pluralia tantum nouns, which had a different meaning. The analysis of the reconstructed materials gave grounds to claim that such derivatives functioned in the Proto-Slavic language. The suffixes with which pluratives were created during the written history of the Ukrainian language are outlined. In particular, in the pre-writing period the names of the rites were associated mainly with certain stages of the wedding cycle and had in their structure the suffixes -iny (\* obrōčiny), -ьку (\* obglēdъky) and protonulsuffixal formants (\* obglēdy). The same suffixes were most often used in the creation of nouns pluralia tantum with the mentioned semantics in written sources of the XI-early XXI centuries (заручини, запросини, зазови, оповіди; сватанки, оглашки).

Derivatives to denote the rites associated with the birth and (mostly) the first years of a child's life are created with the help of the same formants: постриги, 'rite of entry of a boy into adolescence'; стрижки 'the first haircut of a child; христини, зорини, tradition in honor of the newborn, etc.

From the eighteenth century. the names of ceremonial events on the occasion of celebrating the beginning or end of agricultural work, various other types of collective work and recreation are documented. The vast majority of such pluratives are also formed with the help of suffixes -ки, less often -ини and zero suffix: обжинки, закоски, загребки; вінчини, замолотини, засновини, обмолотини, обкоси, попряди 'women rest in the evening with spinning ', etc. Single multiple names of different rites were created with the help of other forms of means.

Historical-derivatological analysis of lexical-word-forming types of nouns pluralia tantum gave grounds to reveal the heredity of the processes of formation of names of rituals: the vast majority of them are formed with the suffixes -ини, -ки and zero formant. The ancient structural-semantic distribution of various word-forming means according to semantic types of rituals is preserved.

**Постановка проблеми.** В українській мові здавна вживалися іменники зі значенням одметненої дії, які виникли в результаті транспозиції – дієслово → іменник з оформленням похідного слова відповідним суфіксом. Мовці потребували також позначати багатосуб'єктні чи багатооб'єктні дії, процеси, побутові обряди, заходи, ігри тощо, які не мисляться в формі однини. Праслов'янські реконструкції показують, що в дописемний період

функціювали іменники так званого парного роду, які завжди вимагали при узгодженні флексій, які збігаються із закінченнями множини. Формальна ознака множини порівняно з одниною може стати виразником дещо іншої семантичної ідеї в результаті того, що слово з цією ознакою протидіє правильному формотворенню, порушуючи граматичну співвіднесеність, смисловий паралелізм у загальному ряді [6, с. 71]. Такі зміни в семантиці

слова прийнято називати лексикалізацією, що означає «перетворення елементу мови (морфеми, словоформи, сполучення слів) на окрему лексико-граматичну й номінативну одиницю» [9, с. 277] унаслідок зміни її лексичного значення й граматико-синтаксичної функції. Нестандартна числова поведінка іменників спричинена втратою словом зв'язків зі спорідненими лексемами, випадання слова з груп споріднених номенів [4, с. 236]. За виробленими зразками іменники *pluralia tantum* певного семантичного типу творилися за допомогою суфіксів, унаслідок чого можна було оминати процес лексикалізації. Продукували плуративи більше двох десятків суфіксів, конфіксів та їхніх варіантів. У словотвірному відношенні іменники *pluralia tantum* часто перебували в тіні граматичних форм множини, тому питання про їх історію, конкуренцію різних лексико-словотвірних типів донедавна в історії української мови не ставилося. Значна частина цих дериватів належала до плуративів зі значенням опредметненої дії, серед яких вагоме місце займали обрядові дії, які стосувалися життя людини від народження до смерті, всіх сфер людської діяльності, етапів сімейного життя, ігрових дій, свят тощо.

**Мета статті** – описати історію підсистеми іменників *pluralia tantum* зі значенням обрядових дій у плані формально-семантичної дистрибуції словотворчих засобів, тиску системи на впорядкування її складників на різних етапах розвитку української мови. Це дасть змогу з'ясувати причини мовних змін в досліджуваній підсистемі.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Праслов'янські реконструкції плуративів, що стосуються обрядових дій, найперше пов'язані з іменуванням певних етапів весільного циклу: *\*obglediny* ‘оглядини, перший візит жениха до нареченої, нареченої до батьків жениха’ від *\*obgleděti, \*obgledati* (ЕССЯ 26 200); *\*obrōčiny* ‘заручини, сватання’, пов'язане з *\*obrōčiti (se)*; *\*obzoriny* ‘оглядини, смотрини’ від *\*obzōrěti / \*obzoriti* (31 212) та деякі інші. З цим же значенням функціювали окремі деривати на *-ьку*: *obgledьky* ‘оглядини, огляд’. Творення найменувань обрядів відбувалося також за допомогою протонульсуфіксальних формантів, які в праслов'янській мові виконували роль дериваційних формантів і флексій [10, с. 12–13]: *\*obgledy* ‘оглядини, розглядини, візит юнака і його родини до дівчини з метою сватання, домовленості про весілля’ (ЕССЯ 026 201).

В обстежених текстах української мови XI – XIII ст. найменувань на *-ини*, пов'язаних з весіллям не виявлено. Девербативи з цим значенням документуються в старій українській мові з XVI ст: *заручини* (1551 СлXVI – п.п. XVII 10 189, Ж 242, Гр II 91); *змовини* (1570 12 57, Ж 307) ‘весільне

домовляння нареченого з молодою; заручини’; *обзорини* (УЛ XVII 195) ‘звичай оглядати господарство молодих; відвідини перед сватанням батьком жениха з метою з'ясування кількості приданого’. *запоїни* (XVII – XIX КіП 196) ‘своєрідне „скріплення” шлюбу’;

У новій українській мові поряд зі згаданими дериватами фіксується вервечка нових номенів на позначення весільних обрядодій, як-от: *зазовини* (1840 Б-Н 144) ‘післявесільний бенкет для гостей у родичів молодого і молодої’ (*зазивати* ‘кликати, запрошувати’ із чергуванням голосних [и] // [о]); Хто рано жениться, той не кається, – напосідав Семен; видно, вчорашні *запоїни* розохотили його до думки про весілля (Леся Українка III 668). Порівняймо також: *запоїни* ‘обрядове пригощання після заручин у супроводі пісень’ – Гр II 82; ‘частування, яке влаштовує наречений для батьків та родичів нареченої’ – СУМ III 271 та ‘домовляння про день весілля і частування з цієї нагоди’ – Арк I 173; *розглядини* (Писк 226) ‘оглядини; обряд знайомства молодого і його рідні з молодою’; *звідини* (Ж 288); *покладини* (684) ‘заручини’; *змовини* (146) ‘заручини’ (*змовитися* ‘домовитися’); *умовини* (1010) ‘те саме, що розглядини’; *зводини* (Гр II 134) ‘весільний обряд, який полягає в перевірці цнотливості, незайманості молодої’ (*зводити* ‘піднімати після шлюбної ночі з ліжка’); *відводини* (149) ‘частина весільного обряду: обід свекра і свекрухи в тестя та тещі, а потім снідання тещі з тестем у хаті молодого’; *оглядини* (Гр III 36) ‘обряд знайомства молодого (молодої) з житлом, господарством своїх майбутніх сватів’; *смїни* (Гр II 91IV 158) ‘частування на четвертий день весілля, що супроводжується традиційними розвагами, заходами’ (*смїяти(ся)*; *пирисувини, пириносини, поправини* (ГорбачТер 193) ‘час підготування до весілля’; *заводини* (ГуцГов 73) ‘вечір, напередодні весілля; вінкоплетини’ *запросини* (ЛексФр 80) ‘обряд запрошення на весілля’; *зорини* (Крим II 115) ‘обрядове роздивляння, ознайомлення з чимось чи кимось’ (*зорити* ‘пильно дивитися’); *словини* (СУМ IX 367) діал. ‘сватання’ *згодини* (О I 303) ‘заручини; домовленість про придане під час сватання’; *митвини* (441) ‘частина весільного обряду, коли на другий день після весілля молоді миють обличчя та руки в річці’; *з(по)любини, любліни* [5, с. 16] ‘передвесільне гуляння молоді на Поліссі та Білорусі’; *змовини* (19) ‘домовини про весілля’; *засватини* [Там само], пор.: *заводини* [2, с. 263] ‘обряд, під час якого батьки заводять молодих за весільний стіл’; *дарини* (СсУГ 107) ‘час “обдарування” молодих подарунками’ (*дарити* ‘дарувати’). *запивини* (Арк I 173) ‘запивки’; *поправини* (СГЦБ 374) ‘гостювання після весілля’.

Зрідка трапляються конфіксальні деривати на -ини: *почіпчини* (О II 129) ‘звичай одягання чіпця молодій’; *потрусини* (Гр III 382) ‘збори невеликої кількості гостей на другий день весілля для доїдання та допивання залишків’ (*трус* ‘обшук’, *трусити* – СГЦБ IV 582).

Задокументовано кілька композитно-суфіксальних дериватів із суфіксом -ини: *вінкоплетини* (1837 РД 57, Гол 465), *вінкоплетини* (КіП 196, ДзПрогр 264) ‘обряд прощання із дівочою чи парубочою свободою’; *печоглядини* (Гр III 150, ДзПрогр 264, ЕСУМ IV 365) ‘оглядини’; *рукодайни* (Гр IV 87) ‘заручини’. *почіпчини* (О II 129) ‘звичай одягання чіпця молодій’ (*чіпець* ‘головний убір заміжньої жінки’);

Дещо менше плуративів, що іменують різні етапи весільного циклу, утворено за допомогою суфікса -ки: *любкы* (1798 Ен 313) ‘кохання’; *перезівки* (Ж 615), пор. *перезивки* (Гр III 118) ‘пригощання після весілля у четвер та п’ятницю’ (*перезвати* ‘перезапрошувати’); *перепитки* (III 131) ‘весільний обряд: випиваючи чарку, дарувати що-небудь молодим’; *поішки* (683) ‘елемент весільного обряду’; *сватанки* (853) (у двох останніх похідних -иш- та -н- є консонантними інтерфіксами, оскільки вивідна основа закінчується голосним звуком); *любівники* (СхСл 122), [5, с. 16] ‘вечорниці; передвесільні гуляння молоді’ (*любівничати* ‘залицятися’); *запойки* [5, с. 22] ‘весільний обряд, у ході якого, на знак остаточної згоди батьків дівчини на шлюб, п’ється горілка’; *визнавки* [2, с. 264] ‘попереднє розвідування представників нареченого про наміри батьків дівчини щодо шлюбу’ (*визнавати*); *запівки* (Арк I 173) ‘заручини’ (*запівати*); *запитки* (Там само) ‘попереднє домовляння про заручини’; *оглашки* (ГуцГов 137) *церк.* ‘повідомлення про шлюб’ (*оглашати* ‘оголошувати’).

Низку нульсуфіксальних девербативів, що позначають різні етапи весільного обряду, зафіксовано в новій українській мові: *звіди* (Ж 228) ‘розвідини’; *оповіди* (Гр II 22) ‘оповіщення про шлюб’; *обзори* (Гр III 9, Спанатій 487) ‘оглядини будинку й господарства, куди хочуть віддати дівчину заміж чи де хочуть взяти дівчину заміж’; *зальоти* (Гр II 61, СУМ III 199) ‘залицяння, любовні пригоди’; *зазови* (Дорош 109) ‘обряд відвідування сватів після весілля’; *вигляди* (Лис 43; Спанатій 115) ‘оглядини, розглядини’, *огляди* (Спанатій 497), *розгляди* (Спанатій 187, Програма 264) ‘те саме’; *заповіди* (О I 281) ‘церковне повідомлення про шлюб’; *поглюди* [Грицак 1971: 377] ‘повторне пригощання через тиждень після весілля’ (*гледати* ‘поглинати, ковтати’ – Гр I 290); *договори* ‘початковий етап весільного обряду, *зулі* [Аркушин 2004: 492–493] тощо.

Кілька плуративів із розгляданим значенням утворено за допомогою суфікса -ани: *перетягани* (Гр III 141) ‘перехід гостей від тестя до свекра під час весілля’; *роспльовани* [5, с. 51] ‘обряд частування в батьків молоді другої весільної неділі на прикінцевому етапі післявесільного циклу, який закінчується сімейними чварами); *сватани* [1, с. 355] ‘сватання’; *дякувани* [Там само] ‘етап весільного обряду, коли молода дякує батькам’.

За допомогою форманта -ини продукуються деривати на позначення різних обрядових заходів, пов’язаних із народженням і (переважно) першими роками життя дитини: *хрестини* (*хрестини* (1577 МатТимч II 466); ‘християнський обряд хрещення дитини’; Хроніка 4), пор. *похрестини* (Ж 727, УмСп 732) ‘пригощання після хрестин’; *родини* (1840 Б-Н 314, Писк 225) ‘пологи’; *вродини* (ЛексФр 44) ‘іменини, святкування з нагоди народження’; *уводини* (УмСп 117); *выводини* (Гр I 149) ‘вивід; перше відвідування жінкою церкви для отримання очисної молитви через деякий час після народження дитини’ (*выводити*); *зливини* (II 157) ‘обрядове очищення породілі й рук повивальної бабки після хрестин’ (*зливати*); *молитвини* (440) ‘обряд читання очисної молитви над народженим і надання йому імені’ (від *молитва* чи *молитвати* ‘читати молитву’ – Гр II 440); *зародини* (Крим II 107) ‘зачаття дитини’; *зорини* (Спанатій 263) ‘свято на честь новонародженого’; *обстрижени* (СУМ V 586) ‘обряд першої стрижки дитини, якій минув рік’.

Сюди ж і конфіксальний та складносуфіксальний деривати: *почеревини* (Чаб III 255) ‘могорич на другий день хрестин’; *очедирини* (Гр III 81) ‘похрестини: святкування після хрестин’;

Поодинокі похідні цього семантичного типу мають суфікс -ки: *стришки* (СУГО 185) ‘перше підстригання дитини’; *зливки* (1840 Б-Н 156) ‘обряд відходження повитухи від породіллі – зливанням води на руки’.

Нульсуфіксальне творення плуративів з цим значенням не набуло розвитку, пор. давнє: *постригы* (к.ХІІ/1377 СДЯ 306) ‘обряд вступу хлопчика в підлітковий (отрочий) вік’.

Відчислівникові та віддієслівні плуративи на позначення обрядів, пов’язаних з похованням людини, мають суфікс -ини: *дев#тини* (1284 СДЯ II 453), *девятины*, *дев#тини* (1603 СлХVI – п.п.ХVII 7 217) ‘поминки, вшанування пам’яті покійного на 9-й день по його смерті’; *кончини* (Ж 363); *погребини* (674). Поодинокі девербативи утворено нульсуфіксальним способом: *проводы* (Б-Н 302) ‘поминальні дні’, ‘перший понеділок після Трійці’; *помини* (СУМ VII 121) ‘обрядовий обід’.

В українській мові сформувалася досить представницька група плуративів, які іменують

традиції та заходи з нагоди святкування початку чи закінчення сільськогосподарських робіт. Це переважно девербативи з суфіксом **-ки**: *зажинки, обжинки, закоски, обкоски, заорки, оборки* (поч. XVIII АрхЮЗР 6 41); *засівки* ‘початок сільськогосподарських робіт’; *добирки* ‘святкування з нагоди закінчення збирання картоплі’; *докопки* (398), *докопки, обмолоткі* ‘кінець молотьби’; *обжнивки* (Сагаровський 280) ‘обжинки’; *обсипкі* (Спанатій 136) ‘останній день сапання і частування з цього приводу’ (*обсипати*); *обчіски* (137) ‘закінчення робіт при збиранні сіна, святкування з цієї нагоди’ (*обчісувати* ‘очищати від домішок, вирівнювати щось’ – див.: НТСУМ IV 818); *дограбки* (408) ‘кінець згрібання, заготівлі сіна’; *обкоски* (489) ‘святкове відзначення кінця жнив’; ‘обжинки’ *загребки* (СУМ III 92) ‘закінчення збирання врожаю’ (*загребти*); *дожинки, докоски* (ДзПрогр 261) зі значенням ‘обжинки’; *абсієвки* (Лис 24) ‘свято на відзначення сівби’ (*обсієватися* ‘закінчувати сівбу’).

Кілька плуративів цього типу утворено за допомогою суфікса **-ини**: *замолотини* (Крим II 54) ‘початок молотьби та святкування з цієї нагоди’; *обмолотини* (СУМ V 542) ‘закінчення молотьби і святкування з цього приводу’; *вінчини* (ДзПрогр 261 ‘обжинки’ (*вінчати* ‘завершувати, закінчувати що-небудь’; *закрутини* (УМіф 183) ‘звичай: 12 вересня сплітати ячмінні стебла з лянними й вівсяними та замовляти ниву, щоб добре вродила’ (*закрутити*). Трапляються поодинокі нульсуфіксальні плуративи: *обкоси* (Чаб II 11; Спанатій 489) ‘святкове відзначення кінця жнив’;

Близькими до найменувань обрядових дій є плуративи, що називають зібрання жінок (рідше й чоловіків) для традиційних видів відпочинку, роботи. Творються вони за допомогою суфікса **-ки**: *походеньки та посиденьки* (Гр III 359); *посідки* (360) ‘те саме, що посиденьки’; *скубки* (Чаб VI 78) ‘етнічні зібрання жінок в одній хаті для скубання пір’я’; *випрядки* (Спанатій 120) ‘сходина жінок зимовими вечорами розважатися’; *збірки* (СхСл 85) ‘вечорниці’ (*збиратися*); *пиристойки* (Арк II 46) ‘гра на вечорницях, коли парубок і дівчина перестоювали один одного (хто довше)’; *посиділки* (СхСл 172) ‘бесіда; посиденьки’ та ‘сходина, спільне прання жінок’; *сиділки* (189) ‘те саме’ *прядки* (398) ‘зібрання жінок, щоб прясти’. Пор. десубстантив *дружини* (Сагаровський 95) ‘дівчач-вечір’;

Поодинокі найменування традиційних зібрань жінок та молоді мають відіменникове творення: У конфіксальних дериватах цього семантичного типу постпозитивний компонент збігається з суфіксом **-ки**: *супрядки* (XVII – XIX КіП 159, УмСп 171) ‘хатні вечор-

ниці в холодний час’ та ‘спільне зібрання молоді для розваг і роботи’ (*прясти* разом); *досвіткы* (1798 Ен 302) ‘зібрання сільської молоді, організовані для спільної праці і розваг в осінній та зимовий час’; пор.: *досвіткы* (Закр 315) ‘посиденьки до ранку’; *досвіткы* ‘вранішня робота’ (Писк 69), ‘вечорниці рано, удосвіта’ – УмСп 741; ‘вечорниці взимку, які відбувалися в спеціальній хаті’ – КіП 159; ‘гуляння’ – Новицьк 41; ‘вечірні зібрання молоді на посиденьки’; ‘час збирання хліба’ – ГорбачТер 191; ‘групове гуляння молоді’ – СхСл 69; ‘збори дівчат і хлопців для гуляння до ранку’ – ЕССУМ I 351; ‘час доби’ та ‘зібрання молоді взимку і восени для спільної праці й розваг’ – НТСУМ I 824 тощо; *оденьки* (ІвШум II 63, Гр III 38, Калин 652, СУМ V 624) ‘зібрання вдень заміжніх жінок для рукоділля й таке інше в зимові дні’; *наранкі* [1, с. 567] ‘сходина жінок для прядіння вранці’

Лише деякі із віддієслівних плуративів цього семантичного типу утворено за допомогою інших суфіксів: *попряди* (Гр II 340) ‘денні збори дівчат, без участі парубків, для прядіння та інших видів робіт’; *розигри* (УкрМіф 513) ‘останній день проведів русалок’; *спускини* (Гр II 169) ‘гадання молоді: у ночви з водою на підставках «спускали» (ставили) свічки і гребли воду, якщо вони сходилися, то й молоді зійдуться’; *вечорниці* (Арк II 46).

Окремі плуративи мотивуються сполуками іменниками та дієслова: *пероскуби* (Чаб III 107) *етн.* ‘зібрання жінок для скубання пір’я’.

Низка іменників *pluralia tantum* з обрядовим значенням номінують переважно релігійні християнські свята, традиції. Частина із них має девербативне походження з суфіксом **-ини**: *не ходи ω(t) именинь моихъ* (1118/1377 ПВЛ 258); *іменини* (Гр II 198) ‘у православних і католиків – особисте свято, що припадає на день, у який церква відзначає пам’ять однойменного святого’ (*іменувати* ‘призначати ім’я’ – Гр II 198); *розговіни* (1843 КвОсн III 126) *церк.* ‘розговіння; перше споживання скоромного після посту’, *розговіни* (УМіф 426) ‘сидіння усією родиною за спільним свяченням і споживання його’ (*розговітися*). Конфіксальні плуративи виникли на основі прийменникових конструкцій: *похрамини* (УмСп 732) ‘святкування на другий день храмового свята’; *потолокни* [1, с. 567] ‘перший день посту після Масляної’.

Низку похідних утворено нульсуфіксальним способом: *проводи* (1385 ССУМ II 256, УкрМіф 397) ‘перша неділя після Великодня’; *запусты* (1489 ССУМ I 385, 1561 МатТимч 284) ‘останній тиждень перед великоднім постом’; *запуст і запусти* (Гр II 87) ‘останній день вживання скоромної їжі перед постом’; *запусти* (Ж 226, Гр II 87) ‘говіння’; *виряди* (Сизько 17) ‘виря-

джання на службу»; *збіги* (О I 296) ‘церковне свято – збіг Богородиці’

Сюди належить також іменник *піст* (1388 ССУМ II 208), *піст* (Гр III 188) (ст.-сл *постъ*), –запозичення з давньоверхньонімецької мови (ЕСУМ IV 416) ‘форма аскези або добровільне обмеження людини від того, що приваблює найбільше її уваги, зазвичай це їжа; на відміну від дієти піст зумовлений релігійними переконаннями’. Наявність в українській мові похідних дієслів *поститися*, *постувати* створює умови для переорієнтації словотвірного ланцюга *піст >постити* на *постити >піст*.

Похідні з іншими суфіксами трапляються нечасто: *поступки* (1798 Ен 323) ‘піст, говіння’; *колядки* (УмСп 364) ‘колядування’; *виграни* (Ж 72) ‘колядки’;

У складносуфіксальних структурах опорним компонентом виступає дієслово з нульовим суфіксом: *головосіки* (ГуцГов 45) *церк.* ‘дата відзначення усічення голови Івана Хрестителя: 11 вересня’; *м’ясопусти* (ЕССУМ III 158) ‘пущення: час, коли закінчуються М’ясиці’ та ін.

Шерег народних звичаїв супроводжується традиційними урочистостями, що зближує їх з обрядовими діями. Вони пов’язані переважно із етапами спорудження житла, вселенням в нове приміщення, наприклад: *увіходини* (Писк 263); *входини*, *вхідчини* (Ж 131) ‘новосілля’; *зав’язини* (237) ‘обряд закладання фундаменту нової будівлі’ (*зав’язувати* ‘починати якісь взаємні дії’); *засновини* (271) ‘обряд, що виконувався при закладанні нижнього вінця зрубу – підвалини’; *заходини* (290) ‘народний звичай відзначати вселення в нове приміщення’, *зводини* (Там само), *зводини*

(СУГО 85) ‘ставлення стін на фундамент; гуртова робота під час будівництва дерев’яної хати’; *построїни* (719); *закладини* (Гр II 49) ‘закладання фундаменту нової будівлі із супроводом певних урочистостей та обрядових дій’; *окладини*, *зодіймини* (ДзПрогр 77) ‘етапи зведення (будування) житла’ (*окладати* ‘облицьовувати’; *зодіймати* ‘підвищувати рівень чогось’ із чергуванням головних [i] // [o] у корені);

Окремі номени творяться внаслідок приєднання варіантного форманта *-чини*, який є результатом десемантизації (декореляції) демінутивного суфікса *-ч-* (< κ) [8, с. 6–37; 7, с. 68–69]. Відіменникові похідні такої структури (*закладчини* < закладка) функціують паралельно з іменниками *pluralia tantum* девербативного походження (*вхідчини* / *входини* < входити).

**Висновки.** Здійснений структурний і семантичний аналіз плоративів, що позначали обрядові дії впродовж усієї історії української мови, дає підстави стверджувати, що з дописемних часів у творенні обрядових дій спостережено тяглість і безперервність дериваційних процесів відповідно до праслов’янських словотвірних та лексико-словотвірних типів, утворених здебільшого за допомогою суфіксів *-ини*, *-ки* та нульового форманта. Було дотримано й давню функціонально-семантичну дистрибуцію словотвірних засобів між найменуваннями різних видів обрядових дій, майже не вживаються різносуфіксальні синоніми.

Розглядана лексико-словотвірна підсистема плоративів виявила наддіалектний характер у спільності способів і засобів творення різних лексико-словотвірних типів і підтипів найменувань обрядової лексики на різних українських теренах.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Аркушин Г.Л. Іменниковий словотвір західнополіського говору: монографія Луцьк : РВВ «Вежа» Волинського державного інституту ім. Лесі Українки, 2004. 746 с.
2. Бігусяк М. Із спостережень над весільною лексикою гуцульського говору. Гуцульські говірки: лінгвістичні та етнолінгвістичні дослідження. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип’якевича, 2000. С. 125–148.
3. Грицак М.А. Принципи пояснень значень реєстрових слів у «Словнику українських говорів Закарпатської області». *Праці XII республіканської діалектологічної наради*. Київ : Наук. думка, 1971. С. 374–381.
4. Дорошевский В. Элементы лексикологии и семиотики. Москва : Прогресс, 1973. 284 с.
5. Магрицька І.В. Весільна лексика українських східнословобожанських говірок : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2000. 622 с.
6. Маркарян Р.А. Грамматикализация и лексикализация. *Грифтър Համարակարգի Գրությունները*. 1969. № 6. С. 69–77.
7. Пінчук О.Ф. Словотвірна структура віддієслівних іменників сучасної української літературної мови. Морфологічна будова сучасної української мови. Київ : Наук. думка, 1975. С. 35–82.
8. Родніна Л.О. Суфіксальний словотвір іменників у сучасній українській мові. Словотвір сучасної української літературної мови / за ред. М.А. Жовтобрюха. Київ : Наук. думка, 1979. С. 57–118.
9. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К., 2006. 716 с.
10. Wojtyła-Świerżowska M. Prasłowiańskie nomen agentis. PAN? Monografie Slawistyczne. 30. Wrocław. Warszawa. Kraków.Gdańsk : Wydawnictwo Polskiej akademii nauk, 1974. 161 s.

## REFERENCES

1. Arkushin G. L. Imennikovij slovotvir zahidnopoliskogo govoru Noun word formation of the West Polissya dialect]: monografiya Luck : RVV "Vezha" Volinskogo derzhavnogo institutu im. Lesi Ukrayinki, 2004. 746 s.
2. Bigusyak M. Iz sposterezhen nad vesilnoyu leksikoyu guculskogo govoru [From observations on the wedding vocabulary of the Hutsul dialect]. Guculski govirki: lingvistichni ta etnolingvistichni doslidzhennya. Lviv : Institut ukrayinoznavstva im. I. Krip'yakevicha, 2000. S. 125–148.
3. Gricak M. A. Principi poyasnen znachen reyestrovih sliv u "Slovniku ukrayinskih govoriv Zakarpachoyi oblasti" [The principle of explaining the meanings of register words in the "Dictionary of Ukrainian dialects of the Transcarpathian regio."]. Praci III respublikanskoj dialektologichnoj naradi. Kiyiv : Nauk. dumka, 1971. S. 374–381.
4. Doroshevskij V. Elementy leksikologii i semiotiki [Elements of lexicology and semiotics]. Moskva : Progress, 1973. 284 s.
5. Magricka I. V. Vesilna leksika ukrayinskih shidnoslobozhanskih Govirok [Wedding vocabulary of Ukrainian shidnoslobozhanskydialects]: dis. ... kand. filol. nauk : 10.02.01. Kiyiv, 2000. 622 s.
6. Markaryan R. A. Grammatikalizaciya i leksikalizaciya [Grammaticalization and lexicalization]. Грматикалїзація і лексикалізація. 1969. № 6. S. 69–77.
7. Pinchuk O. F. Slovtvirna struktura viddiyeslivnih imennikov suchasnoji ukrayinskoyi literaturnoyi movi. [Word-forming structure of verb nouns of the modern Ukrainian literary language]. Morfologichna budova suchasnoji ukrayinskoyi movi. Kiyiv : Nauk. dumka, 1975. S. 35–82.
8. Rodnina L. O. Sufikslnij slovtvir imennikov u suchasnij ukrayinskij movi. [Suffix word formation of nouns in the modern Ukrainian language]. Slovtvir suchasnoji ukrayinskoyi literaturnoyi movi / za red. M. A. Zhovtobryuha. Kiyiv : Nauk. dumka, 1979. S. 57–118.
9. Selivanova O.O. Suchasna lingvistika: terminologichna enciklopediya. [Suchasna lingvistika: terminologichna enciklopediya]. Poltava: Dovkillya-K., 2006. 716 s.
10. Wojtyła-Świerzowska M. Prasłowiańskie nomen agentis [Proto-Slavic agency names]. PAN: Monografie Slawistyczne. 30. Wrocław. Warszawa. Kraków.Gdańsk : Wydawnictwo Polskiej akademii nauk, 1974. 161 s.

## ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Арк	Аркушин Г. Л. Словник західнополіських говірок: у 2 т. Луцьк : Ред.-вид. відділ. «Вежа» Волинського державного університету ім. Лесі Українки, 2000. Т. 1–2.
АрхЮЗР	Архив Юго-Западной России, издаваемый Временною Комиссиею по разбору древних актов : в 8 ч. Киев : Вь университетской типографии, 1859–1914.
Б-Н	Білецький-Носенко П. Словник української мови / підг. до вид. В. В. Німчук. Київ : Наук. думка, 1966. 423 с.
Гол	Словник української мови Я. Ф. Головацького : <i>Наук. зб. Музею української культури у Свитнику</i> / підгот. до вид. Й. О. Дзендзелівський, З. Ганудель. Пряшев : Братиславське словацьке педагогічне вид-во, 1982. № 10. 612 с.
ГорбачТер	Горбач О. Говірки Теробовельщини : словник. <i>Діалектологія</i> : зібрані статті. Мюнхен : Український вільний університет, 1993. Т. 5. С. 173–257
Гр	Словарь української мови : у 4 т. / збір. ред. журн. «Киев. старина» / упоряд., з дод. власн. матеріалу, Б. Грінченко. Київ : Лексикон, 1996. (Репринтне вид. 1907–1909 pp.). Т. 1–4.
ГуцГов ДзПрогр	Гуцульські говірки : короткий словник / відпов. ред. Я. Закревська. Львів, 1997. 232 с. Дзендзелівський Й. О. Програма для збирання матеріалів до лексичного атласу української мови. Київ : Наук. думка, 1987. 300 с.
Дорош	Дорошенко С. І. Матеріали до словника діалектної лексики Сумщини. <i>Діалектологічний бюлетень</i> . Київ : Вид-во АН УРСР, 1962. Вип. 9. С. 101–122.
Ен	Словарь малороссійскихъ словъ, содержащихся въ Энеидѣ, съ русскимъ переводомъ. Виргилева Энеида на малороссійській языкъ переложенная И. Котляревскимъ. Кіевъ и Одесса : Издане книжныхъ и музыкальныхъ магазиновъ Болеслава Корейво, 1890. С. 293–338.
ЕСУМ	Етимологічний словник української мови: у 7 т. / за ред. О. С. Мельничука. Київ : Наук. думка, 1982–2012. Т. 1–6.
Ж	Желехівський Є., Недільський С. Малорусько-німецький словник. Львів : Друкарня товариства ім. Т. Шевченка, 1886. 1117 с.
Закр	Закревській М. Старосвітській пандуриста. Книга Третія. Словарь малороссійскихъ ідіомовъ или Собрание словъ несходныхъ съ русскими. Москва, 1861. С. 247–628.

- ІвШум Іваницький С., Шумлянський І. Російсько-український словник : у 2 т. Вінниця : Нова друкарня Пойлішер, 1918. Т. 1–2.
- Калин Російсько-український словник АН УРСР/ гол.ред. Я. Калинович. Москва : Державне вид-во іншомовних і національних словників, 1948. 804 с.
- КіП Культура і побут населення України : навч. посібник / упоряд. В. І. Наумко, Л. Ф. Артюх, В. Ф. Горленко та ін. 2-е вид. Київ : Либідь, 1993. 228 с.
- Крим Російсько-український словник : у 3 т. / Українська АН, Комісія для складання словника української живої мови / гол. ред. А. Ю. Кримський. Київ : Червоний шлях, 1924–1933.
- ЛексФр Лексика поетичних творів Івана Франка : методичні вказівки з розвитку лексики / упоряд. І. І. Ковалик та ін. Львів : ЛДУ, 1990. 264 с.
- Лис Лисенко П. С. Словник поліських говорів. Київ : Наук. думка, 1974. 260 с.
- МатТимч Тимченко Є. Матеріали до словника писемної та книжної української мови XV–XVIII ст. / підг. до вид. В. В. Німчук та Г. І. Лиса : у 2-х книгах. Київ-Нью-Йорк : Преса України, 2002. Кн. 1–2.
- НТСУМ Новий тлумачний словник української мови : 4 т. / укл. В. В. Яременко та ін. Київ : Аконіт, 2000. Т. I–IV.
- О Онишкевич М. Й. Словник бойківських говірок : у 2 ч. / відп. ред. І. Г. Матвіяс. Київ : Наук. думка, 1984. Ч. I–II.
- Писк Словник живої народної, письмової і актової мови руських югівцян Російської і Австрійсько-Венгурської цесарії / сост. Фортунать Пискуновъ. Кієвъ : Въ Типографіи Е. Я. Федорова, 1875. 310 с.
- Сагаровський Сагаровський А. А. Матеріали до Діалектного словника Центральної Слобожанщини (Харківщина). Вип. 1. Харків : ОБВ НМЦ ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2011. 296 с.
- СГЦБ Матіїв М. Д. Словник говірок центральної Бойківщини. Київ-Сімферополь: Ната, 2013. 602 с.
- СДЯ Словарь древнерусского языка (XI–XIV) / гл. ред. Р. И. Аванесов. Москва : Русский язык, 1988–2004. Т. 1–7.
- Спанатій Словник українських говірок Бузько-Інгульського межиріччя : близько 20 000 діалектизмів / укл. Л. С. Спанатій, А. П. Супрун, М. Ф. Тимченко, В. П. Токар ; за заг. ред. Л. С. Спанатій. Миколаїв : Іліон, 2018. 876 с.
- СлXVI – п.п.XVII Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. Львів, 1994–2017. Вип. 1–17.
- СсУГ Східностепові українські говірки : науково-навчальний посібник / за заг. ред. А. Загнітка. Донецьк : ДонДУ, 1998. 114 с.
- СУГО Словник українських говорів Одещини / редкол. : О. І. Бондар (голов. ред.), Л. І. Хащенко (заст. голов. ред.) та ін. Одеса : ОНУ імені І. І. Мечникова, 2011. 222 с.
- СхСл Словник українських східнослобожанських говірок / уклад. К. Д. Глуховцева та ін. Луганськ, 2002. 234 с.
- УЛ Українська література XVII ст. : синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / упоряд., приміт. і вступ. ст В. І. Кречотня. Київ : Наук. думка, 1987. 608 с.
- УкрМіф Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
- УмСп Уманець М., Спілка А. Словарь русско-украинский. Берлін : Українське слово, 1924. 1149 с. (Додаток до «Зорі» 1893 року. Львів, 1893).
- Хроніка Наукова Хроніка: огляд часописей за 1901 р. *ЗНТШ*. 1902. Кн. 4. Т. 48. С. 1–25. (Часописи, видавані на російській Україні).
- Чаб Чабаненко В. А. Словник говірок Нижньої Наддніпрянщини : у 4 т. Запоріжжя : ЗДУ, 1992. Т. I–IV.
- ЭССЯ Этимологический словарь славянских языков: праславянский лексический фонд. Вып. 1–38. Москва : Наука, 1974–2012.



УДК 811.161.1'42:821.161.1-312.4Акунин  
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2021-2-3>

## МОВНА АРХАЇЗАЦІЯ ЯК ОСНОВНИЙ ЗАСІБ ТВОРЕННЯ КОЛОРИТУ ЕПОХИ В РОМАНІ Б. АКУНІНА «АЗАЗЕЛЬ»

**Гамалі О. І.**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри перекладу та слов'янської філології  
Криворізький державний педагогічний університет  
просп. Гагаріна, 54, Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна  
[orcid.org/0000-0002-3616-1012](https://orcid.org/0000-0002-3616-1012)  
[hamaliolig@gmail.com](mailto:hamaliolig@gmail.com)*

**Каневська О. Б.**

*кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри перекладу та слов'янської філології  
Криворізький державний педагогічний університет  
просп. Гагаріна, 54, Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна  
[orcid.org/0000-0003-1703-7929](https://orcid.org/0000-0003-1703-7929)  
[o.b.kanevska@gmail.com](mailto:o.b.kanevska@gmail.com)*

**Ключові слова:** історичний колорит епохи, архаїзація тексту, застаріла лексика, засоби архаїзації, стиль Б. Акуніна, роман «Азазель».

У статті розглянуто мовну архаїзацію як основний засіб творення колориту епохи у романі «Азазель» відомого популярного сучасного російського письменника Бориса Акуніна (Г. Чхартішвілі). Робота належить до низки досліджень природи історизму, особливостей історичної поетики, прийомів і засобів творення історичного колориту тощо і перетинається з працями, що висвітлюють окремі аспекти творчості Б. Акуніна: від авторської концепції історії до типових рис персонажів.

Наголошено, що відтворення мовних особливостей минулого є важливою складовою частиною правдоподібності і виразності, формування необхідної часової дистанції між читачем і зображуваною епохою, зокрема межею XIX і XX століть. Стилізація сприяє творенню художньої реальності, у якій розгортається сюжет твору, діють персонажі. Стилізація минулого стосується не тільки мови персонажів, а й усього стилю викладу загалом і здійснюється насамперед через архаїзацію тексту. До архаїзації залучено одиниці різних рівнів: лексико-фразеологічні та словотвірні засоби, синтаксичні конструкції, обіграються смислові відтінки, семантичні зсуви тощо. Сучасні одиниці вступають у семантико-синтаксичні зв'язки з архаїчними елементами і внаслідок цього, з одного боку, набувають відтінку певної архаїчності, а з другого – активно впливають на загальну стилістичну спрямованість контексту, поглиблюють його експресивну тональність.

Установлено, що Б. Акунін дотримується поміркованої історичної стилізації, що йде від пушкінської традиції. Колорит епохи кінця XIX – початку XX ст. відтворюється за допомогою небагатьох, проте типових для цього періоду мовних прикмет, пов'язаних із соціально-політичним устроєм, побутом, звичками людей, їхньою поведінкою, інтересами, духовною культурою. Застарілі слова різних типів стають ключовими для тексту, синтезуючи його головну думку.

Важливим елементом мовної організації тексту є фразеологізми, етикетні мовні форми, інші прецедентні феномени тогочасної культури. Перспективним напрямом дослідження вважаємо аналіз концепту «історія» в художній картині світу Б. Акуніна.

## LINGUAL ARCHAIZATION AS THE MAIN MEANS OF CREATING THE COLORING OF THE ERA IN B. AKUNIN'S NOVEL "AZAZEL"

**Hamali O. I.**

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of Translation and Slavic Philology  
Kryvyi Rih State Pedagogical University  
Gagarin Ave., 54, Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine  
orcid.org/0000-0002-3616-1012  
hamaliolig@gmail.com*

**Kanevska O. B.**

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of Translation and Slavic Philology  
Kryvyi Rih State Pedagogical University  
Gagarin Ave., 54, Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine  
orcid.org/0000-0003-1703-7929  
o.b.kanevska@gmail.com*

**Key words:** *historical coloring of the era, archaization of the text, outdated vocabulary, means of archaization, B. Akunin's style, novel "Azazel".*

The article considers lingual archaization as the main means of forming of the coloring of the era in the novel "Azazel" by the famous popular modern Russian writer Boris Akunin (G. Chkhartishvili). The article belongs to researches of the historicism, features of historical poetics, techniques and means of creating of historical coloring etc. and intersects with such ones that show certain aspects of B. Akunin's work: from the author's historical concept to typical character traits.

It is emphasized that reproduction of lingual features of the past is an important component of plausibility and expressiveness, of the formation of the necessary time distance between the reader and the depicted era, in particular the turn of the XIX and XX centuries. Stylization contributes to the creation of fiction reality, in which characters act. Stylization of the past concerns not only the character's speaking, but also the style of the text in general and is carried out primarily through the archaization of the text. Units of different levels are involved into archaization: lexemes, phrasemes and word-forming means, syntactic constructions, semantic nuances and semantic shifts are played, etc. Modern units connects with archaic elements and, as a result, acquire a shade of a certain archaicness and actively influence the general stylistic features of the context, deepen its expressiveness.

It is approved, that B. Akunin adheres to a moderate historical stylization, which proceeds from the Pushkin tradition. The coloring of the era of the late XIX – early XX century is reproduced with through a few, but typical for this period lingual features, which are associated with the socio-political system, life, habits of people, their behavior, interests, spiritual culture. Outdated words of different types become key to the text, synthesizing its main idea.

Important elements of the lingual text organization are anthroponyms, phrasemes, lingual etiquette, and other precedent phenomena of the culture of that time.

The analysis of the concept "HISTORY" in B. Akunin's fiction world view is a perspective of research.

**Актуальність теми дослідження.** Вивчення природи історизму має давню традицію. Так, проблемам розвитку історичного жанру, його ознакам присвячено цілу низку літературознавчих робіт (С. Абрамович, Л. Александрова, С. Андрусів, А. Баканов, Є. Баран, М. Барг, Д. Благий, Б. Вальнюк, О. Галич, М. Дудніков, В. Звіняцьковський, Д. Пешорда, Ю. Рейнеке та ін.). Особливості історичної поезики висвітлено в дослідженнях як літературознавців, так і мовознавців (С. Бройтман, О. Єременко, Т. Комаровська, В. Малкіна, Є. Мелетинський, С. Піскунова, М. Тамаренко, О. Червінська та ін.). Важливим лишається розв'язання питання щодо відтворення в художньому творі певного історичного періоду (М. Бахтін, В. Виноградов, С. Кормілов, Д. Лихачов, Ю. Тинянов та ін.).

Сучасні науковці (В. Бистров, О. Гамалі, І. Голуб, О. Каневська, Г. Романовська, В. Сікорська, В. Шорохова та ін.) також вивчають лексико-стилістичні та граматичні особливості художніх творів історичної тематики, прийоми створення історичного та місцевого колориту в них, поезику творів історичного жанру різних періодів і авторів (М. Алданов, Д. Балашов, П. Загребельний, М. Загоскін, Р. Іванченко, І. Лажечников, В. Лічутін, Д. Мережковський, Б. Окуджава, В. Пікуль, Ю. Тинянов, О. К. Толстой, О. М. Толстой, О. Форш та ін.). Зауважимо, що поезика творів сучасного автора Бориса Акуніна (Г. Чхартішвілі) в аспекті способів створення в них історичного колориту досі не стала предметом наукового дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В останні роки науковцями приділено значну увагу як проблемам жанрового визначення історичних творів, так і аналізу їх мовленнєвих ознак. Зокрема, М. Дудніков дослідив поезику та типологію жанру російського історичного роману (кінець XIX ст. – 20-ті роки XX ст.) [9]. О. Галич запропонував критерії розрізнення історичної та документально-біографічної прози [7]. О. Червінська схарактеризувала функції традиційного історичного персонажу в художньому тексті [22]. На архаїзації мови історичної прози зосередили увагу Г. Валеєв, Г. Самотік та ін. [6; 18]. О. Єгоровою визначено лінгвістичну специфіку історичного роману [10]. Ми також маємо у доробку спроби лінгвістичного та концептуального аналізів текстів творів літератури історичної тематики, зокрема романів В. Пікуля [8] і М. Алданова [12].

Звернемо увагу на наукові роботи, присвячені творчості Б. Акуніна. Так, Т. Бреєва розкрила своєрідність авторської концепції історії через аналіз художньої репрезентації та смислове наповнення історичного дискурсу в літературних проектах Г. Чхартішвілі (Б. Акуніна) [5]. Н. Бобкова, В. Калганова, Е. Михайлов, Р. Туова та ін. [3; 11; 21] роз-

глянули твори Б. Акуніна в контексті модернізму, інтертекстуальності та прецедентності. Особливості ігрової стратегії поезики Б. Акуніна схарактеризовано в статтях О. Плешкової, Тан Ши [16; 20]. Досліджено персонажів творів письменника, передусім Ераста Фандоріна, як новий тип героя (Н. Бобкова, Ш. Мазанаєв і Д. Муталібова, С. Сорокін [4; 15; 19]). Здійснено спроби визначення специфіки перекладу творів письменника англійською мовою (А. Артемова, В. Карпухіна, К. Руденко та ін. [2; 13; 17]).

**Постановка проблеми.** Попри існування низки робіт (Т. Бреєва, Н. Бобкова, В. Калганова, Е. Михайлова, О. Плешкова, С. Сорокін та ін.), у яких висвітлено окремі аспекти творчості письменника, його творчого методу, жанрові особливості його романів і прийоми постмодерністської поезики в них, мова творів автора детально не проаналізована. Отже, вивчення мови історичних творів, засобів її забарвлення під давнину загалом і в романах Б. Акуніна зокрема – це актуальна проблема сучасної лінгвопоетики.

**Формулювання мети та завдань статті.** Мета дослідження – визначити та схарактеризувати архаїчні мовні одиниці, що створюють колорит епохи в романі Б. Акуніна «Азазель».

Мета роботи передбачає розв'язання таких завдань: 1) методом суцільної вибірки добрати фактичний матеріал (лексико-фразеологічні одиниці), що створює історичний колорит, із роману Б. Акуніна; 2) з'ясувати особливості цих одиниць і визначити їх роль у тексті.

Методологія дослідження передбачає застосування історико-культурного, лінгвістичного, контекстуального методів аналізу тексту, а також методу суцільної вибірки фактичного матеріалу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Художня правдоподібність і виразність мови в творах історичного жанру визначається, насамперед, за допомогою відтворення мовних особливостей минулого, відповідним добром і стилістичним використанням сучасного мовлення, їх умілим поєднанням. Саме стилізація мови та мовлення певного історичного періоду створює необхідну часову дистанцію між читачем і епохою, яку зображено в художньому творі. Б. Акунін у романі «Азазель» занурює читачів у період рубежу XIX – XX століть, що, на думку письменника, є цікавим в естетичному, культурному та політичному аспектах.

Аналізуючи твори про Ераста Фандоріна (головного героя роману «Азазель»), Н. Бобкова наголосила: «Століття, що Олександр Блок назвав «воістину жорстоким», у зображенні Бориса Акуніна стає класичною епохою, часом цінностей і норм, – які автор хай і не наслідує, але на які вочевидь зважає. Важливо, що й матеріал для своїх романів письменник обирає не «сирий»,

а вже осмислений і зображений красним письменством, – художньою літературою XIX століття переважно» [2, с. 91]. О. Комарова вказала на пізнаваність, достеменність і переконливість у зображенні побуту столиці та провінції минулого як риси стилю письменника [14, с. 71]. Сумлінний автор, Б. Акунін прагне показати цей історичний період засобами відтворення не тільки мовлення персонажів, а й загальним стилем викладу.

Стилізація сприяє творенню художньої реальності, у якій розгортається сюжет твору, діють персонажі. На нашу думку, історична стилізація є підґрунтям мовного колориту епохи, відтвореного в художньому творі [8, с. 224]. Колорит епохи, що пов'язаний із змістом і задумом твору, є естетичним перетворенням розмаїття сучасних і застарілих лексико-семантичних, граматичних, стилістичних засобів.

Історична стилізація, зокрема архаїзація, організує все художнє мовлення у романі Б. Акуніна «Азазель» [1]. До архаїзації залучено одиниці різних рівнів: лексико-фразеологічні та словотвірні засоби, синтаксичні конструкції, обіграються смислові відтінки, семантичні зсуви тощо. У контекстах: *И то сказать, жестоко обошлась судьба с новоиспеченным **письмоводителем**. ... а отец, горячая голова, пустил состояние на пустые **прожекты**, да и приказал долго жить; ... полная дама с веером в руке, важный господин с **анненским крестом на шее**, две **институтки** в одинаковых коричневых платьицах с пелеринами; Бежецкая получила **дщерью Израилевой**, а Ахтырцев – **агницем**, принесенным на жертвенный алтарь еврейского бога; Это **помещица-душеспасительница** да Кукин со своим **приватным интересом** бдительность проявили* тощо.

Використання архаїчної лексики і фразеології з метою історичної стилізації, створення колориту епохи, характеристики мовлення персонажів має давню традицію, яку наслідує й Б. Акунін. Письменник оригінально розв'язує проблему співвідношення архаїчної і сучасної лексики: *В понедельник 13 мая 1876 года в третьем часу **полудни**, в день по-весеннему свежий и по-летнему теплый, в Александровском саду, на глазах у многочисленных свидетелей, случилось безобразное, ни в какие рамки не укладывающееся происшествие. По аллеям, среди цветущих кустов сирени и пылающих алыми тюльпанами клумб прогуливалась нарядная публика – **дамы** под кружевными (чтоб избежать веснушек) зонтиками, **бонны** с детьми в матросских костюмчиках, скукающего вида молодые люди в модных **шевиотовых сюртуках** либо в коротких **на английский манер** пиджаках. Ничто не предвещало неприятностей, в воздухе, наполненном ароматами зрелой, уверенной весны, разливались ленивое **довольство** и*

*отрадная скука*. Отже, у цілісному контексті, з одного боку, елементи сучасної російської мови, входячи у семантико-синтаксичні зв'язки із стилістично співзвучними з ними мовленнєвими формами минулого, легко асимілюються, набувають відтінку певної архаїчності, соціально-мовленнєвих ознак середовища тих часів, а з другого – активно впливають на загальну стилістичну спрямованість контексту, поглиблюють його експресивну тональність.

У мові роману частотні як архаїзми різних типів (*агнец, возопил, дщерь, изволь, оный, чело*), так й історизми (*башибузуки, городской, курсистки, обер-полицеймейстер, околоточный надзиратель, тайный советник, титулярная советница* тощо). Застарілі слова з багатством своїх асоціацій, емоційністю не лише творять історичний колорит, стилістично забарвлюють текст, але й стають ключовими словами тексту, синтезуючи його головну думку.

Зіткнення слів із різними стильовими ознаками в одному контексті сприяє виокремленню архаїчного слова, акцентує увагу читача, збуджує певні асоціації з епохою, що її змальовано у романі: *Ксаверий Феофилактович уютно зевнул и взглянул поверх черепахового пенсне на **письмоводителя, чиновника 14 класса** Эраста Петровича Фандорина, в третий раз переписывавшего недельный отчет для **господина обер-полицеймейстера**. Ничего, подумал Грушин, пусть с **младых ногтей** приучается к аккуратности, сам потом спасибо скажет. **Ишь, моду** взяли – **стальным пером калякать**, и это высокому-то начальству. Нет, голубчик, ты уж не спеши, по старинке, **гусиным перышком, со всеми росчерками и крендельками**.*

Автор детально відтворює побут і трудову буденність поліції, віртуозно послуговуючись історизмами та застарілими діловими кліше: *Третью неделю служил в **Сыском** юный господин Фандорин, а уж твердо знал Ксаверий Феофилактович, бывалый сыщик, тертый калач, что не будет из мальчишки проку. Больно нежен, больно тонкого воспитания. Взял его раз, в первую же неделю, Грушин на место преступления (это когда купчиху Крупнову зарезали), так Фандорин взглянул на убиенную, позеленел весь и по стеночке, по стеночке во двор. ... В общем, пришлось Ксаверию Феофилактовичу самому и **дознание** проводить, и **протокол** писать; «...Руководящий **расследованием** статский советник Бриллинг предполагает, что на квартире **изготавливались адские машины для террористической организации нигилистов**. Расследование продолжается»* тощо.

Численні художні деталі, що подані застарілою лексикою, змальовують достовірну картину Москви кінця XIX століття з її вулицями, парками, мостами, магазинами, будинками. Ось,

наприклад, відроджена у тексті культура візників: *Вот они, начальственные привилегии: один на персональном извозчике домой, а другой на своих двоих по служебной надобности; Вдоль тротуара ждало несколько экипажей, некоторые даже с гербами на лакированных дверцах; ... она направилась к двухместному фаэстону с открытым верхом; На углу Рождественки поперек улицы влез ломовик, груженный досками, да так и перегородил всю проезжую часть; ... побегал вперед, к углу Большой Дмитровки, где выстроился ряд извозчичьих пролеток. – Полиция, – шепнул он сонному ваньке в картузе и ватном кафтане. – Быстро вон за тем экипажем! Шевелись же! Да не трясись, получишь сполна; Ванька приосанился, с преувеличенным усердием поддел рукава, потрянул вожжами, да еще и гаркнул, и чубарая лошадка звонко зацокала копытами по булыжной мостовой; Выяснилось, что дворецкий не пришел пешком, а приехал на «эгоистке» – одноместной коляске, в которую был запряжен крепкий вороной конек.*

Присмак далекого часу відчувається в описі зовнішності персонажів, їхнього одягу: *Одетый в партикулярное платье Эраст Петрович стремглав взлетел по истертым чугунным ступеням парадного крыльца, миновал бородатого служителя в зеленой ливрее; На носу у щеголя поблескивало пенсне, на лбу розовела россыпь прыщиков; ... дамы, одетой по самой последней парижской моде, в лиловое муаровое платье с шлейфом; ... кинулся к вышедшей из магазина стройной даме в вуалетке; На молодого человека в узких клетчатых панталонах, сюртуке, небрежно расстегнутом над белым жилетом, и круглой швейцарской шляпе дама обратила внимание сразу. Так з'явилася ціла галерея достовірних персонажів, що населяють створену авторською уявою художню реальність позаминутого століття. На окрему увагу заслуговує романний антропонімікон, що насичений напівзабутими у наш час іменами та по-батькові, які насамперед занурюють у тогочасний мовний етикет: Авдотья Филипповна, Аграфена Кондратьевна, Фрол Лукич, Лаврентий Аркадьевич, Порфирий Мартынович, Александр Аполлodorovich, Лизанька тощо.*

Автор диференціює застарілу лексику за соціальними ознаками, що вдосконалює стилізацію мовлення персонажів. Так, мова Ксаверія Феофілактовича Грушина, слідчого пристава Розшукного управління, насичена численними мовленнєвими штампами, особливо в офіційних ситуаціях: *включить в отчет; произведён высочайшим указом; других очевидцев не обнаружено; Кукин ходатайствует об учреждении на мосту полицейского поста; устраивать опознание; по срочной надобности* тощо. Ці штампи перетво-

рюються на канцеляризми в побутовому мовленні персонажа, що надає контексту іронічного забарвлення: *Его превосходительство сами при императоре Николае Павловиче возрастали, порядок и чиновочитание понимают; Ксаверий Феофилактович жалеюще крикнул. Экзамен-то на коллежского регистратора сирота сдал, дело для такого воспитанного юноши нехитрое, да зачем его в полицию занесло? Служил бы себе по статистике или хоть по судебной части.* Канцеляризми вживані поряд із розмовною лексикою та просторіччям, що довершує образ не надто розумного й освіченого служачки: *голубчик, калякать, крендельки, сиротки; Все романтика в голове, все таинственных Кардудалей ловить мечтаем. А у нас, голубчик, Кардудалей не водится (Ксаверий Феофилактович неодобрительно покачал головой), у нас все больше штаны просиживать да протоколы писать про то, как мещанин Голопузов спьяну законную супругу и троих малых деток топором уходил.*

У мовному портреті прикажчика Кукіна, людини простої та неосвіченої, переважають просторічні елементи: *запутать, энто, поглыбже, околотошный, скубент* тощо, а також народні вирази та форми звернення. У контексті: *– Это скубента-то? – с готовностью подсказал приказчик. – Как же-с, преотлично его запомнили. Страх-то какой, прости Господи. Я как увидел, что они на тумбу залезли и оружие к голове приставили, так и обмер – ну все, думаю, будет как о прошлый год, опять никого в лавку калачом не заманишь. А в чем мы-то виноваты? Что им тут, медом намазано, руки на себя накладывать? Ты сходи вон к Москве-реке, там и поглыбже, и мост повыше, да и...*

Уживана в тексті застаріла лексика є різноманітною як за емоційно-експресивним забарвленням, так і за оцінним значенням: *взывать, кончина* – висока; *лазоровое, суженый* – народнопоетична; *новоиспеченный письмоводитель, обретається* – жартівлива; *дребедень, лягушатник* – зневажлива; *фиглярствовать, буффонада* – несхвальна; *достойные люди, уютная наружность, нарядный особняк* – позитивна оцінка; *пустые прожекты, шельмы частные приставы* – негативна оцінка. У контекстах: *Девятнадцати лет от роду остался круглым сиротой – матери сызмальства не знал, а отец, горячая голова, пустил состояние на пустые прожекты, да и приказал долго жить. В железнодорожную лихорадку разбогател, в банковскую лихорадку разорился. Как начали в прошлый год коммерческие банки лопаться один за другим, так многие достойные люди по миру пошли. Надежнейшие процентные бумаги превратились в мусор, в ничто. Вот и господин Фандорин, отставной поручик, в одно-*

часьє представившийся от удара, ничего кроме векселей единственному сыну не оставил тощо.

Б. Акунін вважає насиченість фразеологізмами стильовою рисою, що поступово деактуалізується, тому текст рясніє відповідними як розмовними, так і книжковими одиницями: *У дворника Кузькина так глазки бегали, что Ксаверий Феофилактович сразу велел городовому брать его за шиворот и в кутузку; ...здесь у пристава за тридцать лет службы нюх выработался верный; Вот что, Эраст Петрович, не в службу, а в дружбу, слетайте-ка к ним на Моховую; Итак, модная эпидемия беспричинных самоубийств, бывшая до сих пор бичом Петрополя, докатилась и до стен матушки-Москвы. О времена, о нравы! До какой же степени неверия и нигилизма дошла наша золотая молодежь, чтобы даже из собственной смерти устраивать буффонаду? Если таково отношение наших Брутов к собственной жизни, то стоит ли удивляться, что они ни в грош не ставят и жизнь других, куда более достойных людей?* тощо. Автор пояснює фразеологічні одиниці, які сьогодні звучать по-іншому. Наприклад: *Я читал где-то, это «американской рулеткой» называется. В Америке придумали, на золотых приисках. Заряжаешь в барабан один патрон, крутишь и ба-бах! Коли повезло – срываешь банк, ну а не повезло – прости-прощай.* Сьогодні це має назву «російська рулетка» («русская рулетка»).

Хронологічно забарвлено й уведено в текст роману прецедентні одиниці – відомі людям того часу, уживані в мові різних прошарків населення. Це стали вирази, прислів'я, уривки із пісень і віршів, назви відомих творів мистецтва тощо: *«В жалкой роли меня представит вздумали? Он был титулярный советник, она – генеральская дочь? Нет уж, сударыня, не дождетесь! Мне и до титулярного-то еще служить и служить»; – Вот тебе, бабушка, и Юрьев день! Хорош подарочек троюродным! – воскликнул Иван Прокофьевич с непонятным злорадством. – Ай да Кокорин, всем нос утер; Ахтырцев достал золотые часы, щелкнул крышкой и, несколько ускорив шаг, двинулся вверх по тротуару, перейдя к исполнению более решительного «Хора мальчиков» из новомодной оперы «Кармен».*

Допомагає створенню колориту епохи використання застарілих варваризмів (передусім це галіцизми, але й трапляються німецькі та англійські слова та вирази), жаргонізмів (картярських, кримінальних тощо). У контекстах: *... решил сделать всем адъё; Или уговор у него с собой был – мол, столько-то раз со смертью сыграю, и баста; – Бонтононо прожизивать изволили, я же говорил, – почему-то шепотом выдохнул в затылок провожатый; Morgen fahren wir nach Kuntsevo!; Я видела такого господина ... jenseits;*

*It's ridiculous! A complete misunderstanding!* тощо – варваризми; *У него девять, у меня три; Мне семёрка, ему шестёрка; Чет или нечет, красное или черное, только б не zero!* – жаргонізми.

Варваризми здебільшого відіграють характерологічну роль у мовних портретах персонажів. Наприклад, автор скрупульозно передає особливості вимови гувернантки Емми Пфуль, німкені за походженням: *– Зударь, да вы совсем пьяный! – опомнилась дама с вязанием, причем оказалось, что говорит она с характерным немецким акцентом; Там был один господин. Зутулый штудент в пенсне; – Злое. Он смотрел так, будто хотел убивать не зебя, а кто-то совсем другой. О, это был кошмар! – возбудилась от воспоминаний Эмма Готлибовна. – Весна, золотая погода, все дамы и господа гуляют, чудесный зад весь в цветочках! При этих ее словах Эраст Петрович залился краской и искоса взглянул на Лизаньку, но та, видно, давно привыкла к своеобразному выговору своей дуэньи... Хоча, як зауважує оповідач, Емма Пфуль виявляла «неплохое знание разговорной русской речи»: *– Клоун! Пиют гороховый!**

Отже, застаріла лексика (архаїзми та історизми) й архаїзація мови загалом виконують у тексті роману «Азазель» декілька функцій. По-перше, вони є засобом створення колориту епохи, що, у контексті роману, передбачає відтворення не лише загального часового тла, а й своєрідності побуту різних соціальних прошарків царської Росії (студенти, прості люди, чиновники, купці тощо), тобто місцевого колориту як частини історичного, і насичення картини минулого конкретним описом.

**Висновки.** Проведений аналіз свідчить, що Б. Акунін дотримується поміркованої історичної стилізації, яка йде від пушкінської традиції. Колорит епохи кінця ХІХ – початку ХХ ст. відтворюється за допомогою небагатьох, але типових для цього періоду мовних прикмет, пов'язаних із соціально-політичним устроєм, побутом, звичками людей, їхньою поведінкою, інтересами, духовною культурою.

У мові роману «Азазель» загалом конструктивним чинником, що організує мовну композицію тексту з семантико-стилістичного боку, стають застарілі лексико-фразеологічні одиниці. Чудове знання культури і мови періоду рубежу століть, дозволили Б. Акуніну не тільки широко і по-новаторські використовувати архаїчні мовні засоби як декоративні деталі, але й зробити їх органічним підґрунтям мови роману, його образної системи і поезики загалом.

Перспективним напрямом дослідження вважаємо аналіз концепту «ІСТОРІЯ» в художній картині світу Б. Акуніна, що сприятиме моделюванню концептуальної картини світу популярного і неординарного письменника.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Акунин Б. Азазель. Роман. Москва : Захаров, 2002. 237 с.
2. Артемова А.М. Лексико-семантические особенности перевода художественных произведений Б. Акунина с русского языка на английский. *Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика*. 2018. № 3. С. 109–117. DOI: 10.18384/2310-712X-2018-3-109-117
3. Бобкова Н.Г. Романы Б. Акунина о Пелагии в контексте постмодернизма. *Филологическое образование: проблемы и перспективы: материалы всерос. науч.-практ. конф. (17 мая 2007)*. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2007. С. 91–93.
4. Бобкова Н.Г. Функции рекуррентного персонажа в романах Б. Акунина о Фандорине. *Вестник Бурятского государственного университета. Серия Филология*. Улан-Удэ, 2009. С. 224–226.
5. Бреева Т.Н. Концептуализация истории в литературных проектах Г. Чхартишвили. *Филология и культура*. 2014. № 3(37). С. 42–48.
6. Валеев Г.К. О степени архаизации языка художественных произведений (на примере языка романа А. К. Толстого «Князь Серебряный»). *Вестник Челябинского государственного университета*. 2017. № 12(408). *Филологические науки*. Выпуск 110. С. 31–38.
7. Галич О.А. Критерії розрізнення історичної та документально-біографічної прози. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2010. № 2. С. 44–49.
8. Гамали О.И., Каневская О.Б. Особенности исторического колорита в романе В. Пикуля «Фаворит». *Лінгвістика. Лінгвокультурологія: зб. наук. пр. / редкол.: Ю.О. Шепель (відп.ред.) та ін. Дніпро : Роял Принт, 2017. Т. 11. С. 224–237*.
9. Дудніков М.О. Жанр російського історичного роману (кінець ХІХ ст. – 20-ті роки ХХ ст.): поетика, типологія, шляхи розвитку : монографія. Кривий Ріг, 2014. 362 с.
10. Егорова О.Н. Лингвоспецифика исторического романа. *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Филологические науки*. 2016. С. 63–66.
11. Калганова В.Е., Михайлов Э.Л. Интертекстуальность как текстообразующий механизм романа Бориса Акунина «Азазель». *Пушкинские чтения-2014. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст: материалы ХІХ международной научной конференции*. Санкт-Петербург : ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2014. С. 119–127.
12. Каневська О.Б., Гамалі О.І. Репрезентанти концепта ІСТОРІЯ в художественній картині мира М. Алданова. *Лексико-граматичні інновації в сучасних слов'янських мовах: Х Міжнародна наукова конференція (м. Дніпро, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, 15–16 квітня 2021 року): матеріали / укладання і загальна редакція проф. Т.С. Пристайко. Дніпро : Ліра, 2021. 196 с. С. 33–36*.
13. Карпухина В.Н. Ключевые лингвоаксиологические макростратегии перевода романа Б. Акунина «Азазель» на английский язык. *Сибирский филологический журнал*. 2017. № 1. С. 184–191. DOI 10.17223/18137083/58/18.
14. Комарова О. Новый старый русский. О творчестве Б. Акунина. *Полярный вестник*. 2001. № 4. С. 71–83.
15. Мазанаев Ш.А., Муталибова Д.М. Герой цикла романов Бориса Акунина «Приключение Эраста Фандорина» как новый тип героя в русской литературе. *Мир науки, культуры, образования*. 2018. № 2(69). С. 598–599.
16. Плешкова О.И. Пародическая трансформация сказочных образов Г. Х. Андерсена в романе Б. Акунина «Азазель». *Мир науки, культуры, образования*. 2016. № 2(57). С. 352–355.
17. Руденко К.В. Альтернативные способы перевода интертекстуальных единиц на английский язык (на примере произведения Б. Акунина «Турецкий гамбит»). *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2016. № 8(62). С. 157–159.
18. Самотик Г.Г. К проблеме архаизации языка исторической прозы. *Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. Актуальные проблемы науки. Филология. Слово – образ – мир*. 2013. С. 198–203.
19. Сорокин С.П. Бинарность Фандорина, или пересечение восточной и западной традиций в контексте «фандоринского цикла» Б. Акунина. *Ярославский педагогический вестник*. 2011. № 1. Том 1 (Гуманитарные науки). С. 264–268.
20. Тан Ши. Особенности игровой стратегии поэтики Б. Акунина «Смерть Ахиллеса». *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2017. Т. 22. № 4. С. 614–626. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-614-626.
21. Туова Р.Х. Жанровые стратегии детективного дискурса как маркеры прецедентности в романах Б. Акунина об Эрасте Фандорине. *Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение»*. 2016. Вып. 2(177). С. 132–137.

22. Червінська О.В. Традиційний історичний персонаж і його функції в художньому тексті: [Класифікація традиційних історичних персонажів: образ-ідеал, образ-модель, образ-символ]. *Поетика*. Київ : Наукова думка, 1992. С. 151–166.

#### REFERENCES

1. Akunin B. (2002) *Azazel*. Roman [Azazel. Novel]. Moskva: Zakharov. 237 p.
2. Artemova A. M. (2018) Leksiko-semanticheskiye osobennosti perevoda khudozhestvennykh proizvedenii B. Akunina s russkogo yazyka na angliiskii [Translation of B. Akunin's works from Russian into English: lexico-semantic characteristics]. *Moscow State Region University Bulletin. Series: Linguistics*. № 3. P. 109–117. DOI: 10.18384/2310-712X-2018-3-109-117.
3. Bobkova N. G. (2007) Romany B. Akunina o Pelagii v kontekste postmodernizma [Novels by B. Akunin about Pelagii in the context of postmodernizm]. *Philological education: problems and perspectives: materials of the all-Russian scientific and practical conference (17 of May, 2007)*. Ulan-Ude: Buryat State University Edition. P. 91–93.
4. Bobkova N. G. (2009) Funkcii rekurrentnogo personazha v romanakh B. Akunina o Fandorine [The «returning character» of B. Akunin's novels about Fandorin]. *Buryat State University Bulletin. Series: Philology*. Ulan-Ude. P. 224–226.
5. Breeva T. N. (2014) Konceptualizatsiia istorii v literaturnykh proektakh G. Chkhartishvili [G. Chkhartishvili's literary projects: conceptualizing history]. *Philology and Culture*. № 3 (37). P. 42–48.
6. Valeev G. K. (2017) O stepeni arkhazatsii yazyka khudozhestvennykh proizvedenii (na primere yazyka romana A. K. Tolstoho «Knyaz Serebryany») [About the degree of archaization of the language of the historical novel (on the example of the language of A. K. Tolstoy's novel «Knyaz Serebryany»)]. *Cheliabinsk State University Bulletin*. № 12 (408). Philology. Vol. 110. P. 31–38.
7. Halych O. A. (2010) Kryterii rozrinnennia istorichnoi ta dokumentalno-biografichnoi prozy [Differentiating criteria of historical and documentary-biographical prose]. *Zaporizhzhya National University Bulletin. Series: Philology*. № 2. P. 44–49.
8. Hamali O. I., Kanevska O. B. (2017) Osobennosti istoricheskogo kolorita v romane V. Pikulia «Favorit» [Characteristic linguistic properties of historical coloring in the novel by V. Pikul «Favorite»]. *Linguistics. Linguaculturology: collection of scientific works*. Dnipro: Royal Print. Vol. 11. P. 224–237.
9. Dudnikov M. O. (2014) Zhanr rosiyskoho istorichnogo romanu (kinets XIX st. – 20-ti roky XX st.): poetyka, typolohiya, shlahy rozvytku: monohrafiya [The genre of Russian historical novel (the end of XIX cen. – 20s of the XX cen.): poetics, typology, development path]: monograph. Kryvyi Rih. 362 p.
10. Egorova O. N. (2016) Lingvospetsyfika istoricheskogo romana [Linguistic Specifics of the Historical Novel]. *Vyatka State Humanitarian University Bulletin. Philological sciences*. № 4. P. 63–66.
11. Kalganova V. E., Mikhailov E. L. (2014) Intertekstualnost kak tekstoobrazuiushchii mekhanizm romana Borisa Akunina «Azazel» [Intertextuality as a text-forming mean in B. Akunin's novel «Azazel»]. *Pushkin memorial lectures-2014. Classic and New Literary Fiction Strategies: a genre, an author, a text: materials of the XIX International scientific conference*. St. Petersburg: LSU named after A. S. Pushkin. P. 119–127.
12. Kanevska O. B., Hamali O. I. (2021) Rerezentanty kontsepta ISTORIYA v khudozhestvennoi kartine mira M. Aldanova [The representatives of the HISTORY concept in the M. Aldanov's world view]. *Lexical and grammatical innovations of modern Slavic languages: X International scientific conference (t. Dnipro, Dnipro National University named after Oles Honchar, 15–16 April 2021): materials*. Dnipro: Lira. 196 p. P. 33–36.
13. Karpukhina V. N. (2017) Kluchevyye lingvoaksiologicheskiye makrostrategii perevoda romana B. Akunina «Azazel» na angliiskiy yazyk [Key linguoaxiological makrostrategies of the B. Akunin's novel «Azazel» translation into English]. *Siberian Journal of Philology*. № 1. P. 184–191. DOI 10.17223/18137083/58/18.
14. Komarova O. (2001) Novyi staryi russkiy. O tvorchestve B. Akunina [A new old Russian Man. About B. Akunin's Creativity]. *Polar Bulletin*. № 4. P. 71–83.
15. Mazanaev Sh. A., Mutalibova D. M. (2018) Heroi tsikla Romanov Borisa Akunina «Priklucheniiie Erasta Fandorina» kak novyi tip heroia v russkoi literature [Hero of the series of novel by Boris Akunin «Adventure of Erast Fandorin» as a new type of hero in Russian literature]. *Mir Nauki, Kul'tury, Obrazovaniya*. № 2 (69). P. 598–599.
16. Pleshkova O. I. (2016) Parodicheskaiia transformatsiia skazochnykh obrazov H. Kh. Andersena v romane B. Akunina «Azazel» [Parodic transformation of fairy tale imagine by G. H. Andersen in B. Akunin's novel «Azazel»]. *Mir Nauki, Kul'tury, Obrazovaniya*. № 2 (57). C. 352–355.
17. Rudenko K. V. (2016) Alternativnyie sposoby perevoda intertekstualnykh edinits na angliiskii yazyk (na primere proizvedeniia B. Akunina «Turetskii gambit») [Alternative ways of intertextual units translation



into the English language (by the example of B. Akunin's work «The Turkish gambit»)], *Philology. Theory & Practice*. № 8 (62). P. 157–159.

18. Samotik G. G. (2013) K probleme arkhazatsii yazyka istoricheskoi prozy [To the problem of archaization of the style of historical prose]. *The bulletin of the Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafev. Actual scientific problems. Philology. A word – an image – a world*. P. 198–203.
19. Sorokin S. P. (2011) Binarnost Fandorina, ili peresechenie vostochnoi i zapadnoi traditsii v kontekste «fandorinskogo tsikla» B. Akunina [Fandorin's Binariness or Crossing of the Eastern and Western Traditions in the Context of «the Fandorin's Cycle» by B. Akunin]. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*. № 1. Vol. 1 (Humanitarian Sciences). P. 264–268.
20. Tang Shi. (2017) Osobennosti igrovoi stratedii poetiki B. Akunina «Smert Akhillesa» [Features of game poetics in «The death of Achilles» by Boris Akunin]. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*. Vol. 22 (4). P. 614–626. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-614-626.
21. Tuova R. Kh. (2016) Zhanrovyye strategii detektivnogo diskursa kak markery pretsedentnosti v romanakh b. Akunina ob Eraste Fandorine [Genre strategies of a detective discourse as precedent markers in B. Akunin's novels about Erast Fandorin]. *The Bulletin of the Adyghe State University. Series «Philology and the Arts»*. Vol. 2 (177). P. 132–137.
22. Chervinska O. V. (1992) Tradytsiynyi istorychnyi personazh i yoho funktsii b khudozhnomu teksti: [Klasyfikatsiia tradytsiynykh istorychnykh personazhiv: obraz-personazh, obraz-ideal, obraz-model, obraz-simvol] [The traditional historical character and its functions in literary text: [Classification of traditional historical characters: image-ideal, image-model, image-symbol]]. *Poetics*. Kyiv, Naukova dumka. P. 151–166.

## МІЖМОВНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ФІЛЬМОНІМІВ РОСІЙСЬКОЮ МОВОЮ

**Горlach В. В.**

*кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри слов'янської філології  
Запорізький національний університет  
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна  
orcid.org/0000-0001-6719-5605  
val\_g161@ukr.net*

**Халаши М. А.**

*здобувач вищої освіти ступеня магістр  
кафедри слов'янської філології  
Запорізький національний університет  
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна  
orcid.org/0000-0002-2593-3013  
mihhalltexnico@gmail.com*

**Ключові слова:** заголовок  
фільму, локалізація,  
перекладацькі заміни,  
типи адекватності,  
еквівалентність.

Популярність кіно як жанру мистецтва продовжує зростати, тому увагу вчених все більше приваблюють питання, пов'язані з перекладом назв творів кіномистецтва. Якісно і адекватно перекласти фільмонім – це складна задача для перекладача. Питаннями перекладу назв і їх класифікації займалися такі вчені, як Арнольд І.В., Бабенко Л.Г., Горшкова В.Є. У процесі перекладу фільмонімів перекладачі можуть зіткнутися з лінгвістичними та екстралінгвальними проблемами, тому переклад назв стає неможливим без міжмовних трансформацій, завдяки яким можна досягти адекватності. Питаннями перекладацьких замін, їх адекватності та еквівалентності займалися лінгвісти Комісаров В.Н., Бархударов Л.С., Паршин А., Федоров А.В. Фільм, незалежно від сюжету і жанру, – це інформація, яка передається завдяки зоровим і слуховим образам. Сприйняття цієї інформації може ускладнюватися навіть усередині одного культурно-мовного простору, що вже говорити про ті випадки, коли автор і реципієнт – носії різних мов і культур. Назва фільму пов'язана з твором, повністю зрозуміти її ми можемо тільки після перегляду фільму, коли залишаться з'ясовані всі зв'язки, приховані смисли, алюзії. Фільмонім стає ключем до змісту, який ще до перегляду кінокартини нам не відомий, а тому для досягнення потрібного ефекту прокатники фільмів досить часто навмисно складають яскраві, ефектні і привабливі назви. Особливість фільмонімів полягає перш за все в їх незвичайній структурі, а також наявності імпліцитного рекламного підтексту. Ця категорія дуже важлива для цілісного розуміння заголовка, його функцій, впливу на адресата. Якщо розглядати структуру фільмонімів, то можна помітити, що вони найчастіше складаються з різних словоформ іменників, прикметників, дієслів тощо, а також словосполучення і навіть речення (простого і складного).

## INTERLINGUAL TRANSFORMATIONS WHEN TRANSLATING ENGLISH FILMONIMS IN RUSSIAN

**Gorlach V. V.**

*Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor at the Department of Slavic Philology  
Zaporizhzhia National University  
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine  
orcid.org/0000-0001-6719-5605  
val\_g161@ukr.net*

**Khalashy M. A.**

*Master's Degree at the Department of Slavic Philology  
Zaporizhzhia National University  
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine  
orcid.org/0000-0002-2593-3013  
mihhalltexnico@gmail.com*

**Key words:** *film title,  
localization, translation  
substitutions, adequacy types,  
equivalence.*

The popularity of cinema as a genre of art continues to grow, so more and more scientists are beginning to be interested in the problems associated with this topic. It is a difficult task for a translator to translate a film name qualitatively and adequately. Such scientists as Arnold I., Babenko L., Gorshkova V. dealt with the issues of translation of names and their classification. In the process of translating film names, translators face linguistic and extralinguistic problems, so the translation of titles becomes impossible without interlingual transformations, thanks to which it is possible to achieve adequacy. Linguists Komisarov V., Barkhudarov L., Parshin A., Fedorov A. dealt with the issues of translation substitutions, as well as adequacy and equivalence. Despite the large amount of research on the translation of film titles, this issue remains controversial and, in our view, requires further elaboration. The film, regardless of the plot and genre – is information that is transmitted through visual and auditory images. The transmission of this information can be complicated even within one cultural and linguistic space, let alone those cases where the author and the recipient are speakers of different languages and cultures. The film name is connected with the film. We can fully understand it only after getting acquainted with the film, when all the connections, hidden meanings, allusions will be clarified. The title becomes the key to the content, which we do not know before watching the movie, and therefore to achieve the desired effect, movie distributors often deliberately make bright, spectacular and attractive titles. The peculiarity of film names is primarily in their unusual structure, as well as the presence of implicit advertising subtext. This category is very important for a holistic understanding of the title, its functions, the impact on the recipient. If we consider the structure of film names, we can see that they often consist of different word forms of nouns, adjectives, verbs, etc., as well as phrases and even sentences (simple and complex).

**Постановка проблеми.** У сучасному мовознавстві термінологічна база щодо досліджуваного питання відрізняється неоднозначністю й синонімічністю. Книш Є.В. пропонує називати найменування продуктів кіномистецтва «фільмонімами» [6, с. 5], але в роботі для позначення поняття ми будемо використовувати також такі

терміни: *назва фільму* або *заголовок фільму*. Процес локалізації назв фільмів неможливий без перекладацьких трансформацій. Комісаров В.Н. давав цьому явищу таку дефініцію: «Заміни, за допомогою яких можна здійснити перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу, називаються перекладацькими (міжмовними) трансфор-

маціями» [7, с. 172]. Зазначимо, що жодна з відомих на сьогодні в перекладознавстві класифікацій не може повною мірою описати ті явища, які ми можемо спостерігати на прикладах зібраного матеріалу, тому, щоб не звужувати рамки дослідження, ми будемо поєднувати дві класифікації видатних вчених Комісарова В.Н. і Бархударова Л.С.

Актуальність роботи зумовлена тим, що розвиток кіноіндустрії, з одного боку, сприяє збільшенню кількості фільмів, що випускаються, а процеси глобалізації, з іншого боку, призводять до необхідності адекватно перекладати ці фільми і їх назви. Новизна полягає у виділенні міжмовних трансформацій, які використовуються при семантико-стилістично адекватному перекладі, функціонально-адекватному перекладі і дезиративно-адекватному перекладі, що допоможе, на нашу думку, покращити якість наступних перекладів назв фільмів.

*Об'єктом дослідження* є фільмонім як особлива ономастична одиниця.

*Предметом дослідження* є міжмовні трансформації як спосіб досягнення адекватності у перекладі фільмонімів.

**Мета** нашої роботи полягає в аналізі прийомів перекладу англійськомовних фільмонімів російською мовою.

У ході дослідження було поставлено такі завдання:

- 1) визначити заміни, які відбуваються при перекладі фільмонімів;
- 2) проаналізувати найбільш поширені трансформації, характерні для кожного типу адекватності.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Відомий фахівець з перекладознавства Комісаров В.Н. у своїй роботі «*Теория перевода (лингвистические аспекты)*» [7] виділяє лексичні та граматичні трансформації, які можемо побачити на прикладі зібраних фільмонімів. До перших відносяться: 1. Транскрипція і транслітерація – способи перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом відтворення її форми за допомогою літер мови перекладу. При транскрипції відтворюється звукова форма іншомовного слова, а при транслітерації його графічна форма: «*Joker*» – «*Джокер*», «*Oldboy*» – «*Олдбой*» [5]. 2. Конкретизація – заміна слова або словосполучення мови оригіналу з більш широким предметно-логічним значенням словом або словосполученням у мові перекладу з більш вузьким значенням: «*Rear Window*» – «*Окно во двор*», «*Prisoners*» – «*Пленниці*», «*Gone With The Wind*» – «*Унесенные ветром*» [5]. Останній приклад, хоч і є назвою відомого твору Маргарет Мітчелл, але все одно відноситься до фільмонімів, бо фільмонімом є будь-яке найменування кінокартини [6, с. 5]. 3. Генералізація – заміна

одиниці мови оригіналу, яка має більш вузьке значення, одиницею мови перекладу з більш широким значенням: «*Revolutionary Road*» – «*Дорога перемени*», «*Avengers: Endgame*» – «*Мстители: Финал*» [5]. 4. Модуляція – заміна слова або словосполучення мови оригіналу одиницею мови перекладу, значення якої логічно виводиться із значення вихідної одиниці. Бархударов Л.С. пропонує інший термін для цього явища – заміна причиново-наслідкових зв'язків: «*A Most Wanted Man*» – «*Самый опасный человек*», «*Zero Hour*» – «*Последний час*» [5].

До граматичних трансформацій дослідник відносить: 1. Дослівний переклад – спосіб перекладу, коли синтаксична структура оригіналу передається аналогічною структурою мови перекладу: «*Toy Story 4*» – «*История игрушек 4*» [5]. 2. Трансформація речення – спосіб перекладу, за яким синтаксична структура речення мови оригіналу передається іншою структурою у мові перекладу: «*The Legend of Hercules*» – «*Геракл: Початок легенди*» [5]. 3. Граматична заміна – спосіб перекладу, за яким граматична одиниця в оригіналі стає одиницею мови перекладу з іншим граматичним значенням [7, с. 173]: «*High Noon*» – «*В полдень*», «*One Flew Over The Cuckoo's Nest*» – «*Пролетая над гнездом кукушки*» [5].

Бархударов Л.С., крім перерахованих заміни, виділяє: 1. Додавання – трансформація, у якій формально невиражені семантичні компоненти додаються й змінюються у мові перекладу: «*Vacancy*» – «*Вакансия на жертву*» [5]. 2. Опущення – заміна, якій піддаються найчастіше слова, що є семантично зайвими: «*Teenage Mutant Ninja Turtles: Out of the Shadows*» – «*Черепахи-ниндзя 2*» [5]. 3. Лексична заміна – передбачає заміну окремих лексичних одиниць мови оригіналу лексичними одиницями мови перекладу, які не є їх словниковими еквівалентами [2, с. 222]: «*The Bone Collector*» – «*Власть страха*», «*Million Dollar Baby*» – «*Мальшка на миллион*» [5].

Переклад назви фільмів – це складне перекладацьке завдання, від якого багато в чому залежить доля й комерційний успіх фільму. У процесі своєї роботи перекладач повинен зацікавити майбутнього глядача, правильно передати за допомогою заголовку сенс, зміст і тематику фільму. Адекватний переклад – це такий переклад, у якому передані усі наміри автора (як продумані, так і несвідомі) у сенсі певного ідейно-емоційного художнього впливу на читача, з дотриманням, за можливості, усіх застосовуваних автором ресурсів образності, колориту, ритму і т.п. Останнє повинно розглядатися не як сама мета, а як засіб для досягнення загального ефекту. У роботі ми будемо спиратися на класифікацію А. Паршина. Він виокремлює такі переклади за типом адекватності: 1) семан-

тико-стилістично адекватний переклад; 2) прагматично (функціонально) адекватний; 3) дезиративно адекватний переклад [8, с. 37].

Завданням нашого дослідження є визначення міжмовних трансформацій, що характерні для кожного з типів адекватності; причин, що призводять до вибору варіанту перекладу; лінгвальних і екстралінгвальних чинників, що впливають на вибір стратегії перекладача.

**Семантико-стилістично адекватний переклад** – це семантично повний, точний і стилістично еквівалентний переклад, що повністю відповідає функціонально-стилістичним нормам мови перекладу [8, с. 37]. Цей тип перекладу характеризується як найбільш еквівалентний і адекватний, а також як той, що майже в усіх відношеннях співвідноситься з оригіналом. До цього виду найчастіше зараховують фільмоніми, що не мають у своєму складі культурно-специфічний компонент, екзотизм та інше слово, що важко перекладати. Трансформації, характерні для семантико-стилістичного перекладу: транскрипція, транслітерація, деякі граматичні заміни і дослівний переклад. Наприклад, «*Schindler's List*» – у російському прокаті цей заголовок існує під назвою «*Список Шиндлера*» [5], переклад був здійснений за допомогою транскрипції й дослівного перекладу. Відзначимо, що більша частина назв, які містять в собі онім, перекладається шляхом відтворення звукової форми оригіналу. За нашими спостереженнями, у російській мові через використання кирилиці частіше використовується транскрипція. «*One Flew Over The Cuckoo's Nest*» – в російській мові назва цього фільму, знятого за твором Кена Кізі, звучить так само, як і назва книги – «*Пролетая над гнездом кукушки*» [5]. У цьому випадку через розбіжність норм мов перекладач використав граматичну заміну. Дослівно заголовок можна перекласти як «Хтось пролетів над гніздом зозулі». У російській мові в реченні наявність об'єкта дії не обов'язкова, перекладач скористався трансформацією: «хтось пролетів» перевели дієприслівником «пролетая». «*It's A Wonderful Life*» – фільмонім, локалізований в російській мові за допомогою дослівного перекладу: «*Эта прекрасная жизнь*» [5]. Усі слова мають повні еквіваленти у мові, а також нейтральне забарвлення. У цьому випадку дослівний переклад повністю передає значення і стилістику оригіналу, тому ми можемо говорити про семантико-стилістичну адекватність.

Прикладом неадекватного дослівного перекладу може бути фільмонім «*Green book*», який у російському прокаті вийшов під назвою «*Зеленая книга*» [5]. В англійській мові ця власна назва асоціюється у багатьох з журналом-путівником для афроамериканців, який видавався

з 1936 по 1966 роки. У ньому друкувався список міст, готелів, ресторанів, що лояльно ставилися до афроамериканців. Цей факт тісно пов'язаний зі змістом фільму, тому носіям мови заголовка пояснює сюжет. У російському інформаційному просторі словосполучення «зелена книга» нічого не означає, ніяких асоціацій воно не викликає, тому здогадатися про сюжет фільму лише за назвою неможливо. Ми вважаємо, що перекладач припустився помилки, бо при дослівному перекладі був втрачений культурний компонент і підтекст.

**Прагматично (функціонально) адекватний переклад** – це переклад, що правильно передає основну комунікативну функцію оригіналу [8, с. 37]. Зазначена група представлена співвідносно найбільшою кількістю фільмонімів, тому що найчастіше в процесі перекладу деякі компоненти оригіналу доповнюються, а зайва інформація, навпаки, опускається. У менш еквівалентних перекладах фільмонімів спостерігається більше міжмовних заміни. Відзначимо, що в групі з таким типом адекватності перекладацькі трансформації у своєму чистому вигляді використовуються досить рідко, частіше при локалізації фільмонімів перекладач використовує кілька заміни. Найбільш популярні з них: конкретизація, генералізація, модуляція, опущення, додавання й трансформація речення. Наприклад, «*Rear Window*» – російською мовою цей фільмонім був перекладений як «*Окно во двор*» [5]. Слово «rear» означає «задній, тильний». Словосполучення «заднє вікно» може бути незрозуміле російському глядачеві, тому назва конкретизувалася на основі асоціації зі словосполученням «задній двір». «*A Most Wanted Man*» – дослівно перекладається як «найбільш розшукувана людина». За такої назви глядач не відразу може здогадатися, про що фільм (бойовик), до того ж можуть виникнути неправильні асоціації. Перекладач використав модуляцію і переклав назву російською мовою як «*Самый опасный человек*» [5], помінявши при цьому причинно-наслідкові зв'язки (чому найбільш розшукуваний, тому що найнебезпечніший). «*Captain America: The First Avenger*» – у російському прокаті цей фільм вийшов під назвою «*Первый мститель*» [5]. Перекладач опустив першу частину фільмоніма через політичні міркування, прибравши згадку про Америку (для порівняння український варіант «*Капитан Америка: Перший месник*»).

**Дезиративно-адекватний переклад** – це переклад, який повно й правильно відповідає на інформаційний запит споживача, але не обов'язково передає зміст і провідну комунікативну функцію оригіналу [8, с. 37]. Переклад фільмонімів, що належать до цього класу, досить неоднозначний: є як вдалі, так і невдалі приклади. Дезиративно-адекватний переклад пов'язаний

з поняттям транскреції – тобто створенням абсолютно нового заголовка за допомогою повних лексичних заміни. У таких випадках зв'язок оригіналу і перекладу ніяк не простежується. Найчастіше до дезиративно-адекватного перекладу вдаються через екстралінгвальні й лінгвокультурні проблеми. До них можна віднести цензуру, запити прокатних компаній, міжкультурний бар'єр і жанрову специфіку. Наприклад, «*Some Like It Hot*» – цей фільм 1959 року відомий під назвою «*В джазе тільки девушки*» [5]. З англійської перекладається як «Деякі люблять погарячіше». Вочевидь, що за часів СРСР такий заголовок не міг пройти цензуру, тому перекладачі вирішили застосувати повну лексичну заміну, спираючись на сюжет. Прикладом жанрової специфіки може бути відразу три фільми з однаковою оригінальною назвою «*Vice*» (у перекладі з англійської це слово означає «вада»). «*Vice*» 2008 року – це кримінальний фільм, який розповідає про війни гангстерів в Америці. Оскільки слово «вада» не дуже співвідноситься з сюжетом фільму, перекладач застосував жанрову адаптацію і переклав назву фільму російською мовою як «*Злость*» [5]. «*Vice*» 2015 г. – це антиутопія про місто з роботами, які, за сюжетом, мають вигляд і відчувають світ як люди, що надалі призводить до повстання проти людей. Перекладач взяв з фільму фразу «*Добро пожаловать в рай*» [5], якою вітали героїв при в'їзді до цього міста, тим самим створивши двозначну назву. «*Vice*» 2018 г. – це фільм про політичну кар'єру головного героя в конгресі США, тому, ґрунтуючись на сюжеті, перекладач замінив «вада» на «*Власть*» [5]. Ці фільмоніми відносяться

до різних жанрів, тому для адаптації перекладачі звертали увагу на вже усталені, «стереотипні» лексеми щодо кожного жанру. «*Zootopia*» – російська назва цього мультфільму звучить як «Зверополис» [5]. У цьому випадку перекладач зіткнувся з реалією, що не існує у мові, а тому в процесі локалізації можна було вибрати два шляхи: перенести слово транскрипцією або створити власне. «Зверополис» – це місто, де живуть і працюють звірі. Відштовхуючись від цього, перекладач використав популярний компонент «поліс» (з давньогрецької – місто), присутній у багатьох астіонімах. На нашу думку, лексична заміна є вдалою, в такий спосіб назва фільму нагадує за звучанням деякі назви міст російською мовою.

**Висновки.** Розвиток кіноіндустрії сприяє збільшенню кількості фільмів, а відповідно й заголовків. Від адекватного перекладу назви залежить успіх фільму, тому перекладач прагне передати через фільмонім сенс, зміст і тематику кінокартини, зберегти комунікативний та рекламний ефект. Ми виявили, що для кожного типу адекватності характерні свої трансформації. Для семантико-стилістично адекватного перекладу: транскрипція, транслітерація, граматичні заміни, дослівний переклад; для прагматично (функціонально) адекватного перекладу: конкретизація, генералізація, модуляція, опущення, додавання й трансформація речення; для дезиративно-адекватного перекладу – повні лексичні заміни.

Перспективу дослідження вбачаємо у подальшій розробці цієї теми, зокрема звернемо свою увагу на переклад назв російськомовних кінофільмів англійською мовою.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. Москва : Либроком, 2010. 448 с.
2. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). Москва : Международные отношения, 1975. 240 с.
3. Демченко Н.С. Тенденції перекладу сучасних англомовних фільмонімів на українську мову. *Молодий вчений*. 2017. № 12.1(52.1). С. 25–29.
4. Іваницька Н.Б. Англомовні фільмоніми в українському перекладі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Том 32(71). № 4. Ч. 2. С. 103–111.
5. Кіно-театр – кіноафіши, фільми, серіали. URL: <https://kino-teatr.ua> (дата звернення: 05.10.2021).
6. Кныш Е.В. Лингвистический анализ наименований кинофильмов в русском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02. Одесса, 1992. 17 с.
7. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва : Высшая школа, 1990. 253 с.
8. Паршин А. Теория и практика перевода. Санкт-Петербург : СГУ, 1999. 202 с.
9. Cronin M. Translation and globalization. London : Routledge, 2003. 234 p.

#### REFERENCES

1. Arnold I. (2010). Semantika. Stilistika. Intertekstualnost. [Semantics. Stylistics. Intertextuality]. M. : Librocom. 448 p.
2. Barhudarov L. (1975). Jazyk i perevod. Voprosy obshej i chastnoj teorii perevoda [Language and translation (Questions of general theory of translation)]. M. : International Relations. 240 p.
3. Demchenko N. (2017). Tendentsii perekladu suchasnykh anhlomovnykh filmonimiv na ukrainsku movu [Trends in the translation of modern English-language film names into Ukrainian]. *Young Scientist*. 2017. no. 12.1 (52.1). pp. 25–29.

4. Ivanytska N. Anglomovni filmonimy v ukrainskomu perekladi. [English film mononyms in Ukrainian translation]. *Scientific notes of TNU named after V. Vernadsky*, vol. 32, no. 4, pp. 103–111.
5. Kino-teatr. Kinoafishi, filmy, seriali. [Movie posters, movies, TV series. URL: <https://kino-teatr.ua> (access date: 05.10.2021)].
6. Knysh E. (1992). Lingvisticheskij analiz naimenovaniy kinofilmov v russkom jazyke [Linguistic analysis of the names of movies in the Russian language]: author. dis. ... cand. philol. science: 10.02.02. Odessa. 17 p.
7. Komissarov V. (1990). Teorija perevoda (lingvisticheskie aspekty) [Theory of translation (linguistic aspects)]. M. : Higher school. 253 p.
8. Parshin A. (1999). Teorija i praktika perevoda [Theory and practice of translation]. Saint-Petersburg: SNU. 202 p.
9. Cronin M. Translation and globalization. London : Routledge, 2003. 234 p.

## КОНОТАТИВНИЙ КОМПОНЕНТ У ЗМІСТОВІЙ СТРУКТУРІ РОСІЙСЬКОМОВНИХ УКРАЇНСЬКИХ ТОПОНІМІВ ЗАПОРІЗЬКОЇ ОБЛАСТІ

**Дука Л. І.**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри слов'янської філології  
Запорізький національний університет  
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна  
[orcid.org/0000-1175-5821-9485](https://orcid.org/0000-1175-5821-9485)  
[ludmiladuka58@gmail.com](mailto:ludmiladuka58@gmail.com)*

**Халаши П. А.**

*магістр  
Запорізький національний університет  
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна  
[orcid.org/0000-0001-9041-7886](https://orcid.org/0000-0001-9041-7886)  
[pavllhall1999@gmail.com](mailto:pavllhall1999@gmail.com)*

**Ключові слова:** *топонім,  
конотація, фонетична  
мотивація, метафоризація,  
перифраз, словотвірне  
членування.*

У статті аналізуються шляхи становлення конотативного значення топонімів на матеріалі російськомовних географічних назв Запорізької області, описані чинники, що впливають на формування конотативного компонента у їхній змістовій структурі, виявлено механізми подальшого розвитку конотації названих онімів.

У змістовій структурі географічних назв виділяються базові компоненти, які формують значення топоніму. Фонові компоненти, як і значення загалом, актуалізуються у процесі номінації, проте їх якісні характеристики та ступінь застосування буде залежати від преференцій того, хто називає.

Конотація топонімів формує постійні, стійкі типові знання про об'єкт, віддзеркалює змінні ситуативно-пов'язані уявлення про нього.

У процесі дослідження визначаються лінгвальні та екстралінгвальні чинники формування конотативного значення топонімів, де особлива увага приділяється екстралінгвальному. Він впливає на емоційне забарвлення географічних назв через асоціативний зв'язок, а також включає всю сукупність інформації про денотат. Саме на цих асоціаціях, а також на основі експресивної оцінки формується конотація аналізованих топонімів.

Виявлено основні способи формування конотативного компонента у змістовій структурі географічних назв Запорізької області. Метафоризація та метонімізація є найбільш активними у творенні зазначених топонімів. Частіше розвивають конотативне значення хороніми та ойконіми способом видалення одного компонента назви та заміни його на інший. Абревіації піддається більшість географічних назв, які малоефективні та рідше використовуються в усному мовленні. Формують конотативне значення також різні демінутивні та гіпокористичні топоніми, що практично актуалізується у всіх мовленнєвих регістрах.



## CONNOTATIVE COMPONENT IN THE CONTENT STRUCTURE OF TOPONYMS OF ZAPORIZHZHIA REGION

**Duka L. I.**

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of Slovenian Philology  
Zaporizhzhia National University  
Zhukovskogo str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine  
orcid.org/0000-1175-5821-9485  
ludmiladuka58@gmail.com*

**Khalashy P. A.**

*Master  
Zaporizhzhia National University  
Zhukovskogo str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine  
orcid.org/0000-0001-9041-7886  
pavllhall1999@gmail.com*

**Key words:** *toponym, connotation, phonetic motivation, metaphorization, paraphrase, word formation.*

The article analyzes the ways of formation of connotative meaning of toponyms on the material of geographical names of Zaporizhzhia region. The study describes the factors influencing the formation of connotative component in their semantic structure, identifies mechanisms for further development of connotation of named onyms.

Basic components determine the meaning of the toponym in the content structure of the geographical names. The background components of the content structure of toponyms appear in the process of nomination. However, their characteristics and the degree of actualization depend on the preferences of the nominator.

The connotation of toponyms forms not only constant and stable typical ideas about an object. But it also reflects how changing ideas are reflected.

The study identifies the linguistic and extralinguistic factors of the formation of the connotative meaning of the toponyms. The extralinguistic factor affects the emotional and cultural dimensions of geographical names through the associative relation of the onym. It also includes information about the denotation. These associations and expressive assessment form the connotation of the analyzed toponyms.

The study identifies the main methods of the formation of the connotative component in the content structure of the geographical names. Metaphorization and metonymization are the most active in the creation of these Zaporizhian place names. The connotative meanings of khoronyms and oconyms develop more often by removing one component of the name and replacing it with another. Most of the connotative geographical names of the Zaporizhzhya region are abbreviated, which are not very effective and are less often used in oral speech. Various deminitive and hypocoristic toponyms also form connotative meaning, which is practically actualized in all speech situations.

У сучасному суспільстві відзначаються помітні зміни у ціннісному відношенні носіїв мови до подій, реалій, персоналій нашої історії та сучасності. Це призводить до трансформації конотацій власних назв, які використовуються не лише в денотативному значенні, але й для емоційної характеристики й соціальної оцінки об'єктів та явищ сучасної дійсності.

Конотативне значення слова відображає додаткові оцінно-стилістичні відтінки. Найчастіше приховані, але усвідомлювані носіями мови конотації можуть формуватися під впливом лінгвальних та екстралінгвальних чинників, змінюватися з плином часу. Вони поєднують відомості про світ та емотивне сприйняття, відношення суб'єкта мови до об'єкту, мають змісто-

вий асоціативно-образний та емоційно-оцінний компоненти.

Топоніми Запорізької області займають значне місце в ономастичному просторі, є цінним джерелом для дослідження історії та культури етносу. Дослідження конотативного аспекту семантики топонімів Запорізької області дозволяє виявити універсальні характеристики номінації та динаміку розвитку топонімичної системи у мові. Конотативний потенціал географічних назв Запорізької області реалізується у процесі функціонування цих одиниць у певному лінгвокультурному просторі. Специфічним для цього регіону є вживання російськомовних форм українських назв.

У конотативних топонімах використовуються назви у переосмисленому вигляді, що є втіленням уявлень місцевого населення про об'єкт. Спостерігається конотація, яка пов'язана з вихідною та вторинною географічною назвою.

Для поглибленого аналізу цієї проблеми слід звернути увагу на семантичну структуру топонімів Запорізької області. Змістова структура географічних назв складається з базових та фонових компонентів. Базові елементи мають універсальний характер і співвіднесені з денотативним аспектом значення географічного найменування; фоніві – мають національно-культурну специфіку і пов'язані з конотацією.

Багато вчених присвятили свої роботи конотації у семантиці власного імені: Ю.Д. Апресян, Є.С. Отін, В.М. Калінкін, В.Ю. Канна, Г.П. Лукаш, Ю.О. Карпенко та ін. Об'єктом досліджень ставали як загальнонаціональні, так і запозичені конотативні оніми.

Так, Ю.Д. Апресян визначає конотацію як «узаконену в цій мові оцінку об'єкта дійсності, ім'ям якої є слово» [1, с. 158]. Такого типу підхід у науковій літературі називають прагматичним. Розуміння конотації, близьке до цього, є і в працях І.В. Мельчука та Л.А. Йорданської.

Є.С. Отін вважає, що конотація – це оцінне, емоційне або стилістичне забарвлення мовної одиниці узуального або okazіонального характеру. У широкому сенсі конотація – будь-який компонент, який доповнює предметно-понятійний (або денотативний) зміст мовної одиниці та надає їй експресивної функції. У вузькому значенні конотацією вважається такий компонент значення мовної одиниці, що виступає у вторинній для неї функції найменування, який доповнює її об'єктивне значення асоціативно-образним уявленням про реалію, що позначається, на основі усвідомлення внутрішньої форми найменування, тобто ознак, співвідносних з буквальним змістом тропа або фігури мовлення. У цьому випадку йдеться про образну конотацію [10, с. 8–9].

У дослідженнях останніх років розглядалися різні форми існування конотатопонімів. Так, В.Ю. Канна аналізувала фактори, що мотивують розвиток конотативної сфери топонімів та відкривають можливості для подальшого їх вживання у якості топонімних перифразів [5]. І.С. Божко було досліджено вираження категорії провінційності у квазітопонімах та конотативних топонімах [2]. Аналіз сучасних досліджень говорить про наявність розробок у сфері конотативної онімії, але конотативна топонімія потребує подальшого вивчення.

Також досліджувалися топоніми Запорізького краю у наукових працях Чабаненка В.А., Ільченко І.І. та ін. Так, у словнику «Великий Луг Запорозький» Чабаненко В.А. звернув увагу на історичні, археологічні, лінгвальні та фольклорні відомості географічних назв цього регіону [11], а І.І. Ільченко та Ісачук Н.В. проаналізували семантико-структурні особливості топонімів Запорізької області [3]. Конотативне значення географічних найменувань цього регіону нами досліджувалося лише фрагментарно, що і зумовлює наукову новизну, яка полягає у виявленні й системному узагальненні способів формування конотативного компоненту у змістовій структурі топонімів Запорізької області.

Актуальність дослідження зумовлена постійним інтересом до значення топоніма та їх конотацій, а також недостатньою вивченістю мотивації російськомовних українських конотативних топонімів Запорізької області, які все частіше фіксуються у культурно-мовному просторі. Метою роботи є виявлення чинників формування конотатопонімів цього регіону та аналіз їх структурних особливостей.

Конотативне «співзначення» (термін Є.С. Отіна) топонімів формується під впливом лінгвальних та екстралінгвальних чинників. Лінгвальні компоненти включають спеціальні мотиви номінації, специфіку існування географічної назви та її етимологію; екстралінгвальні – особливі умови існування топоніма в суспільстві, культурно-історичні асоціації пов'язані з ним, специфіку зв'язку топоніму з об'єктом, ступінь популярності та його імені.

У ході проведеного експерименту шляхом анкетування студентів ЗНУ, НУ «Запорізька політехніка», жителів Запорізької області, а також шляхом вибірки з мережі Інтернет було зафіксовано понад 127 конотативних топонімів Запорізької області. Такі конотатопоніми мають діалектне, просторічне, розмовне та стилістичне забарвлення.

Конотатопоніми Запорізької області мають різноманітну структуру та стилістичні можливості. Так, перифраз використовується не тільки для

стилістичного забарвлення висловлювання, але й для оцінки географічного найменування. Перифрази виконують прагматичну функцію, оскільки концентрують увагу на осерді висловлювання, вміщують великий обсяг прагматичної інформації. Так, наприклад, в астіонімі *Запорожське* є додаткові відтінки значення, що супроводжують загальне поняття «город», через яке зображується його індивідуальна назва: *Запорожське* – *казацький город*; *Запорожське* – *український індустріальний город*. Хоч такі перифрази і дають оцінку цьому топоніму, але особливої експресії не мають. А ось перифраз «*Бердянск – город бычка*» хоч і має просту структуру, але потенційно дуже експресивний, створює певний психологічний настрій і відтворює історію міста.

Конотативні топоніми є одним із яскравих засобів метафоричної образності. Метафора показує, як картина світу відображена у суспільній свідомості та яка вона, ця картина світу. Саме цей аспект вивчення метафори демонструє вплив суспільно-політичних змін на мову, оскільки цілком очевидно, що сама по собі метафоризація не залежить від устрою суспільства, від ідеології тощо.

Особливо активно метафоризації піддається оронім *о. Хортиця*, пряме значення якого «найбільший острів на Дніпрі, розташований у межах міста Запоріжжя нижче дніпровських порогів», у текстах набуває різне конотативне значення – «батьківщина козаків», «туристичний пляж», «шумне місце» тощо. Наприклад: «У меня отменное настроение, и я отправляюсь покорять *Хортицу* в самое жаркое время года» (Газета *Индустриальное Запорожье* «Панорама». 03.06.21. № 22 (19013). с. 22). А в заголовку статті в інтернеті «misto.zp.ua»: «*Запорожский Багдад всё больше привлекает внимание туристов!*» шляхом метафоризації формується конотативне значення «туристичний пляж, галасливе місце», оскільки туристичний пляж на *о. Хортиця* є улюбленим місцем для туристів, де зупиняються з наметами турклуби, проводяться конкурси бардівських пісень тощо. Багдад (від араб. «Богом даний» або «Божий дар») – столиця Іраку, одне з найбільших міст Близького Сходу, культурний та політичний центр країни.

Шляхом перифраза цей оронім набуває додаткового символічного значення або стає символом. Наприклад, вислів, взятий на сайті «www.tripadvisor.ru»: «*Хортица – родина-мать казачества. Хортица заряжена энергией предков...*».

Має конотативне значення і хоронім *Павло-Кичкас* – житловий масив м. Запоріжжя Заводського району, який називають *Кичкас*. Все частіше на сторінках газет і в інтернеті цей топонім набуває значення «злочинність», «погана екологія». Так, у статті з telegram-каналу «Это Запо-

рожье»: «*На Кичкасе во время учебного процесса у детей стало першить во рту – был выброс оксида азота*».

Набувають конотативного значення шляхом метафоризації й некроніми. Локальний некронім «*Кочубей*» (цвинтар у м. Запоріжжі) вживається в значенні «смерть, померти»: «*Будешь возмущаться – я тебя к «Кочубею» отправлю*» (респондент: Т. К. – пенсіонерка).

З часом конотативні топоніми можуть змінюватися. Їх семантичне значення може розширюватися або залишатися незмінним. Конотатопоніми можуть слугувати базою для утворення нових найменувань або змінювати свою словотвірну модель. Внаслідок цього від однієї географічної назви можуть утворюватися кілька конотативних топонімів.

Поява деяких назв відбувається шляхом видалення одного компонента та заміни його на інший. Як правило, новий складник вносить зміни до семантики старого найменування. Він є транслятором ставлення місцевого населення до цього місця, несе іронічний відтінок: *Павлосос* (мкр-н Павло-Кичкас г. Запорожське), *Кириллэнд* (пгт. Кирилловка); *Рио-де-Бабурка*, *Бубурлэнд* (Бабурка – Хортицький район г. Запорожське) тощо. Прикладом може бути висловлювання: *Ви случайно не с Рио-де-Бабурки?* (респондент В. Б. – док. іст. н., доцент ЗНУ). Таке утворення передає відповідне ставлення. У назві виникають додаткові властивості фамільярності, іронічності. Компоненти *-лэнд* та *Рио-де-* в хоронімах *Бабурлэнд* та *Рио-де-Бабурка* формують іронічне значення «район з претензією на розмах, мегаполіс».

Конотатопоніми різноманітні за структурою. Вони можуть з'явитися шляхом граматичних чи семантичних змін у формі географічної назви, а також через появу нового іменування шляхом різноманітних асоціацій. Така топонімічна назва містить додаткові значення й уявлення про об'єкт.

Скорочення двослівних чи двохосновних географічних назв трапляється досить часто. Можна припустити, що використання такої моделі пов'язане з громіздкістю конструкції та бажанням прискорити комунікацію. Існують такого роду конотатопоніми як в писемній, так і в усній формі. Є кілька варіантів реалізації цієї моделі.

Досить часто в мовленні трапляються конотативні топоніми з дволітерною аббревіацією двоскладової або двохосновної географічної назви. Поширеними є астіоніми та комоніми, а також й годоніми: *ГП* (г. Гуляйполе), *ПП* (с. Приморський Посад Мелітопольського району), *БШ* (бульвар Шевченко в г. Запорожське) тощо.

До цієї групи можна віднести й скорочення топоніма до двох графем. При утворенні конотатопонімів центральна частина вихідної назви може

випадати. Такі оніми стилістично знижені, із просторічним забарвленням: **ЗП** (г. Запорозьє), **ЧГ** (пгт. Черниговка), **МХ** (пгт. Михайловка). Наприклад, з телефонної розмови студентки: *Мы уже выехали. Будем в ЗП через 3 часа* (респондент: Т. З. – студентка 3 курсу філологічного факультету ЗНУ). Ця графічна номінація несе риси фамільярного ставлення до населеного пункту. Побутування таких графічних номінацій можливе лише у вузькому колі обізнаних осіб. Декодування цих назв може призвести до неправильного тлумачення у необізнаних (**зп** – заработная плата, **гп** – государственное предприятие).

Часто в усному мовленні студентів з'являються топоніми з усіченням обох частин: **Примпосад** (с. Приморский Посад Мелитопольського району), **КамДнепр** (г. Каменка-Днепровская) тощо. Наприклад: *в Примпосаде завтра обещают дождь* (респондент Х. М. – студент 2 курсу магістратури ЗНУ). Виголошений для інших конотативний комонім може мати значення «відомий курорт».

Усічення топоніма при формуванні конотативного значення мотивоване не лише прагненням передати оцінний, емоційний, експресивний та стилістичний компонент лексичного значення, а й прискорити темп самої комунікації. При усіченні слова залишаються, як правило, перші або перші два склади топоніму: **Запор** (г. Запорозьє), **Фесты** (пл. Фестивальная г. Запорозьє), **Металл** (пр. Металлургов г. Запорозьє) тощо. Наприклад, **Малина** (ул. Малиновского г. Запорозьє, ныне ул. Европейская). Незалежно від того, що годонім перейменували, цей конотативний топонім продовжують використовувати: *Я буду тебя ждать на Малине* (респондент Ю. Ш. – студентка 4 курсу ЗНУ). Годонім у тексті набуває конотативного значення «місце, де збирається молодь».

До конотативних топонімів необхідно віднести і їх демінутивні та гіпокористичні форми, у яких за допомогою суфіксації активно використовуються ті ж суфікси, що і при утворенні розмовної лексики (*-ка, -ок, -ик, -ша, -ук/-юк*). Такі географічні назви передають конотативне значення зі стилістично зниженим просторічним забарвленням: **Бородок** (Бородинский мкр-н г. Запорозьє), **Осипок** (Осипенковский мкр-н г. Запорозьє), **Краснюк** (р. Сухая Московка), **Шевчик** (Шевченковский район г. Запорозьє) тощо. Наприклад,

іронічно: *Петрович на Краснокуе сегодня ловил карасей* (респондент: Т. П. – пенсіонер). Конотативне значення гідроніма формується з урахуванням асоціації, бо ця річка забруднена заводськими відходами і має червоний колір. Суфікс *-юк* надає топоніму негативного конотативного значення «екологічно забруднена річка».

Деяка частина конотативних топонімів формується з урахуванням фонетичної вмотивованості, що тісно пов'язано з явищем мовної гри. Комічний ефект досягається завдяки різним перетворенням усередині назв, часто співзвучних з іншими словами. Така модель транслює іронічне ставлення місцевих жителів до населеного пункту: **Жопорозьє** (г. Запорозьє), **Космос** (Космический жилмассив г. Запорозьє), **Бирдянк** (г. Бердянк). Наприклад: *На выходные поедем в Бирдянк* (респондент: Д. П. – студент 2 курсу магістратури ЗНУ). Так, у конотатопонімі **Бирдянк** можна виділити частину «*Бир*», яка співзвучна з англійським словом «*beer*» – укр. «пиво». Цей астіонім має значення «місто пива» і транслює образ типового туриста, який приїхав на курорт.

Отже, у процесі дослідження виявлено, що семантична зміна топонімів Запорізької області дозволяє їм виступати своєрідними метафорами. Крім того, конотації сприяє фонетична та графічна мотивація, морфемне та словотвірне членування, різноманітні асоціації. Стає очевидним, що конотативний компонент у змістовій структурі географічних назв багатогранний і його формування має більш суб'єктивний, ніж об'єктивний характер. Топоніми виступають трансляторами ставлення місцевих жителів до географічного об'єкту, найчастіше іронічного, і містять у собі культурне тло. Шляхом фонетичної мотивації, метафоризації, словотвірного членування, перифразу та різноманітних асоціацій топоніми Запорізької області розвивають свої «співзначення», де екстралінгвальний чинник більшою мірою впливає на емоційне та культурне забарвлення географічних назв.

Отже, конотативний компонент у змістовій структурі топонімів Запорізької області шляхом семантичного розширення сприяє поповненню лексичного складу російської мови, виступає як шлях реалізації семантичної динаміки географічних назв та потребує подальшого дослідження.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Апресян Ю.Д. Интегральное описание языка и системная лексикография : в 2 томах. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1995. Т. 2. 767 с.
2. Божко І.С. Квазітопоніми та конотативні топоніми на позначення провінційності в неформальному мовленні франкофонів. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2021. № 1(45). С. 79–85.
3. Ільченко І.І., Ісачук Н.В. Семантико-структурна характеристика відантропонімних назв поселень Запорізького краю. *Влоцлавек : Baltija Publishing*, 2020. С. 238–253.

4. Кання В.Ю. Структура, функции и лексикография коннотативной топонимии : дисс. ... к. филол. н. : 10.02.15. Донецкий национальный университет, 2009. 253 с.
5. Кання В.Ю. Топонимные перифразы: пути возникновения и исторические судьбы. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2016. № 25. С. 134–136.
6. Лукаш Г.П. Актуальні питання української конотоніміки : монографія. Донецьк : Промінь, 2011. 448 с.
7. Лукаш Г.П. Словник конотативних власних назв. Вінниця : ДонНУ, 2017. 280 с.
8. Лукаш Г.П. Український конотонімікон: структура і чинники формування : автореф. дис. ... д. філол. н. : 10.02.01. Київ, 2011. 36 с.
9. Отин Е.С. Избранные работы. Донецк : ДонГУ, 1997. 284 с.
10. Отин Е.С. Словарь коннотативных собственных имен. Москва : ООО «А Темп», 2006. 440 с.
11. Чабаненко В.А. Великий Луг Запорозький : Історико-топонімічний словник. Запоріжжя : ЗДУ, 1999. 331 с.

#### REFERENCES

1. Apresyan Yu. D. (1995) Integralnoe opisanie yazyka i sistemnaya leksikografiya. Izbr. trudy : v 2 tomakh [Integral description of the language and systemic lexicography. Selected Works: in 2 volumes]. Vol. 2.
2. Bozhko I. (2021) Kvizitoponimy ta konotatyvni toponimy na poznachennia provintsiinosti v neformalnomu movlenni frankofoniv [Quasi-toponyms and connotative toponyms to denote provinciality in the informal speech of Francophones]. *Scientific Journal of Uzhgorod University. Series: Philology*. Vol. 1 (45). P. 79 – 85.
3. Ilchenko I. I., Isachuk N. V. (2020) Semantyko-strukturna kharakterystyka vidantroponimnykh nazv poselen Zaporizkoho kraiu [Semantic and structural characteristics of anthroponymic names of settlements of the Zaporizhzhia region.]. Wloclawek, Baltija Publishing. P. 238-253.
4. Kanna V. Yu. (2009) Struktura, funktzii i leksikografiya konnotativnoy toponimii: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.15 [Structure, functions and lexicography of connotative toponyms. Doctor's thesis]. Donetsk, Donetskiy natsionalnyy universitet.
5. Kanna V. Yu. (2016) Toponimnye perifrasy: puti vznikhoveniya i istoricheskie sudby [Toponymic periphrases: ways of origin and historical destinies]. *Scientific Journal of the International Humanities University. Series: Philology*. Vol. 25. P. 134 – 136.
6. Lukash H. P. (2011) Aktualni pytannia ukraïnskoi konotonimiki [Current issues of Ukrainian connotonymy]. Donetsk, Promin.
7. Lukash H. P. (2017) Slovnyk konotatyvnykh vlasnykh nazv [Dictionary of connotative proper names]. Vinnytsia, DonNU.
8. Lukash H. P. (2011) Ukraïnskyi konotonimikon: struktura i chynnyky formuvannia: avtoref. dys. ... dokt. filol. nauk : 10.02.01 [Ukrainian connotonymicon: structure and factors of formation. Extended abstract of candidate's thesis]. Kyiv.
9. Otin Ye. S. (1997) Izbrannyye raboty [Selected works]. Donetsk, DonGU.
10. Otin Ye.S. (2006) Slovar konnotativnykh sobstvennykh imen [Dictionary of connotative proper names]. Moscow, «A Temp».
11. Chabanenko V. A. (1999) Velykyi luh Zaporozkyi : Istoryko-toponimichnyi slovnyk [Velykyi luh of Zaporozhye: Historical and toponymic dictionary]. Zaporizhzhia, ZDU.

## ВЕРИФІКАЦІЯ АКУСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ВИМОВИ СТУДЕНТІВ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ ЗА ДОПОМОГОЮ PRAAT

**Котис О. Г.**

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної лінгвістики  
 Волинський національний університет імені Лесі Українки  
 просп. Волі, 13, Луцьк, Україна  
 orcid.org/0000-002-3360-8288  
 olena.kotys@vnu.edu.ua*

**Бондар Т. Г.**

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної лінгвістики  
 Волинський національний університет імені Лесі Українки  
 просп. Волі, 13, Луцьк, Україна  
 orcid.org/0000-0002-9421-264X  
 bondar.tetiana@vnu.edu.ua*

**Ключові слова:** *голосні фонemi, акустичні характеристики звуків, форманти, герці, висота звуку, Praat.*

Стаття містить виклад результатів дослідження акустичних характеристик голосних фонем англійської мови. Для того щоб перевірити, чи існують відмінності в акустичних параметрах артикуляції довгого та короткого голосних ([i:] та [ɪ]) англійської мови у мовленні носіїв мови, було проведено дослідження, у якому взяли участь 30 студентів кафедри прикладної лінгвістики Волинського національного університету імені Лесі Українки та носій мови, викладач-фонетист з Канади. Усі студенти – носії української мови, які вивчають англійську мову як іноземну. Для дослідження особливостей артикуляції студентам було запропоновано використати програму Praat, яка уможливила візуалізацію звучання мовних одиниць. Учасники експерименту записали свою вимову ізольованих фонем [ɪ] і [i:] та мовних одиниць, що містять цільові звуки [ɪ] та [i:]: it [ɪt], eat [i:t], eating [ˈi:tɪŋ], ear [ɪə], ease [i:z], easy [ˈi:zi], innocent [ˈmæsənt], inner [ˈɪnə], integrity [ɪnˈtegrəti]. Було простежено, як маніфестуються акустичні ознаки фонем у різних дистрибуціях, і проведено порівняльний аналіз вимови студентів та носія мови. У результаті дослідження отримано 341 спектрограму – візуальну репрезентацію 2 фонем в ізоляції та 9 слів.

Критеріями, за якими здійснювалося порівняння артикуляції студентів, у яких англійська мова не є рідною, були такі: 1) висота звуку; 2) характеристики форманти; 3) медіана. Зіставлення артикуляційних зразків показало, що різниця між вимовою носія мови та студентів становила приблизно 34 герци, тоді як різниця між студентів становила 5 герців. Навіть з урахуванням того фактора, що різниця в 29 герців може бути не дуже істотною, вона все ж може вказати на те, що носій мови приділяє більше уваги розрізненню цих звуків у своїй вимові (хоча й несвідомо). Ця різниця може бути більшою або меншою залежно від вибраного слова, але усереднений результат, що бере до уваги всі вимовлені слова всіх студентів, призводить саме до такої маніфестації.

## USING PRAAT AS A VERIFICATION TOOL FOR ACOUSTIC PECULIARITIES OF FOREIGN PHILOLOGY STUDENTS

**Kotys O. H.**

*Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor at the Department of Applied Linguistics  
Lesya Ukrainka Volyn National University  
Voli ave., 13, Lutsk, Ukraine  
orcid.org/0000-002-3360-8288  
olena.kotys@vnu.edu.ua*

**Bondar T. H.**

*Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor at the Department of Applied Linguistics  
Lesya Ukrainka Volyn National University  
Voli ave., 13, Lutsk, Ukraine  
orcid.org/0000-0002-9421-264X  
bondar.tetiana@vnu.edu.ua*

**Key words:** *vowels, acoustic characteristics of phonemes and sounds, formants, Hertz, pitch, Praat.*

The article summarizes results of a research of acoustic characteristics of English vowel phonemes. To test whether there are any differences between acoustic parameters of short and long English vowels ([ɪ] and [i:]) in articulation of foreigners, we involved 30 students of Applied Linguistics Department, Lesya Ukrainka Volyn National University. All the students are Ukrainians, they speak Ukrainian and study English as a foreign language. To investigate peculiarities of articulation we asked students to use Praat to visualize the sounding of such units with the target vowels ([ɪ] and [i:]): it [ɪt], eat [i:t], eating [ˈi:tɪŋ], ear [ɪə], ease [i:z], easy [ˈi:zi], innocent [ˈɪnəsənt], inner [ˈɪnə], integrity [ɪnˈtegrəti] and [ɪ]/[i:] in isolation. We managed to trace the manifestation of acoustic features of the phonemes in varied contexts. To verify the experiment results we involved a phonetician who is an English language teacher from Canada. We collected 341 spectrograms, the visual representations of 9 words and 2 sounds in isolation. The criteria, that were used to compare articulation of students who learn English as a foreign language, are the following: 1) pitch; 2) characteristics of formants; 3) median. Comparison of the spectrograms has shown that the difference between articulation of a native speaker and the students constituted 34 Hz, the difference among the students was 5 Hz. Even though we may presume that such a difference is not crucial, it can lead us to an idea that native speakers (in our case this may be done not consciously, since the English speaker is a professional phonetician) pay more attention to their articulation as compared to foreign language learners. The variability can vary depending on a target word, but the average result that takes into account all the spectrograms of all the words pronounced by all the experiment participants incline us to make such a conclusion.

**Постановка проблеми.** Проблема дослідження звуку завжди посідала важливе місце в науці. Акустичні властивості звукового феномена є предметом дослідження таких галузей знань, як фізика, акустика, лінгвістика, робототехніка, штучний інтелект. У результаті кооперації цих галузей з'явилися винаходи, які з тестових прототипів перетворилися на предмети повсяк-

денного використання. Прикладами таких систем слугують Siri, Cortana, Google Now і т. ін. Їх створення було б неможливим без проведення досліджень у галузі акустики мовлення. Для якісного розпізнання повсякденної мови такі системи використовують акустичні характеристики звуку. Додаткові дані дозволяють їм звучати більш наближено до людини, а дані про артикуляційні

особливості людей, для яких певна мова не є рідною (наприклад, англійська для українців), сприяють кращому розпізнаванню системами усного мовлення користувачів – не носіїв мови.

Питання звукового феномена досліджували такі вчені, як: Девід Крістал (британський мовознавець), Адам Чейер (один з творців Сірі), Ларрі Хек (один їх творців Кортани), Роджер Шепард (вчений-когнітивіст, на честь якого була названа відома акустична ілюзія, Тон Шепарда), Ноам Чомський (співавтор книги “The Sound Pattern of English”), Герман фон Гельмгольц (автор “On the Sensations of Tone”), Девід Макніл (американський психолог та психолінгвіст), Гуннар Фант (шведський інженер-акустик, автор книги “Acoustic Theory of Speech Production”), Вільям Генрі Брегг (автор “The World of Sound”).

Паралельно з використанням систем синтезу й розпізнавання мовлення для оптимізації та вирішення повсякденних проблем суспільства програмне забезпечення може ефективно використовуватися для полегшення роботи викладачів іноземної мови. Для навчання правильної артикуляції під час занять або для самостійної роботи студентів створені такі ресурси, як Clear Pronunciation 2, Pronunciation Power 2, Rosetta, CPRs WaveSurfer, Transcriber, MyET, Tell Me More, Issues in English, ASR та інші. Наявні дослідження, що доводять успішність засвоєння мови за допомогою цих систем [5].

У 1980-х роках навчання артикуляції англійської мови зазнало впливу комунікативного підходу, в якому ритм та інтонація посідають чільне місце [3]. Серед програм, які використовуються для таких цілей, є некомерційна програма Praat. Фактично вона є безкоштовним науковим пакетом комп’ютерних програм для аналізу мови (фонетичного аспекту). Програма була створена і продовжує розроблятися Полом Борсма і Деві-

дом Вініком з університету Амстердама. Система підтримує синтез мови та дозволяє візуалізувати вимову звуків. Успішне використання Praat під час вивчення іноземних мов було досліджене в Італії (у фокусі були голосні звуки) [2], Японії [8], Ірані (наголос та інтонація) [4] та інших країнах.

У нашому дослідженні ми зосередилися на голосних фонемах англійської мови [i:] та [ɪ], які, на наш погляд, становлять труднощі у вимові студентів. Отже, **мета розвідки** – дослідити особливості вимови короткого [ɪ] й довгого [i:] українськомовними студентами та виявити спільні й відмінні особливості вимови цих голосних порівняно з носієм мови.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Для того щоб перевірити, чи існують відмінності в акустичних параметрах артикуляції довгого [i:] та короткого [ɪ] голосних англійської мови, ми провели дослідження, у якому взяли участь 30 студентів кафедри прикладної лінгвістики Волинського національного університету імені Лесі Українки. Учасники експерименту (носії української мови, які вивчають англійську мову як іноземну) повинні були вимовити і записати звуки [ɪ] / [i:] в ізоляції та 9 слів, які містять досліджувані фонемі: *it* [ɪt], *eat* [i:t] (опозиція довгого та короткого голосних), *eating* [ˈi:tnɪŋ] (довгий звук у двоскладовому слові), *ear* [ɪə] (дифтонг), *ease* [i:z] (односкладове слово), *easy* [ˈi:zi] (двоскладове слово), *innocent* [ˈɪnəsənt] (трискладове слово), *inner* [ˈɪnə] (двоскладове слово), *integrity* [ɪnˈtegrəti] (чотирискладове слово). Ми послуговувалися програмою Praat для візуалізації звучання цих мовних одиниць з цільовими звуками [ɪ] та [i:].

У такий спосіб ми простежили, як маніфестуються акустичні ознаки фонем у різних дистрибуціях. Для верифікації правильності артикуляції в експерименті взяв участь носій англійської мови, викладач-фонетист з Канади.

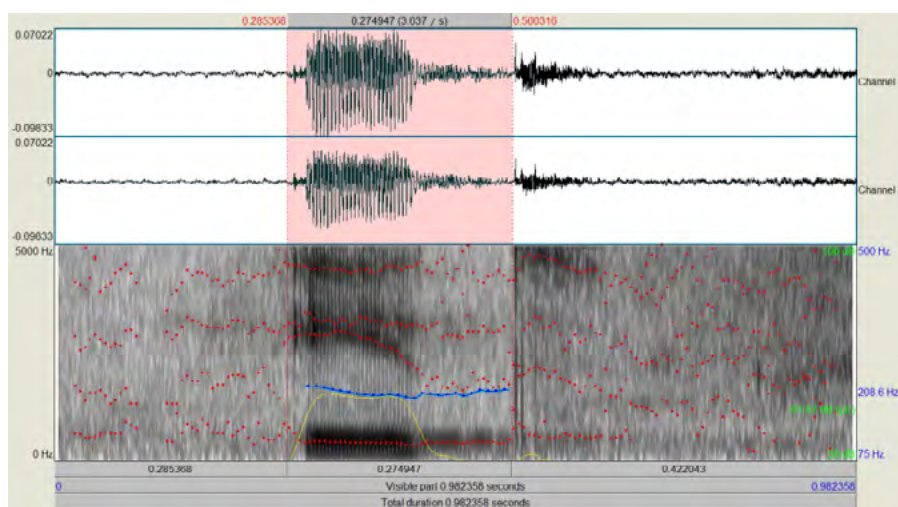


Рис. 1. Спектрограма артикуляції одиниці *it* Студентом 13



У результаті дослідження отримано 341 спектрограму – візуальну репрезентацію 2 звуків в ізоляції та у 9 словах.

Критеріями, за якими здійснювалося порівняння артикуляції студентів, є: 1) висота звуку; 2) характеристики формант; 3) медіана («значення, що ділить впорядкований ряд навпіл») [1].

Розгляньмо одну зі спектрограм, які були отримані під час дослідження (див. рис. 1).

Для порівняльного аналізу артикуляції студентів між собою та зіставлення їхньої вимови з вимовою носія мови ми здійснили вимірювання загальної висоти звуку, а також чотирьох формант (F1, F2, F3, F4) носія мови і студентів для кожної дослідженої одиниці (*it, eat, eating, ear, ease, easy,*

*innocent, inner, integrity* та звуки [ɪ] / [i:] в ізоляції). Всі величини обчислюються в герцах (Hz). У цій статті зосередимося на кількох прикладах для експлікації результатів роботи. Розгляньмо частоту звуків під час артикуляції дифтонга [ɪə] та короткого [ɪ] (див. таблицю 1).

У нашому дослідженні медіана є додатковим параметром для порівняння та аналізу результатів вимірювання. Варто зазначити, що здебільшого медіана може дорівнювати середньому значенню ряду. Перш ніж будувати графік і намагатися підтвердити або спростувати наявність очевидних тенденцій та відмінностей артикуляції носія мови і студентів, ми введемо крайні значення, а також усереднені показники студентів для подальшого

Таблиця 1

## Репрезентація частоти звуку [ɪ]

	Ear	Inner	Innocent	Integrity	It	[ɪ]	Мін	Макс	Середнє	Медіана
Носій мови	136,8	111,648	118,8658	147,447	340,5266	246,6172	111,648	340,5266	183,6508	142,1235
Студент 1	110,5063	111,1295	115,1445	105,7507	123,4141	122,6188	105,7507	123,4141	114,7607	113,137
Студент 2	202,8975	208,2464	200,5572	214,8568	205,1514	196,4372	196,4372	214,8568	204,6911	204,0245
Студент 3	255,0062	261,1239	267,4064	263,5721	279,1171	257,2287	255,0062	279,1171	263,9091	262,348
Студент 4	135,1371	133,209	129,1253	135,4766	150,0689	140,9889	129,1253	150,0689	137,3343	135,3069
Студент 5	147,24	142,7712	143,9841	147,9116	138,0835	147,0268	138,0835	147,9116	144,5029	145,5055
Студент 6	215,8969	224,406	238,0084	238,3301	226,7805	238,3521	215,8969	238,3521	230,2957	232,3945
Студент 7	263,919	292,6717	315,5528	220,8953	291,4785	322,6724	220,8953	322,6724	284,5316	292,0751
Студент 8	221,9557	222,0181	214,1731	216,9109	229,2456	262,7046	214,1731	262,7046	227,8347	221,9869
Студент 9	142,6074	149,4112	145,5759	155,2922	149,2773	162,6596	142,6074	162,6596	150,8039	149,3443
Студент 10	234,2646	235,9898	236,2656	240,9416	248,7693	251,1761	234,2646	251,1761	241,2345	238,6036
Студент 11	225,094	220,2134	217,0477	228,823	210,2328	233,4538	210,2328	233,4538	222,4775	222,6537
Студент 12	233,6199	229,3388	247,2647	205,0324	231,4945	262,3734	205,0324	262,3734	234,854	232,5572
Студент 13	209,9447	217,7773	239,601	228,3351	208,6121	213,9641	208,6121	239,601	219,7057	215,8707
Студент 14	237,7452	230,712	236,2737	219,1429	213,9165	228,7806	213,9165	237,7452	227,7618	229,7463
Студент 15	248,606	251,5519	260,9566	244,5571	253,5605	287,2804	244,5571	287,2804	257,7521	252,5562
Студент 16	237,3513	228,2588	228,2741	271,7304	280,3116	261,7317	228,2588	280,3116	251,2763	249,5415
Студент 17	255,328	220,167	265,334	215,4101	444,9519	246,6172	215,4101	444,9519	274,6347	250,9726
Студент 18	253,0801	248,7943	217,3507	250,37	226,2142	235,2481	217,3507	253,0801	238,5096	242,0212
Студент 19	215,6271	256,0764	261,9302	238,4859	296,1787	288,5066	215,6271	296,1787	259,4675	259,0033
Студент 20	254,8366	230,9643	221,735	244,1748	289,127	255,672	221,735	289,127	249,4183	249,5057
Студент 21	228,473	212,9334	261,1839	221,3956	265,0201	271,272	212,9334	271,272	243,3797	244,8285
Студент 22	236,5116	233,0906	240,751	277,9202	205,1261	222,4173	205,1261	277,9202	235,9695	234,8011
Студент 23	231,5906	221,1341	225,2208	216,1684	259,8246	251,9975	216,1684	259,8246	234,3227	228,4057
Студент 24	173,6624	169,583	169,1023	178,7646	158,2999	179,3595	158,2999	179,3595	171,462	171,6227
Студент 25	216,258	200,728	200,5953	208,6172	223,2566	231,1672	200,5953	231,1672	213,4371	212,4376
Студент 26	225,7957	232,8497	227,6128	237,7517	217,6106	219,9486	217,6106	237,7517	226,9282	226,7043
Студент 27	279,6499	243,8668	228,2737	197,264	235,8299	269,4975	197,264	279,6499	242,397	239,8484
Студент 28	155,449	148,9584	148,0346	135,2996	136,1305	148,8447	135,2996	155,449	145,4528	148,4397
Студент 29	200,6004	245,1599	288,1425	176,1375	198,531	190,9149	176,1375	288,1425	216,581	199,5657
Студент 30	229,5767	240,9906	235,0177	225,2795	202,1001	228,174	202,1001	240,9906	226,8564	228,8754

Таблиця 2

## Порівняння значень звуку [ɪ] у студентів та носія англійської мови

	Мінімальне	Максимальне	Середнє	Медіана
Носій мови	111,648	340,5266	183,6508	142,1235
Студенти	105,7507	444,9519	219,7514	229,3108

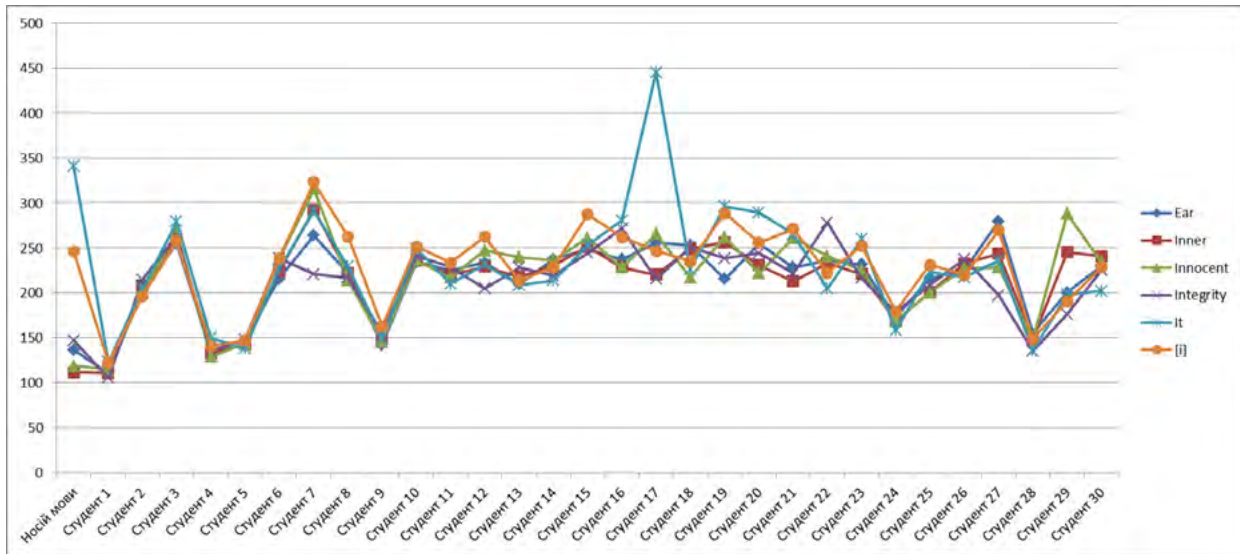


Рис. 2. Прогресія висоти звуку [i]

порівняння з носієм мови. Результати цих вимірювань представлені в таблиці 2.

З викладених вище результатів у таблиці видно, що мінімальне значення серед студентів виявилось приблизно на 6 герців нижчим, ніж мінімальне значення для носія мови. Також варто відзначити, що максимальне значення для студентів перевищило максимальне значення носія мови на приблизно 104 герци. Середній показник частоти у студентів виявився вищим на 36 герців, а медіана вищою на 87 герців.

Такі результати свідчать, що висота продукування звуку [i] у студентів є у середньому вищою, ніж аналогічне значення для носія мови, оскільки максимальне значення є значно вищим. Водночас серед студентів є результат, який є дещо нижчим, ніж мінімальна частота носія мови, що, можливо, є наслідком відносно великої вибірки. Чим більша кількість одиниць залучена в дослідженні, тим вищий шанс, що один із прикладів покаже нове крайнє значення, яке перевищує або, навпаки, зменшує відповідний показник носія мови. Для зручності презентації даних, що узагальнюють наші результати для частоти звуку [i], ми графічно зобразили всі значення частоти у формі графіка. Варто зазначити, що цей графік відображає лише величину висоти і лише для звуку [i] (див. рис. 2).

Аналіз графіка прогресії висоти звуку [i] дозволяє дійти висновку, що різниця частот між максимальним і мінімальним значенням у носія мови значно перевищує середній показник студентів (див. таблицю 3).

Показник різниці лише одного студента (Студент 17) перевищує показник носія мови, і різниця становить приблизно 1 герц. Цікавим для дослідження звуку [i] є також той фактор, що обидва максимальні значення частот були виявлені у дослідженні одиниці *it*.

Таблиця 3

## Різниця частот звуку [i]

Мовець	Різниця частот (Hz)
Носій мови	228,8786
Студент 1	17,6634
Студент 2	18,4196
Студент 3	24,1109
Студент 4	20,9436
Студент 5	9,8281
Студент 6	22,4552
Студент 7	101,7771
Студент 8	48,5315
Студент 9	20,0522
Студент 10	16,9115
Студент 11	23,221
Студент 12	57,341
Студент 13	30,9889
Студент 14	23,8287
Студент 15	42,7233
Студент 16	52,0528
Студент 17	229,5418
Студент 18	35,7294
Студент 19	80,5516
Студент 20	67,392
Студент 21	58,3386
Студент 22	72,7941
Студент 23	43,6562
Студент 24	21,0596
Студент 25	30,5719
Студент 26	20,1411
Студент 27	82,3859
Студент 28	20,1494
Студент 29	112,005
Студент 30	38,8905

Середнє значення для студентів дорівнює 48,1352 герца, що приблизно на 180 герців менше, ніж відповідний показник у носія мови. Отже, можна зробити висновок, що носій вимовив звук [i] у заданих прикладах з великою кількістю варіацій, що, очевидно, залежить від дистрибуції досліджуваного звуку.

Зазначимо, що більшість прикладів перебувають у певному діапазоні частот. Кількість студен-

тів з низьким показником варіації (< 25 Hz) становить 13 осіб. Для найбільш яскравої ілюстрації цього феномена можна використовувати такі приклади, як Студент 1, Студент 2 та Студент 5, де частоти звуку у словах сходяться практично в одній точці з мінімальною варіацією.

Другою характеристикою для порівняння є частота звуку [i:] у словах *ease, easy, eat, eating*, а також ізольованого звуку [i:] (див. таблицю 4).

Таблиця 4

## Порівняння частоти звуку [i:]

	Ease	Easy	Eat	Eating	[i:]	Мін	Макс	Середнє	Медіана
Носій мови	158,0333	115,3275	141,555	173,7395	157,8045	115,3275	173,7395	149,292	157,8045
Студент 1	105,6021	113,1082	109,1361	110,5496	120,5045	105,6021	120,5045	111,7801	110,5496
Студент 2	205,0081	189,9349	204,2348	192,3555	189,2061	189,2061	205,0081	196,1479	192,3555
Студент 3	264,5531	259,5537	268,0131	264,0754	261,7593	259,5537	268,0131	263,5909	264,0754
Студент 4	145,2644	135,5606	137,8941	135,5229	148,8913	135,5229	148,8913	140,6267	137,8941
Студент 5	132,0611	133,2187	143,3584	163,3542	146,5818	132,0611	163,3542	143,7148	143,3584
Студент 6	230,3114	224,0707	217,6393	227,6009	236,5351	217,6393	236,5351	227,2315	227,6009
Студент 7	231,7752	329,8605	275,3907	308,1252	224,6167	224,6167	329,8605	273,9537	275,3907
Студент 8	232,7681	212,0442	223,0584	221,8929	212,8713	212,0442	232,7681	220,527	221,8929
Студент 9	147,2783	144,2306	150,7861	144,8524	146,762	144,2306	150,7861	146,7819	146,762
Студент 10	234,9553	235,0384	248,63	244,3994	247,5396	234,9553	248,63	242,1125	244,3994
Студент 11	236,8601	221,1662	220,0762	219,9405	254,1043	219,9405	254,1043	230,4295	221,1662
Студент 12	217,6925	209,5733	235,7664	220,2882	241,5079	209,5733	241,5079	224,9657	220,2882
Студент 13	202,4956	235,4139	218,6212	223,5039	218,2108	202,4956	235,4139	219,6491	218,6212
Студент 14	234,0765	238,8393	215,4048	225,8727	216,4508	215,4048	238,8393	226,1288	225,8727
Студент 15	256,9612	257,0404	250,3421	238,817	224,711	224,711	257,0404	245,5743	250,3421
Студент 16	110,9436	242,5754	108,476	234,7825	220,099	108,476	242,5754	183,3753	220,099
Студент 17	163,0333	281,8551	376,3317	336,327	267,612	163,0333	376,3317	285,0318	281,8551
Студент 18	243,374	249,744	256,1041	260,0394	261,8322	243,374	261,8322	254,2187	256,1041
Студент 19	271,9786	248,2086	276,6905	256,268	230,6407	230,6407	276,6905	256,7573	256,268
Студент 20	230,5374	238,6339	269,9229	239,4778	238,0405	230,5374	269,9229	243,3225	238,6339
Студент 21	245,1265	260,615	270,1176	347,791	157,8045	157,8045	347,791	256,2909	260,615
Студент 22	163,879	237,3341	248,065	258,0218	209,1872	163,879	258,0218	223,2974	237,3341
Студент 23	216,1684	216,1684	251,811	227,18	238,7591	216,1684	251,811	230,0174	227,18
Студент 24	152,2939	160,4544	185,8493	170,0153	152,2244	152,2244	185,8493	164,1675	160,4544
Студент 25	215,4607	177,3203	203,1199	194,3112	217,1973	177,3203	217,1973	201,4819	203,1199
Студент 26	219,9636	230,347	240,1122	223,2457	239,1614	219,9636	240,1122	230,566	230,347
Студент 27	221,2137	246,2694	198,5001	298,0978	216,2342	198,5001	298,0978	236,063	221,2137
Студент 28	135,2463	153,2905	144,1127	157,9081	130,5436	130,5436	157,9081	144,2202	144,1127
Студент 29	179,7551	237,1754	170,2949	195,7175	179,6076	170,2949	237,1754	192,5101	179,7551
Студент 30	198,1846	231,7864	223,8316	231,4331	238,5027	198,1846	238,5027	224,7477	231,4331

Таблиця 5

## Порівняння значень звуку [i:] між студентами і носієм мови

	Мінімальне	Максимальне	Середнє	Медіана
Носій мови	115,3275	173,7395	149,292	157,8045
Студенти	105,6021	376,3317	214,6427	223,8828

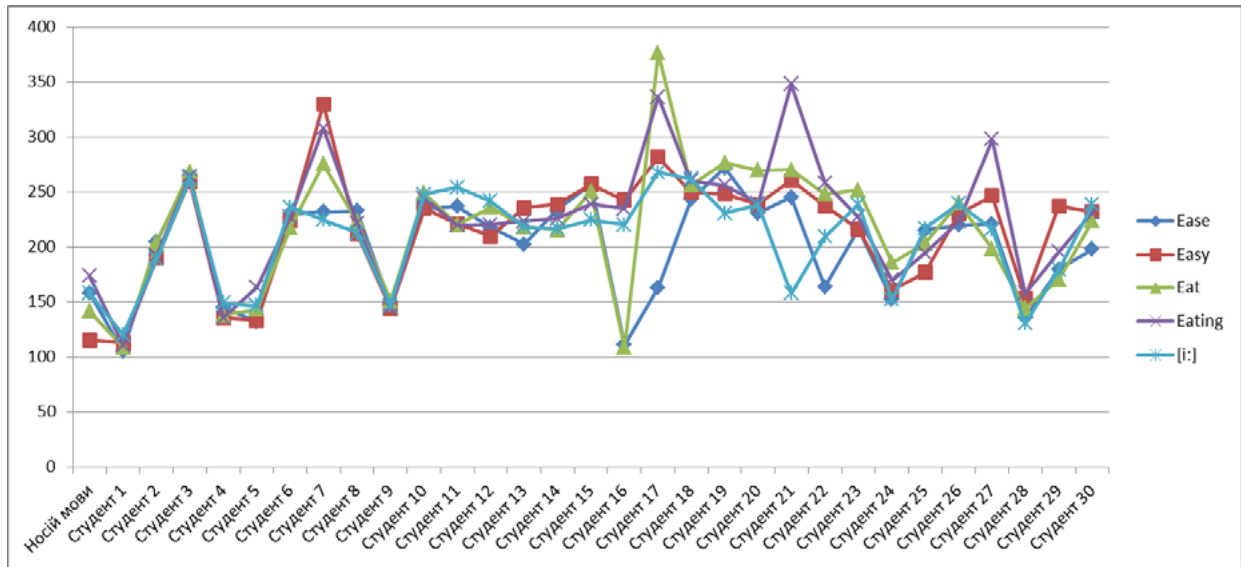


Рис. 3. Прогресія висоти звуку [i:]

Перш ніж будувати графік і намагатися підтвердити або спростувати наявність подібностей та відмінностей у продукуванні звуку носієм мови і студентами, ми виведемо крайні значення й усереднені показники студентів для подальшого порівняння з носієм мови. Результати цих вимірювань подаємо у таблиці 5.

Бачимо, що мінімальне значення серед студентів є нижчим приблизно на 10 герців, ніж мінімальне значення для носія мови. Варто відзначити, що максимальне значення перевищило максимально значення носія мови на приблизно 203 герци. Середній показник частоти у студентів є вищим на 65 герців, а медіана вища на 66 герців.

Подібні результати свідчать, що висота продукування звуку [i:] у студентів є у середньому вищою, ніж отримане значення висоти звуку носія мови; максимальне значення значно вище. Той факт, що максимальні й мінімальні значення частоти звуку [i:] знову трапляються в результатах студентів, підтверджує висловлене в попередньому дослідженні припущення про кореляцію кількості прикладів з шансом появи нового крайнього значення.

З метою узагальнення даних для частоти звуку [i:] ми графічно зобразили всі значення частоти у вигляді графіка (див. рис. 3). Варто зазначити, що цей графік відображає лише значення висоти і лише для звуку [i:] (так само, як і графік частот звуку [i]).

Отже, аналіз графіка прогресії висоти звуку [i:] показує, що різниця частот між максимальним і мінімальним значеннями у носія мови перевищує середній показник для студентів. Проте це не так помітно, оскільки у дослідженні зі звуком [i:] різниця становить приблизно 8 герців, а зі звуком [i] різниця становить 180 герців (див. таблицю 6).

Таблиця 6

Різниця частот звуку [i:]

	Різниця частот (Hz)
Носій мови	58,412
Студент 1	14,9024
Студент 2	15,802
Студент 3	8,4594
Студент 4	13,3684
Студент 5	31,2931
Студент 6	18,8958
Студент 7	105,2438
Студент 8	20,7239
Студент 9	6,5555
Студент 10	13,6747
Студент 11	34,1638
Студент 12	31,9346
Студент 13	32,9183
Студент 14	23,4345
Студент 15	32,3294
Студент 16	134,0994
Студент 17	213,2984
Студент 18	18,4582
Студент 19	46,0498
Студент 20	39,3855
Студент 21	189,9865
Студент 22	94,1428
Студент 23	35,6426
Студент 24	33,6249
Студент 25	39,877
Студент 26	20,1486
Студент 27	99,5977
Студент 28	27,3645
Студент 29	66,8805
Студент 30	40,3181

Слід зазначити, що у ситуації зі звуком [i:] більшість студентів продемонструвала тенденцію до варіації частоти звуку залежно від слова, яка перевищує показник носія мови; це приклади 7, 16, 17, 21, 22, 27, 29. Всі вони вищі за показник варіації для носія мови. Варто відзначити, що в дослідженні звука [ɪ] лише один студент перевищив цей показник, і різниця становила 1 герц.

Кількість студентів з низьким показником варіації (< 25,000 Hz) зменшилася і становить 11 осіб. Спостерігаємо також випадки з мінімальною варіацією, де показники для всіх слів сходяться практично в одній точці (Студент 1, Студент 2, Студент 3, Студент 9).

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Ми помітили цікаві тенденції вимови звуку [ɪ], при артикуляції якого носій мови використовував широкий діапазон частот і змінював його від слова до слова, тоді як лише один студент перевершив цей діапазон. Спираючись лише на аналіз звуку [ɪ], можемо припустити, що використання широкого діапазону частот є показником володіння мовою. Проте якщо взяти до уваги аналіз звуку [i:], то бачимо, що тут, навпаки, діапазон носія мови був відносно невеликим, тоді як значна кількість студентів використовувала більший діапазон, ніж носій мови.

Отже, складно дати чітку відповідь на запитання, що саме є показником високого рівня володіння мовою: використання широкого діапазону частот або, навпаки, сталість продукування звуків, незалежно від контексту та сполучуваності фонем.

Аналіз значень частоти, яку використовував носій мови, та середнього значення частоти студентів дозволяє зробити висновок, що багато студентів, які спеціалізуються на вивченні англійської мови, не фокусуються на розрізненні звуків [ɪ] та [i:]. Крім того, у дослідженні варто звернути увагу не лише на різницю у вимові студентів і носія мови, а й на відмінностях вимови цих звуків у різних дистрибуціях.

Зіставлення артикуляційних зразків показало, що різниця між вимовою носія мови та студентів становила приблизно 34 герци, тоді як різниця у групі студентів становила 5 герців. Навіть з урахуванням того фактора, що різниця в 29 герців може бути не дуже істотною, вона все ж може вказати на те, що носій мови приділяє більше уваги розрізненню цих звуків у своїй вимові (хоча й несвідомо). Ця різниця може бути більшою або меншою залежно від вибраного слова, але усереднений результат, що бере до уваги всі вимовлені слова всіх студентів, призводить саме до такої маніфестації. Перспективою подальших досліджень є зіставний аналіз артикуляції інших фонем англійської мови.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Медіана. Відкритий посібник з відкритих даних. Український центр суспільних даних. URL: <https://socialdata.org.ua/manual/manual0/>.
2. Brett D. Computer generated feedback on vowel production by learners of English as a second language. *ReCALL*. 2004. No. 16(1), P. 103–113. URL: <https://doi.org/10.1017/S0958344004000813>.
3. Celce-Murcia M., Briton D.M., Goodwin J.M. Teaching pronunciation: a reference for teachers of English to speakers of other languages. Cambridge University Press. 1996. 447 p.
4. Gorjian B., Hayati A., Pourkhonic P. Using Praat software in teaching prosodic features to EFL Learners. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2013. No. 84, P. 34–40. URL: <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2013.06.50>.
5. Lee S.T. Teaching pronunciation of English using computer assisted learning software: an action research study in an Institute of Technology in Taiwan : Doctoral dissertation. Australian Catholic University. ACU Research Bank. 2008. URL: <https://doi.org/10.4226/66/5a95dfbac67eb>.
6. LiKe. The Application of Praat in English Pronunciation Teaching. 2019. DOI: 10.2991/assehr.k.191217.085.
7. Osatananda V., Thinchana W. Using Praat for English pronunciation self-practice outside the classroom: Strengths, weaknesses, and its application. *Learn Journal: Language Education and Acquisition Research Network*. 2021. No. 14(2), P. 372–396.
9. Wilson I. Using Praat and moodle for teaching segmental and suprasegmental pronunciation. 2008. URL: <http://www.j-let.org/~wcf/proceedings/d-078.pdf>.
8. Xu Q., Qiu D. “Praat-assisted English pronunciation teaching”, 2011 International Conference on Electrical and Control Engineering. 2011. Pp. 6693–6696, DOI: 10.1109/ICECENG.2011.6056940.

#### REFERENCES

1. Mediana. Vidkrytyi posibnyk z vidkrytykh danykh. Urkayins'kyi tsentr suspil'nykh danykh. Retrieved from: <https://socialdata.org.ua/manual/manual0/>.
2. Brett, D. (2004). Computer generated feedback on vowel production by learners of English as a second language. *ReCALL*. No. 16(1), 103–113. Retrieved from: <https://doi.org/10.1017/S0958344004000813>.
3. Celce-Murcia, M., Briton, D.M., & Goodwin, J.M. (1996). Teaching pronunciation: a reference for teachers of English to speakers of other languages. Cambridge University Press. 447 p.

4. Gorjian, B., Hayati, A., & Pourkhonic, P. (2013). Using Praat software in teaching prosodic features to EFL Learners. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 84, 34–40. Retrieved from: <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2013.06.50>.
5. Lee, S.T. (2008). Teaching pronunciation of English using computer assisted learning software: an action research study in an Institute of Technology in Taiwan: Doctoral dissertation, Australian Catholic University. ACU Research Bank. Retrieved from: <https://doi.org/10.4226/66/5a95dfbac67eb>.
6. Li, Ke. (2019). The Application of Praat in English Pronunciation Teaching. DOI: 10.2991/assehr.k.191217.085.
7. Osatananda, V. & Thinchon, W. (2021). Using Praat for English pronunciation self-practice outside the classroom: Strengths, weaknesses, and its application. *Learn Journal: Language Education and Acquisition Research Network*, 14(2), 372–396.
9. Wilson, I. (2008). Using Praat and moodle for teaching segmental and suprasegmental pronunciation. Retrieved from: <http://www.j-let.org/~wcf/proceedings/d-078.pdf>.
10. Xu, Q. and Qiu, D. (2011). Praat-assisted English pronunciation teaching. *International Conference on Electrical and Control Engineering*. Pp. 6693–6696, DOI: 10.1109/ICECENG.2011.6056940.

УДК 811.161.2'37  
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2021-2-7>

## АНТРОПОМОРФНІ МЕТАФОРИ В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ

**Лисенко Н. О.**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри фундаментальної та мовної підготовки  
Національний фармацевтичний університет  
вул. Пушкінська, 53, Харків, Україна  
[orcid.org/0000-0001-8607-2213](https://orcid.org/0000-0001-8607-2213)  
[natalilisenko1977@gmail.com](mailto:natalilisenko1977@gmail.com)*

**Єрьюменко І. В.**

*доцент кафедри філології, перекладу та стратегічних комунікацій Національна академія  
Національної гвардії України  
майдан Захисників України, 3, Харків, Україна  
[orcid.org/0000-0001-9295-4175](https://orcid.org/0000-0001-9295-4175)  
[i.yeryomenko2101@gmail.com](mailto:i.yeryomenko2101@gmail.com)*

**Каданер О. В.**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри іноземних мов № 1  
Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого  
вул. Пушкінська, 77, Харків, Україна  
[orcid.org/0000-0001-8671-284X](https://orcid.org/0000-0001-8671-284X)  
[kadaneroksana@ukr.net](mailto:kadaneroksana@ukr.net)*

**Ключові слова:** ідіостиль,  
метафорична бінарма,  
образна паралель, семно-  
компонентний аналіз,  
ідіостилістична домінанта.

У статті розглядається специфіка реалізації символіко-метафоричного образу людини в поетичній мові Тодося Осьмачки. Стверджується, що поетичний доробок Тодося Осьмачки являє собою унікальне поєднання витоків національного світосприйняття та символістських модерних пошуків, а вивчення авторських ідіостилів є передумовою якісного вивчення історії національної художньої мови. Описано індивідуально-авторські образні паралелі: народ – рілля, люди – кістяки, селяни – ґрунт, чекісти – вовки, а також варіанти традиційної для символістів моделі перенесення «людина – місто» як наслідку взаємопроникнення емоційного світу людини та технократичної цивілізації. Застосовано порівняльний метод та семно-компонентний аналіз, що дозволяє проаналізувати структуру метафоричного (символічного) значення, установити співвідношення компонентів-сем, вивчити семантичні процеси, які відбулися у разі створення метафоричних бінарм та поширених метафор із компонентом людина або таких, що відповідають парадигмі цього образу. Як фактичне джерело свідомо вибрано твори різних періодів творчості поета, оскільки це дає змогу простежити розвиток образних парадигм. Обґрунтовується потреба дослідження всіх образів-символів та метафор, зокрема й таких, що не належать до найпопулярніших за частотністю вживання, позаяк більшість ідіостилістичних домінант не є константами, з плином часу частотність і символічне наповнення образу може змінюватись, модифікуватись, популярні в ранній період творчості моделі перенесення переміщуватимуться на периферію.

Зазначається, що в поетичних творах помітною тенденцією у разі створення образів сучасників є чіткий розподіл їх за соціальними групами. Із глибоким розумінням трагічності ситуації поет утворює образи тогочасного селянства, змальовуючи місто і село як антагоністичну пару, уводить до текстів негативно конотовані образи комсомольців та чекістів. Поетична мова Тодося Осьмачки розглядається крізь призму символістської поетичної традиції.

## ANTHROPOMORPHIC METAPHORS IN THE POETIC LANGUAGE OF TODOS' OSMACHKA

**Lysenko N. O.**

*PhD (Philology), Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of Fundamental and Language Training  
National University of Pharmacy  
Pushkinska str., 53, Kharkiv, Ukraine  
orcid.org/0000-0001-8607-2213  
natalilisenko1977@gmail.com*

**Yeromenko I. V.**

*Associate Professor at the Department of Philology, Translation  
and Strategic Communications  
National Academy National Guard of Ukraine  
Defenders of Ukraine Square, 3, Kharkiv, Ukraine  
orcid.org/0000-0001-9295-4175  
i.yeryomenko2101@gmail.com*

**Kadaner O. V.**

*PhD (Philology), Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of Foreign Languages № 1  
Yaroslav Mudryi National Law University  
Pushkinska str., 77, Kharkiv, Ukraine  
orcid.org/0000-0001-8671-284X  
kadaneroksana@ukr.net*

**Key words:** *idiostyle,  
metaphorical binary, figurative  
parallel, semantic-component  
analysis, diostylistic dominant.*

The article considers the specifics of the realization of the symbolic and metaphorical image of man in the poetic language of Todos' Osmachka.

It is argued that a comprehensive study of the author's idiosyncrasies is a prerequisite for a qualitative study of the history of national artistic language, and Todos' Osmachka's poetic idiosyncrasies is a unique combination of national origins and symbolist modern pursuits.

Individual-authorial figurative parallels are described: figurative parallels people – arable land, people – skeletons, peasants – soil, chekists – wolves, as well as variants of the traditional symbolist model of human – city transfer as a consequence of interpenetration of human emotional world and technocratic civilization.

A comparative method and semantic component analysis are used; it allows analysing the structure of metaphorical (symbolic) meaning, to establish the ratio of semantic component analysis, to study semantic processes that occurred during the creation of metaphorical binarms and common metaphors with human component or those corresponding to this image paradigm.



The works of different periods of the poet's work have been chosen as the actual source, as this makes it possible to trace the development of figurative paradigms.

The necessity of studying all images-symbols and metaphors, including those that do not belong to the most popular in terms of frequency of use, is substantiated, since most idiosyncratic dominants are not constants, they will move to the periphery.

We note that a noticeable trend in the poet in creating images of the contemporaries is a clear distribution of them by social groups. With a deep understanding of the tragedy of the situation, the poet forms of images of the peasantry of that time, depicting the city and the countryside as an antagonistic couple.

Todos Osmachka's poetic language is considered through the prism of the symbolist poetic tradition.

**Постановка проблеми.** Зазвичай саме в поетичних творах відбиваються процеси, характерні для певного етапу розвитку літературної мови, тому всебічне вивчення авторських ідіостилів – передумова якісного дослідження історії національної художньої мови.

Антропоцентричність багатьох метафоричних образів, що репрезентують поетичні моделі світу українських митців поч. ХХ ст., неодноразово відзначається українськими дослідниками. Л. Ставицька говорить про становлення у творах символістів концепту *людина – місто* як наслідку взаємопроникнення емоційного світу людини та технократичної цивілізації [10, с. 121]. Наявність традиційних для поезики українських символістів образних паралелей дозволяє розглядати творчу спадщину Т. Осьмачки крізь призму символістської поетичної традиції.

Творчий доробок поета є неординарним поєднанням традиційних для української поетичної мови образів, символів і метафор, що містять трансформований архетиповий складник, та неповторних авторських образів-символів.

Антропоцентричним метафорам приділяли увагу С. Талько [6], Т. Єщенко [1] та В. Кравченко [2], фразеологічні одиниці з компонентом-соматизмом, що відзначаються символічною значущістю, досліджує Т. Тоненчук [8]. Образ розп'ятої на хресті людини як архетипний символ розглянуто в наших попередніх розвідках [4].

Специфіку реалізації образу людини в поетичній мові окремих авторів вивчають О. Крупко [3], А. Пікалова [5] та ін.

У працях М. Слабошпицького, Н. Зборовської та О. Лапко образна система творів Т. Осьмачки розглядається суто в літературознавчому аспекті. Відповідно, натепер лінгвістичний аналіз образу людини в поетичному ідіостилі автора залишається поза увагою дослідників, що й доводить актуальність нашої роботи.

**Мета статті.** Метою нашої розвідки є дослідження характерних для Т. Осьмачки метафор із

компонентом *людина*, трансформацій значення лексем, що увійшли до таких метафоричних бінарм, із застосуванням семно-компонентного аналізу.

#### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Усі образи людей у Т. Осьмачки утворені з урахуванням ядерної семми лексеми «люди» (*людина*) – «суспільні істоти, що являють собою найвищий ступінь розвитку живих організмів, мають свідомість, володіють членороздільною мовою, виробляють і використовують знаряддя праці» [9, IV, с. 566].

Гіперболізований образ урбанізованої людини вимальовує Т. Осьмачка в такому контексті: «...*людина йде <...> Дивиться пожежками, диха димами, головою світ заступа. Її коси лягли на гори, закрили ріки, ліси завалили...*» [7, с. 33]. Поемом стверджується деструктивний вплив цивілізації на довкілля. Отже, «пожежі», «дим» (*чоло з димами* у сучасності) стають символами НТР з усіма негативними наслідками. У лексемі «людина» ядерна семма остаточно не втрачає своєї актуальності, завдяки гіперболізації діє образна паралель *людина – цивілізація*.

Помітною тенденцією у створенні образів сучасників є чіткий розподіл їх за соціальними групами (наприклад, селяни, міщани) або за політичними, виконавчими функціями у системі СРСР (комсомольці, чекісти).

Рельєфно, із глибоким розумінням трагічності ситуації, у якій опинилося українське село після громадянської війни, змальовує Т. Осьмачка образи селянства. Увага саме до цієї верстви населення тогочасної України є цілком природною для поета, оскільки автор сам походив із цього середовища.

Як зазначалося раніше, поет змальовує місто і село як антагоністичну пару. Відповідно, протиставляються городяни (носії нівельованих моральних цінностей) і селяни (носії прадавніх морально-етичних цінностей, природної чистоти). Місто для селян є «ворожою» територією, загрозою їх існування: «*Іде конвой і стогне камінь, спиня трамваї голосні; ідуть оточені селяни густими*

*жалами заліз»* [7, с. 82]. У метафорі *стогне камінь* другий компонент ужито в прямому значенні. Але на сприйняття лексеми в поетичному тексті впливає ідіома *серце не камінь* [9, IV, с. 82] та одного з переносних значень слова камінь ‘тяжке почуття, туга, смуток, горе’ [9, IV, с. 82]. Лексема «камінь» містить ядерну семему ‘тверда гірська порода’ [9, IV, с. 83]. Іменник «камінь» та прикметник «камінний» у свідомості носіїв асоціюються з твердістю характеру, бездушністю, нечутливістю, черствістю [9, IV, с. 85]. У лексемі «стогнати» актуально залишається ядерна семема ‘видавати протяжні жалібні звуки від болю, туги’ [9, IV, с. 728], що є логічним наслідком існування стійкого асоціативного зв’язку слова «камінь» з емоційним світом людини. Слово «стогнати» з актуальною ядерною семемою та лексема «камінь» із зазначеними вище конотаціями в наведеному прикладі відображає неминучість трагічної загибелі ув’язнених, коли навіть пейзажні деталі наділяються здатністю співчувати. Особлива виразність бінарми досягається внаслідок її оксюморонного характеру.

Бінарма *жала заліз* побудована на відчуттєвих асоціаціях. У лексемі «жала» актуалізується переносне значення «про щось дошкульне, різке» [9, II, с. 505]. Отже, з одного боку, яскравий блиск заліза сліпить, дошкуляє очам, а з іншого – так само дошкуляють гострі багнети (як жало). Одночасно бінарма створює враження ворожості міського середовища для селянства. У контексті «*Стоять у колонах юнацтво, діди – безгласні вівці держави. Стоять і чекають, коли їм іти в рови на бенкети криваві...*» [7, с. 47] змальовується конфлікт між окремими особистостями й державною системою, що є байдужим власником і марнотратним користувачем людських ресурсів. У лексемі «вівця» ядерною семемою є переносне значення – ‘покірна людина’ [9, I, с. 550]. *Кривавий бенкет* як символ також належить до традиційної, у цьому випадку фольклорної символіки.

Відтворюючи жахливі картини голодомору, автор використовує традиційні метафори, зокрема сльози – дощ, наприклад: «*Народ, як рілля, захляє по церквах, дощами рида... і сльози горять на хвилях садків, мов ягоди – кров <...> А над ними ненькою стоять кістяки, з їх очей-дірок сльози цебенять...*» [7, с. 55]. В основі образу лежать як зорові асоціації, так і залишки архаїчного міфічного мислення (небо «плаче»). Символіка авторського образу *кривавих сліз* цілком збігається зі значенням відповідної ідіоми – *криваві сльози* – гіркі, невтішні сльози [9, IV, с. 338]. Трагічність ситуації підкреслюється й загострюється синекдохою «кістяки» (це, власне, те, що лишилося від людей). Проте образ не належить до суто авторських надбань, оскільки у «Словнику укра-

їнської мови» фіксується приклад образного вживання слова «кістяк» у тому ж значенні – ‘худий, як кістяк, засмаглий писар’ [9, IV, с. 170]. Слід також зазначити, що в цитованому вірші «Труни в гаях» автор створює міфопоетичні картини. Тому можна припустити, що поряд із міфологемами *мати всіх людей, птах* кістяки є також міфологемами, створеними автором. У такому випадку в цій лексемі залишається актуальною ядерна семема ‘сукупність кісток, що становить тверду основу тіла людини та хребетних тварин, скелет’ [9, IX, с. 258].

Символізацію частини тіла людини спостерігаємо в такому контексті: «*У неї там стирчала вата, де з ніздрями був ніс колісь <...> Ох, не шукай, харито, квітку серед егейських чистих лон, що в келисі купав нерідко, жартуючи, Анакреон! І нам до сонця вранці в роси на обрій поруч не клади, бо в тім краю, де ходить босий Поет, як тень, повз городи, потрібні відра і картопля, мішки, мотузця і льохи, акація, що нею топлять і світять з печі на шляхи; А пах твоєї квітки, Музо, нехай не плине у хати: У хазяїнів нових під вусом немає чим понюхати!* <...> Бо ти, хоч би у тебе з пихи стирчав таємний Гелікон, однаково в душі байдужий...» [7, с. 128–129].

Скарбниця світової літератури містить, крім Осьмаччиного образу, принаймні ще один символ, що став одночасно і назвою твору, – Гоголівський «Ніс». Проте образ, створений Т. Осьмачкою, має інший, індивідуальний перебіг асоціацій, що передував закріпленню символічного значення.

Міфологеми античного походження харита, Муза, постать поета Анакреона, за творчим задумом поета, є втіленням позитивних конотацій – радості, веселощів, плідної творчої праці – контрастують із побутом.

Символами дріб’язково-побутового світу (українських філістерів) стають *відра і картопля, мішки, мотузця і льохи*. Уведення в цей ряд лексеми *акації* – індивідуального символу кохання – повинне ще раз підкреслити духовну обмеженість *хазяїнів ... нових*. Синонімічне символічне значення мають рядки «*Що всі шукання праведних шляхів й чола коханого в короні замерли в випарах брудних горщиків і в драній свиті на солоні!*» [7, с. 142]. Відповідно, *брудні горшки* і *драна свита* стають символом побутового кола, що визначає не тільки щоденне фізичне життя людини, а й підкоряють її розум, духовний світ. Образ міщан, створений поетом, уміщує перебіг традиційних для літератури кінця XIX – початку XX століття ознак, пов’язаних із цією групою населення: дрібнопобутові зацікавлення, обмежений світогляд: «*Ви грунт: і пахнете землею, гноєм, аби у вас обмита росаю пшениця встала колосом густим і розлилася сонцем золотим <...>*

*Ви тупая смерті сила, що задавило все, що зупинилося, та й заніміла сіра, мов граніт <...> Ви дзеркало космічного стремління, куди травинка глянула весіння...*» [7, с. 114]. Як бачимо, образ «міщан» має два, далеко не однозначні акценти. Перший – міщанське середовище, зосереджене на собі і дуже інертне. Другий – міщани – соціальне середовище, що виконує функцію посередника (уже не селяни, але ще не робітники чи інтелігенція), і саме тому з нього, навіть зі сталого і «гранітного», може розвинутися інший соціальний тип. Відповідно, лексема «смерть» (бінарма *смерті сила*) викликає виразну асоціацію зі статикою (на протигагу життю – динаміці). У лексемі «грунт» актуалізуються дві семемі: 1) верхній шар земної кори, придатний для життя рослин; 2) те, що становить основу чого-небудь, є вихідним матеріалом для створення чогось [9, II, с. 181]. Метафоричне вживання слова стверджує можливість позитивного духовного зростання представників міщанського середовища. Виникненню перифраза міщани – *дзеркало космічного стремління* – передую складний перебіг асоціацій. У лексемі «дзеркало» актуалізується семема: «те, що є відображенням яких-небудь явищ, процесів та інше» [9, II, с. 266].

Для поетичної моделі світу Т. Осьмачки характерним є образ космосу – безодні: *землі ... над безоднями пливли* [7, с. 79], *безодні світу* [7, с. 32], *в безодню тріпає земля* [7, с. 85], а також хаосу – *останній хаос* [7, с. 125]. Очевидно, *безодня* для поета є кінцевим пунктом *космічного стремління*, а *весіння травинка* стає символом надії на зміни. Таке тлумачення символу спричиняє традиційне асоціативне зближення весни й розвитку. Виникненню образу передую актуалізація у слові *весна* однієї із сем переносного значення

«що-небудь початкове, яке провіщає розквіт, розвиток, перемогу чогось» [9, I, с. 341].

Автор будує відверто негативний образ комсомольців: «... в піску, в мазуті, в кізяці, були на стінах і святі ікони <...> навіки зникли в вічності просторній від комсомольського квача <...> І я з мистецтвом, бідний, кволий, спинив на Заході свій рух, але і тут знайшлися «комсомоли» в руйні обертали дух...» [7, с. 169–170].

У межах поетичної моделі Т. Осьмачки *комсомольський квач* стає власне авторським символом зловісного манкуртства, а *комсомоли* починають співвідноситися з будь-якою руйнівною, деструктивною силою, у тому числі й у сфері емоцій.

Образ чекістів поет будує за допомогою запеченого паралелізму: «... Ви чуєте, із луку не вовки вночі підходять до комори близько, але ідуть чекісти по кістках <...> для свічок лойових собі на грисько...» [7, с. 242]. До лексемі «чекісти» входять усі негативні традиційні асоціації, пов'язані з вовками, неодноразово названі нами. Образну паралель «чекісти – вовки (звірі)» підкреслює традиційний символ смерті – *кістки*.

**Висновки.** Поетичний ідіостиль Т. Осьмачки являє собою самобутнє поєднання витоків національного світосприйняття та символістських модерних пошуків. Образи сучасників, створені поетом, унікальні, характеризують автора як неординарну особистість. Митець уживає такі образні паралелі: «народ – рілля», «люди – кістяки», «селяни – «грунт», «чекісти – вовки». Жоден із досліджуваних образів не належить до ідіостилістичних доміант Т. Осьмачки, проте образні паралелі й бінарми, що виникають унаслідок метафоризації, безперечно, заслуговують на подальше дослідження в межах символістської поетичної традиції.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Єщенко Т. Текстово-антропоцентричний вимір метафори українських поетів 1990-х. Київ : Академвидав, 2018. 352 с.
2. Костомаров М. Слов'янська міфологія. Київ : Либідь, 1994. 384 с.
3. Кравченко В. Антропоморфна метафорика у сучасному англійському політичному дискурсі. *Філологічні науки*. 2017. № 25. С. 87–93
4. Крупко О. Репрезентація концепту людина в поетичних текстах Ліни Костенко. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2015. Вип. 51. С. 245–249.
5. Лисенко Н. Нотатки щодо деталізації дефініції терміна «архетипний символ». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Вип. 56. С. 163–165.
6. Пікалова А. Знакові концепти-образи для репрезентації концепту людина в поетичних текстах М. Стельмаха у трактуванні українських науковців. *Психолінгвістика*. 2014. Вип. 15. С. 254–265.
7. Словник української мови: в 11-ти томах. Київ : Наукова думка, 1970–1980. Т. 1. 799 с.; Т. 2. 550 с.; Т. 4. 840 с.; Т. 9. 916 с.
8. Ставицька Л. Естетика слова в українській поезії 10–30-х рр. ХХ ст. Київ : Правда Ярославичів, 2000. 154 с.
9. Тодось Осьмачка. Поезії. Київ : Рад. письменник, 1991. 252 с.
10. Талько С. Антропоцентричність метафор і порівнянь у лексико-семантичному просторі зоонімів в українській і англійській мовах. *Слов'янські мови*. 2018. Вип. 1 (13). С. 211–219.

11. Тоненчук Т. Структурно-семантичний, ідеографічний та функційний аспекти соматичних фразеологізмів у сучасній англійській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Чернівці, 2016. 20 с.

#### REFERENCES

1. Ieshchenko, T. (2018). Tekstovo-antropotsentrychnyi vymir metafory ukrainskykh poetiv 1990-kh [Textual-anthropocentric dimension of the metaphor of Ukrainian poets of the 1990s]. Kyiv: Akademvydav, 2018. 352 p. [in Ukrainian].
2. Kostomarov, M. (1994). Slovianska mifolohiia [Slavic mythology]. Kyiv: Lybid, 384 p. [in Ukrainian].
3. Kravchenko, V. (2017). Antropomorfna metaforyka v suchasnomu anhlo-movnomu politychnomu dyskursi [Anthropomorphic metaphor in modern English political discourse.]. *Filolohichni nauky*. Vol. 25. Pp. 87–93 [in Ukrainian].
4. Krupko, O. (2015). Rerezentatsiia kontseptu liudyna v poetychnykh tekstakh Liny Kostenko. *Movni i kontseptualni kartyny svitu* [Representation of the concept of man in the poetic texts of Lina Kostenko]. Vol. 51. Pp. 245–249 [in Ukrainian].
5. Lysenko, N. (2015). Notatky shchodo detalizatsii definitsii termina “arkhetypnyi symbol” [Notes on detailing the definition of the term “archetypal symbol”]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu “Ostrozka akademiia”. Seriia: Filolohichna*. Vol. 56. Pp. 163–165 [in Ukrainian].
6. Pikalova, A. (2014). Znakovi kontsepty-obrazy dlia reprezentatsii kontseptu liudyna v poetychnykh tekstakh M. Stelmakha u traktuvanni ukrainskykh naukovtsiv [Significant concepts-images for the representation of the concept of man in the poetic texts of M. Stelmakh in the interpretation of Ukrainian scholars.] *Psykhohivystyka*. Vol. 15. Pp. 254–265 [in Ukrainian].
7. Slovyk ukrainskoi movy: V 11-ty tomakh. (1970–1980) [Dictionary of the Ukrainian language: In 11 volumes]. Vol. 1, Vol. 2, Vol. 4, Vol. 9. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
8. Stavyt'ska, L. (2000). Estetyka slova v ukrainskii poezii 10–30-kh rr. XX st. [Aesthetics of the word in Ukrainian poetry of the 10–30s of the XX century]. Kyiv: Pravda Yaroslavychiv, 154 p. [in Ukrainian].
9. Osmachka, T. (1991). Poezii [Poetry]. Kyiv: Rad. pysmennyk, 252 p. [in Ukrainian].
10. Talko, S. (2018). Antropotsentrychnist metafor i porivnian u leksyko-semantychnomu prostori zoonimiv v ukrainskii i anhliiskii movakh [Anthropocentrism of metaphors and comparisons in the lexical-semantic space of zoonyms in Ukrainian and English]. *Slovianski movy*. Vol. 1 (13). Pp. 211–219.
11. Tonenchuk, T. (2016). Strukturno-semantychnyi, ideohrafichnyi ta funktsiyni aspekty somatychnykh frazeologizmiv u suchasni anhliiskii movi [Structural-semantic, ideographic and functional aspects of somatic phraseology in modern English]: avtoref. dys. kand. filol. nauk: 10.02.04. Chernivtsi. 20 p.

УДК 811.133.1'373.612.2:821.133.1.09  
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2021-2-8>

## ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ *LIVRE* У РОМАНІ ЕРІКА ДЕ КЕРМЕЛЯ “*LA LIBRAIRE DE LA PLACE AUX HERBES*”

**Павлюк О. О.**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри викладання другої іноземної мови  
Запорізький національний університет  
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна  
[orcid.org/0000-0002-7821-5269](https://orcid.org/0000-0002-7821-5269)  
[helen.pavlyuk@gmail.com](mailto:helen.pavlyuk@gmail.com)*

**Ключові слова:** *текстовий  
концепт, книга, картина  
світу, художній твір,  
метафора.*

У статті розглядаються мовні засоби вираження концепту *livre* в контексті роману “*La libraire de la place aux Herbes*” Еріка де Кермеля. Вивчення художнього простору творів крізь структуру його концептів є одним із актуальних напрямів у сучасній лінгвістиці. Дослідження концепту в художньому творі дозволяє реконструювати художню картину світу письменника, яка водночас спирається на національну картину світу і представляє індивідуально-авторське бачення світу, світосприйняття. Тексти художньої літератури є плідним полем для лінгвокогнітивних пошуків. Об’єктом дослідження в роботі є концепт *livre* – один із ключових концептів у романі Еріка де Кермеля “*La libraire de la place aux Herbes*”. Предметом дослідження виступають лінгвальні засоби актуалізації зазначеного концепту.

Концепт у художньому творі є результатом мисленнєвої діяльності письменника, тому для дослідження концепту важливими є способи його мовної репрезентації в тексті. Матеріалом для дослідження в цій роботі стали контексти з іменем концепту *livre* у тексті зазначеного роману французького письменника Еріка де Кермеля. Про визначальну роль концепту *livre* у цьому романі свідчить той факт, що іменник *livre* трапляється у цьому тексті понад 300 разів.

Аналіз ілюстративного матеріалу дав змогу простежити мовне втілення текстового концепту *livre*, що є ключовим у тексті роману “*La libraire de la place aux Herbes*”. Можна зробити висновок, що у просторі роману найчастотнішим засобом експлікації концепту є персоніфікація, олюднена книга виступає в кількох основних ролях: посередника, супутника, посла. Зазначається активність і великий вплив книги на людину.

Цей предмет матеріальної культури наділяється величчю, великою силою і могутністю, представляється чимось дуже цінним для людини. Оцінка *livre* у тексті роману завжди позитивна, про це свідчить сполучуваність із прикметниками ***un livre magnifique, reconnaissant, patient***, предикативні сполучення ***les livres soignent, peuvent réveiller le désir de vie, peuvent faire disparaître les barreaux des prisons*** тощо.

Концепт *livre* перетинається в тексті роману з концептами ***lecture, mot, phrase, citation***. Наступними етапами лінгвокогнітивної розвідки можуть стати виявлення інших текстових концептів, які є ключовими для індивідуально-авторської картини світу Еріка де Кермеля, дослідження узагальненого пізнавального концепту *livre* у французькій мовній картині світу.

## FEATURES OF THE CONCEPT IMPLEMENTATION OF LIVRE IN THE NOVEL OF ERIC DE KERMEL'S "LA LIBRAIRE DE LA PLACE AUX HERBES"

**Pavlyuk O. O.**

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of Second Foreign Language Teaching  
Zaporizhzhia National University  
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine  
orcid.org/0000-0002-7821-5269  
helen.pavlyuk@gmail.com*

**Key words:** *text concept, book, picture of the world, artwork, metaphor.*

The article considers the linguistic means of expressing the concept of *livre* in the context of Eric de Kermel's novel "La libraire de la place aux Herbes". The study of the artistic space of works through the structure of its concepts is one of the current trends in modern linguistics. The study of the concept in a work of art allows to reconstruct the artistic picture of the writer's world, which at the same time is based on the national picture of the world and represents the individual author's vision of the world, worldview. Texts of fiction are a fertile field of research for linguocognitive explorations.

The object of research in this work is the concept of *livre* – one of the key concepts in Eric de Kermel's novel "La libraire de la place aux Herbes". The subject of the study are the linguistic means of actualization of this concept. The concept in a work of art is the result of the writer's mental activity, so the ways of its linguistic representation in the text are important for the study of the concept. The material for the study in this work were the contexts with the name of the concept of *livre* in the text of this novel by the French writer Eric de Kermel. The decisive role of the concept of *livre* in this novel is evidenced by the fact that the noun *livre* occurs in this text more than 300 times.

The analysis of the illustrative material made it possible to trace the linguistic embodiment of the textual concept of *livre*, which is key in the text of the novel "La libraire de la place aux Herbes". We can conclude that in the space of the novel the most frequent means of explication of the concept is personification, the humanized book acts in several main roles: mediator, companion, ambassador. The activity and great influence of the book on the person is noted.

This object of material culture is endowed with greatness, great strength and power, is something very valuable for man. The evaluation of *livre* in the text of the novel is always positive, as evidenced by the compatibility with adjectives *un livre magnifique, reconnaissant, patient* predicative combinations *les livres soignent, peuvent réveiller le désir de vie, peuvent faire disparaître les barreaux des prisons*, etc.

The concept of *livre* intersects in the text of the novel with the concepts of *lecture, mot, phrase, citation*. The next stages of linguocognitive exploration may be the discovery of other textual concepts that are key to the individual authorial picture of the world of Eric de Kermel, the study of the generalized cognitive concept of *livre* in the French language picture of the world.

**Постановка проблеми.** Дослідження концепту в художньому творі дозволяє реконструювати художню картину світу письменника, яка, з одного боку, спирається на національну картину світу, а з іншого – представляє індивідуально-авторське бачення світу, світосприйняття, є результатом його мисленнєвої діяльності. Тексти художньої

літератури є плідним полем для лінгвокогнітивних пошуків. Побачивши світ у 2017 році, роман французького письменника Еріка де Кермеля "La libraire de la place aux Herbes" представляє французьку мову на сучасному етапі. Про визначальну роль концепту *livre* у тексті цього романі свідчить той факт, що іменник *livre* трапляється у ньому

понад 300 разів. Контексти з іменем концепту *livre* у тексті зазначеного роману слугували матеріалом для дослідження в цій розвідці. Актуальність роботи, присвяченої дослідженню індивідуального авторського сприйняття світу, зумовлена зростанням інтересу до вивчення художнього тексту в межах когнітивної лінгвістики через концепти, а також нагальною проблемою їх осмислення як одиниць, що допомагають зберігати та передавати інформацію.

**Аналіз публікацій.** На сучасному етапі лінгвісти спрямовують свою увагу на розкриття художніх смислів силами загальномовознавчих методів та прийомів або крізь призму конкретно-специфічних наукових підходів. Незважаючи на значну кількість праць, присвячених дослідженню концептів, лінгвальні засоби оформлення концепту *livre* ще не були предметом вивчення на матеріалі сучасних франкомовних художніх текстів. Концепт у художньому творі є результатом мисленнєвої діяльності письменника, тому для дослідження концепту важливими є способи його мовної репрезентації в тексті. Центральною категорією більшості досліджень, що аналізують когнітивний аспект мовотворчості, є індивідуально-авторський концепт, що іменується культурним художнім концептом, текстовим концептом, концептом тексту. Текстові концепти викликають значний інтерес дослідників, які ставлять мету створення типології концептів авторської свідомості, виявлення форм їхнього ментального уявлення. Вивчення художнього простору творів крізь структуру його концептів є одним із актуальних напрямів у сучасній лінгвістиці (О.М. Кагановська, В.А. Маслова, І.А. Тарасова, Н.С. Болотнова, О.Я. Дойчик, О.В. Сердюк, Л.В. Губа та інші).

У нашій розвідці слідом за О.М. Кагановською під текстовим концептом ми розуміємо двоїсту сутність, що інтегрує мовленнєвий і розумовий плани. Мовленнєвий план текстового концепту є виявом його вербального характеру, у такому разі концепт постає як реальність, що віддзеркалена у свідомості не безпосередньо, а через мову. У розумовому плані текстовий концепт розглядається як образ, у якому втілені певні культурно зумовлені уявлення мовців про навколишній світ [2, с. 50].

На думку В.А. Маслової, проблема художнього концепту тісно пов'язана з проблемою художнього слова, символу в мистецтві. У художньому тексті конвенційне значення концепту деформується, видозмінюється під впливом особистісних інтерпретацій. Дослідниця зазначає, що, на відміну від узагальнених пізнавальних концептів, художні концепти є індивідуальними, особистісними, розмитими і психологічно більш складними; вона представляє художній концепт комп-

лексом понять, уявлень, почуттів, емоцій, іноді навіть вольових проявів, що виникають на основі художньої асоціативності [3, с. 34–35].

У складі концепту розрізняються загальнокультурні, національно-культурні та індивідуально-авторські складники, як правило, емоційні, образні. У художньому тексті, – підкреслює Н.С. Валгіна, – життєвий матеріал перетворюється на свого роду «маленький всесвіт», побачений очима автора. Тому в художньому тексті за зображеними картинками життя завжди присутній підтекстний, інтерпретаційний функціональний план, «вторинна дійсність» [1, с. 70].

**Метою роботи** є дослідження засобів вербалізації концепту *livre* у тексті роману Еріка де Кермеля “*La libraire de la place aux Herbes*”. Досягнення зазначеної мети передбачає виконання **таких завдань**: уточнити поняття «текстовий концепт», виявити контексти з номінацією *livre* у тексті роману “*La libraire de la place aux Herbes*”; розглянути й описати особливості вираження концепту *livre* у цьому художньому творі.

**Виклад основного матеріалу.** У сучасній французькій мові лексема *livre* називає предмет матеріальної культури. Будь-який тлумачний словник містить певну кількість прямих значень іменника *livre*, так, наприклад, у TLFi він тлумачиться як: **1.** *Assemblage de feuilles en nombre plus ou moins élevé, portant des signes destinés à être lus.* **A.** [Le livre comme objet] a) *Ouvrage écrit (le plus souvent d'un seul côté) sur un support varié et se présentant sous la forme d'un rouleau.* b) *Ensemble de feuilles de parchemin ou de papier écrites des deux côtés et rassemblées en cahiers.* **2.** *Ouvrage imprimé, relié ou broché, non périodique, comportant un assez grand nombre de pages.* **Rem.** En 1964, l'UNESCO a recommandé de n'employer le terme *livre* que pour des ouvrages comportant au moins 49 pages, pages de couverture non comprises. **B.** [Le livre comme œuvre] **1.** *Ouvrage en vers ou en prose, d'une certaine étendue* [4].

У значній кількості контексти з іменником *livre* у прямому номінативному значенні трапляються в тексті роману. Книгу беруть, шукають, купують, продають, читають, радять тощо: *En revanche, cela permet au libraire de ne pas prendre le risque financier d'acheter des livres qu'il ne vendrait jamais; Voulez-vous me dire quel type de livre vous recherchez?; Écoute, je veux bien te lire un livre; Cloé prit le livre et sortit en le serrant contre sa poitrine; je conseille un livre ....*

Але в індивідуально-авторському уявленні, відбитому в тексті роману “*La libraire de la place aux Herbes*”, книга є вже не просто поетичним чи прозовим твором, набором друкованих, ілюстрованих аркушів, а чимось водночас матеріальним і живим, дуже значущим для людини.

Від лиця головної героїні автор роману висловлює почуття до книг, говорить про любов, про повагу до книг взагалі, незважаючи на їхній розмір і вік: від маленьких, написаних нашвидкуруч, до великих, що можуть бути працею всього життя; від старих із порваними палітурками до щойно виданих: *J'aime les livres. J'aime tous les livres ! Les tout petits, écrits d'un seul geste, comme les très grands qui sont l'œuvre de toute une vie ; les vieux avec leur reliure en lambeaux mais aussi ceux qui, tout juste sortis de chez l'éditeur ... ; i до книг спеціальних жанрів та галузей знань: J'aime les livres qui racontent de grandes histoires romanesques à vous tirer les larmes, .... J'aime les livres d'art qui font entrer dans les maisons les tableaux du Louvre ou du Prado, ou les images dépaysantes venues des cinq continents. Combien serions-nous à ne rien connaître de ces merveilles s'il n'y avait ces livres?* Головна героїня наголошує на важливості книг для становлення людини, скільки б людей не дізнались про всі ці дива, якби не було книг. Вона ставиться з особливою ніжністю до будь-яких частин книги, але особливо до обрізів книжок, вона їх пестить, торкається, як клавіш піаніно: *Je caressais les tranches des livres comme les touches d'un piano. J'aime la tranche des livres. Lorsqu'ils sont rangés dans les rayons, on les regarde avec la tête légèrement inclinée, comme si nous les respections avant même de les avoir ouverts.* Автор роману підкреслює особливу повагу, що виявляє читач, підсвідомо схиляючи голову перед книгою. Дійсно, вибираючи книгу, ознайомлюючись із її змістом, переглядаючи анотацію, пробігаючи очима перші сторінки, ми схиляємо голову, що є для багатьох культур жестом вираження пошани.

Попри це, за читачем залишається право не любити якусь книгу і не дочитувати її: – *Mais, Cloé, tu as tout à fait le droit de ne pas aimer un livre.... Pourquoi es-tu allée au bout de ce livre si tu ne l'aimais pas?*

Персоніфікація книги трапляється у багатьох контекстах. На книги переноситься така людська риса характеру, як хвастощі, зовсім нові книжки вихваляються своїми гарними червоними стрічками: *... fanfaronnent avec leur belle bande rouge.* У тексті роману книга виступає як активний суб'єкт, численними є фрагменти, у яких відбивається здатність книг діяти самостійно, при цьому вживаються предикати на позначення дій істоти – людини: *raconter, fanfaronner, savoir, attendre, sortir* тощо.

Персоніфікована книга, подібно до людини, має фізичні органи – *bras (Les livres ont des grands bras qui s'ouvrent avec les pages* – книжки уявляються створіннями з великими руками) й нефізичні, навіть якщо органи не названі, то їх наявність розуміється з контексту. Так, здатність

персоніфікованої книги говорити, представлена в тексті предикатами: *parler, raconter*, що вказує на наявність органів мовлення, а її здатність рухатись – предикатами *sortir, laisser la place*, що передбачає наявність ніг.

Олюдження книги спостерігається також у контексті, коли книзі приписуються розумові здібності, здатності, почуття, поведінка, властиві людині: *Les livres ne sont pas jaloux. Ils s'effacent pour laisser leur place à un nouvel amant et savent rester immobiles et patients durant des siècles avant d'être réhabilités par le bras d'un enfant tendu vers un rayonnement. Je trouve ce livre très intelligent car dans chacune des filles il me semble qu'il y a toutes les filles du monde.*

Народжені авторами, саме автор виношує книгу до того, як її народити: *Pour un auteur à qui il a fallu des années de gestation avant que naisse son livre, c'est souvent très déprimant*, після опублікування, книги більше їм вже не належать, вони належать своїм читачам, кожному окремо: *Dès le jour où il est publié, un livre n'appartient plus à son auteur mais à chacun de ses lecteurs.* В авторському уявленні книги зустрічаються очима з потенційними читачами, всиновлюються найрізнішими руками, що їх беруть на час читання: *Ils accueillent les yeux qui se posent sur eux. Les mains qui les prennent, trapues, calleuses ou soignées, douces, blanches ou brunes, ridées ou juvéniles, les adoptent le temps d'une lecture.*

Всиновлені книжки є дуже вдячними, вони віддають навзаєм те, що людина шукає, у чому має потребу, щоб зрозуміти цей світ і змогти жити у ньому: *Les livres attendent ces adoptions, ils savent être reconnaissants à celui qui les aime en lui donnant souvent ce qu'il cherche: de la tendresse et de l'émotion, du frisson et de l'exotisme, de l'intelligence et des pistes nouvelles pour comprendre ce monde et parvenir à y vivre.*

Персоніфікована книга стала для самої господині книжкової крамниці першим нічним товаришем, співрозмовником, для неї це були недорогі книжки невеликого формату (*des livres de poche*) із жовтуватими сторінками: *Des livres de poche aux pages jaunies ont été mes premiers compagnons de nuit.* З кожним із авторів вона засиджувалась допізна, до того моменту, як засинала пізно вночі в обіймах великих людей, їхніх творців: *Kessel, Giono, Mérimée, Malraux, Saint-Exupéry... j'ai veillé tard avec chacun d'eux avant de m'endormir blottie dans les bras de ces grands hommes.* В основі метонімії належності – заміщення назви предмета вказівкою на ім'я його творця. Дійсно, для хазяйки книжкової лавки книги тісно пов'язані з їхніми авторами, це не просто книжки стоять на полицях, за кожною ховається її автор: *Il y avait une énergie qui se dégageait des rayonnages ;*



*puissante et paisible à la fois. Comme si chacun des auteurs était caché derrière son livre et me regardait nue.* Оголеність читача перед книгою передає силу, вплив книги і водночас відкритість, вразливість людини, її готовність усе сприймати, переживати прочитане, відчувати емоції, пропускати його через себе.

Як людину, книгу можна розбудити, отже, книзі приписується такий стан людського організму, як «сон», разом із нею сплять її головні персонажі: *J'ai l'impression de réveiller les livres et tous ceux qui dorment dedans.*

Книги в уявленні автора виконують різні соціальні і професійні функції. Книга презентується як перевідник через кордони – *Le livre est un passe-frontière*, від словосполучення *passer la frontière*. Як посол, вона представляє «країну» читання: *Ce livre est le plus bel ambassadeur de la lecture que je connaisse. Une invitation à lire à tort et à travers, sans règle ni mesure, avec comme seule obligation le plaisir de lire.* Книга-посол запрошує читати без правил і міри, але з обов'язком відчувати задоволення від читання. Книга виступає посередником, який дозволяє зрозуміти іншого і самому бути зрозумілим, пізнаним, «оголеним» словами, прочитаними разом. *Le livre est alors le médiateur qui permet de comprendre l'autre et d'être soi-même mieux connu, déshabillé par des mots lus en commun.* Книга може виступати поводителем, привести, наприклад, на зустріч із кимось: *Le livre de Kells nous mena donc sur cette île qui elle-même nous fit rencontrer Kathy Colly, ...* Книги можуть ставати свідками подій: *Les livres peuvent aussi être des témoins que l'on se passe.* Вони можуть створювати, ткати невидимі оку зв'язки між тими, хто їх читає: *C'est vrai que les livres tissent un lien invisible entre ceux qui les ont lus.*

Хазяйка книгарні підбирає книжки своїм відвідувачам, залучає їх до читання. Її список книжок нагадує японську доріжку, певний маршрут від книги до книги: *Durant les semaines suivantes, Cloé venait régulièrement me voir et je continuais de lui proposer un parcours initiatique de livre en livre, tel un chemin en pas japonais sur lesquels elle pourrait avancer sans risque de chuter.* Правило таких стежок, правильна підігнаність одного камінця до іншого, проміжки між якими мають бути не великими і не малими, щоб запобігти падінню, стежки самі підказують, на що звернути увагу, де зупинитись, а де, навпаки, прискорити крок. Так само укладений нею маршрут від книги до книги готує читача до наступного твору, виховує його, заставляє думати.

Книги проявляють велику активність щодо людей, вони шукають своїх читачів, але не завжди їх знаходять: *Cela génère une importante*

*manutention car un bon tiers des livres ne font que passer sans trouver leurs lecteurs.* Книжки відзначають періоди життя людини, молоді роки насамперед: *Je ne voulais pas décevoir la confiance de la jeune fille et je cherchais dans ma mémoire quel était le livre qui avait pu marquer mes jeunes années.*

Ідея об'єднання читачів тої самої книги, а також зв'язку між книгою і читачем просліджується у тексті роману. Читаючи ту саму книгу, люди переживають ті самі емоції. Про свого чоловіка Наталі, головна героїня, говорить, що він ніколи не був її товаришем у читанні, вони ніколи не читали одночасно ту саму книгу, не були об'єднані спільною емоцією, цього їй бракувало: *Nathan n'a jamais été un compagnon de lecture. Cela m'a parfois manqué, car il est fort le lien qui se crée entre deux lecteurs, réunis par l'émotion d'un même livre.*

Зв'язок між читачем і книгою є дуже інтимним, під час читання читач може заставити слова вібрувати, дозволити своїй фантазії розгулятися: *Comme il est intime le rapport entre un lecteur et un livre!* До поля концепту *livre* входять найменування *lecture, lecteur, mots, phrase*. Читач може зупинитися на слові, тягти речення, навіть заснути над книгою: *Le temps de sa lecture, chacun est totalement libre de faire vibrer les mots parcourus et de laisser son imagination vagabonder. Libre de s'arrêter sur un mot, de traîner sur une phrase, voire de s'y endormir.* Між книгою та читачем має проскочити іскра, яка виблискує саме від книги: *Des moments rares partagés qui se poursuivaient chaque jour, et dont souvent l'étincelle initiale provenait d'un livre.* Крім того, книги створюють зв'язки, що звільнюють: *Aujourd'hui je sais aussi que les livres créent des liens qui libèrent.*

Сполучуваність імені концепту *livre* з іменником *découverte*, дієсловом *découvrir* передають уявлення про книгу як про щось цінне, але зазвичай приховане, невідоме, таємне: *Le premier livre que j'ai découvert, c'est le livre de Rick Bass. La découverte de ce livre fut l'un de nos moments les plus marquants avec Nathan, ... Après avoir découvert le livre avec Nathan, nous avons décidé de nous rendre à Iona, l'île où avait débuté son écriture.* Ці відкриття впливають на читача, його життя.

Автор ототожнює книгу і читача, останній пропускає через себе прочитане і, говорячи про книгу, розповідає про себе: *Quand nous parlons d'un livre, ce n'est pas seulement de ce que nous avons lu que nous parlons mais de nous-même.*

В уяві автора книга пов'язується із запахом, звуком, кольором: *C'est un bon exercice que de chercher la couleur dominante d'un livre, son odeur, son bruit...;* разом вони складають чудові пари – книга і запах: *J'ai remarqué qu'il existe de très beaux couples composés d'un livre et d'une odeur.*

Книги аналогізуються до спецій, як приправи, додані до страв, надають їм нових смаків і ароматів, так книги змінюють наше життя, дозволяючи побачити, де кожен може знайти щастя, любов, мир тощо: *Les livres sont comme des épices, ils relèvent nos jours, non pas en nous renvoyant à notre condition ordinaire mais en nous permettant de souligner combien chacun peut trouver dans sa vie un espace où développer son désir de joie, d'amour, de paix, d'aventure.*

Нерідко концепт *livre* вербалізується у тексті роману за рахунок просторової метафори. Книги уявляються неясними просторами: *Les livres sont des espaces incertains.* У тканині роману книги нерідко представляються водним простором: метафора, що стосується водної стихії, представляє книгу як щось вічне, рухливе, безкрає, невіддане людині. Книги уявляються морями, слова книг – хвилями, народженими на іншому краю світу, які, добігаючи до читачів, або розбиваються об скали, або м'яко линуть піщаним пляжем: *Les mots des livres sont comme des vagues nées à l'autre bout du monde qui rejoignent nos vies en se fracassant sur nos falaises ou en glissant avec douceur sur une plage de sable fin. Ce n'est pas en refermant un livre qui nous dérange que nous faisons disparaître les falaises.* Таким є вплив книжок на людей, вони приєднуються до нашого життя, або впливаючи на нього, змінюючи його, або втішаючи нас.

Роман Пруста “À la recherche du temps perdu”, що має багатство, велич, глибину, представляється рікою. Як річка односпрямованим рухом переважно вперед, книга своєю течією несе, тягне за собою потаємні, заповітні людські думки. Порівняння книги з рікою, а слова або речення з острівком посеред цієї ріки, до якого можна пристати, біля якого можна зупинитись, перепочити, подумати, акцентує силу і велич книги. *À la recherche du temps perdu a cette richesse, cette amplitude, cette profondeur qui emporte dans ses flots toute la pensée humaine la plus intime. On peut s'arrêter sur un mot du livre, sur une phrase, comme sur une île au milieu du fleuve.* Цитати з книг аналогізуються до «піни» – легких фракцій, що відділяються від продукту, піднімаються на поверхню або осідають чи спадають. Так, цитати відділяються від тексту роману, а потім осідають у пам'яті чи спадають на пам'ять людини: *C'est à l'âge de Cloé que j'ai pris l'habitude d'avoir un petit carnet où je recueille cette écume des livres que sont les citations.* Хазяйка книжкової лавки порівнює цитати з книжок також із гербарієм ботаніка. Для найцікавіших думок, що трапляються під час читання, вона завела блокнот і записує до нього найцікавіше і найважливіше з прочитаного, як ботанік вносить до своєї колекції засушених рослин найкращі екземпляри з описами: *C'est un peu*

*comme l'herbier d'un botaniste qui cueille au fil des sentiers ce qu'il trouve de plus beau ou qu'il n'avait encore jamais rencontré.*

Уявлення про прозорість книг передається в наступних контекстах. Через книжки, що читає відвідувач, хазяйка книгарні сприймає його шукання: *Je percevais, au travers des livres qu'il lisait, où se situait sa quête.* Книга представляється склом без амальгами, саме через книги книготорговці можуть упізнати їм подібних: *Les livres sont la glace sans tain par laquelle ils peuvent découvrir leurs congénères. C'est particulièrement vrai dans une petite ville où l'on finit par connaître tout le monde. Je pense être capable de dessiner une carte émotionnelle très intime des habitants d'Uzès.* Наталі, яка живе у маленькому місті і знає всіх городян, вважає себе здатною змалювати дуже особистісну, потаємну емоційну карту всіх мешканців свого міста. У розумінні автора книгарня не є бізнесом, продажом книжок, але способом життя, підґрунтям для знайомства, спілкування з мешканцями маленького міста, дослідження їхніх психологічних портретів.

Назви творів, звичайно, знайомі продавчині книжок, говорять про їхній зміст, тому твори, вибрані покупцем, розкривають її риси характеру відвідувачів, їхні темперамент, вдачу або їхні потаємні прагнення: *En revoyant le titre des livres, je me suis dit que toutes les histoires choisies par Bastien étaient de magnifiques récits. Sa douce mélancolie ne ressemblait pas à ce chapelet de livres qui étaient délibérément positifs et ouverts sur le monde.*

Сама головна героїня, завзята читачка, у минулому вчителька, яка стала хазяйкою книгарні, продавчиною книжок, наголошує на величезному впливі книг на моральний, психічний стан людини; книги, на її думку, є ліками, сильнішими за дуже сильні антидепресанти: *Toute mon histoire, de lectrice comme de libraire, me permet d'attester que les livres soignent plus en profondeur que des antidépresseurs.* Саме книги можуть повернути бажання жити: *Ce sont eux qui peuvent réveiller le désir de vie;* вони, крім того, викликають внутрішні зміни у людині, що можуть привести до зовнішніх змін: *Ils produisent des déplacements intérieurs qui peuvent ensuite provoquer des mises en mouvement;* вони також можуть приголомшити, вразити людину, набуті спогади залишаються назавжди: *Ce livre m'a bouleversée car c'est en allant à l'abri des souvenirs heureux que la fille retrouve sa force. Ces souvenirs sont acquis à jamais.*

Могутність, сила деяких книг настільки велика, що завдяки їм заручник може вижити в надлюдських умовах: *Otage pendant trois ans au Liban, Jean-Paul Kauffmann témoignait qu'il devait sa survie à deux livres que lui avaient donnés ses géoliers: la Bible et Guerre et Paix de Tolstoï qu'il*

*lira vingt-deux fois!* Прикладом таких могутніх книг є *Біблія* та «*Війна і мир*» Льва Толстого.

Книги представляють захист, вони дають при-тулок людям, як і високі стіни міста (*grands murs*): ***Se mettre à l'abri des livres ou de grands murs...*** і відкривають ще більші горизонти: *Je pense que les livres ouvrent davantage d'horizons que les grands murs*. Книги мають цілий спектр якостей, силу і великий вплив на людину, вони, напри-клад, можуть знищувати тюремні решітки, як у прямому, так і у переносному смислі: ***Les livres peuvent faire disparaître les barreaux des prisons. Au sens propre comme au figuré.***

**Висновки і перспективи.** Аналіз ілюстратив-ного матеріалу дав змогу простежити мовне вті-лення текстового концепту *livre*, що є ключовим у тексті роману “*La libraire de la place aux Herbes*”. Зазначений концепт тісно пов’язаний із образом головного персонажу, хазяйки книгарні. Можна зробити висновок, що у просторі роману найчас-тотнішим засобом експлікації концепту є персо-

ніфікація, олюднена книга виступає в кількох основних ролях: супутника, посередника, посла, свідка. Зазначається активність і великий вплив книги на людину. Цей предмет матеріальної куль-тури наділяється величчю, великою силою і могут-ністю, представляється дуже цінним для людини. Оцінка *livre* у тексті роману завжди позитивна, про це свідчить сполучуваність із прикметниками ***un livre magnifique, reconnaissant, patient***, предика-тивні сполучення ***les livres soignent, peuvent réveiller le désir de vie, peuvent faire disparaître les barreaux des prisons*** тощо.

Концепт *livre* перетинається в тексті роману з концептами ***lecture, mot, phrase, citation***. Наступними етапами лінгвокогнітивної розвідки можуть стати виявлення і комплексне вивчення інших текстових концептів, що знайшли мовне втілення у художній картині світу письменника, а також дослідження узагальненого пізнаваль-ного концепту *livre* у французькій мовній кар-тині світу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Валгина Н.С. Теория текста. Москва : Логос, 2003. 173 с.
2. Кагановська О.М. Лінгвокогнітивний аспект утілення текстових концептів у французькій та українській художній прозі. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія № 9. Сучасні тенденції розвитку мов*. Випуск 2. Київ : НПУ імені М.П. Драгоманова. 2007. Вип. 2. С. 50–57. URL: <https://orcid.org/0000-0003-2112-8962>.
3. Маслова В.А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой. Москва : Флинта : Наука, 2004. 256 с.
4. *Trésor de la Langue Française informatisé*. URL: <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=367698525>.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Kermel, E. de. *La libraire de la place aux Herbes. Dis moi ce que tu lis, je te dirai qui tu es*. Paris : Eyrolles, 2017. 216 p.

#### REFERENCES

1. Valhyna, N.S. (2003). Theory of text [Teoriya teksta]. Moscow: Lohos. [in Russian].
2. Kahanovska, O.M. (2007). Linguocognitive aspect of the embodiment of textual concepts in French and Ukrainian fiction [Linhvokohnityvnyi aspekt utilennia tekstovyykh kontseptiv u frantsuzkii ta ukrainiskii khudozhnii prozi]. Scientific Journal of National Pedagogical Dragomanov University [Naukovyi Chasopys of National Pedagogical Dragomanov University]. Series 9. Current Trends in Language Development [Suchasni tendentsii rozvytku mov]. No 2. Kyiv: Naukovyi Chasopys of National Pedagogical Dragomanov University. P. 50–57. Retrieved from: <https://orcid.org/0000-0003-2112-8962> [in Ukrainian].
3. Maslova, V.A. (2004). Poet and culture: sphere of concepts of Marina Tsvetaeva [Poet i kul'tura: kontseptosfera Maryny Tsvyetaeyovyi]. Moscow: Flinta: Nauka [in Russian].
4. *Trésor de la Langue Française informatisé*. Retrieved from: <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3476070750>.

#### SOURCES

1. E. de Kermel. (2017). *La libraire de la place aux Herbes. Dis moi ce que tu lis, je te dirai qui tu es*. Paris: Eyrolles.

## ЗНАЧЕННЯ ГАЗЕТНИХ ЗАГОЛОВКІВ У ПОЛІТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ З ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ

**Пустовойт Н. І.**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри філології та перекладу*

*Дніпровський національний університет залізничного транспорту  
імені академіка В. Лазаряна*

*вул. Академіка В. Лазаряна, 2, Дніпро, Україна*

*[orcid.org/0000-0002-2711-4572](https://orcid.org/0000-0002-2711-4572)*

*[meetnatalipost@gmail.com](mailto:meetnatalipost@gmail.com)*

**Ключові слова:** *семантична структура, функціональність, привабливий характер, стилістично-забарвлений, графічно-видільний, експресивно-оцінний.*

У статті розглянуто питання особливостей функціонування газетних заголовків, проаналізовано різні точки зору щодо визначення заголовку, який є не тільки носієм інформації, але має привабливий, неординарний характер. Це відносно незалежна змістовна структура, якій властива закінченість думки автора або його міркування. Визначено, що заголовок може бути простим з точки зору семантичної структури, але частіше зустрічаються складні заголовки, які включають тему статті та ставлення автора до інформації. Як основний компонент статті він нерозривно поєднаний своєю семантичною структурою з текстом і є продовженням діалогу автора з читачем. Визначені такі функціональні характеристики заголовку: графічно-видільна, номінативно-інформативна, експресивно-оцінна, інтегративна та пошукова. Заголовок повинен приваблювати читача за допомогою немовних і мовних засобів, тому що його мета – спонукати адресата до читання статті. Аналіз французьких газетних заголовків показав, що їх семантична структура може мати номінативний, питальний, декларативний, модальний характер. Питальна форма заголовку містить запитання, на яке автор може дати відповідь у тексті статті, або він не впевнений у інформації, він також може закликати читача до дискусії. З'ясовано, що більшість заголовків відрізняється своєю експресивністю, яка визначається вживанням емоційно забарвленої лексики. Оцінний характер заголовку може бути позитивним або негативним. Інтенсивність оцінки є різною: від прихованих, стриманих та дипломатичних до різких, яскраво виражених. Визначено, що семантична структура заголовків представлена метафоричними виразами, фразеологізмами, штампами, повторами, порівняннями, синонімами, антонімами. Переклад французьких заголовків українською характеризувався лексичними та граматичними трансформаціями, додаваннями та опущеннями, вживанням особових займенників, які зустрічалися частіше безособових, тому що останні стилістично обмежені.

## SIGNIFICANCE OF NEWSPAPER HEADLINES IN POLITICAL SPEECH AND THEIR TRANSLATION FROM FRENCH INTO UKRAINIAN

**Pustovoit N. I.**

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of Philology and Translation  
Dnipro National University of Railway Transport named  
after Academician V. Lazarian  
Lazarian str., 2, Dnipro, Ukraine  
orcid.org/0000-0002-2711-4572  
meetnatalipost@gmail.com*

**Key words:** *semantic structure, functionality, attractiveness, connotative words, graphically-highlighted, expressive-evaluative.*

The article deals with the peculiarities of functioning newspaper headlines, analyses different points of view on the definition of the headline, which does not only convey the information but attracts readers. It is a relatively independent structure that is inherent in the author's thoughts and intentions. The headline is determined to be simple in terms of semantic structure, but more often there are complex headlines, which include the topic of the article and the author's attitude to information. As the main component of the article, it is inextricably connected with its semantic structure to the text and it is a kind of the author's dialogue with the reader. The following functional characteristics of the headline are defined: graphic and highlighting, nominative and informative, expressive and evaluative, integrative and search. The headline is to attract the reader through non-verbal and verbal means as its purpose is to encourage the addressee to read the article. Analysis of French newspaper headlines has demonstrated that their semantic structure can be nominative, interrogative, declarative, and modal. The interrogative form of the headline contains a question that the author can answer in the text of the article or he/she is not sure of the information, he/she can also invite the reader to the discussion. Most of the headlines have been found to be expressive, characterised by the use of emotional vocabulary. The evaluative nature of the headline can be positive or negative. The intensity of the assessment varies from covert, restrained and diplomatic to, pronounced. It is determined that the semantic structure of headlines is represented by metaphorical expressions, phraseology, clichés, repetitions, comparisons, synonyms, and antonyms. The translation of French headlines into Ukrainian is characterised by lexical and grammatical transformations, additions and omissions, the use of personal pronouns.

**Постановка проблеми.** У сучасному житті людина має багато можливостей спілкування зі світом завдяки розвинутій мережі засобів масової інформації. Інтернет відкрив нову епоху розвитку людства, розширив межі комунікації і вплинув на швидкість отримання необхідної інформації. Великий потік інформації викликає необхідність вибирати повідомлення, які заслуговують більше уваги для людини. Тому, щоб зберегти свій час, люди переглядають газетні заголовки, які не тільки інформують людину, але й ще часто мають привабливий, неординарний характер подачі матеріалу, щоб спонукати адресата до читання всієї статті. Газетний заголовок є важливим еле-

ментом статті, він має свої засоби вираження та функції, тому вивчення особливостей його функціонування викликає інтерес вчених. Багато лінгвістів розглядали назви політичних статей з точки зору їх функціональності (В.Г. Костомаров, Ю.М. Пешкова, С.М. Гуревич), вони склали різні функціональні класифікації, але більшість із них визнають такі функції: номінативно-інформативну, графічно-видільну, оцінно-експресивну, інтегративну та пошукову. Такий підхід до визначення особливостей функціонування заголовка має рацію, але не вирішує всіх питань, пов'язаних із цим явищем, тому на сучасному етапі ця проблема залишається актуальною.

**Мета статті.** Дослідження передбачає семантичний аналіз матеріалу заголовків політичних статей і способів їх перекладу з французької мови українською. Завданням статті є виявлення типових рис, особливостей подачі матеріалу та інструментів впливу заголовків на читача. Вивчення механізму впливу заголовків на читача є актуальним не тільки для політології, психології, але й для лінгвістики, одним із завдань якої є визначення особливостей формування заголовків та способів їх вираження. Наше дослідження доповнює та поглиблює вже наявні теорії сучасного підходу до вивчення проблеми функціонування заголовків.

**Виклад основного матеріалу.** Різноманітність та великий обсяг інформації, який щохвилини поступає до адресату, сприяли тому, що заголовки, які раніше були лише джерелом інформації, стали ще й засобом впливу на читача. У цьому полягає новизна підходу до заголовка як інструмента впливу.

Є багато дефініцій поняття заголовку, кожна з них додає більше інформації про цю частину тексту. Наприклад: «Один-другий десяток букв, що ведуть за собою тисячі знаків тексту прийнято називати заголовком» [1, с. 3]. Г.Я. Солганик називає заголовок згорнутою, гранично стислою своєрідно ущільненою аббревіатурою тексту [5, с. 75]. Мала Ю.В. вважає, що «заголовок – компонент тексту, назва якого (або його частина) пишеться на титульній сторінці рукопису, машинопису, видання або над текстом» [2, с. 155]. В. Різун дає характеристики заголовковим комплексам і визнає, що у сучасній пресі використовують не просто заголовки, а цілі заголовкові комплекси з різними варіантами поєднання у них таких архітектонічних та номінативних компонентів, як рубрика, шапка, власне заголовок, підзаголовок, внутрішні заголовки, підписи до фотографій (підтекстові), анонс, епіграф, врізка, графічно виділені окремі фрагменти змісту [4].

У цілому заголовок презентує якусь інформацію, це його перша задача, але багатогранність інформаційного простору і питання часу спонукає видавництва в першу чергу подбати про графічно-видільну функцію, яка здійснюється немовними засобами і має за мету привернути увагу адресата.

Перше враження неминуче поступиться свідомому сприйняттю змісту заголовка, таким чином буде реалізована інша функція – номінативно-інформативна. Заголовок повинен викликати у адресата бажання прочитати цю статтю. У вирішенні цього питання дуже важливо придати заголовку привабливу, неординарну форму.

Якщо заголовок включає в себе експресивний складник і навіть інтригу, що приваблює та спонукає читача прочитати статтю, реалізується

оцінно-експресивна функція, яка стає дуже важливою для сучасного життя, наповненого інформацією. Ця функція необхідна для того, щоб автор зміг донести до читача свою концепцію, свої політичні погляди або створити інтригу чи прорекламувати щось.

Коли читач звертається до інформаційних джерел, він переглядає заголовки статей і вибирає ті статті, які йому до вподоби чи які мають необхідну для нього інформацію. В такий спосіб реалізується пошукова функція.

Газетні статті, які носять політичний характер, відносяться до публіцистики. Публіцистичний стиль характеризується логічністю викладеного матеріалу, експресивністю, оцінним характером.

Суспільно-політична лексика, яка притаманна цьому стилю, представлена політичними термінами, фразеологізмами, вона може бути емоційно забарвленою, риторичною. Для публіцистичного стилю взаємовідносини між заголовком та текстом мають визначений характер: від графічного зображення заголовка до його змістовного наповнення, яке породжує у читача бажання отримати відповідь на запитання у статті. Іноді сам заголовок вже відповідає на запитання, а стаття лише детальніше розкриває суть цього явища. Незважаючи на деяку самостійність заголовка, вважаємо, що він все ж таки доповнює статтю, визначає її характер та анонсує інформацію, яка може зацікавити читача.

Щоб привернути увагу читача, автор статті намагається вплинути на адресата за допомогою експресивної лексики, риторичних запитань або вживання образних фразеологізмів та метафоричних виразів.

Наприклад, *Sur la laïcité, le gouvernement a mis des oeillères.* – Уряд забовтує питання світського характеру виховання.

У цьому прикладі автор вживає метафоричний вираз *mettre des oeillères*, щоб показати своє негативне ставлення до цієї ситуації. Заголовок має емоційно-забарвлений характер і повноту й закінченість думки. Відтак він відрізняється складною змістовною формою, до якої входить як тема статті, так і позиція автора по відношенню до проблеми. При перекладі французького речення мали місце синтаксичні та лексичні трансформації: перестановка членів речення, лексичні доповнення.

Щодо характеру іншого прикладу, то заголовок має теж складну змістовну форму у вигляді питального речення, яке поєднує в собі тему і ставлення автору до проблеми.

*Religion ou laïcité ostentatoire ? – Релігія або показна світськість виховання?*

Питальні та риторичні речення часто вживаються у публіцистичному стилі для того, щоб виділити та підкреслити думку автора, зробити

текст більш експресивним та емоційно забарвленим. Питальна форма заголовку свідчить про те, що автор статті запрошує до дискусії, він до кінця не впевнений у фактах, які зображені в статті, або ця інформація недостатньо вивчена. Вираз *показна світськість* підкреслює негативне ставлення автора до того, як вирішуються проблеми, пов'язані з взаємовідносинами між релігійною та світською формою виховання у Франції. Оцінка автора, яку можна відчутти завдяки окремим словам чи виразам, буває більшої або меншої інтенсивності та стилістичної експресивності, позитивною чи негативною. Негативне ставлення автора може виражатися стримано або різко. У наведеному прикладі негативне відношення є достатньо стриманим та дипломатичним. При перекладі слова *laïcité* дається розгорнуте визначення цього терміна. Отже, заголовок має закінчену думку і попереджає про те, що буде обговорюватися у статті. Якщо в заголовку автор ставить питання, як правило, він на нього відповідає у статті. У будь-якому разі заголовок і стаття поєднані лексичними та синтаксичними зв'язками між питанням та відповіддю.

Наступний приклад теж має експресивну форму вираження.

*New York: foire d'empoigne à la primaire démocrate.* – Нью Йорк: конфлікт інтересів під час попередньої виборчої кампанії.

Складна форма заголовку включає не тільки тему статті, але і думку автора щодо ситуації, яка склалася під час виборів. Заголовок має номінативний характер. Це найбільш поширений вид заголовків. Привабливість такого заголовку визначається інтригою, яка представлена виразом *конфлікт інтересів*. Якщо текст має описовий характер з елементами оцінки подій, заголовок відтворює ту ж саму структурно-функціональну форму. Л. Павлюк вважає: «Якщо текст має помітно виражені риси описової, оповідної чи аналітичної форм зображення, то заголовок закономірно відтворює особливості структурно-функціонального тексту: для наративу природним є використання темпоральних індексів, увага до часових обставин і послідовності подій у назвах текстів...» [3, с. 287]. Переклад цього заголовку відрізнявся труднощами лексичного характеру, тому що вираз *foire d'empoigne* міг би перекладатися по-іншому, наприклад, *сутички* або *розлад*, але словосполучення *конфлікт інтересів* більш відповідає змісту статті. У перекладі виразу *la primaire démocrate* слово *démocrate* опущено, тому що воно ускладнює речення, і його значення мається на увазі.

Емоційно-забарвлений характер наступного заголовку анонсує явище, яке привертає увагу читача своєю виразною назвою.

*Les frasques de «Carlos danger»* – Вумівку «божевільного Карлоса».

Вживання особових форм або імен у заголовках зустрічається частіше, ніж безособові види речень, тому що реальність відображення події та дії її учасників приваблює читача більше, ніж безособові структури, які мають стилістично обмежений характер. Зміст статті у заголовку можна представити різними засобами, у наведеному прикладі репрезентація матеріалу представлена ім'ям учасника події. Назва статті характеризується експресивністю, яка межує на рівні образи. Тобто ставлення автору до особистості, про яку він розповідає, відрізняється різко негативним характером. Проаналізувавши особливості перекладу цього заголовку, треба відмітити, що вживання стилістично-забарвленої лексики може викликати труднощі для перекладача лише у виборі відповідних для цього випадку слів серед безлічі синонімів.

**Висновки і перспективи подальших розробок у цьому напрямку.** Газетний заголовок є основним компонентом статті і має відносно незалежний характер зі своєю семантичною структурою і закінченістю думки.

Заголовок залежить від функціональної направленості статті і виконує різні функції. У сучасних умовах політична стаття повинна мати виразний заголовок, тому багато уваги приділяється графічно-видільній функції. Змістовний характер заголовку реалізується через номінативно-інформативну функцію. Привабливість статті багато в чому визначається заголовком, тому йому притаманна оцінно-експресивна функція. Пошук інформації починається з ознайомлення з різними заголовками, завдяки яким адресат краще орієнтується в інформаційному просторі. Отже, здійснюється пошукова функція.

Політична стаття відноситься до жанру публіцистики, який характеризується логічністю викладеного матеріалу, експресивністю, оцінним характером. Суспільно-політична лексика, яка властива публіцистичному стилю, включає політичні терміни, фразеологізми, експресивні вирази, риторичні запитання.

Між основним текстом статті та заголовком є складні взаємовідносини. З одного боку, заголовок має відносну самостійність і закінченість думки, а також свою структурно-стилістичну форму, з іншого боку, заголовок є невід'ємною частиною тексту, де точка зору автора має розгорнутий характер, як відповідь на те, що анонсувалося у заголовку.

Особливості функціонування заголовків визначаються різними семантичними та структурно-стилістичними засобами:

1. Заголовок може мати просту або складну семантичну форму. Складна форма включає тему статті і ставлення автору до питання, яке розглядається у статті, тобто носить оцінний характер.

2. Заголовок відрізняється своєю семантичною структурою номінативного характеру, якщо розповідається про якісь факти чи події. Він може бути представленим запитальним або риторичним реченням, якщо автор сумнівається у фактах, які він подає у статті, або він сам відповідає на запитання. Питальна форма заголовка може свідчити також про те, що автор запрошує читача до дискусії. Як правило, заголовок відрізняється своєю експресивністю і емоційною забарвленістю. У сучасній журналістиці цей фактор став невід'ємним елементом публіцистичного стилю. Саме експресивність дозволяє автору виразно показати своє ставлення до фактів, викладених у статті.

3. Оцінний характер висловлювання може бути позитивним чи негативним, стриманим або різким, стилістично-забарвленим, прихованим або яскраво вираженим.

4. Лексико-граматична структура заголовків представлена різними лексико-стилістичними засобами. Серед них зустрічаються метафоричні вирази, фразеологізми, порівняння, синоніми, антоніми.

5. Під час перекладу французьких заголовків українською застосовувалися лексичні та синтаксичні трансформації, додавання або опущення.

Вважаємо перспективним напрямком подальші дослідження семантико-стилістичної структури заголовків різних засобів масової інформації.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Кржижановский С. Поэтика заглавий. Москва, 1931. 35 с.
2. Мала Ю.В. Газетний заголовок як засіб експресивізації в політичному дискурсі. *Донецьк. ДНУ, Серія Б. Гуманітарні науки*. 2015. № 1-2. С. 155–159.
3. Павлюк Л. Заголовок у дискурсі мас-медіа: семантико-змістові риси і функціонально-структурні типи. *Теле- та радіожурналістика*. 2010. № 9. Ч. 2. Львів. С. 285–292.
4. Різун В. Літературне редагування, Київ, 1996. 75 с.
5. Солганик Г.Я. Общие особенности языка газеты. *Язык и стиль средств массовой информации и пропаганды*. Москва, 1988. С. 5–22.

#### REFERENCES

1. Krzhizhanovskiy S. (1931) Noetika zaglaviy [Noethics of Titles]. Moscow, 35 p.
2. Mala Yu.V. (2015) Gazetniy zagolovok yak zacib eksprecivisatsii v politichnomu discoursi [Newspaper Headline as a Means of Expression in Political Discourse]. Donetsk. DNU, Series B. Humanities, № 1-2, pp.155 - 159.
3. Pavluk L.(2010) Zagolovok u discoursi mas-media semantiko-zmistovi rici i funtsionalno-structurni tipi [Title in the Discourse of Mass Media: Semantic Features and Functional and Structural Types ]. TV and radio journalism. № 9, h. 2. Lviv, pp. 285-292.
4. Rizun V. (1996) Literaturne redaguvannia [Literary Editing ]. Kyiv. 75 p.
5. Solganik G.Ya. (1988) Obschiye osobennosti yazika gazet. Yazik i styl sredstv massovoy informatsii i propagandi [General Features of the Language of the Newspaper.Language and Style of Mass Media and Propaganda ]. Moscow, pp. 5-22.



УДК 811.111'37'42  
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2021-2-10>

## ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ *ALCHEMY* В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ ТА МОВЛЕННІ

**Томчаковська Ю. О.**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
в.о. завідувача кафедри іноземних мов*

*Національний університет «Одеська юридична академія»  
вул. Фонтанська дорога, 23, Одеса, Україна  
[orcid.org/0000-0003-0117-2704](https://orcid.org/0000-0003-0117-2704)  
[yuliya.tomchakovskaya@gmail.com](mailto:yuliya.tomchakovskaya@gmail.com)*

**Ключові слова:** *концепт,  
концептуальна структура,  
мотиваційна ознака,  
поняттєва ознака, alchemy.*

Стаття присвячена вивченню особливостей вербалізації концепту та визначенню його концептуальних ознак, що є одним із актуальних завдань лінгвоконцептології. Мета статті полягає в аналізі лексичних засобів вербалізації концепту *ALCHEMY* як складової частини англійськомовного гіперконцепту *OCCULTISM*. Матеріалом аналізу виступали тлумачні, етимологічні словники англійської мови та наукові і публіцистичні тексти в мережі Інтернет, які присвячені опису англійськомовного окультизму. У роботі використано такі методи дослідження: етимологічний аналіз, дефініційний аналіз, концептуальний аналіз, контекстуально-інтерпретаційний метод. Стаття містить визначення терміна «концепт» як оперативної змістовної одиниці пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи та мови мозку (*lingua mentalis*), всієї картини світу, відображеної в людській психіці, наводить основні підходи до його вивчення та структури. У цьому дослідженні зроблено спробу врахувати різні підходи до структурування концепту, зокрема лінгвокультурного концепту. При цьому важливою є така теза: в структурі концепту неодмінно повинно відобразитися вихідне сприйняття народом відповідного феномена, його осмислення на поняттєвому рівні, а також інші уявлення про нього, що виникають як результат безперервної взаємодії людини з навколишнім світом. Ми вважаємо, що мотиваційні і поняттєві ознаки є первинними або базовими, інші ознаки є вторинними і можуть варіювати в своїй кількості і способах номінації. Проведений дефініційний та контекстуально-інтерпретаційний аналіз показав, що поняттєвими ознаками концепту *ALCHEMY* є ненауковість, пошук, перетворення, вічне життя, універсальні ліки, містичність, секретність, чистота помислів, довговічність. Мотиваційні ознаки концепту *ALCHEMY* визначаються етимологією англійської лексеми *alchemy* й вербалізуються так: окультизм, пошук, ненауковість. Перспективним продовженням презентованого дослідження є аналіз лексичних засобів вербалізації концепту *ASTROLOGY* як складової частини англійськомовного гіперконцепту *OCCULTISM* у мові та мовленні.

## VERBALIZATION OF THE CONCEPT *ALCHEMY* IN THE ENGLISH LANGUAGE AND SPEECH

**Tomchakovska Yu. O.**

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Acting Head of the Department of Foreign Languages  
National University "Odesa Law Academy"  
Fontanska doroga str., 23, Odesa, Ukraine  
orcid.org/0000-0003-0117-2704  
yuliya.tomchakovskaya@gmail.com*

**Key words:** *concept, conceptual structure, motivational feature, notional feature, alchemy.*

The article is dedicated to the study of the concept verbalization and the definition of its conceptual features, which is one of the relevant tasks of linguoconceptology. The purpose of the article is to analyze the lexical means of verbalizing the concept *ALCHEMY* as part of the English hyperconcept *OCCULTISM*. The analysis was based on explanatory, etymological dictionaries of the English language, scientific and publicist texts on the Internet, which are devoted to the description of English occultism. The following research methods are used in the work: etymological analysis, definition analysis, conceptual analysis, contextual-interpretative method. The article contains the definition of the term "concept" as an operational meaningful unit of memory, mental lexicon, conceptual system and brain language (*lingua mentalis*), the whole worldview reflected in the human psyche, provides basic approaches to its study and structure. In this study, an attempt is made to take into account different approaches to structuring the concept, in particular, the linguistic and cultural concept. The following thesis is important: the structure of the concept must reflect the initial people's perception of the phenomenon, its understanding at the conceptual level, as well as other ideas about it that arise as a result of continuous human interaction with the outside world. We believe that motivational and notional features are primary or basic, other features are secondary and may vary in their number and methods of nomination. The definition and contextual-interpretative analysis showed that the notional features of the concept *ALCHEMY* are "unscientific, search, transformation, eternal life, universal medicine, mysticism, secrecy, purity of thought, durability". The motivational features of the concept *ALCHEMY* are determined by the etymology of the English lexical unit "alchemy" and are verbalized as follows: "occultism, search, unscientific". A promising continuation of this study is the analysis of lexical means of verbalization of the concept *ASTROLOGY* as part of the English hyperconcept *OCCULTISM* in language and speech.

**Постановка проблеми.** На сьогодні однією з найбільш популярних шкіл теоретичної лінгвістики є когнітивна лінгвістика, в рамках якої створено чимало міжнародних лінгвістичних спільнот і національних асоціацій в багатьох країнах. Завдяки своїй міждисциплінарній природі це одна з найбільш розвинених та перспективних областей дослідження в рамках когнітивної науки у цілому [6].

Лінгвоконцептологія, що сформувалася як один із напрямів когнітивної лінгвістики, оперує терміном «концепт», котрий визначається так: «Оперативна змістовна одиниця пам'яті, мен-

тального лексикону, концептуальної системи та мови мозку (*lingua mentalis*), всієї картини світу, відображеної в людській психіці» [3, с. 90]. При цьому важливою є теза про збереження та структурування в індивідуальній свідомості інформації про світ і про себе у вигляді певних структур, уявлень, знань та оцінок, а також теза про переробку інформації від сенсорних сигналів на вході до ментальних репрезентацій різного типу (образів, пропозицій, фреймів, скриптів, сценаріїв і т. д.) у свідомості людини [7]. Лише частина концептів знаходить мовну об'єктивацію, проте найважливіші концепти кодуються саме у мові [8].

Отже, під концептом розуміємо ментальний комплекс, певним чином організовану різноструктурну одиницю знань, яка є включеною до свідомості людини та її колективне несвідоме. Так, до складу ментально-психонетичного комплексу О.О. Селіванова включає такі компоненти: (1) вербалізований компонент мислення, що містить знання про мову, що існують в мовній формі або у вигляді текстової, дискурсивної інформації і які становлять будь-які способи опису світу (наукові, художні, фольклорні), які позначилися на нашій концептуальній моделі; (2) невербалізований компонент мислення (досвідні, образні, математичні знання, знання культури, мистецтва та ін.); (3) образи (гештальти), здатні мати невербальний і вербальний статус; (4) психічні функції: відчуття, інтуїція, трансценденція, які корелюють з мисленням в пізнавальних процесах, в тому числі з використанням мови; (5) рефлексії в ментально-психонетичному комплексі, які ґрунтуються на архетипах колективного несвідомого [5, с. 112–114].

Для повноти уявлення про характер вербалізації будь-якого лінгвокультурного концепту в будь-якій мові важливими є (1) інформація про семантику та етимологію слів, що називають імена концептів, (2) семантика переносних, асоціативних значень слів, що втілюють концепти, (3) контекст (контексти), у яких вживаються слова і словосполучення, що позначають і виражають концепт; (4) культурологічний фон асоціацій, пов'язаних з цим концептом [2].

Детальний опис структури концепту пропонує М.В. Піменова, яка виділяє в ній шість класів ознак: мотивувальні, поняттєві, образні, ціннісні, оцінні і символічні [4, с. 17]. У свою чергу, В.І. Карасик, розуміючи концепт як багатовимірне ментальне утворення, виділяє три істотних ознаки концепту: поняттєву, образну і ціннісну складові частини [1, с. 183].

Ми вважаємо, що мотиваційні і поняттєві ознаки є первинними, або базовими, інші ознаки є вторинними і можуть варіювати в своїй кількості і способах номінації. **Актуальність** роботи зумовлена загальною спрямованістю сучасних лінгвістичних розвідок на вивчення процесів концептуалізації та категоризації світу.

**Мета статті** полягає в дослідженні особливостей вербалізації концепту ALCHEMY в англійській мові та мовленні і виявленні відповідних концептуальних ознак у його структурі. **Об'єктом** дослідження виступає англійськомовний концепт ALCHEMY, **предметом** – його концептуальні ознаки. **Матеріалом** аналізу виступали мовні та мовленнєві вербалізації досліджуваного концепту. Джерельну базу дослідження склали тлумачні та етимологічні словники англійської мови, а також

наукові та публіцистичні тексти, представлені у мережі Інтернет. Одиницею аналізу є лексична одиниця *alchemy*, яка номінує відповідний концепт, та її словникові дефініції (2) і мовленнєві реалізації (46 контекстів вжитку).

Під час лінгвістичного аналізу використано загальнонаукові методи (*аналіз, порівняння*) та спеціальні лінгвістичні методи: *етимологічний аналіз* – для виявлення мотиваційних ознак концепту, *концептуальний аналіз* – для окреслення поняттєвого складника досліджуваного концепту за допомогою *дефініційного аналізу, контекстуально-інтерпретаційний аналіз* – для тлумачення реалізації когнітивних ознак вербалізованого концепту ALCHEMY в англійськомовній лінгвокультурі.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Розглядаємо концепт ALCHEMY як складову частину гіперконцепту OCCULTISM, до складу якого також входять концепти MAGIC та ASTROLOGY. Розпочнімо аналіз особливостей вербалізації концепту ALCHEMY в англійській мові з виявлення його мотиваційних ознак. Стосовно англійськомовної номінації *alchemy*, то етимологічний словник наводить дані про те, що вона з'явилася в англійській мові всередині XIV століття з давньофранцузької мови:

*«Alchemy – medieval chemistry; the supposed science of transmutation of base metals into silver or gold (involving also the quest for the universal solvent, quintessence, etc.), mid-14c., from Old French alchimie (14c.), alquemie (13c.), from Medieval Latin alkimia, from Arabic al-kimiya, from Greek khemeioa (found c. 300 C.E. in a decree of Diocletian against «the old writings of the Egyptians»), all meaning «alchemy», and of uncertain origin» [9].*

Що ж стосується вихідної праформи, то думки етимологів різняться: вони відносять її або до одиниць протоіндоевропейського походження або до номінацій арабського походження. Хоча видається можливим, що в своєму історичному розвитку ця лексична одиниця пройшла обидва етапи. Для нашого дослідження релевантним є те, що алхімія була наукою Середньовіччя, включала як окультну натурфілософію, так і практичну хімію та металургію. Після 1600 р. суто наукове значення перейшло до лексичної одиниці на позначення хімії, а алхімія залишилася із сенсом гонитви за перетворенням неблагородних металів у золото, пошуку універсального розчинника та панацеї:

*«Perhaps from an old name for Egypt (Khemia, literally «land of black earth», found in Plutarch), or from Greek khymatos «that which is poured out», from khein «to pour», from PIE root \*gheu- «to pour». The word seems to have elements of both origins. The al- is the Arabic definite article, «the».*

*The art and the name were adopted by the Arabs from Alexandrians and entered Europe via Arabic Spain. Alchemy was the «chemistry» of the Middle Ages and early modern times, involving both occult and natural philosophy and practical chemistry and metallurgy. After c. 1600 the strictly scientific sense went with chemistry, and alchemy was left with the sense «pursuit of the transmutation of baser metals into gold, search for the universal solvent and the panacea» [9].*

Отже, однією з версій появи цієї номінації можна назвати метонімічний перенос значення протоіндоєвропейського кореня \*gheu- зі значенням «литися». Це значення, на нашу думку, позначає один із процесів під час алхімічних дослідів. Що ж стосується мотиваційних ознак досліджуваного концепту, то дані етимологічної довідки дозволяють виокремити такі: *окультність, пошук, ненауковість*.

Розглянемо поняттєві ознаки концепту ALCHEMY в англійській мові на матеріалі тлумачних словників. Відповідна лексема, що називає цей концепт, представлена трьома лексико-семантичними варіантами: [1: a medieval chemical science and speculative philosophy aiming to achieve the transmutation of the base metals into gold, the discovery of a universal cure for disease, and the discovery of a means of indefinitely prolonging life / Середньовічна хімічна наука та спекулятивна філософія, спрямована на перетворення неблагородних металів у золото, відкриття універсальних ліків від хвороб і засобу для безкінечного продовження життя; 2: a power or process that changes or transforms something in a mysterious or impressive way / сила або процес, який змінює або трансформує щось таємничим або вражаючим чином; 3: an inexplicable or mysterious transmuting / незрозуміле або таємниче перетворення] [11]. Інший словник наводить у структурі цієї лексеми два лексико-семантичних варіанта: [1. the pseudoscientific predecessor of chemistry that sought a method of transmuting base metals into gold, an elixir to prolong life indefinitely, a panacea or universal remedy / псевдонауковий попередник хімії, який шукав метод перетворення неблагородних металів у золото, еліксир для продовження життя на невизначений термін, панацею; 2. a power like that of alchemy / сила, як у алхімії] [10].

Застосування дефініційного аналізу як одного з етапів концептуального аналізу дозволило виділити такі поняттєві ознаки концепту ALCHEMY: *ненауковість, пошук, перетворення, вічне життя, універсальні ліки, містичність*.

Синонімічний ряд цієї номінації, представлений у тезаурусі, включає лексичні одиниці *magic, occultism, witchcraft* та інші, які також відобража-

ють концептуальну ознаку *містичність*. Антонімом у тезаурусі зазначається лексична одиниця *science*, що актуалізує концептуальну ознаку ALCHEMY *ненауковість* та протиставляє його офіційній науці.

Аналіз особливостей вербалізації розгляданого концепту в мовленні базувався на матеріалі наукових та публіцистичних текстів, представлених у мережі Інтернет. Більшість із проаналізованих джерел повторюють словникові визначення, зазначаючи, що алхімія є формою спекулятивної думки, яка, серед інших цілей, намагалася перетворити неблагородні метали, такі як свинець або мідь, в срібло або золото, а також знайти ліки від хвороб і спосіб продовження життя. Отже, головними завданнями алхімії були продовження життя та перетворення неблагородних металів у золото. Схоже, ні те, ні інше не було здійснено, хоча деякі дослідники вважають алхімію початковою формою сучасної науки: *«Alchemy, a form of speculative thought that, among other aims, tried to transform base metals such as lead or copper into silver or gold and to discover a cure for disease and a way of extending life. The most persistent goals of alchemy have been the prolongation of life and the transmutation of base metals into gold. It appears that neither was accomplished. It has been said that alchemy can be credited with the development of the science of chemistry, a keystone of modern science»* [13].

Автори однієї зі статей зазначають, що алхімія в середні віки була сумішшю науки, філософії та містицизму. Далекі від того, щоб діяти в рамках сучасного визначення наукової дисципліни, середньовічні алхіміки підходили до свого ремесла з цілісним ставленням; вони вірили, що чистота розуму, тіла та духу необхідна для успішного виконання алхімічних пошуків. Середньовічна алхімія була таким же мистецтвом, як і наука, і практики зберігали свої секрети за допомогою запутаної системи символів і загадкових назв матеріалів, які вони вивчали: *«Alchemy in the Middle Ages was a mixture of science, philosophy, and mysticism. Far from operating within the modern definition of a scientific discipline, medieval alchemists approached their craft with a holistic attitude; they believed that purity of mind, body, and spirit was necessary to pursue the alchemical quest successfully. Medieval alchemy was just as much art as science, and practitioners preserved their secrets with an obfuscating system of symbols and mysterious names for the materials they studied»* [12]. З наведених контекстів виокремлюємо такі концептуальні ознаки: *ненауковість, містичність, секретність, чистота помислів*.

Деякі джерела, навпаки, підкреслюють саме науковий статус алхімії, заперечуючи загальноприйняте скептичне ставлення до неї. На думку

авторів, алхіміками були одні з найосвіченіших людей свого часу: «*When you think of «alchemy» do you imagine wizards brewing up concoctions of bat wings and blood? Contemporary historians would have you reconsider. Some researchers see alchemy not as fodder for «Harry Potter» stories and Wiccan ceremonies, but as the forerunner of modern science, particularly chemistry. Some of these people might've been among the best scientific minds of their eras, blazing trails that led to scientific insights all over the world»* [14].

Алхімія була способом для допитливих вчених досліджувати світ, намагаючись розшифрувати функції природи та використовувати їх для різних цілей, причому останні вийшли далеко за межі простого створення золотих самородків: «*Alchemy was, at its core, a way for inquisitive minds to explore the way the world worked, attempting to decipher nature's functions and leverage them for various purposes. To achieve those ends, alchemists theorized, it was necessary to purify the spirit, body, and mind. Alchemy is an ancient practice shrouded in mystery and secrecy. Its practitioners mainly sought to turn lead into gold, a quest that has captured*

*the imaginations of people for thousands of years. However, the goals of alchemy went far beyond simply creating some golden nuggets»* [15]. У цьому уривку актуалізована така концептуальна ознака як *довговічність*.

**Висновки.** У роботі розглянуто особливості вербалізації концепту АLCHEMY в англійській мові та мовленні. За допомогою дефініційного, контекстуально-інтерпретаційного методів як етапів концептуального аналізу виявлено низку концептуальних ознак: мотиваційних (*окультність, пошук, ненауковість*) та поняттєвих (*ненауковість, пошук, перетворення, вічне життя, універсальні ліки, містичність, секретність, чистота помислів, довговічність*). Саме ці ознаки відображають вихідне сприйняття народом відповідного феномена, його осмислення на поняттєвому рівні, а також інші уявлення про нього, що виникають як результат безперервної взаємодії людини з навколишнім світом.

Перспективним продовженням нашого дослідження є аналіз лексичних засобів вербалізації концепту ASTROLOGY як складової частини англійськомовного окультиного дискурсу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Карасик В.И. Языковые ключи. Москва : Гнозис, 2009. 406 с.
2. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. Москва : Гнозис, 2002. 283 с.
3. Краткий словарь когнитивных терминов / Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Москва : МГУ, 1996. 245 с.
4. Пименова М.В. Концепт СЕРДЦЕ: Образ. Понятие. Символ: монография. Кемерово : КемГУ, 2007. 500 с.
5. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
6. Evans V. A Glossary of Cognitive Linguistics. Edinburgh, 2007. 252 p.
7. Pizzuto E. Verbal and signed languages: comparing structures, constructs, and methodologies. Berlin : Mouton de Gruyter, 2007. 350 p.
8. Wilson D. Meaning and relevance. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2012. 382 p.
9. Online Etymology Dictionary. URL: <http://www.etymonline.com> (дата звернення: 20.10.2021).
10. The American Heritage Dictionary. URL: <http://ahdictionary.com/> (дата звернення: 20.10.2021).
11. The Merriam-Webster Unabridged. URL: <http://www.merriam-webster.com/dictionary> (дата звернення: 20.10.2021).
12. Alchemy. URL: <https://www.thoughtco.com/alchemy-in-the-middle-ages-1788253> (дата звернення: 25.10.2021).
13. Alchemy. URL: <https://www.britannica.com/topic/alchemy> (дата звернення: 25.10.2021).
14. Alchemy. URL: <https://www.livescience.com/39314-alchemy.html> (дата звернення: 26.10.2021).
15. Alchemy. URL: <https://science.howstuffworks.com/alchemy-to-chemistry.htm> (дата звернення: 26.10.2021).

#### REFERENCES

1. Karasik, V.I. (2009). *Jazykovye kljuchi* [Language keys]. Moskva: Gnozis.
2. Krasnyh, V.V. (2002). *Jetnopsiholingvistika i lingvokul'turologija* [Ethnopsycholinguistics and linguocultural studies]. M. : Gnozis.
3. *Kratkij slovar' kognitivnyh terminov* (1996) [A concise dictionary of cognitive terms] / Kubrjakova E. S., Dem'jankov V. Z., Pankrac Ju. G., Luzina L. G. M.: MGU.
4. Pimenova, M.V. (2007). *Koncept SERDCE: Obraz. Ponjatje. Simvol: monografija* [Concept HEART: Image. Notion. Symbol: monograph.]. Kemerovo: KemGU.

5. Selivanova, O.O. (2006). *Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia* [Modern linguistics: a terminological encyclopedia]. Poltava: Dovkillia-K.
6. Evans, V. (2007). *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburgh.
7. Pizzuto, E. (2007). *Verbal and signed languages: comparing structures, constructs, and methodologies*. Berlin : Mouton de Gruyter.
8. Wilson, D. (2012). *Meaning and relevance*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
9. Online Etymology Dictionary. URL: <http://www.etymonline.com>
10. The American Heritage Dictionary. URL: <http://ahdictionary.com/>
11. The Merriam-Webster Unabridged. URL: <http://www.merriam-webster.com/dictionary>
12. Alchemy. URL: <https://www.thoughtco.com/alchemy-in-the-middle-ages-1788253>
13. Alchemy. URL: <https://www.britannica.com/topic/alchemy>
14. Alchemy. URL: <https://www.livescience.com/39314-alchemy.html>
15. Alchemy. URL: <https://science.howstuffworks.com/alchemy-to-chemistry.html>

УДК 801.631.51  
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2021-2-11>

## ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СКОРОЧЕНЬ

**Баранова С. В.**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри германської філології  
Сумський державний університет  
вул. Римського-Корсакова, 2, Суми, Україна  
[orcid.org/0000000194259774](https://orcid.org/0000000194259774)  
[s.baranova@gf.sumdu.edu.ua](mailto:s.baranova@gf.sumdu.edu.ua)*

**Юркова А. М.**

*студентка II курсу магістратури  
факультету іноземної філології та соціальних комунікацій  
Сумський державний університет  
вул. Римського-Корсакова, 2, Суми, Україна  
[orcid.org/0000000280206599](https://orcid.org/0000000280206599)  
[anastasiurkova39@gmail.com](mailto:anastasiurkova39@gmail.com)*

**Ключові слова:** скорочення,  
переклад, метод, особливості,  
розшифрування, розуміння.

Стаття присвячена дослідженню мовознавчого аспекту скорочених лексичних одиниць, що дає розуміння того, яким чином скорочення розвивається протягом часу, демонструє, якими особливостями наділена його структура. Протягом довгого періоду мовні скорочення є невід'ємною частиною людської комунікації. Нині вони набули поширення як форма спілкування у соціальних мережах. За допомогою методу порівняння встановлено різницю між такими поняттями, як «скорочення» та «аббревіатура», яка полягає у тому, що аббревіатури здебільшого утворюються завдяки поєднанню перших літер з різних слів, а скорочення – завдяки вилученню однієї з частин основи слова. Відповідно, метод зіставлення використано для виявлення спільної мети двох зазначених одиниць, яка представлена економним вираженням думок як на письмі, так і усно. У ході дослідження розглянуто види скорочень та особливості їхнього утворення: фонетичні, орфографічні, морфологічні, граматичні. Доведено, що саме вони допомагають читачеві правильно зрозуміти матеріал, а також сформулювати детальне уявлення про різні галузі людської діяльності. Як ілюстративний матеріал були наведені приклади англійських скорочень з розшифруванням та перекладом українською мовою. Метод спостереження допоміг виокремити риси, які притаманні групам скорочення, – лексичній та графічній. Виявлено, що лексичні скорочення не потребують розшифрування і функціонують як самостійні мовні одиниці, а графічні, своєю чергою, навпаки, потребують тлумачення і не функціонують як самостійні. У статті продемонстровано, що складноскорочені слова розшифровуються за допомогою таких методів, як аналіз контексту, робота зі словниками та іншими додатковими джерелами, аналіз структури скорочень. Зазначена важливість знань перекладача щодо правильного написання скорочення, урахування контекстуальних умов задля його розшифрування в процесі створення якісного перекладу. Підкреслено, що ознайомлення з цілим текстом є передумовою встановлення правильного значення скорочення.

## LINGUISTIC PECULIARITIES OF ABBREVIATIONS

**Baranova S. V.**

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of German Philology  
Sumy State University  
Rimskoho-Korsakova str., 2, Sumy, Ukraine  
orcid.org/0000000194259774  
s.baranova@gf.sumdu.edu.ua*

**Yurkova A. M.**

*2nd year Master's Student  
of the Faculty of Foreign Philology and Social Communications  
Sumy State University  
Rimskoho-Korsakova str., 2, Sumy, Ukraine  
orcid.org/0000000280206599  
anastasiayurkova39@gmail.com*

**Key words:** *shortening,  
translation, method,  
peculiarities, deciphering,  
comprehension.*

The article is devoted to the study of the linguistic peculiarities of abbreviated lexical units. This aspect provides understanding of how an abbreviation develops in time and demonstrates what features are pertaining to its structure. For a long period, language shortenings are an indispensable part of human interaction. Today they are a widespread means of communication in social nets. Using the comparative method, it has been revealed that the difference between such concepts as abbreviations and shortenings consists in the fact that abbreviations are mainly built with the combination of the initial letters of different words, and shortenings – with the removal of a part of the word stem. Accordingly, comparative method is used to identify the common purpose of these two units, which consists in economy of expression of thoughts both in writing and orally. In the course of the study, the types of abbreviations and features of their formation are considered: phonetic, spelling, morphological, grammatical ones. It is proved that they help the reader to understand the material correctly, as well as to form a more detailed idea of various fields of human activity. As an illustrative material, some examples of English abbreviations with deciphering and translation into Ukrainian were given. The observation method helped to identify the features that were inherent in the groups of shortenings – lexical and graphic. It is revealed that lexical ones do not need to be deciphered, and they function as independent language units, while graphic units, in their turn, on the contrary, need to be interpreted, they do not function as independent ones. The article has found out that blendings are deciphered by means of such methods as context analysis, work with dictionaries and other additional sources, and analysis of the structure of abbreviations. The importance of translator's knowledge of the correct abbreviation spelling and consideration of context conditions for its deciphering in the process of qualitative translation are identified. It is emphasized that the precondition for figuring out the correct meaning of an abbreviation is to read and understand the whole text.



**Постановка проблеми.** У сучасному глобалізованому світі людина володіє значним обсягом інформації, яку намагається передавати мінімальною кількістю містких знаків, будуючи при цьому різні види скорочень. Зростання частки останніх серед новоутворених одиниць зумовлює актуальність дослідження. До того ж вивчення скорочень становить інтерес для перекладачів, оскільки неправильне розшифрування скороченої лексеми призводить до спотворення сенсу прочитаного і відповідно до грубих помилок у перекладі та викликає дисбаланс між цільовим і вихідним текстами. Аби цього уникнути слід враховувати особливості утворення скорочень – морфологічні, орфографічні, фонетичні, а також методи їхнього розшифрування. За словами К.Ю. Кравець [1], скорочення «не мають бути загадкою чи ребусом, які спотворюють сприйняття тексту та створюють «інформаційний шум».

**Аналіз публікацій.** Аналіз публікацій свідчить про те, що скорочення як мовне явище привертає пильну увагу багатьох відомих лінгвістів, а саме С.М. Єнікєєвої [2], Ю.А. Зацного [3]. С.М. Єнікєєва пропонує класифікацію аббревіатур, що допомагає зрозуміти, яким чином вони утворюються. Ю.А. Зацний вважає, що скорочення є результатом мовної економії на морфологічному рівні. Особливостям перекладу аббревіатур, акронімів і скорочень присвячене дослідження О.В. Бондаренко [4], загальну характеристику скорочень надає Л.Г. Верба [5]. К.М. Вашист [6] робить акцент на телескопії як способі утворення неологізмів. Спорадичним при цьому виявляється вивчення питання врахування мовних аспектів скорочень у процесі знаходження їхніх перекладацьких відповідників у цільовій мові.

**Мета статті** полягає в дослідженні особливостей скорочених лексичних одиниць і розкритті значущості того, як методи розшифрування цих одиниць впливають на розуміння та якісний переклад.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Англійська мова постійно розвивається і збагачується завдяки появі нових слів, до яких належать скорочені лексичні одиниці. З лінгвістичної точки зору скорочення – це спосіб словотвору, метою якого є вилучення однієї з частин основи [4, с. 77]. Воно складається з двох груп – лексичної та графічної. До першої групи належать акроніми (*RFC – Request for Comments – прохання про надання зауважень*) та усічення (*sis – sister*), а до другої – скорочення на позначення валют (*hryvnia – hrn*), одиниць вимірювання (*centimeter – cm*), днів тижня (*Monday – Mon*) і т. д. [7, с. 143].

Скорочення в мові як невід’ємна частина людського спілкування має довгу історію. Ще в давні часи його можна було побачити в рукописах,

на грошових одиницях, скелях (*CE – Common Era – поточна ера*). Загалом, скорочення набуло популярності в новоанглійський період (XVII–XXI ст.). Саме в цей час німецьким лексикографом Йоганом Вальтером було створено словник *Lexicon Diplomaticum*, що містив 459 скорочень, та *Manuel tironien*, що складався з 424 скорочень, автором якого є французький письменник Еме Фейтрі. Продовжують активно вживатися такі слова з них, як *agrsn – aggression (агресія)*, *miss – mistress (господиня)* [4, с. 77]. Ці словники піддавалися нападкам пуристів, які вважали, що скорочення спотворюють мову, і намагалися зробити все, аби викоринити їх із побуту. Але Е. Фейтрі та Й. Вальтер все-таки відстояли право скорочень на існування завдяки публікаціям брошур до своїх словників з гаслами проти їхнього знищення.

Нині скорочення є поширеною формою спілкування в Інтернеті. Це зумовлено тим, що обсяг інформації занадто великий і має бути переданий коротко та зрозуміло для того, щоб люди могли сприймати все легко. Особливо часто скорочення вживаються під час спілкуванні в чатах, на форумах, сайтах знайомств. Саме там слова скорочуються так: *grl – girl*, *4U – for you*, *me2you – me to you*, *u’re the 1 – you are the one* [2, с. 12].

Коротко ознайомившись з історією появи скорочень, повернемося до розгляду їхніх груп та особливостей. Стосовно лексичної групи, а саме усічень, слід зазначити, що, за С.М. Єнікєєвою [2, с. 11–13], вони поділяються на:

– **афери**, мета яких полягає у видаленні початкової частини слова (*microbus – bus*, *Alexandra – Sandra*, *parachute – chute*);

– **апокопи**, сутністю яких є видалення кінцевої частини слова (*Samuel – Sam*, *doctor – doc*, *camera – cam*);

– **синкопи**, пов’язані з видаленням середини (*market – mart*, *spectacles – specs*, *regulations – regs*);

– **змішані**, мета яких – у видаленні початку й кінця (*refrigerator – fridge*).

Звідси витікає сутність фонетичної особливості, яка зосереджена на аферезі, залишені частини від якої після трансформації читаються як нове слово. Приклади, що належать до інших типів усічення вимовляються повністю (читати *figure*, коли написано *fig.*).

Говорячи про морфологічні особливості складноскорочених лексичних одиниць, важливо знати, що вони не мають характеристик, які визначають слово як головну одиницю мови. Іншими словами, в аббревіатурах відсутні частини будови слова: корінь, префікс, суфікс. Це свідчить про те, що їх не можна вважати звичайними словами [3, с. 31]. Слід додати, що англійські складноскорочені слова вважають іменниками і, звичайно, вони мають

категорії відмінка й числа. Наприклад, такі аббревіатури, як *NAR (North African Republic)* та *NATO (North Atlantic Treaty Organization)* представлені формою однини.

Щодо морфологічних ознак, також необхідно зазначити, що для аббревіатур властиво зберігати часові ознаки, які притаманні оригіналу. Слово *demonstrated* вжито у формі минулого часу, а це означає те, що його скорочена форма має ту ж форму – *demoed* [3, с. 30]. Звернувши увагу на слово *represents*, яке скорочується до *reps*, ми побачимо, що воно зберігає форму теперішнього часу.

За Б.А. Гончаровим [7], складноскорочені слова потрібно розшифровувати за допомогою таких методів, як:

#### 1. Аналіз контексту.

Згідно з цим методом, завдання перекладача полягає в ознайомленні з цілим текстом, розумінні того, про що йдеться і здійсненні аналізу для встановлення чіткого значення скорочення, яке може бути багатозначним. За лінгвістичними нормами воно повинно супроводжуватися розшифруванням під час першого згадування в тексті будь-якого дискурсу. Але так буває не завжди. Саме через це перекладач повинен насамперед проглянути зміст тексту і визначити, до якої галузі він належить. Наприклад, *he has been playing sports since he was 6 years old and, as an adult, he participated in many competitions, which is a consequence of the fact that he now belongs to ABA* [8, с. 227]. Зазначене речення належить до спортивного дискурсу і має аббревіатуру та її розшифрування поруч: *ABA – American Basketball Association*, що українською перекладається як *Американська баскетбольна асоціація*.

#### 2. Робота зі словниками та іншими додатковими матеріалами.

Цей метод передбачає постійну роботу зі словниками та іншими додатковими матеріалами. Використовуючи їх та інші джерела, слід брати до уваги такі факти:

- одномовні словники не є ефективними, бо містять лише розшифрування аббревіатур, що призводить до грубих помилок у процесі перекладу з англійської мови на українську і навпаки;

- перекладні/багатомовні словники (англо-український і навпаки) – запорука якісного перекладу. Саме в них можна знайти іноземний варіант скорочення, його відповідник і переклад українською;

- контекст – надійний засіб встановити, до якої галузі належить скорочення.

Отже, перший метод тісно пов'язаний із другим. Перекладач має використовувати термінологічні словники, ті, які належать до різних дискурсів. Наприклад, словник фізичних, медичних, авіаційних скорочень [8, с. 228].

Розглянемо таке речення: *this clinic provides free courses for future doctors and gives health training like first aid CPR in Ukraine and France. У цій клініці проводяться безкоштовні курси для майбутніх лікарів, а також передбачаються тренінги з охорони здоров'я, такі як надання першої допомоги – СЛР в Україні та Франції* [8, с. 228].

У наведеному прикладі речення належить до медичного дискурсу, на що вказують такі лексичні одиниці, як: *clinic, doctors, health training, first aid*, а також – аббревіатура *CPR*. Для її розшифрування перекладач знайде ключові слова, а потім вибере у словнику правильний варіант розшифрування і перекладу цієї багатозначної аббревіатури. Саме фраза *first aid* вказує на те, що *CPR (СЛР)* – це *серцево-легенева реанімація (Cardiopulmonary Resuscitation)*, тобто невідкладна медична допомога, що має на меті відновлення життєдіяльності організму [8, с. 228].

#### 3. Аналіз структури скорочень.

Відповідно до цього методу, аби не припуститися помилок у разі розшифрування аббревіатур, перекладач повинен бути обізнаним у функціях деяких розділових знаків, пор.:

1) дефіс – орфографічний знак, що вказує на межі слів та словосполучень у нескороченій формі. Наприклад, *e-data, non-compliant, e-mail, V-day*.

2) круглі дужки. Цей розділовий знак надає додаткову інформацію до основної частини, наприклад: *VIF – Virus Infectivity Factor – ФІВ – (фактор інфікованості вірусом)*.

3) скісна риска, що виконує три функції:

- вказує на частини слова (*C/C – Cancel Christmas – Різдво відміняється*);

- заміняє прийменники та сполучники (*U/S – unserviceable – непридатний для експлуатації*);

- надає додаткову інформацію до основної частини (*DCS/0 – Deputy Chief of Staff, Operations – заступник начальника штабу з оперативних питань*) [8, с. 229].

Розділові знаки допомагають зрозуміти орфографічні особливості складноскорочених одиниць, синтаксичні зв'язки в реченні, вони важливі для якісного перекладу та подальшого утворення нових слів.

Скорочені слова стають невід'ємною частиною словникового складу. Вони підпадають під процеси лексикалізації, стають повноправними одиницями мови та дають можливість її носіям на широкий вибір механізмів їх породження та вжитку. Переклад скорочень підпадає під загальні правила передачі лексики цільовою мовою, які ґрунтуються на семантичних відповідностях між двома мовами. У процесі пошуку еквівалентів скорочення орієнтуються на галузь, у контексті якої воно вжите.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Лінгвістичні особливості скорочених одиниць – це їхній фонетичний, морфологічний, орфографічний та граматичний аспекти. Вони впливають на методи розшифрування англійськомовних скорочень, до яких належать аналіз контексту, робота зі словниками й іншими додатковими джерелами та аналіз структури скорочень. Правильне розшифру-

вання абрєвіатури – запорука адекватного перекладу, ефективної міжкультурної комунікації. Переклад повинен відтворювати тенденцію мови до простоти вираження та збереження інформаційної значущості в комунікативному процесі. Перспективою подальших досліджень може стати вивчення потенціалу скорочень у досягненні прагматистичного ефекту оригіналу та перекладу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Кравець К.Ю. Англomовні абрєвіатури в контексті євроінтеграції України та способи їх перекладу українською мовою. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2016. Вип. 2. С. 61–64.
2. Єнікеєва С.М. Скорочення слова як механізм формотворення та словотворення у сучасній англійській мові. *Вісник Запорізького державного університету. Серія «Філологічні науки»*. Запоріжжя, 2006. № 2. С. 11–14.
3. Зацний Ю.А. Розвиток словникового складу англійської мови в 80-ті та 90-ті роки ХХ ст. Київ, 2001. 32 с.
4. Бондаренко О.В. Особливості перекладу абрєвіатур, акронімів і скорочень. *Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології*. 2015. № 1. С. 76–83.
5. Верба Л.Г. Порівняльна лексикологія англійської і української мов. Вінниця : Нова Книга, 2008. 248 с.
6. Медвідь О.М., Петухова А.Є., Вашист К.М. Телескопія як спосіб утворення неологізмів (на матеріалі сучасних онлайн-видань ЗМІ). *Філологічні трактати*. 2016. Т. 8. № 1. С. 39–45.
7. Гончаров Б.А. До питання про типологію та переклад скорочень в англomовній науково-технічній літературі. *Теорія і практика перекладу*. 2003. Вип. 17. С. 143–151.
8. Шеремет Д.В. Методи відтворення англійських абрєвіатур українською мовою. *Нова філологія*. 2011. № 44. С. 226–229.

#### REFERENCES

1. Kravets, K.Y. (2016). Anhlomovni abreviatury v konteksti yevrointegtatsii Ukrainy ta sposoby yikh perekladu ukrainskoiu movoiu [English abbreviations in the context of European integration of Ukraine and methods of their translation into Ukrainian]. *Visnyk of Zhytomyr State University named after Ivan Franko. Philological sciences*. Issue 2. P. 61–64.
2. Yenikeeva, S.M. (2006). Skorochennia slova yak mekhanizm formotvorennia ta slovotvorennia v suchasni anhliskii movi [Abbreviation of the word as a mechanism of formation and word formation in modern English]. *Bulletin of the Zaporozhye State University. Series: Philological Sciences*. Zaporozhye. No. 2. P. 11–14.
3. Zatsny, Y.A. (2001). Rozvytok slovnykovoho skladu anhliskoi movy v 80-ti ta 90-ti roky XX st. [Development of the vocabulary of the English language in the 80's and 90's of the 20th century]. Kyiv. 32 p.
4. Bondarenko, O.V. (2015). Osoblyvosti perekladu abreviatur, akronimiv i skorochen [Features of translation of abbreviations, acronyms and abbreviations]. *Theoretical and applied problems of modern philology*. No. 1. P. 76–83.
5. Verba, L.G. (2008). Porivnialna leksykologiya anhliskoi i ukrainskoi mov [Contrastive lexicology of English and Ukrainian]. Vinnytsia: Nova Knyha, 248 p.
6. Medvid, O.M., Pietukhova, A.Ye., Vashyst, K.M. (2016). Teleskopiia yak sposib utvorennia neologizmiv (na materialy suchasnykh onlain vydan ZMI) [Blending as a way to form neologisms (on the material of modern online media)]. *Philological Treatises*. 2016. Vol. 8. No. 1. P. 39–45.
7. Goncharov, B.A. (2003). Do pytannia pro typologiiu ta pereklad skorochen v anhlomovni naukovy-tekhnichnii literature [To the question of typology and translation of abbreviations in the English scientific and technical literature]. *Theory and practice of translation*. Kyiv, Issue 17. P. 143–151.
8. Sheremet, D.V. (2011). Metody vidtvorennia anhliskykh abreviatur ukrainskoiu movoiu [Methods of reproduction of English abbreviations in Ukrainian]. *New Philology*. No. 44. P. 226–29.

## **ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ КОНОТАЦІЇ ЕТНОНІМІВ РУСИН, ЛИТВИН, ТАТАРИН, НІМЕЦЬ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКИХ ФРАЗЕМ І ПАРЕМІЙ)**

**Якимович-Чапран Д. Б.**

*кандидат філологічних наук,*

*доцент катедри українського прикладного мовознавства*

*Львівський національний університет імені Івана Франка*

*вул. Університетська, 1, Львів, Україна*

*orcid.org/0000-0002-6887-4076*

*darusja.jak@gmail.com*

**Ключові слова:** *етнонім, семантика, фразема, паремія, внутрішня форма, конотація, аксіологічний компонент значення, мовна картина світу.*

Статтю присвячено дослідженню лінгвокультурних конотацій етнонімів русин, литвин, татарин і німець, вичленуваних на підставі внутрішньої форми українських стійких висловів за допомогою методу компонентного аналізу. Виокремлені конотативні семи покласифіковано на три блоки відповідно до таких аспектів сприйняття представників різних народів, як зовнішній вигляд, спосіб життя, риси національної вдачі та світогляду. Встановлено, що самооцінка українців, засвідчена в мікротекстах паремій та фразем із компонентом русин та його субститутами, є назагал позитивна, хоч і не позбавлена критицизму. Так, український народ високо оцінює такі свої риси, як сила і витривалість, почуття власної гідності, працьовитість. Натомість негативний аксіологічний складник спостерігається насамперед щодо таких рис, як упертість, нерішучість у вирішенні проблемних питань, схильність поступатися своїми національними і соціальними інтересами під тиском чужинців-завойовників. З аналізу типової структури стійких висловів з компонентом русин помітно, що абсолютна більшість їх побудована на протиставленні чи зіставленні з іншими народами, насамперед із сусідами (поляками, московитами, білорусами-литвинами), а також із євреями, компактні поселення яких з'явилися в Україні ще від середньовічних часів. Рецепція північних і південних сусідів у мовній свідомості українців радикально відрізняється за своїм оцінним складником. Білоруси, які виступають у текстах паремій і фразем під назвою литвини, сприймаються назагал нейтрально (подекуди з відтінками співчуття або ж жарту) і позитивно. Негативний аксіологічний компонент мають лише ті конотації, які відображають недостатню твердість у християнській вірі та надмірну довірливість і наївність, що їх українці, приречені повсякчас оборонятися від інших агресивних сусідів, сприймали як глупоту. Натомість практично всі конотації етноніма татарин є негативними за своєю аксіологією, що зумовлено дуже травматичним досвідом співіснування українців із названим народом. Така конотативна семантика підтверджується і текстами інших фольклорних жанрів, як-от дум, історичних пісень, балад, легенд і переказів. Етнонім німець теж багатий на негативні оцінні компоненти, які стосуються насамперед таких особливостей життєвого укладу цього народу, як протестантські релігійні практики, істотно відмінні від православних, і корисливість у веденні торгових та інших справ. Є підстави припустити, що неприязне ставлення з боку українців до німців сформувалося і через їх тісну співпрацю з російським колоніальним урядом та масове поселення на землях, які раніше належали зруйнованій Запорозькій Січі.

## LINGUO-CULTURAL CONNOTATIONS OF ETHNONYMS *RUSYN*, *LYTVYN*, *TATARYN*, *NIMETS* (BASED ON UKRAINIAN PHRASEMES AND PAROEMIAS)

**Yakymovych-Chapran D. B.**

*PhD (Philology),*

*Associate Professor at the Department of Ukrainian Applied Linguistics*

*Ivan Franko National University of Lviv*

*Universytetska str., 1, Lviv, Ukraine*

*orcid.org/0000-0002-6887-4076*

*darusja.jak@gmail.com*

**Key words:** *ethnonym, semantics, phrase, paroemia, inner form, connotation, axiological component of meaning, linguistic worldview.*

The article focuses on the study of linguocultural connotations of ethnonyms *Rusyn* (a Ukrainian), *Lytvyn* (a Belarusian), *Tataryn* (a Tatar), and *Nimets* (a German), singled out based on the inner form of Ukrainian set expressions via componential analysis. The singled out connotative semes were classified into three blocks according to such aspects of perception of the representatives of different peoples as appearance, way of living, traits of national character and worldview. It was established that self-assessment of Ukrainians, manifested in the micro texts of paroemias and phrasemes with the component *Rusyn* and its substitutes, is generally positive, though not deprived of some criticism. For instance, the Ukrainian people appreciate such characteristics of their own as strength and endurance, striving for freedom, sense of dignity, industriousness. The negative axiological component can primarily be traced in relation to such traits as stubbornness, inertia in problem solving, proneness to compromise their national and social interests under the pressure of the foreign conquerors. Analysing a typical structure of set expressions with the component *Rusyn* shows that their overwhelming majority is based on the opposition with other peoples, primarily, neighbours (Poles, Muscovites, Belarusians-Lytvyns), as well as Jews, the compact settlements of the latter having appeared in Ukraine back in the Middle Ages. The reception of northern and southern neighbours in the linguistic consciousness of Ukrainians is drastically different as far as the evaluation component is concerned. Belarusians, who appear in the texts of paroemias and phrasemes under the name *Lytvyns*, are generally perceived neutrally (though, occasionally, with some shades of sympathy or elements of jokes) and positively. Only the connotations reflecting the insufficient firmness in their Christian faith and excessive trustfulness and naivety have some negative axiological component, since Ukrainians, doomed to always defend themselves against other aggressive neighbours, always perceived such characteristics as stupidity. Instead, almost all the connotations of the ethnonym *Tataryn* are evidently negative by their axiology, which stems from a highly traumatic experience of the co-existence of Ukrainians with this people. Such connotative semantics is also confirmed by the texts of other folklore genres, including dumas, historical songs, ballads, legends and folk stories. The ethnonym *Nimets* is also rich in negative evaluation components referring primarily to such peculiarities of the way of living of this people as protestant religious practices, significantly different from Orthodox ones, as well as mercenariness in trade and in other fields of business. There are substantial grounds to assume that negative treatment of Germans by Ukrainians also developed due to the close cooperation of the former with the Russian colonial government and mass settlement on the lands that used to belong to the destroyed Zaporozhian Sich.

**Постановка проблеми.** Національні спільноти світу нині опинилися перед серйозними викликами. З-поміж них найголовнішими є глобалізаційні процеси, які загрожують повною нівеляцією національної самобутності, та гібридні війни, надзвичайно важливим складником яких є технології інформаційних маніпуляцій та нейролінгвістичного програмування, унаслідок чого ми стаємо свідками того, як відбувається «системне руйнівне втручання у фундаментальні цінності народу, включаючи естетичні та морально-етичні засади. Спотворюється психічна реальність, що адекватно відображає саму сутність народного, національного» [13, с. 7]. Поступово світ доходить до розуміння, що будь-яка нація в будь-якому куточку планети не втратить свого неповторного обличчя і не розчиниться у безликій масі «громадян Всесвіту», лише усвідомивши власну ідіоетнічність, яка виражається у всій множині уявлень народу про свій генезис, історичну долю, культуру, традиції, релігію, мову [19, с. 222]. Явище ідіоетнічності за суттю своєю багатоаспектне і потребує поглибленого вивчення за допомогою сучасних методик. З цього погляду особливу вагу мають етнолінгвістичні студії, які дають змогу пізнати, як через семантику слів, їх внутрішню форму та комбінаторику відображається національно специфічна картина світу. У зв'язку з цим засадничою й надалі залишається теза одного з найкращих лінгвістів усіх часів В. фон Гумбольдта про те, що «різні мови – це зовсім не різні позначення однієї й тієї самої речі, а різні бачення її» [6, с. 375].

На підставі етимологічних та семасіологічних студій останніх десятиліть теоретична лінгвістика дійшла висновку, що найменшими змістовими одиницями, «своєрідними атомами когнітивно-семантичного простору» є, власне, семи, а їх поєднання у практично нескінченній множині комбінацій «видозмінює семантику мовних одиниць, слугуючи основою будь-яких семантичних змін у мовах» [14, с. 38, 39]. Саме така властивість сем є причиною розмаїття не лише лексичної, але й фонові семантики слів у різних мовах світу, причому, як дуже слушно зауважив В. Мусієнко, навіть універсалії набувають національно специфічного забарвлення через відповідну рецепцію в тій чи тій етнокulturі [15, с. 131]. З огляду на це вчений рекомендує шукати закодовані у словах національні стереотипи (акцентування «однієї з вірогідних сем» [15, с. 133]) та національно-культурні конотації (додаткові, у т. ч. оцінні відтінки, «які зумовлені особливостями суспільного життя» [15, с. 133]). На нашу думку, у таких студіях методологічно засадничим виглядає концептуальне спостереження В. Гака про те, що «розвиток значення слова чи його кореня може виявлятися в мові трояко: 1) у нових значеннях самого слова;

2) в утворенні похідних слів; 3) у формуванні фразеологічних одиниць, до яких увіходить це слово» [4, с. 694]. Позаяк стійкі словосполучення, як відомо, належать до числа визначальних маркерів етнолінгвістичної специфіки кожної мови, то ми вирішили зосередитися на особливостях вияву семантики лексеми у складі фразеологізмів.

**Мета** пропонованої розвідки – визначити лінгвокультурні конотації етнонімів, що виступають компонентами українських ідіом. При цьому ми спираємося на абсолютно слушне твердження, що внутрішня форма фразем відображає етнокulturні пріоритети, психологічні, моральні установки культурної спільноти [10, с. 252]. Щодо робочого терміна «внутрішня форма», то, слідом за О. Потебнею [18, с. 175], розуміємо це явище як образну основу і спосіб, що ним ця основа виражається. Поняття «фразеологічні одиниці» ми трактуємо в традиційному для українського мовознавства широкому сенсі й зараховуємо сюди, крім власне фразем, прислів'я, приказки й загадки. Саме так розумів назване поняття О. Потебня [18, с. 485–520], аналогічно дефініюють його і сучасні лінгвісти, зокрема Т. Сукаленко [29], Г. Онуфрійчук [17], В. Жайворонок [8], Г. Артеменко [2], Л. Ставицька [28] та ін.

Фраземний фонд посідає у системі мови насправді особливе місце, позаяк бере активну участь у конструюванні колективної мовної свідомості. Так, В. Жайворонок стверджує, що ідіоматичні вирази – це та сфера мовної діяльності, «де, з одного боку, в мовних фактах яскраво відбиваються етнопсихологічні особливості соціуму, а з іншого – чітко простежується вплив мови на формування його менталітету» [8, с. 33]. Спостерігаючи за походженням і видозмінами фразеологічних одиниць, Л. Авксентьев дійшов висновку, що майже в усіх випадках підставою до переосмислення первісно вільної словосполучення слугує певний образ, значуща ознака чи дія, зміст якої проектується на новоутворений фразеологізм [1, с. 29], а відповідно, в основі семантики фразеологізмів лежить «етимологічний елемент змісту, який є не що інше, як залишкове уявлення про будь-який факт, явище, подію» [1, с. 35].

Українські вчені-філологи неодноразово вибирали етноніми за об'єкт своїх студій. Так, Л. Родніна [20] свого часу досліджувала варіативність назв осіб за місцем проживання і національністю у сучасній українській мові, О. Кровицька проаналізувала семантичні та словотвірні особливості назв осіб за етнічною й територіальною належністю у середньокраїнській мові [11; 12]. Семантиці та функціонуванню окремих етнонімів присвячено наукові статті Т. Сукаленко [29] та Ю. Сілецького [21], а також науково-публіцистичну розвідку І. Фаріон [34]. Т. Сукаленко про-

студіювала аксіологічні відтінки назви *москаль*, але виокремила їх лише на підставі аналізу художніх текстів XIX ст. Ю. Сілецький дослідив стереотипне сприйняття єврея (жида) в традиційній культурі українців, але використав лише етнологічні методи, не залучивши мовних фактів. І. Фаріон зосередилася на лексикографічній історії іменника *москаль*. Власне, тому ми й вважаємо за доцільне детальніше дослідити стереотипний та аксіологічний компоненти у семантиці назв різних народів, закріплені у внутрішній формі стійких висловів, позаяк ці мовні одиниці походять із фольклору, а отже, найточніше відображають колективне бачення стрижневого образу. У розвідці застосовано метод компонентного аналізу фразеологічного матеріалу, бо він допомагає встановити, які саме елементи народних уявлень і знань про власну етнічну спільноту та інші етноси, що з ними українці співіснували, спілкувалися, сусідили, зафіксувались у стійких виразах, а отже, вплинули на формування світогляду і самоідентифікації нашого народу.

За джерельну базу пропонованого дослідження було взято збірку М. Номиса «Українські прислів'я, приказки і таке інше» [33], яка видається нам максимально репрезентативною з двох причин: 1) рік її публікації – 1864, а тоді видання фольклорних матеріалів не так жорстко цензурувалися, як, наприклад, після 1876 р., а надто в часи радянського тоталітаризму; 2) записи, з яких укладач скомпонував збірку, походять з усієї української мовної території, тому забезпечують об'єктивність вибірки. Матеріал з основного джерела доповнюють стійкі вислови з компонентами-етнонімами, зафіксовані у «Фразеологічному словнику української мови» [36] і в «Словнику стійких народних порівнянь» О. Юрченка та А. Івченка [37].

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Назагал було виявлено 15 базових найменувань (*варяг, волох, грек, жид, литвин, лях, москаль, мурин, німець, русин, татарин, турок, циган, чех, швед*), майже кожне з яких виступає у мікроконтекстах фразем або саме по собі, або у вигляді дериватів (прикметників, прислівників, корелятивів жіночого роду), або ж пародійованих чи дублетних найменувань-перифраз (наприклад, *німчай, москва, циганський, по-турецьки, бацькун* тощо). Про конотативну семантику назв *жид, циган, москаль*, які є рекордсменами за частотністю вживання у складі ідіом, ми вже опублікували три статті [38; 39; 40]. Пропонована розвідка містить детальний аналіз стійких словосполук із компонентами *русин, литвин, татарин, німець* (а також із назвами, що семантично та контекстуально вступають із переліченими лексемами у синонімію чи квазісинонімію відношення).

Лексема *русин*, яка до початку XX ст. виступала в Галичині, Буковині й на Закарпатті дублетом етноніма *українець* [23, т. 4, с. 85], зафіксована в пам'ятках в українській мові від XIV ст. [24, т. 2, с. 308]. Понад те уже на той час існувала і низка дериватів від цього найменування, зокрема фемінітив *руська*, прізвиська *Роусин, Русинович* та топонім *Роуси* [24, т. 2, с. 307–308]. Щодо етимології слова-мотиватора *русь* (згодом *руси*) учені так і не дійшли згоди. У літературі побутує кілька версій з цього приводу: 1) варязька (М. Фасмер, А. Брюкнер [35, т. 3, с. 522–523], І. Огієнко [16, т. 4, с. 208], К. Тищенко [30, с. 774] та ін.); 2) слов'янська (М. Грушевський [5, с. 192], Й. Отрембський [35, т. 3, с. 523]); 3) індоіранська (Й. Кнауер [35, т. 3, с. 523], О. Ткаченко [32, с. 64–66]); 4) кельтська (В. Скляренко [22, с. 8–45]). З усіх названих етимологій найменш переконливою є слов'янська. Більшість авторитетних учених схиляється до варязької гіпотези, однак, на нашу думку, заслуговують уваги також індоіранська версія, яку рішуче відкидав М. Фасмер і яку, проте, пізніше цікавими новими аргументами доповнив О. Ткаченко, а вже на початку XXI ст. підтримав М. Брайчевський [3, с. 63], та кельтська, яка є найновішою та добре обґрунтованою.

Прикметник *руський* (як і спільнокореневі з ним) фіксується уже в найдавніших пам'ятках української мови (див., напр., «Повѣсть временныхъ лѣтъ»). За даними Словника староукраїнської мови, цей прикметник вжито в документах XIV–XV ст. 166 разів у 16 різних фонетичних і графічних варіантах [24, т. 2, с. 308–309]. На той час лексема означала «український» або «білорусько-український».

У пам'ятках XVI–XVII ст., як також і XVIII ст., слово *руський* продовжувало активно функціонувати у значенні «український». Від середини XVI ст. вживався також похідний прислівник *руски* (*рвски*) і *по руски* (*по руску*), що означав «українською мовою» (Картотека СУМ XVI–XVII ст.).

Протягом кін. XIX ст. – першої половини XX ст. давня самоназва нашої землі *Русь*, як і похідні від неї лексеми, поступово витіснилася новішим етнонімом *Україна* і похідними *українці, український* тощо.

Якщо проаналізувати зміст і структуру стійких висловів із етнонімом *русин*, то насамперед впадає в око, що ця самоназва у свідомості наших предків чітко стереотипно асоціювалася також зі станом належністю більшості українців, тому в багатьох пареміях спостерігається субституція вказаного етноніма словами *мужик, козак, запорожець*. Маємо всі підстави кваліфікувати їх як контекстуальні синоніми. В аналогічний спосіб до контекстуальних синонімів можна зарахувати й займенники *ми* та *наш* із похідним прислівником

по-нашому. В окремих мікротекстах трапляється запозичена з російської мови назва *хохол*. Кілька разів фіксується також хоронім *Україна*, який за метонімічною моделлю співвідноситься з корінним етносом. Цікавим явищем є метафорично утворене найменування *Руська мати*, контекстуальний синонім до *Україна*. Мікротекст, у якому вжито цю словосполуку, також свідчить про метонімічну асоціацію з етносом. Явище гіперо-гіпонімії демонструють назви українців відповідно до регіонів їх мешкання, наприклад, *мадзури*, *недоляшки*, *московські недоломки*. Про оцінний характер і причини виникнення таких найменувань докладно йтиметься нижче. Оскільки в доборі матеріалу ми керувалися прийнятим у європейській пареміології тезаурусним принципом, що полягає у виокремленні ключового семантичного компонента [31, с. 94], то вважаємо за потрібне внести згадані стійкі фрази до реєстру дослідження.

Як і проаналізовані в наших попередніх дослідженнях фраземи та паремії з компонентами-етнонімами, стійкі вислови українців про самих себе відображають стереотипно-оцінну автохарактеристику з погляду зовнішніх, у тому числі фізіологічних, параметрів, життєвого устрою та внутрішніх, тобто ментальнісно-світоглядних, ознак.

Серед зовнішніх самоідентифікаційних рис для українців актуальними були:

а) фізична сила та витривалість до навантажень, хвороб, холоду: *Що литвину шкодить, то русину помагає* [33, с. 528]; *Не коли, колька, бо я не полька; коли русина, бо у русина більша сила* (щоб не її кололо, а чоловічий рід) [33, с. 249]; *У мужика чорт сидить в грудях, у ляха в ухах, а у жиди, то в п'ятах* (що не мерзнуть – той в груди і т. д.) [33, с. 624]; *Мужик нігде не змерзне, як в груди, жид в п'яти, а лях в вуса* [33, с. 80]. Найімовірніше, останні дві паремії виникли через асоціацію з характерними елементами одягу різних націй: в українців – це свита, куртка без коміра і назапах, а під нею сорочка з розрізаною пазухою, у євреїв – взуття-патинки без задничків, а в поляків – шапка-рогачка, яка зовсім не прикривала вух;

б) врода: *Ой жур, мати, жур! Ліпший русин, як мазур* [33, с. 549].

Бачення власного життєвого устрою українців відображено у пареміях про:

а) релігійні практики: *Хохол більше нашого Богу упадає* (В Русанові, певно, народ – мішанина) [33, с. 76];

б) мовні особливості: *Понімецький вецький, а поруський ночви* [33, с. 83]; *У ляхів – пани, на москві – реб'ята, а у нас – брати* [33, с. 76]. Як бачимо, у другому прислів'ї йдеться не так про просту констатацію різномовних найменувань одного об'єкта, як про акцент на сприйнятті ближ-

нього серед українців на противагу аналогічним традиціям західних і північно-східних сусідів;

в) ставлення до членів своєї сім'ї: *Лях співає, як їсти хоче, а мужик жінку б'є, а жид борухи відправляє* [33, с. 533];

г) національне харчування: *Мужик свиню любить, а лях курку* [33, с. 80];

г) традиційні заняття: *Що кому годиться: мужикові цип, а ляхові шабля* [33, с. 80]; *Ляхові курка, а мужикові шабля* [33, с. 80]; *Козак, як не сало їсть, не турка рубає, так нужи шукає* [33, с. 75]. Якщо порівняти зміст перших двох паремій, то бачимо, що вони наче спростовують одна одну. Перша, судячи з усього, давніша за походженням і відбиває станово-національні стереотипи часів до інтенсифікації визвольних процесів першої половини XVII ст. Тим часом як друга демонструє зміну в національній самооцінці після перемог Б. Хмельницького. Третя стійка сполука свідчить про наявність в одній із самоназв українців самоіронічної конотації про непорядкованість повсякденного побуту через постійну потребу оборонятися;

д) заможність: *На Вкраїні добре жити: мед і вино пити* [33, с. 71];

е) скруту через експансію сусідів: *Біда України: і оттоль горяче, і отсель боляче* [33, с. 71].

У низці фразем і паремій актуалізовано риси власного національного характеру, які самі українці вважали за визначальні:

а) волелюбність і почуття власної гідності: *Чи ви пани, чи ви ляхи, а ми запорожці: пам'ятайте, вражі сини, що ми вам не хлопці* [33, с. 548]; *Нема слободи, як на Україні* [33, с. 71]; *Посунься, ляше, най русин сяде* [33, с. 79]; *Буде лях, як русин* [33, с. 149]; *Не далеко то Україна!* [33, с. 71]; *Великая Руська мати* (земля Руська) [33, с. 71];

б) затятість, упертість: *Твердий русин* [33, с. 76]; *Упертий як русин* [37, с. 129];

в) працьовитість: «*Багато там роботи?*» – «*На одного хахла буде на день (багато)*» [33, с. 602];

г) схильність до відкладання справ: *Підожди з руський місяць* [33, с. 267].

Спеціальної уваги заслуговують назви мешканців окремих регіонів, які перебувають із основним етнонімом *русин* у відношенні гіперо-гіпонімії. Вони зафіксовані у збірнику М. Номиса як перифрастичні найменування з різко зневажливими конотаціями: *недоляшки* (так гетьманці дражнять подолян) [33, с. 72]; *мадзури* (подоляне по Бугові дражнять своїх же братчиків, що католицької віри) [33, с. 72]; *московські недоломки* (подоляне дражнять гетьманців) [33, с. 72]. Усі вони, як бачимо, відображають поділ української етнічної території на історико-політичні регіони, підпорядковані верховній



владі різних держав, і засуджують утрату серед місцевого населення автентичних українських національних ознак, як-от конфесійної належності, чистоти мови та звичаїв. З одного боку, такі аксіологічно марковані лексеми можна потрактувати як свідчення ментальної схильності нашого народу до внутрішнього розбрату, але з іншого боку, факт їхнього існування сигналізує про чітко сформовану потребу колективного контролю за збереженням національної ідентичності, що в усі часи було найголовнішим засобом самозбереження народу як окремої етнічної спільноти.

Окрім проаналізованої вище самоназви, українські фраземи та паремії містять і низку найменувань етносів, які були або безпосередніми сусідами українців, як-от литвини «білоруси» чи татари, або ж мешкали віддалено від України, однак у той чи той історичний період відіграли певну роль у розвитку української культури, ремесел, торгівлі тощо, зокрема, німці.

Іменник *литвин* відомий в українській мові з XIV ст. Первісно слово означало «литовець» [24 т. 1, с. 549] і було утворене додаванням суфікса -ин до основи запозиченого ще раніше у добу Київської Русі етноніма, а згодом хороніма *литва* (< лит. Lietuva «Литва» < лит. Leita (назва ріки) [7, т. 3, с. 245]), неодноразово згадуваного в Літописі Руському. Власне, покликаючись на цей літопис, М. Номис фіксує і найдавнішу сентенцію, що містить назване найменування: *Романе, лихим живеши, литвином ореши* [33, с. 69] і супроводить її відповідним історичним коментарем: «Великий князь Роман Ростиславович, звитяживши литвинів 1173 р., впрягав бранців до плуга і ними викорнював нові місця». З часом цей крилатий вислів був засвоєний як прислів'я і побутував у кількох варіантах, адаптованих до норм живорозмовної мови: *Романе, Романе! Нічим живеш – литвою ореш* [33, с. 69]; *Зле, Романе, робиш, що литвином ореш* [33, с. 69]. На жаль, попри ретельні пошуки нам не вдалося знайти у тексті Літопису Руського згадки про таку подію ані під указаним у М. Номиса роком, ані в інших оповідях про життя і діяльність князя Романа, тож питання реального джерела зазначеної ідіоми залишається відкритим. Пам'ятки середньоукраїнської мови XVII ст. фіксують також словотвірні варіанти до слова *литвин*: *литвакь* і *литовець*, а ще демінутив *литвинчикь* [26, т. 16, с. 58–60]. Прикметно, що всі вони вживалися в ролі прізвищ. Тим часом у старобілоруській мові вже від середини XV ст. лексема *литвин* функціювала у значенні «житель Великого Князівства Литовського» [9, с. 394]. Позаяк білоруси, як і українці-русини, власне, й були мешканцями Великого Князівства Литовського, то очевидно, саме під впливом цієї семени унаслідок метонімічного переносу етнонім *литвин*

в українській мові XVI–XVIII ст. набув ще значень «білорус» та «поліщук» (укладачі Етимологічного словника української мови, правда, наполягають, що така трансформація відбувалася ще від XIII ст. [7, т. 3, с. 245], однак достовірних документальних свідчень тому немає). Фактом залишається те, що станом на XIX ст. слово *литвин* в українській мові виступало у двох загальноживаних значеннях: 1) «литовець»; 2) «білорус» [23, т. 2, с. 363]. Прив'язку до білорусів мали у семантиці і всі похідні від етноніма, їх за Словником Б. Грінченка налічується ще шість, не рахуючи хороніма-мотиватора *Литва*, який зберіг також своє вторинне етнонімне значення «білоруси» [23, т. 2, с. 363]. Незрозуміло тільки, чому Б. Грінченко не подає ще третього значення назви *литвин*, а саме «поліщук», хоча саме з такою семантикою вона зафіксована у творах І. Нечуя-Левицького, які залучені до Словника української мови за ред. І. Білодіда [25, т. 4, с. 494]. Натомість укладачі Словника української мови цілком проігнорували значення «білорус» у цій лексемі. Найімовірніше, це зумовлено політичними чинниками.

У мікротекстах українських фразем і паремій етнонім *литвин*, а також його похідні (демінутив *литвинко* та прикметник *литовський*) використовуються, як правило, у вторинному значенні «білорус» («білоруський»). Винятком є хіба що згадувана вище паремія про князя Романа разом з її варіантами, де зміст чітко засвідчує актуалізацію першої, первісної семени. Стійких висловів про північних невоєвничих сусідів назагал мало – усього 8 одиниць. Але вони досить чітко відображають ті стереотипні та аксіологічні бачення, які лягли в основу лінгвокультурних конотацій аналізованого етноніма. Так, серед зовнішніх рис сусіднього народу українцям найбільше впадали у вічі:

а) особливості тілобудови та фізіології: *Дитина! Литка (паністара), як у литвина* [33, с. 383]; *Що литвину шкодить, то русину допомагає* [33, с. 528]. Друга паремія (уже наведена в частині нашої розвідки про русина) має максимально узагальнений зміст і в принципі може бути потрактована як суто фізіологічне спостереження, уґрунтоване на відмінностях національних кухонь чи пристосованості до умов природного довкілля, яке, як відомо, істотно відрізняється в Білорусі, з її лісистоболотистими, часто піскуватими ландшафтами та в переважно лісостеповій чи й зовсім степовій Україні з її різкішим континентальним кліматом;

б) звукові риси мови, назагал схожої до української: *Лихо (чорт) литвинка нападе, як не дзекне* [33, с. 244]. Ця паремія відображає маркувальну рису білоруської фонетики – насиченість свистячими африкатами. Саме таке абсолютно об'єктивне спостереження вмотивувало і появу низки перифрастичних жартівливих найменувань пів-

нічних сусідів, як-от: *бацькуни, ліцвін, ліцвяк, падзегун* [33, с. 73] і *падзігун, дзекало* (А литвини наших дражнять *секалами, секало*, що кажуть *се*, а не *ета*, як мовляють литвини) [33, с. 623].

З-поміж особливостей національного характеру білорусів українці виокремили єдину – веселу, безтурботну і простодушну вдачу: «*Литвинку, хороше танцюєш*» – «*Треба, пане, тому лиху годити*» [33, с. 74]; *Здоров пив, татарину!* [33, с. 544]. Друга приказка є редукованим до єдиної фрази анекдотом-бувальщиною про білорусів, яку М. Номис подає там само, щоб витлумачити зміст: Татарин пив, а литвин на дереві сидів, та ото й каже – його і взяли... А другий сидів під мостом, і як почав татарюга накидать тому аркан на шию: «Круці головою, Цимох, – кричить, – не давайсь!». І його взяли. А третій десь далі сидів: «Глянь, – каже, – чи є голова, чи ні?.. здається я видав, як їдав та бородою кивав... одначе не знаю, чи була, чи ні...». Довірливість і неконфліктність білорусів видавалась дуже нерозважливою рисою нашим предкам, змушеним жити на пограниччі з Диким Полям та агресивними Московією і Польщею, і відповідно, повсякчас бути обережними і войовничими. Тому вказана властивість прирівнювалась до глупоти: *Бог не дитина слухати дурного литвина* [33, с. 208]; *Струць задесенський* (дурень, як задесенець чи литвин) [33, с. 592].

Очевидно, природне середовище розселення білорусів зумовило певні особливості способу їхнього життя, які для українців видавалися маркантними:

а) християнсько-язичницьке двоєвір'я, а відповідно, забобонність: *З литвина не буде християнина* [33, с. 74]. Ця риса, як відомо, притаманна найбільшою мірою тим спільнотам, які перебувають на периферії та в певній ізоляції від значних культурно-економічних центрів, а саме так і жила більшість білоруського сільського населення, чії села були відділені одне від одного та від великих міст важкопрохідними лісами та болотами;

б) неможливість, що виявляється в убогому харчуванні та неякісних знаряддях праці: *Кортить литвинка скоринка* [33, с. 244]; *Як литовська дівтора, табаку вживає* [33, с. 553]; *Язык у тебе, як литовський цип: раз по снопу, а раз по току* [33, с. 572]. Цілком об'єктивне спостереження з погляду народу, який звик господарювати на родючих чорноземах і в значно теплішому, ніж у Білорусі, кліматі.

Етнонім *татарин* разом зі словотвірним варіантом *татар* (множина *татарове*) задокументований у пам'ятках ранньосередньокраїнської мови з середини XIV ст. У XV ст. виникла низка дериватів, зокрема відносний прикметник, а також кілька власних назв [24, т. 2, с. 422–423]. Як свідчать етимологи, слово має давньотюрк-

ський етимон і первісно вживалося на позначення різних племен і народів, які входили у військовий союз під проводом Чингісхана [7, т. 5, с. 527; 16, т. 4, с. 348]. Очевидно, саме з української слово поширилося в інших слов'янських мовах (адже, до прикладу, в білоруських пам'ятках його найдавніша фіксація датується початком XVII ст.) [9, с. 909]. У середньокраїнську добу іменник використовувався як назва всіх тюркомовних етносів, які були південними сусідами українців, зокрема, у Хмельницькому літописі 1630–1650 рр. на сторінці 80 написано: *царь гань ишовь, а зь нимь войско незличоное татар: крымцы, билгородцы, нагаи* (Картотека СУМ XVI–XVII ст.). Таке саме значення, щоправда, з відтінком архаїчності має аналізована лексема і в сучасній українській мові, поруч із новішим і на сьогодні основним «народ, що становить основне населення Татарської АРСР (сучасної Республіки Татарстан – Д. Я.-Ч.)» [25, т. 10, с. 42–43].

З огляду на складні стосунки між осілими українцями і кочовими татарами, які впродовж не одного століття чинили набіги на українські землі з метою набрати полонених для подальшого їх продажу на работорговельних ринках Туреччини та інших мусульманських країн, українські фольклорні твори, насамперед думи, історичні та козацькі пісні, малюють практично стовідсотково негативний образ татарина. Внутрішня форма фразем і паремій (усього в наших джерелах їх зафіксовано 12 одиниць плюс два варіанти) підтверджує наявність у конотативній семантиці етноніма татарин негативних оцінних сем. Цікаво, що в нашій джерельній базі не зафіксовано жодної стійкої сполуки, де йшлося б про зовнішній вигляд татар. Можливо, тому, що татари перетиналися з нашими предками зазвичай під час своїх блискавичних нападів і ніколи не жили компактними поселеннями впереміш з українцями, на відміну від євреїв чи циган. Серед рис національного характеру татар для українців найактуальнішими були очевидно:

а) схильність до агресивних загарбницьких дій: *Сонечко, сонечко! Одчини Боже віконечко – подивимось, чи далеко татаре йдуть* [33, с. 54]; *Сонечко, сонечко, скажи відкіля татаре йдуть*. [33, с. 54]; *Комашки, комашки, ховайте подушки, бо татаре йдуть* [33, с. 54]; *Мурав'я, мурав'я! Он татаре йдуть, ваших дітей поріжуть і ваші подушки заберуть* [33, с. 54]; *Тату, я зловив татарина!* – «*То веди го сюда*». – «*Не ведеться-бо!*» – «*То держи го*». – «*Не держиться-бо!*» – «*То пусти го*». – «*Не пускається-бо!*» [33, с. 218]; *Не до пари-пари, з'дять татари* [33, с. 558]; *Голо якби татари перейшли* [37, с. 149]; *Убрався в правду, як татарин в зброю* [33, с. 319]; *Здоров пив, татарину!*

[33, с. 544] (коментар до останньої паремії, яка є редукованим до фрази анекдотом-бувальщиною, див. вище);

б) жорстокість: *Люде не татаре, дадуть кусок хліба* [33, с. 222]; *Свої люде не татаре, не дадуть загибати* [33, с. 419]; *Люде не татаре* [33, с. 419]; *Непроханий гість гірше татарина* [33, с. 521]. Прикметно, що всі наведені тут стійкі вислови побудовано на протиставленні або зіставленні, причому іменник *люде* чітко асоціюється зі співвітчизниками, а це теж, хоч і непрямо, свідчить про негативний оцінковий компонент у семантиці етноніма *татару*.

Специфіка національної звичаєвості та спосіб життя татар у мовній картині світу українців відображалася головню через їх цілком відмінну релігійну належність: *Бий, дзвоне, бий! Хмару розбий! Нехай хмари на татаре, а сонечко на хрестяне! Бий, дзвоне, бий! Хмару розбий!* [33, с. 53]. У наведеному замовлянні марно згадується дзвін, адже він є одним із головних зовнішніх атрибутів християнських церковних практик і тут виступає своєрідною синекдохою Церкви як такої.

Слово *німець* належить до праслов'янського фонду, у незначних фонетичних одмінах існує практично у всіх сучасних слов'янських мовах і походить від псл. \**нѣтьсь* 'чужоземець; буквально, той, хто говорить незрозумілою мовою', що своєю чергою зводиться до етимона \**нѣть* 'який заїкається, який говорить невиразно, незрозуміло, німий' [7, т. 4, с. 99]. Щоправда, І. Огієнко висловлює обґрунтований сумнів, чи справді така етимологія слушна, адже незрозумілими мовами говорили й інші народи, з якими контактували наші предки: греки, римляни, азійські кочовики, але назва *німець* практично з найдавніших часів закріпилася лише за германськими племенами, з яких постав один із найчисельніших європейських народів [16, т. 3, с. 284]. У староукраїнській мові киеворуської доби множинний іменник *нѣмци* існував у значенні етноніма та хороніма і зафіксований, зокрема, у «Повісті минулих літ» [27, т. 2, с. 486–487]. У мові середньоукраїнського періоду найменування функціувало в тих самих значеннях і формі, що й раніше, а також уживалося як прізвище; задокументовано також деривати *нѣмецкии* (у тому числі у складі терміносполук *нѣмецкоє право* «магдебурзьке право» і *нѣмецкии возъ* «рід купецького воза, зробленого за зразком німецького») та прізвище *Нѣмцевичъ* [24, т. 2, с. 61]. XVI ст. датується прислівник *по немецку* «німецькою мовою» (Картотека СУМ XVI – першої половини XVII ст.). Словник Б. Грінченка, крім давніше зафіксованих апелятивних відетнонімних похідних, містить у реєстрі ще низку назв: словотвірні, пейоративні й демі-

нутивні варіанти самого етноніма *німчин, німчай, німчак і німчик; німча* «дитина німця», фемінітиви *німка та німкєня*, збірний іменник *німота*, дієслова *німчити* «онімечувати» [23, т. 2, с. 567] і *понімечитися* [23, т. 3, с. 312].

Німці в добу пізнього середньовіччя вели з українцями торговельні справи, а також займалися різними ремеслами, поселяючись головню в містах, де іноді мали цілі земляцькі квартали. Українські селяни почали частіше спілкуватися з представниками цього етносу у другій половині XVIII ст., коли за розпорядженням імператриці Катерини II їм було дозволено за безцінь скуповувати знелюднені у зв'язку зі знищенням Запорозької Січі землі в пониззі Дніпра і на півдні України.

Лексему *німець*, а також похідні від неї збірний іменник *німота* та пейоратив *німчай*, прислівник *по-німецьки* і прикметник *лутерський*, який у мікротексті одної з паремій співвідноситься із зазначеним етнонімом, ужито в 15 стійких висловах (з-поміж них у трьох загадках). Аналіз внутрішньої форми цих одиниць засвідчує, що для українців актуальними були такі зовнішні риси німців, як етносу:

а) особливі деталі одягу: *На лозі, у трапезі, стоїть німець на одній нозі* (Гриб) [33, с. 649]. Такий опис зовнішнього вигляду гриба зумовлений німецькою традицією носити капелюх, який, до речі, є обов'язковим аксесуаром німецького народного строю;

б) незрозуміла мова: *Вийшли німці на наші сініці: вузлики знать, та не можна розв'язать* (Місяць і зорі) [33, с. 638]; *Понімецький вецький, а поруський ночви* [33, с. 83]; *Чорне мотовило попід небесами ходило, по-німецьки говорило, по-турецьки закидало* (Ластівка) [33, с. 641].

Головною ментальною ознакою німців, з погляду українців, є ділова хватка, уміння здобути вигоду в будь-якій ситуації: *Се вже ми, як той німець, що на шаєчку воздух вішає* [33, с. 442]; *Вивертає пику, неначе німець* (ради користи уміє бути і сяким і таким) [33, с. 589]; *Жид, пан і німець усе поверне внівець* [33, с. 586].

Щодо способу життя німців, то тут, подібно як і у випадку з татарами, наші предки за маркувальні ознаки вибрали розбіжності протестантського релігійного обряду і православного: *Німець каже, що постить все половину: вдень їсть скоромно, а вночі постить* [33, с. 83]; *Польський міст, лутерський піст, турецьке набоженство – то все блазенство* [33, с. 364]; *З німцем нехристь одшибає* [33, с. 83]; *Вража німота* [33, с. 83]; *Або чорт, або німець розбив* [33, с. 159]. Варто зауважити, що, судячи із внутрішньої форми стійких словосполук, українці з більшим негативізмом ставилися до німецьких, аніж до татарських релігійних практик – у трьох останніх висловах

лютеранство, а через нього і його носії-німці асоціюються з нечистою силою. Очевидно, так сталося тому, що на час постановки вказаних фразем і паремій належність до єретичних (із погляду ортодоксальних християнських Церков) конфесій вважалася ще тяжчим гріхом, аніж абсолютно інше віросповідання, як-от іслам, юдаїзм тощо.

Як бачимо, конотативні семи етноніми німець, пов'язані з релігійною належністю цього народу та його ставленням до ділових партнерів, мають однозначно негативний аксіологічний компонент. Судячи з усього, саме вони вмотивували неприязне ставлення українців до німців як народу, що й відобразилося у таких пареміях: *Ой дай, жінко, нагая – проучити німчя* [33, с. 83]; *Німець на душі не лежить* [33, с. 83]; *Щоб я трейчи німцем став* [33, с. 600]. Правдоподібно також, що згадувана вище колаборація німців із російською колоніальною владою підсилила й закріпила негативні конотації в рецепції їх з боку корінного українського етносу.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Проведене дослідження конотативної семантики етнонімів, встановленої на підставі вивчення внутрішньої форми українських фразем і паремій методом компонентного аналізу, засвідчило, що українці досить уважно ставилися до пізнання себе як етносу. Найчастіше це відбувалося через зіставлення себе з іншими народами, з якими довелося бути сусідами (як-от з поляками, московитами, білорусами та ін.) або співіснувати на власній етнічній території (як, наприклад, з євреями), або ж мати певні ділові контакти (як із німцями). Виокремлення ознак-маркерів самоідентифікації традиційно відбувалося за трьома параметрами: 1) зовнішній вигляд (включно з мовою); 2) особливості життєвого устрою (включно з релігійною належністю); 3) ментально-світоглядні риси. До рис, які супроводжуються позитивною оцінною характеристикою, належать, зокрема, краса і фізична сила та витривалість, а також почуття власної гідності, релігійність і працьовитість (таких одиниць назагал є 48%). До негативних самохарактеристик можна зарахувати схильність до домашнього насильства, звичку відкладати вирішення справ,

побутову затятість, яка парадоксально поєднується з нездатністю протистояти національному та соціальному поневоленню з боку насамперед поляків (таких одиниць 30%). Решта фразем і паремій актуалізують конотації нейтральні з аксіологічного погляду, хоч деякі і мають певні відтінки співчуття чи самоіронії через власну історичну долю.

Оцінки північних і південних сусідів – білорусів і татар – істотно відрізняються. Білоруси завдяки своїй миролюбності мають здебільшого нейтральні (деякі з відтінком співчуття чи жартівливості) та позитивні характеристики, відповідно 76% і 12%. Негативну аксіологію репрезентують ті одиниці, у яких ідеться про наївність, доведену до глупоти, та ще ті, де засуджується недостатня ортодоксальність у вірі. Натомість татари, як і у фольклорних творах інших жанрів, мають головню конотації з негативним оцінним компонентом, що зумовлено характером стосунків між українцями й татарами у XIII–XVIII ст. Прикметно, що, на відміну від інших етнонімів, іменник *татарин* не має жодної конотації, пов'язаної із зовнішнім виглядом.

Незважаючи на те, що стійких висловів з етнонімом *німець* та його контекстуальними субститутами порівняно небагато, вони представляють усі три аспекти бачення цієї нації очима українців. Цікаво, що кількість мікротекстів, де актуалізується негативна оцінка, дуже значна – 80%. Решта має нейтральне забарвлення. Особливо заакцентовані єретичні, на думку українців, протестантські релігійні практики і надмірна користолюбність у ділових стосунках. Є підстави припустити також, що німці-поселенці на колишніх землях Запорозької Січі апріорно сприймалися як поплічники і колаборанти ворожої російської влади.

Як бачимо, на формування стереотипних мовних образів різних етносів впливала ціла низка факторів, які зумовили часом об'єктивні, а часом і суб'єктивні оцінки свого та чужих народів. Подальші студії в цьому напрямі із залученням ширшого фольклорного матеріалу допоможуть доповнити множину етнонімних конотацій новим фактажем, уточнити й докладніше вмотивувати викладені тут спостереження та припущення.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Авксентьев Л. Сучасна українська мова. Фразеологія. Харків : Вища школа, 1988. 134 с.
2. Артеменко Г. Логіко-практична модель фіксації народного досвіду українськими пареміями. *Мовознавчі студії. Випуск 2: Фразеологізм і слово у тексті і словнику* : за матеріалами Всеукраїнської наукової конференції на пошану 75-річчя від дня народження професора Мар'яна Демського. Дрогобич, 2010. С. 17–23.
3. Брайчевський М. Походження слов'янської писемності. Київ : Вид. дім «КМ Академія», 2002. 154 с.
4. Гак В. Языковые преобразования. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1998. 769 с.
5. Грушевський М. Історія України-Руси. Київ : Наук. думка, 1991. Т. 1. 649 с.
6. Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. Москва : Прогресс, 1985. 452 с.

7. Етимологічний словник української мови : в 7 т. / за ред. О.С. Мельничука. Київ : Наук. думка, 1989–2006. Т. 3. 552 с.; Т.4. 656 с.; Т. 5. 704 с.
8. Жайворонок В. Українська етнолінгвістика : нариси. Київ : Довіра, 2007. 262 с.
9. Кароткі гістабычны слоўнік беларускай мовы / склад. А.М. Булыка. Нац. акад. Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. Мінск : Беларуская навука, 2015. 1038 с.
10. Кевлюк І. Термін «фразема» в етнолінгвістиці та лінгвокультурології. *Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету* : збірник наукових праць. *Філологічні студії*. Кривий Ріг, 2011. Вип. 6. С. 252.
11. Кровицька О. Назви осіб за територіальною та етнічною приналежністю в староукраїнській мові XVI–XVIII ст. *Українська лексика в історичному та ареальному аспектах*. Київ : Наук. думка, 1991. С. 163–171.
12. Кровицька О. Назви осіб в українській мовній традиції XVI–XVIII ст.: семантика і словотвір. Львів, 2002. 212 с.
13. Куєвда В. Міфологічні джерела української етнокультурної моделі: психологічний аспект. Донецьк : Український культурологічний центр, 2007. 264 с.
14. Манакін В. Мова і загальна симетрія універсуму. *Мовознавство*. 2011. № 3. С. 26–40.
15. Мусієнко В. Українська етнографічна лексика: ідентифікація та типологія. *Мовознавство*. 2006. № 2–3. С. 130–136.
16. Огієнко І. (митрополит Іларіон). Етимологічно-семантичний словник української мови / редакція і доповнення Юрія Мулика-Луцика. Вінніпег, 1988. Т. III. 416 с.
17. Онуфрійчук Г. Людина в українській етнофразеології: біполярна опозиція «людина – тварина». *Мовознавство*. 2015. № 5. С. 67–74.
18. Потебня А. Эстетика и поэтика. Москва : Искусство, 1976. 616 с.
19. Процев'ят Т. Про деякі завдання етнологічного дослідження етнічної самосвідомості українців. *Науковий збірник Українського Вільного Університету* : матеріали конференції «Український Вільний Університет: з минулого в майбутнє. До 70-річчя заснування» (Львів, 13–14 лютого 1992 року). Мюнхен–Львів, 1993. С. 219–225.
20. Родніна Л. Варіанти назв осіб за місцем проживання і національністю у сучасній українській мові. *Славістичний збірник*. Київ : Вид-во АН УРСР, 1963. С. 188–197.
21. Сілецький Ю. Стереотип єврея в традиційному світогляді українців. *Нове життя старих традицій: традиційна українська культура в сучасному мистецтві і побуті* : матеріали міжнародної наукової конференції в рамках V Міжнародного фестивалю українського фольклору «Берегиня» / за ред. проф. В. Давидюка. Луцьк : Твердиня, 2007. С. 239–245.
22. Скляренко В. Русь і варяги: історико-етимологічне дослідження. Київ : Довіра, 2006. 119 с.
23. Словарь української мови / збрала редакція журналу «Кіевская Старина»; упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко. Київ. 1908–1909. Т. 2. 574 с.; Т. 4. 564 с.
24. Словник староукраїнської мови XIV–XV ст. / голова ред. колегії Л.Л. Гумецька. Київ : Наук. думка, 1977. Т. 1. 632 с.; Т. 2. 592 с.
25. Словник української мови : в 11 т. / за ред. І.К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1973–1979. Т. IV. 840 с.; Т. V. 840 с.; Т. VIII. 927 с.; Т. X. 858 с.
26. Словник української мови XVI–першої половини XVII ст. Львів, 2013. Вип.16. 200 с.
27. Срезневский И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Санкт-Петербург, 1893–1911. Т. 1–3.
28. Ставицька Л. «Чоловік (мужчина)» у концептосфері української фразеології. *Мовознавство*. 2006. № 2–3. С. 118–129
29. Сукаленко Т. Аксиологія лінгвокультурних типажів («москаль», «студент», «священик»). *Українська мова*. 2015. № 2. С. 38–47.
30. Тищенко К. 42 епохи українських мовних контактів. Київ–Броди : Просвіта, 2020. 912 с.
31. Тищенко О. Рецензія на: Мокиєнко В.М., Никитина Т.Г., Николаева О.К. Большой словарь русских пословиц. Москва : ЗАО «Олма Медиа Групп», 2010. *Мовознавство*. 2011. № 3. С. 93–94.
32. Ткаченко О. Про походження назви Русь. *Українська мова в школі*. 1959. № 6. С. 64–66.
33. Українські приказки, прислів'я і таке інше / уклад М. Номис ; упоряд., приміт. та вступна стаття М.М. Пазяка. Київ : Либідь, 1993. 768 с.
34. Фаріон І. Тлумачення слова «москаль». URL: <http://newzz.in.ua/culture/1148875364-movoznavestvina-faron-tlumachennya-slova-moskal.html>.
35. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Москва : Прогресс, 1987. Т. III. 832 с.
36. Фразеологічний словник української мови: у 2-х кн. / уклад. В.М. Білоноженко, В.О. Винник, І.С. Гнатюк та ін. Київ, 1993. 982 с.
37. Юрченко О., Івченко А. Словник стійких народних порівнянь. Харків : Вид-во «Основа» при Харківському державному університеті, 1993. 176 с.

38. Якимович-Чапран Д. Етноніми як компоненти українських паремій (лінгвокультурні конотації). *Славянские языки: системно-описательный и социокультурный аспекты исследования* : сборник научных трудов VIII Международной научной конференции (Брест 23–24 ноября 2017 года). Брест : БрГУ имени А.С. Пушкина, 2018. Ч. I. С. 115–122.
39. Якимович-Чапран Д. Лінгвокультурні конотації етноніма *циган*. *Вісник Львівського університету. Серія «Філологічна»*. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2018. Вип. 68. С. 307–318.
40. Якимович-Чапран Д. Етнонім *москаль* як компонент українських фразем і паремій: лінгвокультурний аспект. *Вісник Львівського університету. Серія «Філологічна»*. Львів : Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2020. Вип. 72. С. 200–210.

#### REFERENCES

1. Avksentiev, L. (1988). *Suchasna ukrainska mova. Frazeholohiia* [Modern Ukrainian Language. Phraseology]. Kharkiv: Vyshcha shkola [in Ukrainian].
2. Artemenko, H. (2010). Lohiko-praktychna model fiksatsii narodnoho dosvidu ukrainskymy paremiiamy [Logical and Practical Model of People's Experience Registration with Ukrainian Paremias]. *Linguistic Studies*. Issue 2: Frazeholohizm i slovo u teksti i slovnyku (Za materialamy Vseukrainskoi naukovoï konferentsii na poshanu 75-richchia vid dnia narodzhennia profesora Mariana Demskoho) [Phraseology and Word in a Text and Dictionary (After Materials of All-Ukrainian Conference in Honor of 75<sup>th</sup> anniversary of Professor Marian Demskyi)]. Drohobych. P. 17–23 [in Ukrainian].
3. Braichevskiy, M. (2002). *Pokhodzhennia slovianskoi pysemnosti* [The Origin of Slavic Writing Language]. Kyiv: Vyd. Dim "KM Akademiia" [in Ukrainian].
4. Hak, V. (1998). *Yazykovye preobrazovaniya* [Language Transformations]. Moskva: Shkola "Yazyki russkoj kultury" [in Russian].
5. Hrushevskiy, M. (1991). *Istoriia Ukrainy-Rusy* [The History of Ukraine-Rus']. Vol. 1. Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].
6. Humboldt, V. (1985). *Yazyk i filosofiya kul'tury*. Moskva: Prohress [in Russian].
7. Melnychuk, O.S. (ed.). (2012). *Etymolohichnyi slovnyk ukrainskoi movy* [The Etymological Dictionary of Ukrainian Language]. Vols. 1–7. Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].
8. Zhaivoronok, V. (2007). *Ukrainska etnolinhvistyka: narysy* [Ukrainian Ethnolinguistics: essays]. Kyiv: Dovira [in Ukrainian].
9. Bulyka, A.M. (2015). *Karotki gistarychny slounik belaruskaj movy* [A Brief Dictionary of Belarusian Language]. Minsk: Belaruskaia navuka [in Belarusian].
10. Kevliuk, I. (2011). Termin "frazema" v etnolinhvistytsi ta linhvokulturolohii [The Term "Phraseme" in Ethnolinguistics and Linguistic Culture]. *Philological Studies. Scientific Bulletin of Kryvyi Rih State Pedagogical University*. Kryvyi Rih. Issue 6 (1), P. 249–254. Retrieved from: <https://doi.org/10.31812/filstd.v6i1.801> [in Ukrainian].
11. Krovytska, O. (1991). Nazvy osib za terytorialnoiu ta etnichnoiu prynalezhnistiu v staroukrainskii movi XVI–XVIII st. [Names of persons by territorial and ethnic affiliation in the Old Ukrainian language of the 16<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries]. In *Ukrainska leksyka v istorychnomu ta arealnomu aspektakh* [Ukrainian Vocubular in Historical and Areal Aspects]. Pp. 163–171. Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].
12. Krovytska, O. (2002). *Nazvy osib v ukrainskii movnii tradytsii XVI–XVIII st.: semantyka i slovotvir* [Names of Persons in Ukrainian Language Traditions of 16<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> cc.: Semantics and Word Formation]. Lviv [in Ukrainian].
13. Kuievda, V. (2007). *Mifolohichni dzherela ukrainskoi etnokulturnoi modeli: psykholohichni aspekt* [Mythological sources of the Ukrainian ethnocultural model: psychological aspect]. Donetsk: Ukrainyskyi kulturolohichnyi tsentr [in Ukrainian].
14. Manakin, V. (2011). Mova i zahalna symetriia universumu [Language and General Symmetry of the Universe]. *Linguistics*. Vol. 3. P. 26–40 [in Ukrainian].
15. Musiienko, V. (2006). Ukrainska etnografichna leksyka: identyfikatsiia ta typolohiia [Ukrainian ethnographic vocabulary: identification and typology]. *Linguistics*. Vol. 2–3. P. 130–136 [in Ukrainian].
16. Ohienko, I. (Mytropolyt Ilarion). (1988). *Etymolohichno-semantychnyi slovnyk ukrainskoi movy* [Etymological and semantic dictionary of the Ukrainian language]. Vol. 3. Vinnipeg [in Ukrainian].
17. Onufriichuk, H. (2015). Liudyna v ukrainskii etnofrazeholohii: bipoliarna opozytsiia "liudyna – tvaryna" [A Person in Ukrainian Ethnophraseology: Bipolar Opposition "A Person – An Animal"]. *Linguistics*. Vol. 5. P. 67–74 [in Ukrainian].
18. Potebnia, A. (1976). *Estetika i poetika*. Moskva: Iskusstvo [in Russian].
19. Protseviat, T. (1993). Pro deiaki zavdannia etnolohichnoho doslidzhennia etnichnoi samosvidomosti ukraintsiv [On some tasks of ethnological research of ethnic self-consciousness of Ukrainians]. *Scientific Collection of Ukrainian Free University: Proceedings of the Conference "Ukrainian Free University: from*

- past to future. Dedicated to 70<sup>th</sup> anniversary” (Lviv, February, 13–14 1992). Pp. 219–225. Miunkhen–Lviv [in Ukrainian].
20. Rodnina, L. (1963). Varianty nazv osib za mistsem prozhyvannia i natsionalnistiu v suchasni ukrainskii movi [Variants of names of persons by place of residence and nationality in the modern Ukrainian language]. *Slavic collection of works*. Kyiv: Vyd-vo AN URSSR. P. 188–197 [in Ukrainian].
  21. Siletskyi, Yu. (2007). Stereotyp yevreia v tradytsiinomu svitohliadi ukraintsev [The stereotype of the Jew in the traditional worldview of Ukrainians]. In Davydiuk V. (Ed.). *Nove zhyttia starykh tradytsii: Tradytsiina ukrainska kultura v suchasnomu mystetstvi i pobuti: Materialy mizhnarodnoi naukovoï konferentsii v ramkakh V Mizhnarodnoho festyvaliu ukrainskoho folkloru “Berehynia”* [New Life of Old Traditions: Traditional Ukrainian Culture in Modern Arts and Everyday Life]. Pp. 239–245. Lutsk: Tverdynia [in Ukrainian].
  22. Skliarenko, V. (2006). *Rus i variaty: istoryko-etymolohichne doslidzhennia* [Rus’ and the Vikings: a historical and etymological study]. Kyiv: Dovira [in Ukrainian].
  23. Hrinchenko, B. (1908). *Slovar ukrainskoi movy* [The Dictionary of Ukrainian Language]. Vol. II. Kyiv [in Ukrainian].
  24. Humetska, L.L. (ed.). (1977). *Slovyk staroukrainskoi movy XIV–XV st.* [The Dictionary of Old Ukrainian Language]. Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].
  25. Bilodid, I.K. (Ed.). (1975). *Slovyk ukrainskoi movy* [The Dictionary of Ukrainian Language]. Vol. 4. Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].
  26. Hrynchyshyn, D., Chikalo, M. (eds). (1994). *Slovyk ukrainskoi movy XVI–pershei polovyny XVII st.* [The Dictionary of Ukrainian Language of 16<sup>th</sup> – first half of 17<sup>th</sup> cc.]. Issues 1–16. Lviv.
  27. Sreznevskiy, Y. (1911). *Materialy dlya slovara drevnerusskogo yazyka po pis'mennym pamyatnikam* [Materials for the Dictionary of the Old Russian language on written monuments]. Vols. 1–3. St. Peterburg [in Russian].
  28. Stavyska, L. (2006). “Cholovik (muzhchyna)” u kontseptosferi ukrainskoi frazeolohii [A Man in the conceptual sphere of Ukrainian phraseology]. *Linguistics*. Issue 2–3. P. 118–129 [in Ukrainian].
  29. Sukalenko, T. (2015). Aksiolohiia linhvokulturnykh typazhiv (“moskal”, “student”, “sviashchenyk”) [Axiology of linguistic and cultural types (“moscal”, “student”, “priest”). *Ukrainian Language*. P. 38–47 [in Ukrainian].
  30. Tyshchenko, K. (2020). *42 epokhy ukrainskykh movnykh kontaktiv* [42 epochs of Ukrainian language contacts]. Kyiv–Brody: Prosvita [in Ukrainian].
  31. Tyshchenko, O. (2011). Review on the book: Mokienko, V.M., Nikitina, T.H. & Nikolaeva, O.K. (2010). *Bolshoi slovar russkykh poslovyts* [The Great Dictionary of Russian proverbs]. Moskva: ZAO “Olma Medya Hrup”. *Linguistics*. Issue 3. P. 93–94 [in Ukrainian].
  32. Tkachenko, O. (1959). Pro pokhodzhennia nazvy Rus [About the origin of the name Rus’]. *Ukrainian Language at School*. Vol. 6. P. 64–66 [in Ukrainian].
  33. Nomys, M. (1993). *Ukrainski prykazky, pryslivia i take inshe* [Ukrainian proverbs, sayings and so on]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
  34. Farion, I. (2011). *Tlumachennia slova moskal* [An interpretation of the word moskal]. Retrieved from: <http://newzz.in.ua/culture/1148875364-movoznavec-rina-faron-tlumachennya-slova-moskal.html> [in Ukrainian].
  35. Fasmer, M. (1987). *Etymologicheskij slovar russkogo yazyka* [Etymological Dictionary of Russian Language]. Vols. 1–4. Moskva: Prohress [in Russian].
  36. Bilonozhenko, V.M., Vynnyk, V.O. & Hnatiuk, I.S. (1993). *Frazeolohichni slovyk ukrainskoi movy* [Phraseological Dictionary of Ukrainian Language]. Vols. 1–2. Kyiv [in Ukrainian].
  37. Yurchenko, O. & Ivchenko, A. (1993). *Slovyk stiikykh narodnykh porivnian* [The Dictionary of Stable Folk Comparisons]. Kharkiv: Vyd-vo “Osnova” pry Kharkivskomu derzhavnomu universyteti [in Ukrainian].
  38. Yakymovych-Chapran, D. (2018). Etnonimy yak komponenty ukrainskykh paremii (linhvokulturni konotatsii) [Ethnonyms as components of Ukrainian paremias (linguistic and cultural connotations)]. In *Slavyanskie yazyki: sistemno-opisatel'nyj i sociokul'turnyj aspekty issledovaniya* [Slavic Languages: system, descriptive and socio-cultural aspects of studies]: *Sbornik nauchnyh trudov VIII Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* (Brest, November, 23–24, 2017). Issue 1, pp.115–122. Brest [in Ukrainian].
  39. Yakymovych-Chapran, D. (2018). Linhvokulturni konotatsii etnonima tsyhan [Linguo-cultural connotations of the ethnonym Gypsies]. *Visnyk of the Lviv University. Series Philology*. Issue 68. P. 307–318 [in Ukrainian].
  40. Yakymovych-Chapran, D. (2020). Etnonim moskal yak komponent ukrainskykh frazem i paremii: linhvokulturnyi aspekt [Ethnonym moscal as a component of Ukrainian phrases and paremias: a linguistic aspect]. *Visnyk of the Lviv University. Series Philology*. Issue 72. S. 200–210. Retrieved from: <http://dx.doi.org/10.30970/vpl.2020.72.10922> [in Ukrainian].

## ЛЕКСЕМА **УКРАЇНСЬКИЙ** У ДИСКУРСІ РОСІЙСЬКОЇ ІМПЕРІЇ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ «ЩОДЕННИКА» ЄВГЕНА ЧИКАЛЕНКА)

**Ясакова Н. Ю.**

*доктор філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри української мови*

*Національний університет «Києво-Могиланська академія»*

*вул. Сквороди, 2, Київ, Україна*

*orcid.org/0000-0002-6810-8080*

*n.yasakova@ukma.edu.ua*

**Ключові слова:** *лексема український, імперський дискурс, лексична сполучуваність, синонімія, національна ідентичність українців, Євген Чикаленко.*

Мета статті – на основі аналізу функціонування прикметника **український** у тексті щоденника, що описує суспільне життя Російської імперії початку ХХ століття, встановити актуальні для цього періоду особливості сприйняття відповідної ознаки. Джерельною базою дослідження стали контексти вживання лексеми **український**, що дібрані зі «Щоденника» Євгена Чикаленка – знаного діяча українського руху.

Аналіз засвідчив своєрідність представлення українців у суспільному житті Російської імперії початку ХХ століття. Сполучувальні можливості досліджуваної лексеми демонструють широке коло денотатів, які мають або можуть мати ознаку «український». Найчастіше згаданий прикметник ужито з іменниками **газета, громада, громадянство, інтелігент, клуб, людність, мова, народ, п'єса, преса, театр, товариство, сцена, школа**. Водночас контекст уживання атрибутивних сполучень із прикметником **український** нерідко виявляє несприятливі умови для реалізації відповідної ознаки. Підлеглий статус українців та прагнення його змінити виразно репрезентують часто вживані словосполучення **українське питання, український рух і українська справа**.

Колективні уявлення про українців у Російській імперії початку ХХ століття демонструють ужиті в тексті щоденника синоніми. У контекстах, що описують думки і прагнення української спільноти, прикметник **український** співвідноситься з лексемами **свій, наш, рідний, національний**. В імперському дискурсі він корелює з лексемами **інородчеський, малоруський, малоросійський, мазепинський, хохлацький (хахлацький)**, що актуалізують ставлення до українців як периферійного етносу, підлеглого російському народові, невіддільного від нього, а також небезпечного для імперії.

Перспективним є ґрунтовне вивчення сполучувальних і парадигматичних характеристик прикметника **український** на матеріалі щоденникових записів, спогадів, а також публіцистичних текстів різних періодів.



**LEXICAL ITEM *УКРАЇНСЬКИЙ* IN THE DISCOURSE  
OF THE RUSSIAN EMPIRE OF THE EARLY XX CENTURY  
(BASED ON THE MATERIALS OF YEVHEN CHYKALENKO'S "DIARY")**

**Yasakova N. Y.**

*Doctor of Philology, Associate Professor,  
Head of the Department of Ukrainian Language  
National University of Kyiv-Mohyla Academy  
Skovorody str., 2, Kyiv, Ukraine  
orcid.org/0000-0002-6810-8080  
n.yasakova@ukma.edu.ua*

**Key words:** *lexical item  
Ukrainian, Imperial discourse,  
lexical compatibility, synonymy,  
national identity of Ukrainians,  
Yevhen Chykalenko.*

The purpose of the article is, based on the analysis of the functioning of the adjective **український** in the text of the diary describing the social life of the Russian Empire at the beginning of the twentieth century, to establish the features of perception of the corresponding sign that are relevant for this period. The source base of the research was the contexts of using the lexical item **український** selected from "The Diary" of Yevhen Chykalenko, a well-known figure of the Ukrainian movement.

The analysis showed the peculiarity of the representation of Ukrainians in the public life of the Russian Empire at the beginning of the twentieth century. The connecting capabilities of the studied lexical item demonstrate a wide range of denotations that have or may have the sign of "Ukrainian". Adjective **український** is most often used with the nouns **газета, громада, громадянство, інтелігент, клуб, людність, мова, народ, п'єса, преса, театр, товариство, сцена, школа**. At the same time, the context of using attribute combinations with an adjective **український** often reveals unfavourable conditions for the implementation of the corresponding feature. The subordinate status of Ukrainians and the desire to change it clearly represent frequently used phrases **українське питання, український рух** and **українська справа**.

Collective ideas about Ukrainians in the Russian Empire of the early XX century demonstrate the synonyms used in the text of the diary. In contexts describing the thoughts and aspirations of the Ukrainian community, the adjective Ukrainian correlates with the lexical item **свій, наш, рідний, національний**. In Imperial discourse, it correlates with lexical items **інородчеський, малоруський, малоросійський, мазепинський, хохлацький (хахлацький)** actualizing the attitude towards Ukrainians as a peripheral ethnic group, subordinate to the Russian people, inseparable from them, and also dangerous for the Empire.

The study of characteristics of the adjective **український** on the basis of different texts is promising.

---

**Постановка проблеми.** О. Забужко у знаковій праці, що витримала вже п'ять перевидань, зауважує: «Нинішня переоцінка суспільних вартостей, утверджуваних десятиліттями монопольного панування офіційної ідеології, логічно передбачає ретроспективну ревізію духовного шляху втягнених в орбіту єдиного моністичного світогляду колишніх радянських народів» [1, с. 13]. До цієї ревізії, безумовно, унаслідок безпрецедентної важливості свого об'єкта дослідження має долучитися мовознавство.

Формування й усвідомлення національної ідентичності в постколоніальних умовах, у яких нині перебуває Україна, є надзвичайно складними, адже на суспільну думку впливають численні стереотипи, успадковані з різних періодів колоніального минулого. Чи не найпотужнішим виразником відповідних сенсів є мова. У постколоніальному суспільстві ідентифікація себе як носія певної мови відбувається в двомовному середовищі, де мова колишньої митрополії ще сприймається як більш престижна. Національна ідентичність особи без-

посередньо залежить від того, яку мову визнано власною мовою повсякденного спілкування і професійної діяльності. Проте й у тому разі, коли мовець надає перевагу спілкуванню рідною, а не нав'язаною колишньою державою мовою, він не уникає впливу тих наративів, сенсів, що їх поширювала митрополія, асимілюючи та упокорюючи колонії. Оскільки українські землі тривалий час перебували під владою різних імперій, українська мова не лише зазнавала обмежень і заборон, вона трансформувалась, перетворюючись на один із інструментів поширення імперської ідеології, що особливо характерно для радянської доби, ставала виразником імперських сенсів. Як наслідок, осягаючи семантику, функційний потенціал лексем рідної мови носій української засвоював і досі засвоює з-поміж інших і ті їхні аспекти, що відбивають світобачення митрополії. Як образно й влучно наголошує О. Забужко вже в найновішій своїй книзі «Як рубали вишневий сад, або Довга дорога з Бад-Емсу», «за три покоління в мізки нам залито таку бетонну кладку меншовартости, що захитати її вийде нескоро (особливо коли й не пробувати!)» [2, с. 33]. Тому таким важливим є докладне вивчення ключових для національного самоусвідомлення лексем, зокрема прикметника «український», з погляду їхнього функціонування в різні періоди національно-культурного розвитку.

Різноманітні аспекти руйнівних впливів, яких зазнала українська мова, зокрема й на рівні семантики слів, у часи радянського тоталітаризму, висвітлювали Л. Масенко [3, с. 5–162], І. Ренчка [4]. Спробу проаналізувати ключові для самоусвідомлення нації концепти на матеріалі різних текстів здійснено в працях В. Кононенка [5], Т. Коць [6], Е. Боевої [7], Т. Вільчинської [8] та ін. Деякі механізми маніпулятивного вживання лексем *Україна* та *український* в радянському тоталітарному дискурсі виявлено під час аналізу конкретних текстів відповідної доби [9, с. 108–110]. Однак проблеми семантичної трансформації найважливіших для самоідентифікації лексем під впливом різноманітних позамовних чинників, що діяли вповодж ХХ–ХХІ століття, досі всебічно не висвітлено.

**Мета статті** – на основі аналізу функціонування прикметника *український* у тексті щоденника, що описує суспільне життя Російської імперії початку ХХ століття, встановити актуальні для цього періоду особливості сприйняття відповідної ознаки.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Лексичне значення слова – складна й динамічна система, що охоплює не лише елементарні поняттєві складники, а й ті компоненти, що «кодують попередній досвід, попередні переживання і попередні вживання» [10, с. 10]. Асоціації, пов'язані з тією чи тією лексемою, можуть бути як індиві-

дуальними, зумовленими досвідом конкретного носія мови, так і колективними, що відбивають досвід усього народу або якоїсь соціальної групи. Зрозуміти актуальні для певного періоду сенси, що пов'язані з уживанням лексеми, можна за умови її аналізу в текстах відповідної доби, адже саме в контексті, за спостереженнями М. Кочергана, одні значення слова нейтралізуються, а інші – актуалізуються, модифікується його смисл в межах одного значення, виявляється синкретизм значень полісемантичних слів, формуються оказіональні значення, відбувається десемантизація і гіперсемантизація [11, с. 13–21].

За широкого розуміння контексту його потрактовують як «умови вживання слова, які дають змогу уточнити його значення», «будь-який фактор – лінгвістичний, фізичний, суспільний, – який впливає на інтерпретацію лінгвістичних знаків» [10, с. 8]. Ми розглядаємо ті аспекти значення лексеми, які виявляються в межах текстів і репрезентують суспільні уявлення та оцінки доби, коли вони були створені. Функціонування лексеми в лінгвістичному контексті постає як свідчення практики її інтерпретації у ширшому контексті, тобто в межах певного дискурсу. Лінгвістичний аналіз істотних для розуміння тексту лексем виступає інструментом осягнення авторського сприйняття наявної в момент створення тексту соціальної ситуації. Такий підхід ґрунтується на визнанні того, що «найважливішим компонентом процесів побудови і сприйняття текстів є усвідомлення наявних за ними соціальних ситуацій і їхня когнітивна репрезентація» [12, с. 161].

На думку Т. Коць, синхронним відображенням суспільної мовної свідомості і джерелом її вивчення є публіцистичні тексти [13, с. 57]. Дослідниця слушно відзначає, що публіцистичний стиль «з одного боку, відбиває динаміку цінностей суспільства, є синхронним виразником мовної свідомості певних колективів, ідеологічних течій, а з іншого – дієвим інструментом впливу на мовну суспільну свідомість» [13, с. 61]. Важливо враховувати неоднорідність останнього феномену, що, «як правило, об'єднує різноманітні колективні мовні свідомості, представлені у певний період історичного розвитку більшою чи меншою мірою» [13, с. 61]. Публіцистика, зокрема тексти, що представлені в ЗМІ, не можуть слугувати єдиним джерелом вивчення колективних уявлень про певні соціальні феномени. Потреба залучення текстів іншого типу особливо гостра у разі вивчення мов колоній, якою і була українська в Російській, згодом перелицьованій на Радянську, імперії. Масив публіцистичних текстів у певні періоди обмежений унаслідок дії прямих заборон або ж відбиває викривлену ідеологічними настановами віртуальну реальність, що репрезентує

лише публічну, контрольовану державою сферу. Тому особливо актуальним є дослідження текстів щоденників, листування, спогадів, які виступають свідченням соціального життя і не зазнали цензурних втручань.

Джерельною базою цього дослідження стали більше п'ятисот контекстів уживання лексеми *український*, дібраних із першого тому щоденника Євгена Чикаленка – знаного діяча українського руху початку ХХ століття [14]. Аналізовані тексти описують події переважно в підросійській Україні в період з 1907 по 1917 рік. Вони дають змогу встановити перелік і характер денотатів, асоційованих із ознакою «український»; парадигматичні відношення цієї лексеми, що були релевантними в згаданий час у Російській імперії, а отже, уможливають з'ясування актуальних на той час оцінок і стереотипів, зафіксованих у мовній свідомості українців.

Оскільки відносні прикметники називають ознаку, яка становить одну з внутрішніх характеристик предмета і зазвичай слугують основою для його ідентифікації [15, с. 187], атрибутивне поєднання лексеми *український* з іменниками у тексті щоденника можна потрактовувати як своєрідні розчленовані номінації. З-поміж них яскраво вирізняються власні назви, що становлять структурно-семантичну цілісність з обов'язковим компонентом *український*: *«Історія українського народу»*, *Український клуб*, *Український університет*, *«Український учитель»*, *«Українська хата»*, *Українське наукове товариство*, *«Українське товариство для підмоги науці, літературі і штуці»*, *Українське федералістичне товариство*, *«Українська політична партія»*, *Українська революційна партія (РУП)*, *Товариство українських поступовців (ТУП)*, *Українська демократично-радикальна партія*, *«Украинская жизнь»*, *«Украинский вопрос»*. Більшість зі згаданих назв засвідчують існування у період написання щоденника нечисленних українських інституцій, що змушені функціонувати в несприятливих умовах. Здебільшого описано їх створення, перешкоди або припинення діяльності, напр.: *...Думали ми з ним почати діяльність новозаснованого товариства «Українське товариство для підмоги науці, літературі і штуці»* [14, с. 23]; *В Одесі закрито «Просвіту», а у Варшаві Український клуб, мотивуючи, що ці інституції вносять «раздвоєніє въ единый русский народъ»* [14, с. 79]; *Після закриття київського Українського клубу у Львові молодь зробила демонстрацію* [14, с. 243]; *... Студенти Українського університету постановили закрити університет і всім ставати в ряди армії* [14, с. 383]. Прикметним є використання російської мови («Украинская жизнь»), спричинене потребою представляти українські інтереси

в чужомовному середовищі. Номен *Українська Держава*, що його вжито в уривках зі спогадів за 1917 рік, не є власною назвою, адже позначає не одиничний об'єкт дійсності, а уявлення про національну державу, що може бути втілене в різний спосіб. Це яскраво демонструє останнє речення щоденника: *Так, не збудувавши «соціалістичної» Української Держави, ми втратили і гетьманську, а як це сталося, я в подробицях розказав у своєму щоденнику* [14, с. 389].

Здатність ознаки характеризувати певні об'єкти зумовлює сполучувальні властивості ознакових слів. За образним висловлюванням М. Кочергана, сполучуваність є своєрідним барометром, який фіксує будь-які зрушення у семантиці слова [11, с. 77]. Цей «потужний лінгвістичний інструмент семантичного опису», як слушно вказує К. Рахіліна, дає змогу встановити сумісність або несумісність не тільки слів, а й відповідних понять. Отже, «докладне лінгвістичне дослідження сполучуваності може відтворити той образ дійсності, який людина має на увазі, коли говорить або розуміє» [16, с. 13–14]. Аналіз відношень лексеми *український* навіть у межах мінімального контексту – в атрибутивних словосполученнях – дає уявлення про її семантичні параметри, актуальні для творення тексту щоденника. Зокрема, він виявляє категорії об'єктів і явищ дійсності, що їм властива відповідна ознака в період його написання, а також ті, щодо яких згадана ознака є бажаною.

Одним із найчастотніших у щоденнику є словосполучення *українська мова*. Володіння українською мовою є для Є. Чикаленка важливою характеристикою людини. Він неодноразово звертає увагу на чистоту мови та функціонування її літературної форми: *В участку все начальство, як виявилось, українці і між собою говорили чистісінькою українською мовою* [14, с. 148]; *На цю оповістку обізвалося більше 30 душ, що поприслали свої curriculum vitae, писані чистою літературною українською мовою...* [14, с. 214]; *Вона розповіла чистою українською літературною мовою, що батьки її родом з України...* [14, с. 229–230]. Прикметно, що в більшості контекстів українську мову згадано у зв'язку з її утисками, потребою захисту, боротьбою за впровадження в різні інституції. Так, щодо української мови в школі описано спроби її впровадження і перепони на цьому шляху: *...Кадетська думська фракція взяла на себе обов'язок добиватись української мови в народніх школах як викладової і в середніх школах вичування української мови, літератури та історії...* [14, с. 307]; *...Нарешті сам голова Державної Думи Родзянко заявив, що український народ не бажає й не потребує української мови в школі* [14, с. 279]. Текст щоденника зафіксував став-

лення імперських учених і чиновників до української мови як вигаданої, незрозумілої для українців [14, с. 88], як наріччя російської [14, с. 80, 182].

З функціонуванням української мови пов'язані поєднання лексеми *український* з такими номенами, як: *белетристика, видання, газета, граматики, журнал, книгарня, книжечка, книжка, література, напис, преса, прокламація, реферат, словесність, тижневик, часопис*. Природно, що в записках видавця щоденної газети найчисленнішими є словосполучення зі стрижневими компонентами *газета* і *преса*, трапляються також поєднання *щоденна українська газета, перша щоденна українська газета*. Про складні умови видання та поширення газети свідчить лексичне оточення згаданих словосполучень: *давали гроші на українську газету* [14, с. 49]; *громадянство не боїтиметься передплачувати українську газету* [14, с. 48]; *коли передплачувати українську газету не буде героїзмом* [14, с. 50]; *урядники забороняють передплачувати українські газети* [14, с. 102]; *досвід ведення української газети в Росії* [14, с. 159]. Здебільшого найближчий контекст словосполучення *українська преса* демонструє негативне ставлення в імперській Росії до цього явища, напр.: *... Флоринський склав записку про шкоду від української преси...* [14, с. 82]; *...Українську пресу видають і передплачують тільки люди з тенденцією, «сепаратисти»...* [14, с. 109]; *... Українська преса «не відповідає завданням російської державної політики і її скасують»* [14, с. 211]; *Української преси не допускають до народу* [14, с. 261]; *... «Легше верблюдові пролізти крізь вушко голки», ніж українській пресі – в село* [14, с. 309]; а також засвідчує її слабкий розвиток, напр.: *народилася недавно і ще не встигла добре виявити себе* [14, с. 218]; *так слабо розвинена* [14, с. 262]; *не може так оплачувати літературної праці, щоб люди з неї жили* [14, с. 77].

Сфери поширення української мови та способи самоорганізації українців, їх намагання представляти свої інтереси в державі репрезентують поєднання досліджуваної лексеми з назвами різноманітних інституцій, установ, об'єднань: *відділ, громада, гурток, заклад, інституція, клуб, культурний центр, музей, національний союз, наукове товариство, партія, права партія, товариство, фракція, установа*. З-поміж них вирізняються назви освітніх закладів різного рівня та їхніх частин (*школа, гімназія, університет, катедра, гурток*). Їхній український статус часто є лише бажаний, забезпечується на приватні кошти, спричиняє неприємності організаторам, напр.: *З оповідань Лужицького та Чижевського ми зробили висновок, що справа української школи в 3-ій Думі безнадійна* [14, с. 82]; *Арештовано його, певне,*

*як голову українського університетського гуртка українознавства* [14, с. 143]; *...А тепер особливо багато дає кожний з них на утримання приватних українських гімназій* [14, с. 236].

Окрему тематичну групу становлять поєднання з лексемою *український* номени *театр, сцена, трупа, репертуар, п'єса, спектакль*, уживання яких репрезентує в щоденнику стан українського театрального мистецтва в період з 1907 по 1917 рік. Жорстко цензурований та контрольований у Російській імперії другої половині XIX століття [17], у цей час український театр діє у сприятливіших умовах, що, зокрема, демонструють такі речення: *П'єси з життя, талановито написані, навіть і українські, можуть давати авторам добрий заробіток* [14, с. 36]; *...На цій площі має стояти український театр, про будову якого клопочеться М.К. Садовський* [14, с. 304]; *Тим-то й трупа українських така сила...* [14, с. 310]. Проте ставлення до українського як вторинного, периферійного засвідчує частка *навіть*, ужита в першому реченні. Кілька речень засвідчують існування тих несприятливих для української культури явищ, які в Є. Чикаленка асоціюються із ситуацією до 1905 року: *Справники забороняють українські театри, концерти* [14, с. 188]; *...Адміністрація вже звернула і на селянський театр свою увагу і всякими способами намагається ставити перепони постанові українських спектаклів на селі* [14, с. 310].

Щодо української пісні негативне ставлення держави не зафіксовано: її «чудово-велично» співають [14, с. 89]; мають «чудові» збірки [14, с. 119]; нею захоплюються [14, с. 103]; вивчають з нот М. Лисенка [14, с. 104]; стародавня українська пісня «переймалася іншими селами і випирала московсько-солдатські пісні, занесені з війська» [14, с. 104].

Поєднання прикметника *український* із іменниками *інтелігенти, інтелігенція, молодь, письменники, письменство, шовіністи; аристократ, критик, магнат, націоналіст, патріот, педагог, письменник* у тексті щоденника презентує соціальні групи українців, їхніх окремих представників, які, з погляду Є. Чикаленка, були учасниками українського руху. Найчастіше згадано інтелігенцію: *Вже доводили губернаторові, що наші передплатники – це переважно українська інтелігенція...* [14, с. 51]; *Якби українцям дали рідну мову хоч перших два роки в школах, то це захопило б і на якийсь час задовольнило б українську інтелігенцію* [14, с. 131]; *Якби було пощастило пройти хоч трьом свідомим незалежним українським інтелігентам, то навіть у цій Думі ми мали б українську фракцію...* [14, с. 214]. Саме вона була найактивнішою, хоч і нечисленною групою, що ініціювала соціальні зміни на користь українців.

Зрідка трапляються й узагальнені назви осіб як представників українства: *діяч, елемент, одиниця*.

Для позначення найширших груп українців Є. Чикаленко вживає з прикметником *український* іменники *громадянство, людність, народ*, зрідка – *демос, кола, публіка*. Лексему *людність*, яка позначає населення української території в певний час безвідносно до соціального статусу та переконань, використано лише кілька разів, напр.: *... У всіх шарах української людности вже є національно свідомі українські одиниці* [14, с. 227]; *В.М. Леонтович у своїй доповіді доводив, що у всіх шарах і станах української людности виявляється великий інтерес до національного питання, руху...* [14, с. 309]. Лексему *громадянство* вжито на позначення національно свідомої, активної частини українців: *Але все київське українське громадянство прийшло «в уныніє»* [14, с. 87]; *... Для справи надзвичайно важно, щоб така високоталановита людина не була самотньою, а йшла на чолі всього українського громадянства по обидва боки кордону* [14, с. 139]; *Автор рекомендує себе представником крайньої лівої частини українського громадянства, представником марксистської інтелігенції* [14, с. 314]. Семантика словосполучення *український народ* є ширшою, адже воно може позначати українців як населення, що мешкає на певній території, і як націю, що має власну історію, культуру, прагнення і сподівання: *Другі вважають себе поляками з діда-прадіда, але, живучи серед українського народу, вважають своїм обов'язком допомагати культурному розвитку цього народу* [14, с. 52]; *М.С. Грушевський в гарячій промові відповів йому, що вся історія українського народу свідчить про його боротьбу за автономію...* [14, с. 312]; *Чи можна визнати ці вимоги за радикальні? За радикальні й за такі, що їх не можна здійснити, вважають їх тільки ті, хто самий факт існування українського народу має за сепаратизм* [14, с. 316].

Осмислюючи минуле та майбутнє українців, їхню відмінність від інших народів, Є. Чикаленко використовує словосполучення *українська нація*, напр.: *Ота дрібна праця для відродження української нації нагадує легенду про будівництво Києво-Печерської дзвіниці...* [14, с. 5]; *Українська нація – нація анархістів-індивідуалістів...* [14, с. 135]; *Наші перевертні, що зуть себе руськими націоналістами, борються всіма можливими і неможливими засобами з відродженням української нації...* [14, с. 256]. Найчастіше йдеться про прийдешнє відродження нації або про обстоювання її минулого. Очевидно, що, на думку автора щоденників, становище українців у Російській імперії не дає їм змоги вповні реалізувати себе як самостійній нації. Поєднання прикметника *український* із низкою абстрактних лексем

уможлиблює номінацію важливих для осмислення і відродження нації понять: *відродження, домагання, життя, ідеал, інтерес, культура, наука, патріотизм, робота, самоозначення, самосвідомість, свідомість, світогляд, сепаратизм, симпатія, стиль, стихія, сфера, тема, традиція, урочистості, характер, цілі*.

Яскравим маркером статусу українців у Російській імперії є словосполучення *українське питання, український рух і українська справа*. Використання таких номінацій є непотрібним, аномальним у державі, де українці почуваються господарями. Словосполучення *українське питання* Є. Чикаленко вживає, описуючи спроби оприявнити потреби українців на державному рівні. Воно виразно демонструє вторинність українців як громадян, периферійність для держави їхніх потреб та інтересів, складність презентації останніх у державних органах влади. Самоорганізацію українців для поліпшення життя у «не своїй» державі, для реалізації права на національну ідентичність відбивають часто повторювані у тексті щоденника словосполучення *український рух і українська справа*. З одного боку, вони засвідчують колоніальний статус українців у Російській імперії, з іншого – демонструють їхню активність у досягненні бажаної свободи виявляти себе як представників окремої нації. Словосполучення *український рух* є частотнішим, інколи Є. Чикаленко вживає також назви *український національний рух, український культурний рух, український національно-культурний рух*. Текст щоденника дає уявлення про ставлення імперії до цього явища: його замовчування, цькування, заперечення справжності, намагання припинити в різний спосіб, напр.: *Кулябка подав міністрові записку, в якій доводив, що український рух небезпечніший для цілості Росії за всякі соціалістичні...* [14, с. 63]; *Прогресивна газета «Утро Росії» навіть повторяє устами якогось Кашикарова, за поляком Раковським, наклепи, буцімто український рух ведеться на «пруські марки»* [14, с. 223]; *... Згодом і есдеки внесли ширшу інтерпеляцію взагалі про утиски українського руху в усіх його проявах* [14, с. 306]; *... Чорносотенна преса не вгаває, а щодня в якійсь-небудь їхній газеті є якась стаття, що містить у собі заклик до уряду припинити якнайшвидше український рух, поки ще не пізно* [14, с. 321]. Водночас подано й бачення українського руху зсередини, потрактовано його справжню природу й потужність: *Ні заходи Валуєва в 1863 році, ні указ 1876 року не знищили українського руху...* [14, с. 142]; *Уряд і чорносотенне громадянство російське несподівано побачили, що український рух захопив і учительство* [14, с. 304]; *Ні, панове, українського руху ніхто не вигадував, український рух існує, він буде існувати, і спроба не визнавати*

*українського руху нічого не допоможе* [14, с. 314]; *Але з того часу, за 25 років, рух український так виріс, що, не помиляючись, можна сказати, що українці зостануться українцями...* [14, с. 325].

Сполучувальні властивості лексеми *український* демонструють сферу поширення відповідної властивості на чимало об'єктів і явищ дійсності, що мають стосунок до українців. Водночас щоденник фіксує лише бажаність, численні перешкоди для реалізації цієї ознаки в умовах Російської імперії, ігнорування, витіснення на периферію суспільного життя, придушення українського. Відзначимо, що перелік назв, сполучуваних із лексемою *український*, у записах, що висвітлюють події 1917 року, істотно змінюється: *армія, большевик, буржуй, військо, влада, Держава, козак, контррозвідка, міністр, посвідка, робітник, уряд, Центральна Рада*. Якщо у попередній період частотним був прикметник *український*, утворений від назви нації – *українці*, то в цей час активним стає прикметник, утворений від назви держави.

Свідченням колективних уявлень про місце і роль українського в Російській імперії початку ХХ століття є синонімічні відношення досліджуваної лексеми, виявлені в тексті щоденника. Одиниці, які корелюють із прикметником *український* у різних контекстах, репрезентують сприйняття відповідної ознаки самими українцями, тобто своєрідне внутрішнє бачення, і її подання в публічному імперському дискурсі. Погляд українців виявляють лексеми *свій, наш, рідний, національний*: *...Українська інтелігенція й український народ позбавлені можливості користуватися своєю мовою...* [14, с. 279]; *Викидають українські книжки з бібліотек, не допускають наших газет до рук читачів-передплатників...* [14, с. 248]; *Колись, коли розів'ється наша преса, коли ми доб'ємося своєї школи, оці «русини», «малороси» і «хахли» постають свідомими українцями від Сяну аж по Волгу!* [14, с. 228]; *...Він упевнився в потребі для українського народу національної школи, рідної мови в суді...* [14, с. 238]; *Всі реферати про українську мову приймалися учителями з захопленням, і прийнято резолюцію, що в народніх школах повинно вчити рідною мовою...* [14, с. 304].

Імперське бачення українського репрезентують лексеми *інородчеський, малоруський, малоросійський, мазепинський, хохлацький (хахляцький)*. Лексема *інородчеський* демонструє периферійність, меншовартість означених нею об'єктів та їхню чужість, недоречність у монолітній державі. У щоденнику це означення використано у переказі циркуляра Столипіна і у висвітленні діяльності Думи: *...Треба «впередь» не реєструвати інородчеських, а в тому числі і українських товариств...* [14, с. 86]; *Коли в Думі почалися дебати про мову в школі і оборону*

*«інородчеських» мов виступали представники всіх націй, крім української, то київське громадянство заворушилось і післало Лучицькому телеграму з проханням виступити з промовою в оборону української мови* [14, с. 129]. Водночас цей, наявний в офіційному дискурсі прикметник, багатьом прибічникам і, що важливо, посадовцям імперії здавався неправильним, адже акцентував інакшість українців, відокремлював їх від росіян. У щоденнику зафіксоване ставлення до українського як особливого російського: *Він [генерал-губернатор Драгомиров] доводив, що в Південно-Західнім краї не треба гнітити «коренного руссаго», себто українського, щоб не підсилювати польський рух...* [14, с. 87]; ігнорування українського: *Ніяких малоросів нема, всі ми «русские»* [14, с. 63]. Прикметно, що відмовлявся визнавати щонайменші прикмети українського, номіновані навіть по-імперськи *малоросійським*, начальник Київського охрального відділу.

Лексема *малоросійський*, що акцентувала вторинність, підлеглість українського російському, також уживалась в офіційному дискурсі. Її, як і інші номени, що відбивають імперське бачення, вживали і самі українці, переймаючи щодо себе чуже, але традиційне для Російської імперії бачення: *Я прокинувся саме тоді, коли київський студент доводив, що українська («малорусская», як він казав) культура зовсім не нижча за «русскую»...* [14, с. 227]; *Разом з тим протестуємо проти виступу делегата Скоропадського, який, зловживаючи своїм історичним ім'ям, дозволив собі говорити від імені українського (малоросійського) громадянства* [14, с. 280]; *Потім почалась у нас звичайна розмова: він дивується моїй «хахляцькій упертості»...* [14, с. 72]; *Вона не зрозуміла слова «український» і я пояснив, що це значить на «нашій», «хохлацькій» мові* [14, с. 228].

Українське у найбільш небезпечному для імперії вияві номіноване мазепинським. Цей прикметник часто трапляється в поданих у щоденнику уривках із донесень жандарма, газетних статей, переказах висловлювань російських націоналістів: *Мазепинське питання б'є Росію в саму основу її великодержавности* [14, с. 184]; *А Савенки і К<sup>о</sup> трублять про якусь міцну «мазепинську» організацію!* [14, с. 216]; *...Издатель мазепинского ежедневника Евгений Харлампіевич Чикаленко...* [14, с. 348]; *Как прежде центром мазепинского (украинского) движения был г. Львов в Галичинь, так теперь Киев* [14, с. 348]. Цей прикметник, появу якого пов'язують із російськими націоналістами українського походження, мав виразну негативну конотацію та вживався щодо політичних напрямів українського національного руху (автономістів, самостійників тощо) і щодо українського руху загалом [18, с. 426].

**Висновки.** Аналіз функціонування прикметника *український* у тексті щоденника Є. Чикаленка засвідчує своєрідність представлення українців у суспільному житті Російської імперії початку ХХ століття. Сполучувальні можливості досліджуваної лексеми демонструють широке коло денотатів, які мають або можуть мати ознаку «український». Водночас контекст уживання атрибутивних сполучень із прикметником *український* часто виявляє несприятливі умови для реалізації відповідної ознаки. Щоденник зафіксував ті сфери, які стосувалися національної ідентичності українців, що суперечила імперській політиці Росії. Підлеглий статус українців та прагнення його змінити виразно репрезентують часто вживані словосполучення *українське питання*, *український рух* і *українська справа*.

Коллективні уявлення про українців у Російській імперії початку ХХ століття демонструють ужиті в тексті щоденника синоніми. У кон-

текстах, що репрезентують думки і прагнення української спільноти, прикметник *український* співвідноситься з лексемами *свій*, *наш*, *рідний*, *національний*. В імперському дискурсі він корелює з лексемами *інородчеський*, *малоруський*, *малоросійський*, *мазепинський*, *хохлацький* (*хахлацький*), що актуалізували ставлення до українців як периферійного етносу, вторинного, підлеглого російському народові й невіддільного від нього, а також загрозового, небезпечного для імперії.

Під впливом різноманітних позамовних чинників, що діяли впродовж ХХ–ХХІ століття, колективні уявлення про українців і Україну змінювалися, що впливало на практику вживання відповідних лексем. Перспективним є ґрунтовне вивчення сполучувальних і парадигматичних характеристик прикметника *український* на матеріалі щоденникових записів, спогадів, а також публіцистичних текстів різних періодів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період. Київ : Видавничий дім «КОМОРА», 2020. 192 с.
2. Забужко О. Як рубали вишневий сад, або Довга дорога з Бад-Емсу. Київ : Видавничий дім «КОМОРА», 2021. 96 с.
3. Масенко Л. Мова радянського тоталітаризму. Київ : ТОВ «Видавництво «Кліо», 2017. 240 с.
4. Ренчка І. Лексикон тоталітаризму. Київ : ТОВ «Видавництво «Кліо», 2018. 232 с.
5. Кононенко В. Концепти українського дискурсу. Київ, Івано-Франківськ : Плай, 2004. 248 с.
6. Коць Т.А. «Україна» у вимірах прецедентних засобів мови. *Мова і міжкультурна комунікація*. 2019. № 2. С. 78–87.
7. Боева Е.В. Актуалізація концепту Україна у поетичному дискурсі Т.Г. Шевченка. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2014. Вип. 3. С. 45–50.
8. Вільчинська Т. Лінгвокультурна природа концепту «рідний край» у ранній поетичній творчості В. Стуса. *Українське мовознавство*. 2019. № 1(49). С. 84–93.
9. Ясакова Н. Мова тоталітаризму в дзеркалі одного тексту: стаття Андрія Хвилі «Від ухилу – у прірву». *Мова: класичне – модерне – постмодерне*. 2019. Вип. 5. С. 98–113.
10. Кечкеш І. Слово, контекст, комунікативне значення. *Вестник РУДН. Серія «Лінгвістика»*. 2014. № 1. С. 7–18.
11. Кочерган М.П. Слово і контекст (Лексична сполучуваність слова). Львів : Вища школа. Видавництво при Львівському університеті, 1980. 184 с.
12. Дейк, ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. Благовещенск : БГК им. И.А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 308 с.
13. Коць Т.А. Публіцистичний стиль в українській літературній мові кінця ХІХ – початку ХХІ ст.: нормативно-аксіологічний аспект : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01, Київ. 2019. 455 с.
14. Чикаленко Є. Щоденник. (1907–1917): в 2 т. Київ : Темпора, 2004. Т. 1. 427 с.
15. Макарова Е.А. Семантика качественных и относительных прилагательных в когнитивном освещении. *Вестник ИГЛУ. Серія «Филология»*. 2011. № 2(14). С. 184–190.
16. Рахилина Е.В. Когнитивный анализ предметных имен: Семантика и сочетаемость. Москва : Русские словари, 2018. 416 с.
17. Казакевич О. Цензура й український театр у Російській імперії (друга половина ХІХ ст.). *Текст і образ: Актуальні проблеми історії мистецтва*. 2017. Вип. 2. С. 49–64.
18. Любченко В.Б. «Мазепинство». *Енциклопедія історії України / редкол.: В.А. Смолій та ін. Інститут історії України НАН України*. Т. 6. Київ : Наукова думка, 2009. С. 426–427.

## REFERENCES

1. Zabuzhko, O. (2020). *Filosofia ukrainskoi idei ta yevropeyskyi kontekst: frankivskyi period [Philosophy of the Ukrainian idea and the European context: the Frankivsk period]*. Kyiv: Vydavnychiy dim "KOMORA".
2. Zabuzhko, O. (2021). *Yak rubaly vyshnevyy sad, abo Dovha doroha z Bad-Emsu [How to cut down a cherry orchard, or the Long Road from Bad Ems]*. Kyiv: Vydavnychiy dim "KOMORA".
3. Masenko, L. (2017). *Mova radianskoho totalitaryzmu [The language of Soviet totalitarianism]*. Kyiv: TOV "Vydavnytstvo "Klio".
4. Renchka, I. (2018). *Leksykon totalitaryzmu [The lexicon of totalitarianism]*. Kyiv: TOV "Vydavnytstvo "Klio".
5. Kononenko, V. (2004). *Kontsepty ukrainskoho dyskursu [Concepts of Ukrainian discourse]*. Kyiv, Ivano-Frankivsk: Plai.
6. Kots, T.A. (2019). "Ukraina» u vymirakh pretsedentnykh zasobiv movy ["Ukraine" in the dimensions of precedent language]. *Mova i mizhkulturna komunikatsiia*. Vol. 2. P. 78–87.
7. Boieva, E.V. (2014). Aktualizatsiia kontseptu Ukraina u poetychnomu dyskursi T.H. Shevchenka [Actualization of the concept of Ukraine in the poetic discourse of Taras Shevchenko]. *Odeskyi linhvistychnyi visnyk*. 2014. Vol. 3. P. 45–50.
8. Vilchynska, T. (2019). Linhvokulturna pryroda kontseptu "ridnyi kraj" u rannii poetychnii tvorchoosti V. Stusa [The linguistic and cultural nature of the concept of "native land" in the early poetic work of V. Stus]. *Ukrainske movoznavstvo*. Vol. 1(49). P. 84–93.
9. Yasakova, N. (2019). Mova totalitaryzmu v dzerkali odnogo tekstu: stattia Andriia Khyvli "Vid ukhylu – u prirvu" [The language of totalitarianism in the mirror of a single text: article by Andrii Khvyliia "From the slope – into the abyss"]. *Mova: klasychno – moderne – postmoderne*. Vol. 5. P. 98–113.
10. Kechkesh, I. (2014). Slovo, kontekst, komunikativnoe znachenie [Word, context, communicative meaning]. *Vestnik RUDN. Seriya "Lingvistika"*. Vol. 1. P. 7–18.
11. Kocherhan, M.P. (1980). *Slovo i kontekst (Leksychna spoluchuvanist slova) [Word and context (Lexical compatibility of the word)]*. Lviv: Vyscha shkola. Vydavnytstvo pry Lvivskomu universyteti.
12. Dejk, van T.A. (2000). *Yazyk. Poznanie. Kommunikaciya [Language. Cognition. Communication]*. Blagoveshchensk: BGK im. I.A. Boduena de Kurtene.
13. Kots T.O. (2019). *Publitsystychnyi styl v ukrainskii literaturnii movi kintsia XIX – pochatku XXI st.: normatyvno-aksiolohichnyi aspekt [The journalistic style in the Ukrainian literary language of the late 19th – early 21 centuries: normative-axiological aspect]*. Doctoral dissertation. Kyiv.
14. Chykalenko, Ye. (2004). *Shchodennyk (1907–1917) [Diary (1907–1917)]*. Vol. 1. Kyiv: Tempora.
15. Makarova, E.A. (2011). Semantika kachestvennykh i odnositel'nykh prilagatel'nykh v kognitivnom osvishchenii [Semantics of Qualitative and Relative Adjectives in Cognitive Lighting]. *Vestnik IGLU, Seriya "Filologiya"*. Vol. 2(14). P. 184–190.
16. Rahilina, E.V. (2018). *Kognitivnyy analiz predmetnykh imen: Semantika i sochetaemost [Cognitive Analysis of Subject Names: Semantics and Compatibility]*. Moskva: Russkie slovari.
17. Kazakevych, O. (2017). Tsenzura y ukrainskyi teatr u Rosiiskii imperii (druha polovyna XIX st.) [Censorship and Ukrainian theater in the Russian Empire (second half of the XIX century)]. *Tekst i obraz: Aktualni problemy istorii mystetstva*. Vol. 2. P. 49–64.
18. Liubchenko, V.B. (2009). "Mazepynstvo". In V.A. Smolii (Ed.), *Entsyklopediia istorii Ukrainy*. Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. Vol. 6, pp. 426–427. Kyiv: Naukova dumka.



## РОЗДІЛ II. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.0

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2021-2-14>

### «КУМИР ПОВАЛЕНИЙ – ВСЕ Ж БОГ!» («У СВІТІ ЗРУЙНОВАНИХ ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ»)

**Звinyaцьковський В. Я.**

*доктор філологічних наук,*

*професор кафедри слов'янської філології та перекладу*

*Маріупольський державний університет*

*просп. Будівельників, 129, Маріуполь, Україна*

*vyaz57@ukr.net*

**Ключові слова:** аксіологічне вивчення літератури, європейські цінності, європейська освіта, порівняльне вивчення літератури, монологічний ідеологізм, достоевщина.

Нав'язувати школярам, «в ім'я європейської освіти», читання романів Ф.М. Достоевського – значить «штовхати нашу молодь у достоевщину», – запевняв у 1926 році український письменник М. Хвильовий, і цю думку багато хто у нас поділяє й до сьогодні.

Протилежної думки дотримуються упорядники нової (2018 р.) інтегрованої програми з російської мови та літератури (для шкіл України з російською мовою навчання), бо вважають корисним для школярів старших класів вивчення роману Ф. Достоевського «Підліток» (замість звичного «Злочин і кара»). Доцільність введення у програму цього твору упорядники програми вбачають у тому, що сучасний підліток може уявити себе на місці Аркадія Долгорукого, який шукає «руководящую нить поведінки в мирі разрушених духовних цінностей». Така спроба, вважають упорядники (і в цьому важко з ними не погодитися), легко вдасться нашому сучаснику, оскільки під час будь якого перехідного періоду «духовна ситуація» багато у чому повторюється.

У часи М. Хвильового М. Бахтін точно визначав «достоевщину» як «монологічний ідеологізм», до якого у фіналі «Підлітка», як ніякого іншого свого роману, нас приводить Ф. Достоевський, даруючи Аркадію (і у його особі молодому читачеві) ту «руководящую нить», яку він нібито шукав. Як бачимо, правда щодо «небезпеки для української молоді», на перший погляд, виявляється на боці М. Хвильового.

Однак чому ж Ф.М. Достоевський, який на словах був відданим «російській ідеї», у своїх романах жодного разу так і не надав приклад повного та корисного її впливу на душу молодого шукача істини? У фіналі «Підлітка» сам герой, за душу якого впововж усього роману вели приховану боротьбу його батьки (формальний та біологічний), відмовляється по суті нічого не вартим зауваженням: «Старе життя відійшло назавсім, а нове ледве розпочинається».

Порівняння образу Аркадія Долгорукого в романі «Підліток» (1875) із образом П'єра Безухова в 4-му томі епопеї «Війна і мир» (1869) Л.М. Толстого (обидва героя незаконні сини; навіть прізвища створено за подібною логікою) може бути першим кроком на шляху до розв'язання цих питань, які досі залишаються без відповідей.

**“GOD OVERTHROWN IS STILL A GOD!”**  
 (“VALUES HAVE BEEN RUINING”)

**Zvinyatskovsky V. Ya.**  
*Doctor of Philology,*  
*Professor at the Department of Slavic Philology and Translation*  
*Mariupol State University*  
*Budivelnykiv Avenue, 129, Mariupol, Ukraine*  
*vyaz57@ukr.net*

**Key words:** *Axiological Literature Studies, European values, European Education, Comparative Literature Studies, Monological Ideologism, Dostoyevshchina.*

The Ukrainian writer M. Khvyliovyi argued in 1926 that to force students to read Dostoyevsky “for the sake of European Education” is to force them into the Dostoyevshchina, and today the most of teachers agree with him.

In the contrast, the authors of the new integrated Programme on Russian Language and Literature for the Ukrainian Schools with Russian Language of teaching (2018) find it useful for senior students to read Dostoyevsky’s novel “A Teenager” (inspite of “Crime and Punishment” used to be), because they find it useful for a modern teenager to stand on the place of Arcady Dolgoruky. A young hero of Dostoyevsky’s novel “looks for a guiding thread in the world where the values have been ruining” (the situation is not rare in every transition period including the modern one).

In M. Khvyliovyi’s time M. Bakhtin had definded the Dostoyevshchina as a monological ideologism. As any other Dostoyevsky’s novel “A Teenager” reveals this principle of the monological ideologism, or the Dostoyevshchina, in giving the guiding thread (in the Epilogue) for a young hero and for a young reader as well, so M. Khvyliovyi at first sight is right.

But why Dostoyevsky had never showed us a complete and useful influence of his beloved “Russian idea” on some young soul? After all – after the great battle for the young soul between two fathers (a formal father and a biological one) – A Teenager had just pronounced a formal sentence: “An old life is over and a new one is just beginning”.

A comparison of Dostoyevsky’s Teenager (1875) with Tolstoy’s Pier Bezukhov in the 4th volume of “War and Peace” (1869; the both are the bastards; their family names in Russian are constructed on the same logical principle) clarifies the matter.

Миколі Хвильовому належить відома і нині як ніколи актуальна думка про шкідливість «достоєвщини», та й російської літератури як такої, для української молоді. Пропонована стаття має за мету надати нові, сучасні, але не політичні, а суто філологічні та культурологічні аргументи на підтримку цієї думки, яку Хвильовий висловив 1926 р. у статті «Апологети писаризму» у відповідь на поширену в той час ідею «класичної» російської літератури як органічної складової «європейської освіти». Хоч би й так, парирував М. Хвильовий: неможна ж «в ім’я російської літератури <...> штовхати нашу молодь у достоєвщину» [9].

На жаль, протилежної думки дотримувалися упорядники інтегрованої програми з російської мови та літератури, включаючи до неї роман Ф. Достоєвського «Підліток» [5].

Однак перш ніж зіштовхнути між собою два полярні погляди на користь / шкоду Достоєвського для молоді взагалі й української зокрема, було б непогано пошукати точне наукове визначення «достоєвщини», про шкідливість якої писав Хвильовий. Воно є у першому варіанті славетної праці М. Бахтіна, яка писалася майже одночасно із цитованою вже статтею «Апологети писаризму».

«Свідомість ідеолога з усією його серйозністю і з усіма його лазівками, з усіма його принципівістю і глибиною і з усію його відірваністю від буття настільки істотно входить у зміст його роману, що цей прямий і безпосередній монологічний ідеологізм не може вже визначати його художню форму. Монологічний ідеологізм після Достоєвського стає «достоєвщиною». (Курсив мій. – В. З.). Тому власна монологічна позиція Достоєвського і його ідеологічна оцінка не замутили об’єктивізму його художнього бачення» [1, с. 195].

Однак для того, щоб не попасти під вплив трактувань романів Достоевського після *Достоевського* або навіть *самим Достоевським*, для того, щоб не впасти в цю ж саму «достоевщину», необхідно дотримуватися суто наукових рамок інтерпретації, яка б не виходила за межі інтерпретації суто «художнього бачення».

Заздрю оптимізму упорядників вищевказаної програми. Обравши роман «Підліток», аби присвятити йому 5 годин у 10-му класі, вони були настільки впевнені у науково-філологічній компетентності пересічного вчителя, що доручили йому «розповідь про творчість та особу письменника у контексті його епохи» на прикладі «роману, «вся мысль» якого про те, як юнак «ищет руководящую нить поведения, добра и зла, чего нет в нашем обществе...». Цитуючи Достоевського – «нет в нашем обществе», упорядники ніби натякають на наше сучасне суспільство.

Припустимо на мить, що таку, єдину для всіх, «керівну нитку поведінки» потрібно й можна кожному підлітку, за чи поза його бажанням, піднести на блюдці. Припустивши таке, ми цим самим широко відчиняємо двері тому самому монологічному ідеологізму, себто достоевщині.

Саме «Підліток» (через певну обставину, про яку буде сказано далі) ніби й не лишає нам іншого вибору, крім як, не заморочуючись щодо «художнього бачення», отримати «керівну нитку» у готовому вигляді. Однак чи то науково-філологічна компетентність самих упорядників програми виявилася все ж достатньою, щоб вибір учителям усе ж таки лишити, чи то спрацювала інтуїція – як би там не було, втім як не «керівну нитку», то бодай одну нитку, за яку можна потягнути, щоб розкрутити весь цей хитро сплетений клубок сюжетних ліній роману, упорядники нам підкинули – ось вона: «Конфлікт «батьків і дітей» у романі, відтворений в образах поміщика Версілова та його незаконного сина Аркадія Долгорукого. Образ «підлітка» Аркадія, який шукає тверді підстави життя, керівництво до нього, його <...> скепсис у світі зруйнованих духовних цінностей» [5]. (Курсив мій. – В. З.).

З одного боку, сама ця фраза – у світі зруйнованих духовних цінностей (в мире разрушенных духовных ценностей) – якщо вдуматися, є абсолютно наймовірною як з логічного, так і з філологічного погляду. У російській мові немає щасливої нагоди виразити граматичне значення Present Perfect Continuous для дії, що розпочалась у минулому та продовжується у теперішньому часі: have been ruining. Та й у англійській мові такі форми є маловживані; у нашому випадку було б навіть більш природним have been ruined: адже зруйноване ніби ще існує, руйнація ніби ще не завершена, і ми самі volens-nolens є учасниками цього процесу руйнації наших же минулих цінностей.

Та й самі ці цінності, піддані руйнації, все ще актуальні, з ними ще якийсь час можна і попрацювати, і навіть пожити. Проте у світ зруйнованих цінностей уже ніяк не потрапити: подумки їх ще можна якось реконструювати (з певною похибкою), однак життя серед них є за визначенням неможливим.

І ось тут слабкість російської граматики треба якось компенсувати за рахунок лексики – архаїчних, однак у літературній мові завжди актуальних лексичних шарів. У цьому випадку йдеться про архаїзми-«слов'янізми», у такому контексті, як оці рядки Лермонтова, що стали ідіоматичними:

Так храм оставленный – всё храм,  
Кумир поверженный – всё бог!

«Словарь крылатых слов и выражений» ідіому трактує так: «Навіть якщо яка-небудь святиня, авторитет і тому подібне і розвінчані, проте є люди, у яких вони як і раніше викликають повагу, і є Історія, в якій вони вже займають своє місце» [7].

Отже, якщо ми скажемо, що дія «Підлітка» відбувається не у світі зруйнованих, а у світі повалених духовних цінностей, то наша розмова про цей роман несподівано отримає і глибокий, і актуальний сенс.

## 2

А тепер про обіцяну обставину, яка при розгляді цього роману все ж не дозволить нам нікуди втекти від достоевщини.

Справа в тому, що, не довіряючи підставному оповідачу, себто не вірячи у здатність Аркадія Долгорукого віднайти свою керівну нитку, автор у фіналі роману змушує його відправити свій рукопис (тобто власне роман) своєму колишньому «вихователю» (sic!) Ніколаю Семьоновичу для «правильної» оцінки героїв роману. І перш за все Версілов-старший – головний представник і учасник життя у світі повалених цінностей – отримує «об'єктивну» оцінку цього «вихователя»: «Это – дворянин древнейшего рода и в то же время парижский коммунары. Он истинный поэт и любит Россию, но зато и отрицает её вполне. Он без всякой религии, но готов почти умереть за что-то неопределённое, чего и назвать не умеет, но во что страстно верует, по примеру множества русских европейских цивилизаторов петербургского периода русской истории» [4, с. 624].

У цій підсумковій характеристиці зосереджена вся «русская идея» самого Достоевського – вся його ненависть до європейських цивілізаторів як типу і вся його любов до міфічної російської людини, яка надто широка, аби насправді – душею! – сприйняти «бездуховну й прагматичну», на думку Достоевського, європейську цивілізацію. (Зате дикість і варварство, як ми зараз бачимо вже не в літературі, а на превеликий жаль, у реальному житті, ця «російська людина» сприймає «на раз».)

Маючи таку підсумкову характеристику, автор може сміливо передавати свій роман просто в руки упорядників шкільної програми, тут і додаткового підручника не треба – все методичне оснащення вже наявне. Задовго до Достоєвського справді великий російський мислитель П.Я. Чаадаєв зауважив, що «Росія призначена тільки до того, щоб показати всьому світу, як не потрібно жити і чого не потрібно робити» [10]. Готовність російської людини «... умереть за что-то неопределённое, чего и назвать не умеет, но зато страстно верует...», про яку говорить у Достоєвського персонаж-«вихователь» – це як раз саме воно. Така ось парадоксальна актуальність цього роману...

Якщо це і є те саме життя у світі повалених духовних цінностей, про яке пишуть упорядники програми, – то це насправді життя на мінному полі! Точніше – життя у всіма залишеному, нікому практично (прагматично) непотрібному і до того ж небезпечному («замінованому») храмі з його поваленим богом. Нехай так живе божевільний «вихователь» (саме такі «вихователі» посилають «російську людину» на вірну й безглузду смерть), але чому ж так живе нібито розумний і нібито «європеець» Версілов – ось у чому справжня загадка російської душі! Адже він, Версілов, «без всякої релігії». Пригадаємо пушкінський епіграф (нібито теж запозичений із такого ж приватного листування, як листування Аркадія з його «вихователем») – до 4-ї глави «Пікової дами»: «*Homme sans mœurs et sans religion!*» Правда, за контекстом це віднесено до Германна, а яка ж він «російська людина»?

На це ніби риторичне запитання Достоєвський несподівано відповідає образом Крафта, який, власне, і позиціонує на початку роману руйнацію головної з «духовних цінностей» у світі Достоєвського, а саме віри у «велич Росії». Російський німець Крафт «вывел математически, что русский народ есть народ второстепенный, которому предназначено послужить лишь материалом для более благородного племени, а не имеет своей самостоятельной роли в судьбах человечества» [4, с. 57]. Дійшовши до такого правильного математичного висновку, Крафт не розуміє, як і, головне, навіщо йому, Крафту (?!), тепер жити. Його намагаються переконати: «Оставьте Россию, если вы в ней разуверились, и работайте для будущего – для будущего ещё неизвестного народа, но который составит из всего человечества, без разбора племён» [4, с. 58]. А він увечері стріляє собі у скроню.

Образ Крафта – це такий самий парадокс, як і (в цьому сенсі) образ Версілова – «дворянина древнейшего рода и в то же время парижского коммунара». А всі ці парадокси Достоєвського є звичайно ж продовженням і пушкінських, і гоголівських парадоксів. Проте пушкінський німець «без релі-

гії» прагне лише збагачення. Та й з гоголівських «Петербурзьких повістей» Достоєвський якщо й *вийшов*, то вже дуже далеко від них *пішов*. Спробуйте, у вигляді експерименту, не в стилі Достоєвського, який вийшов із «Шинелі» Гоголя, а в стилі *самого* українського гумориста, який відсторонено дивиться на Петербург та його звичаї (приблизно як коваль Вакула у «Ночі на Різдво»), уявити собі російського німця (на кшталт шевця Шиллера з «Невського проспекту»), що вкоротив собі життя через «математичну» певність у тому, що з Росії ніколи не вийде (якщо скористатися гоголівською ж фразеологією) «нечто совершеннейшее в человечестве». Уявивши собі такий сюжет у чисто гоголівському дусі, ви неодмінно посміхнетеся собі в козацькі вуса, навіть якщо їх у вас немає.

### 3

Однак повернемося до Версілова – людини «без моралі та релігії». Святе місце пустим не буває, і експеримент Достоєвського полягав саме в тому, щоб дати європейському цивілізаторові повну свободу (а він якось зовсім «невинно» вільний від усіх не лише моральних, а й матеріальних обов'язків, навіть коли обидві його сім'ї сидять голодні) і у цій свободі відслідкувати всі ті ідеологічні химери, які з невблаганною логікою («у будь-якого божевілля є своя логіка», як говорить у Гете Мефістофель, а наш герой час від часу саме й перебуває на межі божевілля) спадають цивілізатору на думку та змушують його діяти у цьому світі повалених традиційно-російських цінностей.

Серед морально повалених й побитих носіїв цих цінностей бачимо насамперед представника закріпаченого народу, кріпака самого Версілова – Макара Івановича Долгорукого. До речі, у вписаному до нашої шкільної програми конфлікті батьків та дітей я підозрюю не лише цитату з Тургенєва, а й каламбур, адже батьків у Аркадія Долгорукого два, і головний ціннісний конфлікт у романі є конфлікт між батьками (за майже повної відсутності зовнішнього конфлікту між ними).

Версілов тихо й безконфліктно забрав у Макара Долгорукого вінчану з ним дружину й у такий спосіб позбавив цього природженого сім'янина й глибоко віруючу людину його законного права на створення родини. Проте саме у такий спосіб він дав йому свободу. Дати кріпаку свободу – головна мрія європейських цивілізаторів взірця 1850-х, коли Версілов незаконно народив Аркадія із законною дружиною Макара і «за це» вирішив дати «вільну» своєму кріпакові, себто законному чоловіку своєї незаконної дружини. Хіба ж не прозорий символ і не вбивча «іронія долі» по відношенню до «цивілізаторів»? Читачу б іще не забути, що як «долею» у художньому творі є саме автор...

Так що ж зробив Макар, отримавши свою подвійну свободу – як від сімейної, так і від кріпосної залежності? А він пішов по святих місцях (теж, скажу я вам, неабиякий символ), по далеких містах і селах, туди, де, за приказкою, Макар телят не пасе... І не пас би, якщо б не неочікувана (та й небажана) свобода. Час від часу, згідно зі своєю православною вірою в те, що дружина є дружина, він повертається жити (а зрештою й помирати) до тієї, яку перед Богом завжди вважав і вважає своєю дружиною. А отже Версілову, *volens-nolens* (та він переконує всіх, насамперед самого себе, що *volens*), час від часу доводиться вже буквально жити поруч із поваленим ним же Богом – під одним дахом з Макаром, людиною святою і Божою. Жити з ним під одним дахом за прикладом багатьох російських європейських цивілізаторів петербургського періоду російської історії, наприклад, П'єра Безухова. Той також волею-неволею (проте переконує всіх, насамперед самого себе, що волею) опинився під одним дахом з людиною, подібною до Макара Долгорукого, – з Платоном Каратаєвим. Аж ось благодатне поле для всіляких порівнянь.

На час зустрічі із Платоном цінності П'єра справді зруйновані – їх більш немає, це «прежде разрушенный мир», «в душе его как будто вдруг выдернута была та пружина, на которой всё держалось и представлялось живым, и всё завалилось в кучу бессмысленного сора. В нём, хотя он и не отдавал себе отчёта, уничтожилась вера и в благоустройство мира, и в человеческую, и в свою душу, и в Бога. Это состояние было испытываемо Пьером прежде, но никогда с такою силой, как теперь. Прежде, когда на Пьера находили такого рода сомнения, – сомнения эти имели источником собственную вину. И в самой глубине души Пьер тогда чувствовал, что от того отчаяния и тех сомнений было спасение в самом себе. Но теперь он чувствовал, что не его вина была причиной того, что мир завалился в его глазах и остались одни бессмысленные развалины. Он чувствовал, что возвратиться к вере в жизнь – не в его власти» [8, с. 47–48].

До бараку військовополонених П'єр уперше потрапляє у повній темряві, коли барачні жителі мало-помалу засинають. Невидимий у темряві сусід по бараку («меня Платоном звать; Каратаевы прозвище» [8, с. 50]) пригостив П'єра картоплею та розповів йому свою історію (як він потрапив у солдати), помолився дивною молитвою й відразу заснув, залишивши у П'єра враження чогось «руського, доброго и круглого». И що ж далі? «Пьер долго не спал и с открытыми глазами лежал в темноте на своём месте, прислушиваясь к мерному храпению Платона, лежавшего подле него, и чувствовал, что прежде разрушенный мир теперь с

новой красотой, на каких-то новых и незыблемых основах, воздвигался в его душе» [8, с. 52].

Так впродовж якихось декількох годин на місці зруйнованого світу було збудовано новий. У тому, що так буває, сильно сумнівалася сучасна Толстому критика. «Тут автор вже втратив колишне реальне чуття – писав, наприклад, О.М. Скабічевський, – і представив свого героя здатним відродитися та переродитися внаслідок однієї лише зміни ладу думок в голові» [6, с. 162]. Та справа ж тут зовсім не в тому, що буває й чого не буває, а в тому, яку саме людину хоче митець нам показати – а Толстой показує людину, яка *сама хоче* й тому *може змінитися*.

Достоевський же в таку людину не вірить. Про нього як про романіста можна сказати словами персонажа його ж роману («Біси»): «Он себе человека выдумает да с ним и живёт». Саме так він живе з Версіловим. Якщо П'єра у Платоні все захоплює, аж до усього, здавалось б, неприємного – хропіння та запаху поту, то Версілова у Макарі все дратує. Дратує навіть (і надто) після того, як Макар, проживши життя праведника, й помирає смертю праведника.

Кульмінація цього роздратування, та й ледве не цілого роману, – вчинок Версілова з «образом», який заповів Макар. Інтерпретація цього епізоду сучасним нам критиком Д.Л. Биковим уявляється глибокою й точною: «Відчувши наближення смерті, Макар нагадує Версілову його обіцянку одружитися із Софією Андрієвною та в знак благословіння заповідає їй ікону. Але Версілов на той момент кохає іншу жінку. <...> Можливо, все б у них відбулося (тобто у Версілова з Ахмаковою. – В. З.) – але тут же святий образ залишений та є заповіт резонера. І в роковий момент Андрій Петрович Версілов хапає цей образ, ударяє об піч, і ікона розколюється на дві половинки» [2]. І тут же Биков цілком слушно вказує на те, у чому саме полягає символізм епізоду (про цей символізм усі говорять, але точний смисл його досі не дуже зрозумілий). Адже що, власне, все своє життя після отримання «вільної» робив Макар? Він намагався, стверджує критик, «скласти воедино розколоту душу Версілова, намагається звести в одне ці два образи, які взаємно виключають один одного. І йому це майже вдається» [2] – але ж сам Версілов у глибині своєї душі цього не хоче! «Уявити собі, що людина, вихована у православної традиції, розбив би образ, який залишив йому святий, неможливо» [2] – цього не буває так само, як переродження «унаслідок однієї лише зміни ладу думок у голові». «Але коли це робить Версілов, ми в це віримо, оскільки для нас це важливо не в сенсі достовірності або недостовірності, нам це важливо у смислі діагнозу» [2].

## 4

Так який діагноз? Як там жити у світі не зруйнованих, а повалених цінностей? Чому Достоевський, на словах такий відданий російській ідеї, жодного разу не показав нам у своїй творчості взірць повного благодійного її впливу: якщо не ідеологічного, так хоча б інтуїтивного, «руського, доброго и круглого», як у випадку П'єра Безухова? Він, Достоевський, усе тільки обіцяє читачеві у фіналі історію «оновлення» головного героя, історію «переродження» його, «переходу з одного світу в інший» (і всі ці три обіцянки – з одним тем самим епітетом – «поступового» – а не раптового, як у випадку П'єра) – це у фіналі «Злочину і кари». Те ж саме у фіналі «Підлітка», де сам «підліток», за душу якого впродовж усього роману змагалися батьки (отці), відбувається одним зауваженням, яке по суті нічого не значить: «Старая жизнь отошла совсем, а новая едва начинается» [4, с. 619].

Порівняння образу П'єра Безухова з образом Аркадія Долгорукого (обидва байстрюки; навіть семантика прізвищ у них однаково ґрунтована на фізичній хибі) уявляється мені певним кроком на шляху до розв'язання цих проблем творчості Достоевського, досі достоевськознавцями не розв'язаних.

Публікація повної завершеної версії «Війни і миру» припала на 1869 рік. Достоевський працював над «Підлітком» з лютого 1874 до листопаду 1975 рр., і свіже враження від уважного читання грандіозної епопеї не могло не позначитися на його романі.

Підтвердження – монолог Версілова, який не увійшов до останньої редакції роману.

– У меня, мой милый [каже Версілов Аркадію], есть один любимый русский писатель, он романист, но для меня он почти историограф нашего дворянства или лучше сказать нашего культурного слоя. <...> В этом историографе нашего дворянства мне нравится больше всего вот это самое «благообразие» <...> » [3, с. 142–143].

Пригадаймо: коли в епілозі «Війни і миру» Наташа запитує у П'єра, «что сказал бы» Платон Каратаєв, П'єр відповідає:

– Он так желал видеть во всем благообразие, счастье, спокойствие, и я с гордостью бы показал ему нас [8, с. 303].

А яке ж «благообразіє» насправді, а не в романі Толстого, міг би показати синові Версілов? Може й цього «благообразія», як і багато чого іншого, що є у романах і Толстого, і Достоевського, не буває? Чи ж не вигадав його Толстой?.. Та ні, Версілов так не вважає:

– Он психолог дворянской души. Но главное в том, что дано как неоспоримое, и уже конечно

ты соглашаешься. Соглашаешься и завидуешь. О, сколько завидуют! Есть дети, с детства оскорбленные *неблагообразием* (курсив мій. – В. З.) отцов своих, отцов и среды своей, а главное уж с детства начинающие понимать беспорядочность и случайность основ всей их жизни, отсутствия установившихся форм и родового предания. Эти должны завидовать моему писателю, завидовать его героям и пожалуй не любить их [3, с. 143].

А от і причина нелюбові:

– В высших типах своих историк (Толстой. – В. З.) выставляет стонкостью и остроумием именно *перевоплощение европейских идей в лицах русского дворянства* (курсив мій. – В. З.): тут и масоны, тут и перевоплощение пушкинского Сильвио, взятого из Байрона, тут и зачатки декабристов [3, с. 143].

Тут нема лише «російської ідеї». Ну не вірить Достоевський, що Версілову в набутті милого йому «благообразія» допоможуть масони або декабристи. Образ так і залишатиметься розбитим на дві половинки. **И храм оставленный – всё храм, и кумир поверженный – всё бог**, та жити нерозбитим навпіл життям на тлі таких храмів і богів все одно ніяк неможливо.

Так яку ж «керуючу нитку поведінки» може залишити сину у спадок такий Версілов? Звісно ж ніякої, лише ввести в оману вигаданим «благообразієм», і навіть не власного, а толстовського виробництва.

А якщо насамкінець ви запитате мене: чи ж вірно зробили упорядники програми, з якої ми починали нашу розмову, замінивши «традиційний» програмний роман «Злочин і кара» «новітнім» «Підлітком», і чи не слід було б взагалі викинути геть Федора Достоевського з його пустопорожньою «російською ідеєю» і замість нього (як нібито виходить за логікою цієї статті) більше займатися більш зрозумілим та «позитивним» Львом Толстим, – то я мабуть вас трохи здивую. Я вважаю, що після 2022 року нам займатися проблемами русистики у загальноосвітніх школах взагалі не треба. Давайте зрештою згадаємо, що загальноосвітня школа – це місце, де покоління дорослих передає свій досвід і свої цінності поколінню дітей та тих самих підлітків. І якщо Версілову не було чого передати сину, то нам, слава Господу і Україні, тепер є.

А русистикою ми, вчені-русисти, будемо й надалі займатися в тиші своїх кабінетів та лабораторій, своїх магістратур й докторантур, передаючи своїм учням свій досвід вивчення. Якби раніше запитали нашої думки щодо всієї цієї достоевщини з її божевільною «російською ідеєю», то може у нинішній відкритій війні двох цивілізацій нам і воювати, знаючи логіку противника, було б легше. Адже «у будь-якого божевілля є своя логіка».

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986.
2. Быков Д.Л. Русская литература: страсть и власть. Москва : АСТ, 2019. URL: <https://books.google.com.ua/> (дата звернення: 16.10.2021).
3. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30-ти т. Ленинград : Наука, 1976. Т. 17.
4. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: В 10 т. Москва : ГИХЛ, 1957. Т. 8.
5. Интегрированный курс (2018) «Русский язык и литература» для школ с русским языком обучения. URL: <http://lib.iitta.gov.ua> (дата звернення: 16.10.2021).
6. Скабичевский А.М. История новейшей русской литературы 1848–1892 гг. Санкт-Петербург : издание Ф. Павленкова, 1897.
7. Словарь крылатых слов и выражений. URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_wingwords](https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords) (дата звернення: 16.10.2021).
8. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 12 т. Москва : Правда, 1984. Т. 6.
9. Хвильовий М. Апологети писаризму. (До проблем культурної революції). URL: [http://ukrlit.org/khvyliovyi\\_mykola/apolohety\\_rusaryzmu](http://ukrlit.org/khvyliovyi_mykola/apolohety_rusaryzmu) (дата звернення: 16.10.2021).
10. Чаадаев П.Я. Философические письма. URL: [http://az.lib.ru/c/chaadaew\\_p\\_j/text\\_0010.shtml](http://az.lib.ru/c/chaadaew_p_j/text_0010.shtml) (дата звернення: 17.04.2022).

### REFERENCES

1. Bakhtin M. M. (1986) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The Aesthetic of world creation]. Moscow: Iskustvo.
2. Bykov D. L. (2019) *Russkaya literatura: strast' i vlast'* [Russian literature: Passion and Power]. Moscow: AST. Available at: <https://books.google.com.ua/> [Accessed 16 October 2021].
3. Dostoyevskiy F. M. (1957) *Sobraniye sochineniy v 10 tomah* [The complete works in 10 volumes]. Leningrad: GИHL. Vol. 8.
4. Dostoyevskiy F. M. (1976) *Sobraniye sochineniy v 30 tomah* [The complete works in 30 volumes]. Leningrad: GИHL. Vol. 17.
5. *Integrirovanniy kurs (2018) «Russkiy yazyk i literatura» dlya shkol s russkim yazykom obucheniya* [The integrated course “Russian and Literature” for schools with Russian Language of Teaching] Available at: <http://lib.iitta.gov.ua> [Accessed 16 October 2021].
6. Skabichevskiy A. M. (1897) *Istoriya noveyshey russkoy literatury 1842 – 1892* [The history of new Russian literature 1842 – 1892]. St.-Petersburg: izdaniye F. Pavlenkova.
7. *Slovar' krylatykh slov i vyrazheniy (2021)* [The Vocabulary of Idioms]. Available at: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_wingwords](https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords) [Accessed 16 October 2021].
8. Tolstoy L. N. (1984) *Sobraniye sochineniy v 12 tomah* [The complete works in 12 volumes]. Vol. 6.
9. Khvylyovyy M. (1926) *Apologety pysarysmu. (Do problem kulturnoyi revolyutsii)* [The Apologets of Pysarysm: To the problem of cultural revolution] Available at: [http://ukrlit.org/khvyliovyi\\_mykola/apolohety\\_pysaryzmu](http://ukrlit.org/khvyliovyi_mykola/apolohety_pysaryzmu) [Accessed 16 October 2021].
10. Chaadayev P. Ya. *Filosoficheskiye pisma* [The philosophical letters] Available at: [http://az.lib.ru/c/chaadaew\\_p\\_j/text\\_0010.shtml](http://az.lib.ru/c/chaadaew_p_j/text_0010.shtml) [Accessed 17.04.2022]

**ТИПОЛОГІЯ ОБРАЗІВ СВЯТОСТІ В КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОМУ ПАТЕРИКУ****Зінченко О. З.**

*кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри слов'янської філології і загального мовознавства  
Київський міжнародний університет  
вул. Львівська, 49, Київ, Україна  
[orcid.org/0000-0003-4768-3593](https://orcid.org/0000-0003-4768-3593)  
[felicefare@gmail.com](mailto:felicefare@gmail.com)*

**Ключові слова:** *патерик,  
святість, агіографія, канон,  
наратив, монах, монастир.*

Крізь призму розгляду наративних особливостей та сюжетної структури Києво-Печерського патерика у статті досліджується типологія святості в цій оригінальній середньовічній пам'ятці.

«Святий» у грецьких текстах виражав релігійний і політичний ідеал у відповідності до візантійської церковно-державної концепції. Древньоруське християнство посилило цей аспект і стилізувало в образі християнського князя, захисника Русі. Від грецької агіографії київські слов'яни наслідували персонажів, прославлених аскетичною любов'ю до страждань, презирством матеріальних благ, простотою і бездоганним знанням священних текстів, смиренням. Але всі ці ідейні застави не виключали розвитку ліричних та оповідних компонентів у давньоукраїнських агіографічних текстах.

У дослідженні виокремлено такі типологічні образи святих монахів, як: затворники, мученики, преподобні. Залежно від шляхів, що приводили до святості, серед преподобних виокремлюються пісники, просфорники, цілителі, прозорливі. Наративне оформлення композиції Києво-Печерського патерика є сюжетним із послідовним міметизованим викладом подій, які стверджують та розкривають образ святості печерських монахів.

Як літературні тексти розповіді Києво-Печерського патерика у статті розглядаються в кількох аспектах. З одного боку, це спогади про труди та подвиги конкретної святої людини, відредаговані агіографом відповідно до повчальної мети. З іншого боку, це похвала свякій людині – провіднику в Небесне Царство інших християн. Разом з цим це історичні документи, що містять чимало відомостей про звичаї, життя та побут того часу, коли ці тексти були написані. В Києво-Печерському патерику описана проза життя середньовічних монахів, які зуміли перетворити її на поезію святості. З одного боку, праведник був звичайною людиною – їв, пив, спав, хворів, іноді навіть грішив, але водночас він жив особливо загадковим життям, освячуючи своєю присутністю простір навколо себе. Тобто для середньовічного суспільства праведник був досяжним ідеалом, який освячував собою весь світ, замінивши собою образ міфічного героя, яким захоплювалися в античному суспільстві.

Саме тому типові образи давньоруської святості, що зображені в Києво-Печерському патерику, стали об'єктом нашого дослідження.



## THE TYPOLOGY OF IMAGES OF HOLINESS IN THE KYIV-PECHERSK PATERIK

**Zinchenko O. Z.**

*PhD in Philological Sciences,  
Associate Professor at the Department of Slavic Philology and General Linguistics  
Kyiv International University  
Lvivska str., 49, Kyiv, Ukraine  
orcid.org/0000-0003-4768-3593  
felicefare@gmail.com*

**Key words:** *Kyiv-Pechersk Paterik, holiness, hagiography, canon, narrative text structure, monakh, monastir.*

In this paper, the typology of holiness of this medieval literary artifact was investigated through the prism of consideration of narrative features and the plot structure of the Kyiv-Pechersk Paterik. In Greek texts, the “saint” expressed a religious and political ideal in accordance with the Byzantine church-state concept. Ancient Russian Christianity strengthened this aspect and stylized it in the image of a Christian prince, a defender of Russia. From Greek hagiography, the Kyivan Slavs imitated characters endowed with good deeds especially famous for Eastern monasticism, ascetic love of suffering, contempt for material goods, simplicity and impeccable knowledge of sacred texts, humility. But all these ideological institutions did not exclude the development of lyrical and narrative components in ancient Ukrainian hagiographic texts.

The following typological images of holy monks are highlighted: recluse, martyrs, reverend. Depending on the paths that led to holiness, among the monks it is possible to distinguish fasters, prosphora-bakers, healers and sagaciouses. The narrative typography of the composition of the Kyiv-Pechersk Paterik is a plot mimetic exposition of events that affirm and reveal the image of the holiness of the Pechersk monks.

As literary texts, in the article, the stories of the Kyiv-Pechersk Paterik are considered in several aspects. First of all, these are memories of the works and exploits of a particular saint, edited by a hagiographer in accordance with the instructive purpose. On the other hand, it is a praise to a holy man – a leader in the Kingdom of Heaven of other Christians. At the same time, these are historical documents that contain a lot of information about the customs, life and way of life of the time when these texts were written. The Kyiv-Pechersk Paterik describes the prose of the life of medieval monks who managed to turn it into poetry of holiness. On the one hand, the righteous man was an ordinary person – he ate, drank, slept, was sick, sometimes even sinned, but at the same time he lived a particularly mysterious life, sanctifying the space around him with his presence. That is, for medieval society, the righteous was an achievable ideal that sanctified the whole world, replacing the image of the mythical hero, which was admired in ancient society.

That is why the typical images of ancient Russian holiness depicted in the Kyiv-Pechersk Paterik became the object of our study.

Києво-Печерський патерик – перша оригінальна агіографічна збірка на Русі, присвячена життю монахів Печерського монастиря. Патерик писався в епоху перед розоренням Київської Русі, якій уже загрожували монголи, тому відображає процес замкнення *Slavia Orthodoxa* у собі самій, на витку протиставлення світу, тобто царству ефемерної слави, воєнних злочинів, процвітаючих варварства і язичництва [6, с. 100]. Значний внесок у дослідження цієї пам'ятки зробили такі видатні вчені, як Д.І. Абрамо-

вич, В. П. Адріанова-Перетц, В.С. Горський, Ю. А. Ісиченко, В.М. Перетц, Р. Піккіо, В.М. Топоров, Г.П. Федотов, Д.І. Чижевський, О.О. Шахматов та інші. З огляду на попередні напрацювання з цього питання дослідження середньовічних творів за допомогою нових методів, зокрема нарративної інтерпретації концептуальної системи святості у Києво-Печерському патеріку, є темою актуальною. **Мета роботи** полягає у виявленні та дослідженні образів святості у Києво-Печерському патеріку в контексті агіографічного канону.

Наративне оформлення агіографічних оповідань, які гармонійно структурують композицію Києво-Печерського патерика, стверджуючи та розкриваючи образ святості печерських монахів, є сюжетним із послідовним міметизованим викладом подій. Дослідження концептуальної системи образів святих Києво-Печерського патерика, яка становить базис парадигми святості давньоукраїнської літератури, ускладнюється різночасовою строкатістю його складу. В основу Патерика покладені дописи печерського монаха, а потім єпископа Суздальського (з 1210 року) до монаха Полікарпа та послання Полікарпа до архімандрита печерського Акиндіна. Так, у першій частині на адресу Полікарпа написані критичні послання єпископа Симона, взяті зі Слова Єфрема Сирійського. А в другій частині Полікарп сам звертається з посланням до ігумена Печерського Акиндіна. Той самий Полікарп, якого єпископ Симон поблажливо навчає, наводячи приклади із життя подвижників, сам береться за перо, щоб їх прославити. Свідком двох історій про Тита і Євагрія та про Арефу Симон був сам. Дві інші написав за розповідями очевидців (про Афанасія Затворника та про Еразма). Інші історії послання Симона та Полікарпа описують події та людей, віддалених більше, ніж столітньою давністю. Тому усні перекази встигли обрости легендами. В деяких оповідях вже не можна розгледіти дійсності (про Марка Печерника [3, с. 119]). Але легенди мають не менше значення, аніж дійсність. Порівняно з житієм Феодосія тут усе суворіше. Тому Симон у своєму посланні навчає Полікарпа [3, с. 18]: «Брате! сѣдя въ безмолвии, сбери си умъ и рци к собѣ: «Человѣче нѣси ли миръ оставилъ и по плоти родитель? Аще же сдѣ пришедъ на спасение а не духовная дѣлаеши, что ради в чернечское имя оболкъся еси?». Симон докоряє Полікарпу за те, що він залишив Печерський монастир і став ігуменом Космо-Демянівського монастиря, порівнюючи його з деревом, яке не поливають, а лише часто пересаджують та з вівцею, яка відстала від стада. Розкривається шлях до святості в таких словах Симона: «Будь ты постникъ, будь всегда трезвъ, нищъ, пребывай безъ сна, если оскорбления не стерпишь, то не увидишь спасення» [3, с. 18]. Отже, всі тілесні подвиги ченця ніщо, якщо він не вміє терпіти образи, якщо не смиренний духом. Симон говорить, що не корисно для душі Полікарпа залишати монастир Печерський. На підтвердження своєї настанови ставить за приклад розповідь про преподобного Онисифора та безіменного недостойного монаха.

Поняття святості завжди є абстрактним та відносним. Так, у часи ігуменства Пиміна жив у Печерському монастирі досконалий муж Онисифор і був у цього святого друг, який наслідував

життя цього святого, прикидався цнотливим та пісником, а в тайні проводив інше, протилежне життя. Ніхто із братії та Онисифор не знали про це. Одного дня помер без причини цей недобросовісний монах, і такий запах був від тіла, що ніхто не міг наблизитись до нього. Відспівували його, стоячи на віддалі й затуляючи ніздрі. І далі єпископ Симон уточнює, що це буде всім грішникам і нерозкаяним у настанову. Вже хотіли його тіло брата викинути в Дніпро, але з'явився Антоній Печерський Преподобному Онисифору і сказав, що змилювався він над душею цього брата, тому що не зміг порушити обітницю, що будь-хто похований тут буде помилуваний, хоч і був грішний. Тому і він, грішний єпископ Симон, будучи на той час у Суздалі, сумує, плаче і мріє померти в Печерському монастирі, щоб тільки бути похованим на тій святій землі.

Уже в подальших редакціях цієї пам'ятки, зокрема Арсеніївській (1406 р.), відсутній епістолярний стиль послань Симона і Полікарпа, щоб не звужувати та не переключати на листування увагу реципієнтів, а зосередити їх на повчальності сюжетів. Героїв оповідань Петро Могила канонізував лише 1643 року, тому очевидно, що, крім повчальної мети, доводиться святість печерських подвижників на прикладах їхнього життя, чудес та подвигів, а також відбувається переосмислення жанрового змісту оповідей та пристосування їх до агіографічного контексту.

Касіянівська редакція відзначається більш довершеною літературною оформленістю. Оповіді про печерських монахів тут уперше оформлені як одне ціле та мають зовнішній зв'язок у композиції, який відбувається завдяки переформатуванню оповідань у популярний жанр учительно-ораторської прози «слово». За хронологічним принципом у цій редакції розміщуються 35 слів. Крім творів Симона і Полікарпа, Касіянівську редакцію доповнено оповідями з літопису, що мали відношення до печерського монастиря (слова 7, 9, 34, 35), житієм Феодосія Печерського (слово 8) та «Похвалою Феодосію Печерському» (слово 11) [3]. На основі Касіянівської редакції 1462 року у XVII ст. будуть підготовані нові редакції, що виходять друком 1635 р., – «Pateric on abo Zywoły śś. Ojców Pieczarskich» єпископа Сильвестра Косова [5] та 1661 р. – «Патерик или Отечник Печерскій», перевиданий відтоді багато разів і включений до «Книг житій святих» свт. Дмитрія Туптала.

Система образів святих у Києво-Печерському патеріку представляє два типи духовного життя: один печерний (аскетично-героїчний) і надземний (смиренно-послухний, соціально-карикативний), що походять від двоякої традиції грецького Сходу: палестинсько-студійської та єгипетсько-сирій-

сько-афонської [6, с. 185]. Другий тип переважає. Цей розподіл можна чітко побачити на двох образах святих: Марка-гробокопа та Аліпія-іконописця. Один печерний старець, що весь час проводить під землею, несучи послух гробокопа [3, с. 140]. Він воскрешає померлих на деякий час, поки не готова могила; заставляє їх перекручуватися, щоб виправити недоліки своєї роботи. Інший чудотворець, Прохор, під час великого голоду лободу перетворював на хліб, а попіл – на сіль та роздавав людям. Корисливий князь Святополк вирішив пограбувати запаси святого. Сіль у руках князя перетворилася назад на попіл. Пізніше, щоб віддати останню шану померлому Прохору, князь залишає поле битви перед боєм, і за це перемагає половців молитвами святого.

Образи святих, про яких розповідається в Києво-Печерському патерику, можна розділити на певні категорії, що залежать від шляхів, якими досягався стан святості. Це і затворники, і мученики, і преподобні, що безпосередньо закладені уже в назви «Слів», та мають характер прикладок-епітетів, зокрема в оповідях про цілителів Даміана та Агапіта, іконописця Аліпія, просфорників Спиридона й Никодима, Пимена-постника. Так, Агапіт-цілитель, якого описує Полікарп у посланні до архімандрита Акиндіна, прикриваючи свою святість, лікував хворих зіллям від своєї їжі. Хворі думали, що отримують ліки та виліковувалися за його молитвами. Але його життя, присвячене ділам любові та милосердя, перетворюється в патерику на історію боротьби Агапіта з лікарем-вірменом і його світською медициною. У цій боротьбі святий перемагає, а вірменин стає монахом Києво-Печерського монастиря. Але перемога досягається силою чуда, а не покорою. Святий суворо ставиться до свого супротивника. Він звертається до нього з «ярістю» та докоряє йому в іновірстві, а також у тому, що він осквернив його келію. Парадигма святості Аліпія-іконописця полягає в такому: художник-іконописець, трудівник, щедрий, переслідуваний монахами. Хоч на нього і зведено наклеп, але ставиться він до всіх смиренно, покладає надію на Бога. Ангели пишуть за нього ікони.

Небезпека погібелі, сила спокус ілюструється в патерику численними розповідями про падіння та гріхи монахів. Диявол навів ворожнечу між священником Титом та дияконом Євагрієм. Сильно захворівши та будучи при смерті, Тит просить прощення та хоче примиритися з Євагрієм. Євагрій категорично відмовляється миритися та раптово падає мертвим. Арефа скупий та немилосердний. Ісаакій Затворник поклонився бісу як Христу. Після цього він був у їхніх руках багато років, гублячи розум, сили і життя. Феодосій доглядав за ним, привчав його їсти. Через два

роки, поправившись, він прийняв на себе перший на Русі подвиг юродства, самопринижуючи себе, проявляючи дивність. Під кінець життя він досягає повної перемоги над демонами. Демонологія такою ж мірою характеризує Печерський патерик, як і патерики єгипетські. Більшість ченців Печерського монастиря перемагає різні спокуси. Так, випробовуваний усіма можливими способами не піддається полонений Мойсей Угрин, який відстоював свою честь від любовних спокус знатної вдови. Не діє на нього і жорстоке поводження. Хоч жінка не штовхала його на блудний гріх, а тільки просила женитися з нею, Мойсей тоді ще не був монахом, але він хотів зберегти свою чистоту, мабуть, тому, що мріяв піти в монастир, а може тому, що нав'язливість цієї жінки була йому гидкою. Останнє може бути психологічно зрозуміло з боку гарного та здорового юнака. Мабуть, у такому разі його правильніше вважати героєм і цноти, і скромності. Одного разу, вночі, стікаючи кров'ю після ампутації, яку люта вдова наказала здійснити над ним, щоб помститися за впертість, Мойсей побачив ангела, який його постриг та надів на нього чернечу форму. Цей чудесний постриг надалі був визнаний дійсним у Печерському монастирі, коли Мойсей, повернувшись із полону, попросився до нього. Він прожив там десять років, показуючи всім приклад добродетності.

Серед святих Києво-Печерського патерика чимало мучеників. Так, Григорій, Феодор і Василій були убиті руськими князями. Кукша – просвітителю в'ятичів – був убитий язичниками. Мученицьким є образ святості Євстратія пісника, ченця, який потрапив у половецький полон та був проданий жидам. Євстратій інших 50 полонених вмовляв не зраджувати віру, в якій хрестилися. Через декілька днів усі полонені померли від голоду та спраги. Жид зрозумів, хто винний у втраті живого товару, і розіп'яв Євстратія в день Христового Воскресіння. Але, далі оповідає Симон, Євстратій прожив ще 15 днів на хресті, прославляючи Бога до тих пір, поки цей жид не заколов його списом. Його душу вогненні коні на вогненній колісниці несли до неба. Ця подія відбулась на століття раніше, ніж про неї описав Симон, у Корсуні (Херсоні) 28 березня 1097 року [4, с. 478], тому встигла обрости легендами. Г.П. Федотов зауважує, що в патерику все суворо, незвично, надмірно: і аскетизм, і травматургія, і демонологія [8, с. 54]. Наступна розповідь Симона теж про полоненого ченця Никона, який будучи знатного роду жертвував своїм викупом ради волі інших, а сам покладався на волю Богу. Бачачи, що не дістануть великого викупу від рідні Никона, половці почали його немилосердно мучити: «Три года каждый день съ бранью вязали его, бросали на огонь, різали ножами, заковували руки и ноги, ста-

вили, ставили жечься на сонце, голодом и жаждой морили; такъ что он иногда день, иногда два и три оставался безъ всякой пищи. И за все это благодарилъ он Бога и молился Ему» [3, с. 34]. Никону явився Євстратій та повідомив, що на третій день він буде в монастирі. І хоч як половці не охороняли Нікона, «обрѣзали ему икры», чудом цей монах опинився в Печерській церкві. Згодом половець, який держав цього полоненого, прийшов у Київ для перемир'я, зайшов у Печерський монастир і побачив цього старця. Розказав про все ігумену і сам охрестився та став монахом. Хоч і обросли ці події народними легендами, але і в них ми бачимо одну із головних складових частин парадигми святості – тверду віру, сильнішу за бажання жити, за тілесні муки. Святість героїв Києво-Печерського патерика доводиться через дари Святого Духа, а саме: лікування, читання думок, пророцтва, дар бачити духовний світ, творити чудеса. Святість тут незвичайна, тому і проявляється в незвичайних чудесах. Так, святому Онисифору являється Антоній, коні на вогненній колісниці несуть душу Євстратія, Еразму являються Антоній і Феодосій, майбутнім зодчим Успенського собору являється Богородиця. Григорій Чудотворець через подвиг молитви здобув особливу владу над бісами і дар робити чудеса. Злодії, що намагалися вкрасти його книги, за молитвами святого засинають на п'ять днів. Проснувшись, виснажені від голоду, вони не могли йти. Святий Григорій дав їм поїсти та відпустив. Дізнавшись, що вони будуть покарані, Григорій їх викупляє. Інших злодіїв святий карає строгіше. Одне із таких строгих передбачень стає причиною насильницької смерті святого. Ображений біля річки слугами князя Ростислава Всеволодовича, він передрікає їм: «всѣ вы съ князем вашимъ умрете в водѣ». Жорстокий Ростислав втопив святого. Слова Григорія збулися, а самого святого знайшли через три дні в його келії з каменем на шії.

Аналізуючи наративну стратегію типології святості Києво-Печерському патерика, можна побачити, що святість досягалася також шляхом затвору. Подвижник зачинав себе на все життя в печері, щоб віддатися там у постійній молитві. І лише раз на день, а іноді рідше, через маленьке віконечко йому подавали хліб та воду. Випадки виходу звідти були нечастими та зумовлювалися вагомими причинами. В посланні Симона

міститься розповідь лише про одного затворника – Афанасія, який ожив на другий день смерті, пішов у затвор та прожив там ще 12 років. У поколінні учнів преподобного Феодосія зберігався страх перед затвором. Це ми бачимо у Сказанні Полікарпа про Микиту-затворника, де ігумен Никон забороняє йому іти у затвор, мотивуючись невдалим досвідом попередників, зокрема Ісаакія. Микита іде у затвор самовільно та також зазнає духовного падіння. Біс під видом ангела навіює йому ніколи не молитися, а лише читати книги, особливо Старий Заповіт. Незвичайне знання Біблії та прозорливість приваблюють до затворника мирян. Але старші ченці розгледіли в цьому бісівський обман: «Микита вся книги жидовския сведяше добре» [3, с. 80], а про Євангеліє не хотів і чути. Біса вигнали, а разом з ним зникла вся уявна мудрість Микити.

І Лаврентію не дозволяють старці іти у затвор. Але згодом страх перед небезпекою затвору зникає. Високої духовної досконалості досягають затворники Афанасій, Іван, Феоділ. Іоанн терпеливий провів у затворі 30 років, носячи на своїм тілі «тяжкія желѣза» [3, с. 96]. В юності він терзався спокусами плоті. Одного разу, коли Іоанн молився біля гробу преподобного Антонія, почув голос, що йому потрібно піти у затвор. І так тридцять років він боровся з блудними помислами. Наприкінці, на Великий піст він зарив себе по груди в землю. Ноги його, засипані землею, горіли як у вогні, кості тріщали, жили корчилились. Коли настала ніч Воскресіння Христового на затворника напав змії, у пащі якого опинились голова та руки Іоанна. Святий закликав до Бога та змії щез. Отже, агіографічні оповіді вписуються у суворі рамки канону, але індивідуальне авторське начало проявляється через наративну структуру твору, накладаючи на нього суб'єктивний відбиток моральної оцінки. Про деяких святих дається більше матеріалу, а про деяких описується стисло. Усі «Слова» Києво-Печерського патерика фіксують та розкривають типологію святості шляхами її досягнення. Усі типологічні образи святих монахів мають певну схожість (герої провіщають майбутнє та впливають на події і після своєї смерті, відгукуються на молитви, являються різним особам, випереджають об'єктивний перебіг подій), яка відбивається як на засобах зображення, так і на структурі, та пояснюється дотриманням агіографічного канону.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Ісіченко Ігор, архієп. Києво-Печерський патерик у літературному процесі кінця XVI – початку XVIII ст. в Україні. 2-е вид. Харків : Акта, 2015. 248 с.
2. Ісіченко Ю.А. Києво-Печерський патерик. [в:]. URL: <http://www.bishop.kharkov.ua/kursi-lekcij/istoria-istoria-ukraienskoie-literaturi-h-xvi-st/tema-10-kievo-pecerskij-paterik> (дата звернення: 30.11.2018).
3. Киево-Печерский патерик. По древ. рукописям с доб. грав. XVIII в. Репринт. изд. 1893 г. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1991. С. 119.

4. Литаврин Г.Г. Киево-Печерский патерик о работорговцах иудеях в Херсоне и о мученичестве Евстратия Постника, [в:] Византия и славяне, Санкт-Петербург, 2001. С. 478–496.
5. Патерикон або зywoty ss. oycow pieczarskich. Київ : Друк. лаври, 1635, [в:] Seventeenth Century Writings on the Kiev an Gaves Monastery: Репринт. вид. Нью-Йорк : Гарвардський ун-т, XXV, 1987. 429 с.
6. Пиккио Р. История древнерусской литературы, Москва : Кругъ, 2002. 351 с.
7. Сліпушко О.М. Еволюція та функціонування літературних образів у книжності Києворуської держави (XI – перша половина XIII ст.), Київ, 2009. С. 185.
8. Федотов Г.П. Святые древней Руси. Москва : Московский рабочий, 1991. 269 с.

#### REFERENCES

1. Isichenko Ighor, arkhyjer. (2015). Kyjevo-Pechersjkyj pateryk u literaturnomu procesi kincja XVI – pochatku XVIII st. v Ukrajinі. 2-e vyd. Kharkiv: Akta, 248 s. [in Ukrainian].
2. Isichenko, Ju.A. Kyjevo-pechersjkyj pateryk, [v:]. Retrieved from: <http://www.bishop.kharkov.ua/kursi-lekcij/istoria-istoria-ukraienskoie-literaturi-h-xvi-st/tema-10-kievo-pecherskij-paterik> (Last accessed: 30.11.2018).
3. Kievo-pecherskiy paterik. (1991). Po drev. rukopisyam s dob. grav. XVIII v. Reprint. izd. 1893 g. Svyato-Troitskaya Sergieva Lavra, s. 119. [in Russian].
4. Litavrin, G.G. (2001) Kievo-Pecherskiy paterik o rabotorgovtsakh iudeyakh v Khersone i o muchenichestve Evstratiya Postnika, [v:] Vizantiya i slavyane, Sankt-Peterburg, S. 478–496 [in Russian].
5. Paterikon abo zywoty ss. oycow pieczarskich. (1987) Kyiv: Druk. lavry, 1635, [v:] Seventeenth Century Writings on the Kiev an Gaves Monastery: Reprynt. vyd. Njju-Jork: Gharvardsjkyj un-t, XXV, 429 s. [in Ukrainian].
6. Pikkio, R. (2002). Istoriya drevnerusskoy literatury, Moskva: Krug, 351s. [in Russian]
7. Slipushko, O.M. (2009). Evoljucija ta funkcionuvannja literaturnykh obraziv u knyzhnosti Kyjevorusjkoji derzhavy (XI – persha polovyna XIII st.), Kyiv, s. 185.[in Ukrainian].
8. Fedotov, G.P. (1991). Svyatye drevney Rusi, Moskva: Moskovskiy rabochiy, 269 s. [in Russian].

## ТРАНСГРЕСІЯ ЖАНРУ ПОЕТИЧНОЇ БАЛАДИ В КІНОТЕКСТ («ТОЛОКА» М. ІЛЛЕНКА)

**Нікоряк Н. В.**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
докторант кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури  
Чернівецький національний університету імені Юрія Федьковича  
вул. Коцюбинського, 2, Чернівці, Україна  
[orcid.org/0000-0001-6658-0114](https://orcid.org/0000-0001-6658-0114)  
[n.nikoriak@chnu.edu.ua](mailto:n.nikoriak@chnu.edu.ua)*

**Ключові слова:** *трансгресія, жанрова матриця, балада, кіноповість, фільм-притча, Т. Шевченко, М. Ілленко, «Толока. Краєвид з вікна хати».*

Окреслено параметри кінематографічного дискурсу на базі творчого доробку Т. Шевченка: від першої екранізації «Катерини» (1911) до «Толоки» (2020). Акцентовано кінематографічну актуалізацію творчості та біографії Т. Шевченка останніх десятиліть, зумовлену новою історичною ситуацією, прагненням по-новому рецепіювати творчість класика. Увагу зосереджено на феномені трансгресії у взаємодії між видами мистецтва. Зокрема, у руслі концепції жанрової спадковості аналізується специфіка кінорецепції балади Т. Шевченка «У тієї Катерини хата на помості...» (1848), здійснена режисером М. Ілленком (фільм «Толока» (2020), кіноповість «Толока. Краєвид з вікна хати» (2020)). Спостерігається форма реалізації жанрової матриці поетичної балади у фільмі та кіноповісті, фіксуються збережені М. Ілленком жанрові ознаки першотексту, а також такі, що трансформуються. Висновується, що як кінотекст, так і кіноповість максимально передають жанрові коди балади: лаконізм наративу, народно-пісенний характер, напружений сюжет, драматичну дію, конгруентність межі між реальним та ірреальним, казково-фантастичні елементи. Особливості Шевченкової балади зберігаються у загальному контурі: тематичне спрямування, визволення козака з неволі як головний мотив, окремі елементи сюжету, імена ключових персонажів. Водночас М. Ілленко вкрай креативно підходить до першоджерела, максимально розгортає його змістовні та формальні рівні, розширює основний текст балади за рахунок відтворення передісторії особливих стосунків Катерини й Василя. До основної сюжетної лінії у фільмі та кіноповісті додано дотичні фрагменти сюжетики (Кайсак-Бабай, історія Хати), введенням нових персонажів ускладнено та збагачено персоносферу балади. У фільмі акценти трансгресують з постаті Катерини на її Хату. Відповідно, ширшає хронотоп балади – події кінотексту охоплюють чотириста років, поетапно демонструючи ключові епізоди української історії. Радикально змінюється також ключова розв'язка Шевченкової балади – козак Катерину не страчує, героїня доживає до глибокої старості. Крім того, кіномитець вдається до перекладу літературного тексту кінематографічними засобами за рахунок активного застосування монтажу та оригінальних тропів: очевидного «порушення масштабів», використання лялькових об'єктів, моделювання масштабних подій в іграшковій формі.

## TRANSGRESSION OF THE GENRE OF POETIC BALLAD INTO FILM TEXT («TOLOKA» BY M. ILLIENKO)

**Nikoriak N. V.**

*PhD in Theory of Literature, Associate Professor,  
Doctoral Student at the Department of World Literature and Theory of Literature  
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University  
Kotsiubynsky str., 2, Chernivtsi, Ukraine  
orcid.org/0000-0001-6658-0114  
n.nikoriak@chnu.edu.ua*

**Key words:** *transgression, genre matrix, ballad, film story, film-parable, T. Shevchenko, M. Illienko, «Toloka. Landscape from the House Window».*

The article under studies outlines the parameters of cinematic discourse on the basis of T. Shevchenko's creative work: from the first film adaptation of «Kateryna» (1911) to «Toloka» (2020). It emphasizes cinematographic actualization of T. Shevchenko's works and biography of the last decades, which is stipulated by the new historical situation and the desire to endow the works of the classics with new reception.

Particular emphasis has been laid on the phenomenon of transgression within the interaction between arts. In line with the concept of genre heritage, the article contains the analysis of the specifics of the film reception of Taras Shevchenko's ballad «U tiyeyi Kateryny khata na pomosti» (1848), directed by M. Illienko (film «Toloka» (2020), film story «Toloka. Landscape from the House Window» (2020)). The paper outlines the form of implementation of the genre matrix of the poetic ballad in the film and film story, as well as focuses on the genre features of the proto-text, both preserved by the director and transformed by him. It is concluded that both the film text and the film story completely convey the genre codes of the ballad: laconic narrative, folk-songnature, intense plot, dramatic action, congruence of the border between real and unreal, fairy-tale-fantastic elements. The peculiarities of Shevchenko's ballad are preserved in the general outline: thematic direction, the release of the Cossack from captivity as the main motive, some elements of the plot, the names of key characters. At the same time, M. Illienko is extremely creative in approaching the original source, maximally expanding its content and formal levels and extending the main text of the ballad by recreating the prehistory of the peculiar relationship of Kateryna and Vasyl. Osculant fragments of the plot (Kaysak-Babay, the story of the House) are added to the main plot line in the film and the film story, whereas the personosphere of the ballad is complicated and enriched by the introduction of new characters. In the film, the accents transgress from the figure of Kateryna to her House. Accordingly, the chronotope of the ballad expands as well – the events of the film text cover four hundred years, gradually demonstrating key episodes of Ukrainian history. The ending of Shevchenko's ballad also changes radically – the Illienko's Cossack does not execute Kateryna, the heroine lives to a ripe old age. In addition, the director translates the literary text by cinematic means through the active use of editing and original tropes: the obvious «violation of scale», the use of puppet objects, modeling large-scale events in a toy form.

**Постановка проблеми.** У сучасному літературознавстві, глибоко зосередженому на концепції інтермедіальності, в останні роки спостерігається посилений інтерес до проблем діалогу між літературою та іншими видами мистецтва. Усе більшу популярність наведеної концепції засвідчує поява чималої кількості робіт, як українських

(С. Маценка [12], Н. Мочернюк [15], Д. Наливайко [16], В. Просалова [18]), так і зарубіжних вчених (У. Вайсштайн [3], С. Вислоух [4], Л. Кайда [8], Н. Тішуніна [20]). Це можна пояснити загальною тенденцією до міжвидової трансгресії, що спричиняє ускладнення принципів організації текстів, які не тільки запозичують, інтерпретують, але й

креативно деформують коди текстів, запозичених з інших видів мистецтва. Однак на сьогодні особливо актуально виглядає проблема жанрової спадковості в дискурсі поетики інтермедіальності і, зокрема, питання специфіки рецепції та трансформації літературних жанрів у кіномистецтві.

**Мета дослідження.** Дослідити дискурсивну специфіку кінематографічного втілення поетики Т. Шевченка. В руслі концепції жанрової спадковості проаналізувати специфіку кінорецепції балади Т. Шевченка «У тієї Катерини хата на помості...» (1848), поданої режисером М. Ілленком («Толока» (2020)). Зокрема, з'ясувати, яким чином трансgressує жанрова матриця балади, реалізуючи себе у фільмі та кіноповіді, які жанрові ознаки зберігаються чи, навпаки, трансформуються.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Творчий спадок класика української літератури Тараса Шевченка (1814–1861), як і сама постать митця, неодноразово потрапляли у сферу зацікавлення кіно, ще починаючи з часів німого кінематографу. Зокрема, першою в історії українського кінематографа екранізацією твору Т. Шевченка стала широковідома «Катерина» (1911). Її сценаристом, режисером та художником виступав Ч. Собинський, головну роль зіграла Є. Смирнова [1]. Через доволі відчутну часову дистанцію про цей фільм збереглося надзвичайно мало відомостей.

Після цієї картини спостерігається доволі відчутна пауза, яку було порушено лише у 1926 р.: на Одеській кінофабриці виходить двосерійний художній фільм «Тарас Шевченко» режисера П. Чардиніна (сценарист М. Панченко, роль Тараса виконав Амвросій Бучма), який вважається «першим українським байопіком» [19]. Стрічка з хронікальною послідовністю відтворює життя видатного письменника – від дитинства до самої смерті. Показово, що той самий колектив кіномитців у співавторстві зі сценаристом Д. Бузьком створив і редукований з попереднього взірця фільм для дітей – «Тарасове життя» («Маленький Тарас»), де додавалися нові епізоди разом з тими, що не увійшли до попередньої двосерійної версії.

Наступні три фільми, що виводять Шевченкові твори на екран, завдячують режисерові та сценаристу Івану Кавалерідзе, скульпторові за фахом. Саме кінематографічним дебютом цього митця у 1929 р. стає історичний фільм «Злива» («Злива. Кіно-офорти до історії Гайдамачини»), сюжетна канва кінострічки вибудовується у руслі конструктивізму за мотивами поеми «Гайдамаки». У 1933 р. з'являється фільм-драма «Коліївщина» (знятий 1931 р.), який знову презентує авторську рецепцію цієї ж поеми Шевченка. Через ідеологічне цензурування режисеру довелося 17 разів перемонтувати фільм, проте саме його критики називають «кращим у творчості режисера» [19].

Й, нарешті, у 1936 р. І. Кавалерідзе презентує фільм «Прометей» – вільну інтерпретацію Шевченкової поеми «Кавказ».

Наступного 1937 р. на Одеській студії Українфільму вийшла екранізація драми «Назар Стодоля» режисера Г. Тасіна (сценарист І. Кулик, головні ролі виконують О. Сердюк, А. Бучма та Н. Ужвій), яку вважають найбільш «правдоподібною» та «добротно зробленою» екранізацією Шевченкового першотексту [19]. У 1951 р. на Київській кіностудії з'являється ще один байопік про митця: режисер І. Савченко створює фільм «Тарас Шевченко», у якому образ Кобзаря (С. Бондарчук) подано відповідно до вимог радянської ідеології.

Зацікавлення творчим доробком Т. Шевченка стимулювали й театральні постановки, які заохочували кіномитців і спонукали до фільмування. Так, у 1954 р. побачила світ нова версія «Назара Стодоля» режисера й сценариста В. Івченка. В її основу було покладено інсценізацію Шевченкового твору Львівським драмтеатром ім. М. Заньковецької, що відверто відбилосся й на її загальній поетиці [1]. Через п'ять років, у 1959, Київська кіностудія художніх фільмів ім. О. Довженка здійснює екранізацію фільму-балету «Лілея» за сценарієм і режисурою В. Вронського та В. Лапокниша, дикторський текст писав А. Малишко. Ця стрічка також була екранізацією відомої вистави Київського театру опери та балету ім. Т.Г. Шевченка. Звичайно, на наведених зразках екранізації вистав та опер не припинилися, традиційно аналогічним подіям сприяли ювілейні роки. Так, у 1961 р. Харківське телебачення показало оперу «Катерина» М. Аркаса (реж. В. Воронов), а через три роки з Одеської кіностудії вийшла стрічка-опера «Сотник» композитора М. Вериківського (реж. Д. Джуство), створені за однойменними поемами Т. Шевченка. До 150-річчя від дня народження Тараса Григоровича на Київській кіностудії ім. О.П. Довженка у 1963 р. за другою оперою М. Вериківського була знята кіноопера «Наймичка» (режисура І. Молостова й В. Лапокниша) – за переконанням О. Бабишкіна, вона «належить до небагатьох вдалих постановок опери в кіно і є одним із кращих кінофільмів за мотивами Шевченкових творів» [див.: 1]. Водночас на Довженківській студії з'явився ще один байопік під назвою «Сон», знятий В. Денисенком за власним сценарієм, написаним у співавторстві з Д. Павличком. Молодого Шевченка геніально відтворив І. Миколайчук. Стрічка охоплює лише окремі фрагменти Шевченкового життя – юнацькі роки та викуп з кріпацтва. Тут у кінотекст органічно апліковано поезії «Причинна» і «Сон». Натомість, абсолютно інакшу кіноверсію образу Кобзаря за поемою П. Тичини «Шевченко і Чернишевський» в той самий час презентував Р. Єфимов.



менко в телевізійному фільмі «Сторінка життя». За ювілейними датами практично на двадцять три роки настає суттєва пауза, допоки увагу до Шевченка у 1987 р. не поновлює кінорецепція Б. Квашньова – фільм-спектакль «Капітанша» з Б. Ступкою в головній ролі.

У перші роки незалежності Т. Шевченко та його творчість також не часто потрапляли у фокус кіномистецтва. Однак протягом 1992–2005 рр. виходив 12-ти серійний історичний телесеріал «Тарас Шевченко. Заповіт» режисера С. Клименка, який, за загальним визнанням, став першою правдивою і детальною біографією поета [19]. Сценарій до телесеріалу писав авторитетний колектив – І. Дзюба, П. Мовчан, Б. Олійник, С. Клименко. Показово, що на основі окремих серій, присвячених важливому творчому періоду «Трьох літ», режисер паралельно змонтував ще й повнометражну картину «Поет і княжна» (1999).

Наступне десятиріччя у кінематографічному просторі шевченкіани виявилось дещо продуктивнішим. Так, у 2016 р. вже побачила світ телевізійна версія «Катерини» – своєрідний рімейк, адаптація однойменної поеми до сучасних реалій. Сценарій чотирисерійного фільму О. Тименка писав А. Кокотюха. Вже за три роки відбулася прем'єра фільму «Тарас. Повернення» О. Денисенка за однойменним романом режисера про останні місяці заслання Т. Шевченка в Новопетровській фортеці на Мангістау (Казахстан). Ще через рік, у 2020 р. вийшли на екрани «Безславні кріпаки» режисера Р. Перфільєва, першоназва фільму – «Тарас Шевченко: останній самурай». Фільм, на думку Ю. Михайлової, сприймався як «атракціон, жвава, захоплива і надзвичайно іронічна стрічка» [14].

У 2020 р. вийшов цікавий нам фільм-притча М. Ілленка «Толока» [21], знятий за мотивами балади Т. Шевченка «У тієї Катерини хата на помості...» (1848). Нижче, в аспекті міжвидової трансгресії та жанрової спадковості розглянемо рецептивні версії М. Ілленка.

Показово, що режисер не йшов традиційним шляхом повторної екранізації відомого Шевченкового тексту або фрагментів його біографії. Він звернувся до тексту, який до цього часу уваги кінематографістів не привертав. «У тієї Катерини хата на помості...» – доволі невеличка балада, що нараховує лише 66 рядків [22, с. 406–407], однак режисеру вдалося перекласти її мовою повнометражної, 116-ї хвилинної кінострічки. Будучи одночасно й автором кіносценарію, М. Ілленко у передмові до кіноповісті наголошував, що задум «Толоки» датується ще далеким 1967 роком: «Сценарій, що почався з розмови з братом, розшукав свій сюжет у рядках балади про Катерину, звернувся по допомогу до спогадів легендарного українського актора: Ілленко, Шевченко,

Миколайчук – у цьому трикутнику я склав сюжет фільму» [7, с. 8]. Однак втілити задум у життя випадала нагода «аж у 2004 році» на студії імені О. Довженка, проте до зйомок і тоді не дійшло – «фільм зупинили» [7, с. 4]. Отже, від задуму до реалізації пройшло «53 роки життя (1967–2020)», проте, підкреслює режисер, «феномен української хати – таємниця толоки – починаючи з 1967 року проростала епізодами в інших задумах, сценаріях, фільмах» [7, с. 5].

Наслідуючи традицію опублікування авторами літературного варіанту кінотексту, що її розпочав ще О. Довженко, М. Ілленко також не обмежився лише роботою над фільмом; того ж року побачила світ кіноповість «Толока. Краєвид з вікна хати» [7]. Одне із прийнятих на сьогодні значень парадигми *кіноповість* – «зумисним чином перероблений для читання сценарій», де, за висновком Ю. Коваліва, під час переробки «вилучаються специфічні кінематографічні терміни, розширюються діалогічні сцени, вводяться ліричні відступи, граматичний теперішній час часто замінюється минулим» тощо [10, с. 479–480]. У передмові до своєї кіноповісті митець, зокрема, зазначає, що ця праця не є просто «стенограмою фільму «Толока»», а розширена, чотирисерійна версія його кіносценарію, розподілена на чотири так звані подорожі: «Толока – подорож перша», «Толока – подорож друга», «Толока – подорож третя», «Толока – подорож четверта» [7, с. 3]. М. Ілленко підкреслює ще одну важливу композиційно-сюжетну особливість поетики кіноповісті: цінність тексту полягає у наявності ряду тих епізодів, які глядачі не бачили, оскільки авторам фільму довелося їх скорочувати відповідно до вимог кінопрокату (120 хв.).

Звернення до жанру кіноповісті, митець також аргументує його літературними перевагами, позаяк літературна форма дозволяє більш детально зупинитися на «несподіваних поворотах сюжету», розставити авторські «акценти», «уповільнити рух екранного часу», і ключове, на думку автора, – до контексту додати вкрай важливий складник – кілька нічних розмов Хати з Катериною: «За жанром ці розмови – спілкування двох жінок, одна з яких побачила в житті набагато більше, ніж інша. Інколи КАТЕРИНА обговорює з ХАТОЮ історичні, навіть філософські проблеми, буває, вони розмірковують про побут, часом взаємини загострюються до суперечок «свекруха – невістка». / Нічні розмови між ХАТОЮ і КАТЕРИНОЮ надають ХАТІ право голосу, змінюють статус ХАТИ з нерухомості на живе створіння, що має свою пам'ять, свою душу» [7, с. 3–4].

Отже, кіноповість постає трансгресивною пролонгацією роботи над фільмом, «заготовкою для чотирьох телевізійних серій» [7, с. 3]. Проте відзначимо, що наведений текст є специфічним поєд-

нанням власне літературного сценарного тексту й частково режисерського, оскільки насичений чималою кількістю своєрідних авторських ремарок-коментарів («символіка, архетипи, метафоричний, образний ряд») та малюнками з режисерського сценарію, що розширюють, доповнюють чи уточнюють концептуальний простір тексту. Більше того, такий текст набуває ознак постмодерністської стилістики, хоча і не має прямого відношення до поетики постмодернізму. Зауважимо, що читання кіноповіді в такому разі є слушним для цілісного сприйняття історично та філософськи насиченого кінематографічного тексту.

Необхідно з'ясувати, яким чином жанрова матриця балади трансгресує, у який спосіб реалізує себе у фільмі та кіноповіді, які жанрові ознаки зберігає режисер, що змінюється чи модифікується. Нагадаємо, що у літературознавстві ця жанрова форма досі не має однозначного визначення [2, с. 57]. Жанр балади Г. Нудьга інтерпретує як «ліро-епічний твір фантастичного, історичного, героїчного, соціально-побутового чи революційного змісту з драматично напруженим сюжетом, у якому наявні елементи незвичайного» [17, с. 8]. Загальновідомо, що перші зразки літературних балад зазвичай створювалися на основі народних пісень, легенд чи, власне, народних балад. Шевченкова балада історично-побутового змісту «У тієї Катерини хата на помості...» (1848) входить у косаральський цикл поезій, навіяних саме народнопісенними мотивами [9, с. 352–353]. «Народна пісня, – акцентує Г. Нудьга, – відбилася і на змісті, стилі та формі балади (рефрен, чіткий ритм, дзвінка рима, виразна строфа, співучість вірша, колоритність мови і т. ін.)» [17, с. 35]. Цей народнопісенний код належно відтворений як у фільмі, так і в кіноповіді М. Ілленка, що неодноразово апелюють до невичерпного джерела мудрості та натхнення народної пісні. Уведення в кінотекст народнопісенних мотивів баладного жанру відається цілком органічним.

Так, вже пролог презентує ключовий символ кінотексту – хатинку, що заховалася серед дубового листа над Бориспільською трасою [7; 21]. Цей символ, за підкресленням режисера, має відсилати глядача/читача до співу «Ой горе тій чайці небозі, що вивела чаєняток при битій дорозі», який вважається зразком української народної балади. Підкреслимо, що інтертекстуальні відсилання до народної балади буде збережено не лише у пролозі фільму, а й у кожній з чотирьох частин кіноповіді. Авторська аргументація використання згаданого символу у кіноповіді коментується доволі розгорнуто: «Тема гнізда при дорозі часто повторюється у фольклорі, а також у віршах, відтворюючи образ чайки, її гнізда і чаєнят, яким доводиться жити «під копитами історії», так

само, як Україні на межі між західною та східною цивілізаціями» [7, с. 13].

Проте М. Ілленко не вдається лише до алюзій чи асоціативних екстраполяцій. Своєрідним рефреном усього кінотексту виступає українська народна пісня «Чорні очка, чорні очка, як терен...» – ці слова читач/глядач має можливість чути з першої до останньої частини (сцени) як фільму, так і кіноповіді: спочатку від Василя з Катериною, від інших персонажів, що допомагають відбудувати вкотре хату Катерини (12 хат), впритул до оригінального фрагменту про співи самого творчого колективу на чолі з режисером у фіналі фільму [21].

Заразом ця пісня постає своєрідним заспівом, що відтворює один із первісних синкретичних елементів, притаманний народному баладному жанру як такому. Слова пісні, органічно вплетені у тканину кінотексту, перегукуються з основною сюжетною подією, відіграють важливу роль у архітектонічно-композиційному вирішенні кіноповіді. Вони вводяться у текст поступово, фрагментами, пов'язуючи окремі сцени в єдине ціле або стаючи своєрідними переходами між ними:

«ВАСИЛЬ: Чорні очка, чорні очка, як терен... (...)

ГОЛОС: Чорні очка як терен, як терен, як терен... (...)

ВАСИЛЬ, КАТЕРИНА: Коли ми ся поберем-поберем?» [7, с. 22; 21].

«Ранок. Пісня ВАСИЛЯ і КАТЕРИНИ влітається у спільне дійство.

ПІСНЯ

Поберемся, поберемся навесні.

Поберемся навесні, навесні-навесні,

Як зацвітуть черешні-черешні...» [7, с. 24; 21].

Щоразу, коли люди на Толоці підніматимуть хату Катерини, пісня задає «спільний темп і ритм роботи» [7, с. 25; 21]. Крім того, слова народної пісні: «Де ж ти мене, де ж ти мене поведеш? / Де ж ти мене поведеш, поведеш, поведеш, / Як ти хати не маєш, не маєш? / Поведу тя, поведу тя в чужую. / Поведу тя в чужую, в чужую, в чужую / Поки свою збудую, збудую. / Чужа хата, чужа хата не своя. / Чужа хата не своя, не своя, не своя, / Я дівчина не твоя, не твоя», – акцентують увагу читача/глядача на ключовому символі – Хаті, а також на її будівництві – Толоці, як одному з важливих «генетичних кодів єднання і виживання нації» [7, с. 10].

Зауважимо, що Хата як ключовий символ сімейного щастя і добробуту майбутньої родини неодноразово зустрічається в українській баладі. Зокрема, в одному з перших відомих українських зразків літературної балади, таких як «Піснь козака Плахти» (1625) хата інтерпретується через синонімічний ряд: «– Ой, козачейку, пане ж мій, /

Далек же маєш домок свій? / – При березі, при Дунаю, / Там я свою хижку маю: / Ліс зелений, / Оздоблений / Красним цвітом, / Густим листом, / То дім мій, / То покій. / Кулина!..». Цей символ присутній і у народній баладі «Не проти дня, проти нічки...», де говориться наступне: «Ой поїхав до Дунаю, / Ні хатоньки, ні хижоньки. / Де ся діти дівчиноньці? / Бодай тебе Перун убив, / Що ти мене з розуму звів, / Молодую дівчиноньку» [17, с. 55].

Як бачимо, М. Ілленку вдається відтворити народнопісенний характер жанру балади кінематографічними засобами (звук, монтаж, кінометафори). Контекстуально розширюючи першоджерело за допомогою пісенних текстів у фільмі та кіноповісті, автор поступово зміщує сюжетні акценти з постаті Катерини (у першоджерелі) на її Хату, режисер наділяє цей символічний образ голосом, персоніфікує символ, що переводить його у статус повноцінного персонажа, який в персоносфері кінотексту займе домінуючу позицію. Водночас, поступово вибудовуючи невербальний подієвий ряд, кінотекст набуває нових жанрових властивостей, відповідних до притчі, яка вирізняється вищою мірою абстрагування, філософською насиченістю та повчальним характером, іншим характером символізації змісту.

Слід зауважити, що трансформація означеного жанру відбувається не лише у випадку «Шевченкова балада – фільм та кіноповість Ілленка», а й може бути спостережена як більш давня – на рівні «народна балада – літературна балада Шевченка», підтверджуючи тезу про генетичну спадковість жанрів. Дослідниками з'ясовано, що тему та основні елементи сюжету Т. Шевченко запозичив з народної балади про трійзілля, зрахованого до групи балад «про кохання та особисті взаємини» [5], ця балада була надзвичайно популярною на території України, налічується шістдесят її варіантів [6]. В одному з давніх варіантів народної балади йдеться про Марусину обіцянку трьом козакам одружитися з тим, хто дістане для неї цілющу траву – трійзілля. Проте дівчина не дотримується слова і розплачується життям – козак відрубує голову Марусі [9, с. 352]. Порівнюючи Шевченкову баладу з наведеним першоджерелом, дослідники констатували, що на початку твору Шевченко наслідує зачин записаної в Ушацькому повіті П. Чубинським балади «У тієї Катерини хата на помості». Надзвичайно стисла вставна частина Шевченкової балади уводить читача у світ мрій кожного із запорожців; слова «З'їздили ми Польщу / І всю Україну» поет взяв із народних пісень; залишив незмінною фабульну колізію балади – покарання зрадливої дівчини, змінивши мотив здобуття трійзілля на мотив визволення козака з неволі (турецької чи татарської), ім'я Маруся перетворено на Катерину [9, с. 352].

М. Ілленко також творчо підходить до першоджерела: формально зберігає загальне тематичне спрямування Шевченкової балади, головний мотив – визволення козака з неволі, окремі елементи сюжету, імена ключових персонажів. Водночас, максимально насичує її як на формальному, так і на змістовому рівні. Експозицію балади доповнено епічною передісторією про стосунки Катерини й Василя (шлюб, народження дитини), чого не знаходимо у Шевченка. Зазнала змін і ключова розв'язка першотексту – Катерину не страчено. Збагачено склад персоносфери балади, на рівні з ключовими постатями введено ряд нових персонажів. Акценти зміщено з постаті Катерини на її Хату; розширюється хронотоп балади – події кінотексту охоплюють чотириста років, поетапно маркуючи ключові моменти української історії. Зокрема, в одному з інтерв'ю було підкреслено, що кінострічка є «чотирьохсотлітньою притчею з присмаком гіркуватої іронії – між трагедією та комедією» [23]. Як наслідок, жанрові ознаки балади логічно модифікуються, відповідно змінюються й жанрові очікування реципієнтів: «Автор оповідає притчу, в якій «пролітає» крізь історію України, відтворює її драматичні та героїчні епізоди. У центрі сюжету – Катерина та її хата, що також має свою пам'ять, свою душу» [7, с. 2]. Виразним лейтмотивом по всьому фільму та кіноповісті проходять слова персоніфікованої Хати: «... *вік української ХАТИ короткий – від війни до війни. / Не забувай про це...*» [7, с. 21]. Ці слова звучать пророчо, оскільки хату Катерини відбудовуватимуть Толокою дванадцять разів.

Баладний код зберігається в самому дійстві Толоки: чоловіки, жінки й діти, замішуючи глину з кізяками (виразний кадр з епізодом відповідної заготівлі!), ліплячи хату, ще й співають пританцьовуючи, що буквально збігається з первісним значенням терміну балада (з грецького ballo – рухатись, з латинського ballo – танцюю), зберігаючи в такий спосіб першозначення балади як пісні-танцю.

Шевченкова балада не лише стала жанровою матрицею фільму та кіноповісті, але й в якості очевидного інтермедіального коду увійшла в їхню тканину, вплинувши на поетику, проте не обмежуючи її власних можливостей. Зокрема, режисер додає двох персонажів казкарів-вертепників Голодана і Голоту, що розігрують перед селянами вертеп-виставу «У тієї Катерини хата на помості...». Фактично тут використано метатекстуальний прийом «текст у тексті», безпосередньо у кінотексті звучать слова Шевченкової балади:

«ГОЛОДАНЬ: У тієї Катерини...

ГОЛОТА: ХАТА на помості... [...]

ГОЛОДАНЬ: У тієї Катерини ХАТА на помості,

Із славного Запорожжя наїхали гості... [...]

ГОЛОТА: Один Семен Босий, другий Іван Голий...

ГОЛОДАНЬ: Третій славний вдовиченко Іван Ярошенко. [...]

ГОЛОТА: З'ї здили ми Польщу і всю Україну, А не бачили такої, як се Катерина. [...]

ГОЛОДАНЬ: Один каже: «Брате, якби я багатий, То оддав би все золото

Оцій Катерині за одну годину». [...]

ГОЛОТА: Другий каже: «Друже, якби я був дужий.

То оддав би я всю силу...

Оцій Катерині...» [7, с. 26–28; 21].

Вертепна гра лялькових персонажів у М. Ілленка уривками відтворює сюжет балади Т. Шевченка. Водночас театральне дійство паралельно оживає як реальне життя, межа між вигаданим та реальним світом зникає: *«Казка зупиняється. Не зупиняється життя. Коні перетворюють ХАТУ на уламки (макет ХАТИ – іграшкова ХАТА має три фази руйнації: друга фаза – ХАТА без даху, третя фаза – купа уламків). / Крізь вікно вертепу ми бачимо: до решток ХАТИ підходить ВАСИЛЬ і КАТЕРИНА. КАТЕРИНА схиляється над купою сміття, підіймає глечик. / ВАСИЛЬ розгрібає уламки, знаходить стіл. Стіл на долоні ВАСИЛЯ»* [7, с. 28–29; 21].

Відбувається «порушення масштабів» – за твердженням М. Ілленка, це «один з основних способів встановити «правила гри», які будуть надалі керувати у фільмі «силами природи та історичних законів, будуть рухати сюжет, інколи зменшуючи значення звичних величин, інколи збільшуючи їх» [7, с. 29]. За рахунок аналогічного прийому надзвичайно яскраво постає метафорична сцена народження Катериною немовляти: «Василь вкриває ХАТИНКУ своєю світкою. Він стає на коліна, заглядає у вікна, припадає вухом до зачинених дверей, та ще й з боків підтикає, аби не протягло. З хатинки лунає крик немовляти» [7, с. 35; 21]. З цього епізоду метафора дає можливість прочитати символіку Хати у значенні материнського лона. Розкриваючи характери персонажів через їхні дії, відповідно митець майстерно формує свою кінометафорику. Переважно використовуючи ляльковий реkvізит упродовж всього фільму і, відповідно, кіноповісті, він вдається до моделювання масштабних подій.

Зауважимо, що слова Шевченкової балади ще не один раз звучатимуть з уст вертепників, проте кожен раз земні й позаземні сили будуть втручатися в їхнє дійство – відповідно до різних обставин життя Катерини: «А до вертепу вже суне обурений ЧЕРНЕЦЬ-чорнорясник. Артисти поспіхом закривають ставні вертепу, а декорацію першого поверху прибрати не встигають. Поки ЧЕРНЕЦЬ суне крізь натовп до джерела розпусти, і глядачам

перепадає. Очі ЧЕНЦЯ горять вогнем – негайно припинити сороміцьке дійство! / Гуркоче грім – на небі, здається, теж гніваються. / Удар чернечим костуром в іграшкову ХАТИНКУ збігається з ударом справжньої блискавки у справжню ХАТУ. ЧЕРНЕЦЬ аж присідає – лякається. Не кажучи вже про решту присутніх. / На місці нової ХАТИ – вогняний стовп. Полум'я охоплює вишню з іграшковим хутором» [7, с. 32–33; 21]. В наведеному епізоді, використовуючи паралельний монтаж, автор вдається до фрагментарної нарації, що передає всю напруженість цієї ситуації, і завдяки цьому досягає вищої міри асоціативності в даній сцені.

Яскравою ілюстрацією відсутності чіткої межі між реальним та ірреальним у поезії цього кінотексту є сцена біля дзеркала між гетьманом Мазепою та Петром I зі своєрідним деформуванням часопростору: «Поки ІМПЕРАТОР намагається звільнити собі дорогу, ГЕТЬМАН повертається до великого люстерка в золотій рамі, робить крок. / КАТЕРИНА бачить: ГЕТЬМАН робить ще один крок і опиняється в задзеркаллі. / КАТЕРИНІ з дітьми не лишається нічого, крім кинутися слідом [...] Звільнивши, нарешті, собі дорогу, ІМПЕРАТОР кидається до люстерка навздогін втікачам... ІМПЕРАТОР кидається напролом крізь скло, але дзеркало не пропускає його» [7, с. 124–125]. У цьому випадку дзеркало як своєрідний портал між світами деформується. Слід зауважити, що використання дзеркала одночасно постає доволі типовою мистецькою парадигмою, у тому числі кінематографічним прийомом, де виступає «свого роду камерою (чи проектором), оскільки воно вторинно «заявляє» зримий образ. [...] Позаяк кінематограф сам по собі має багато спільного з дзеркалом, кінематографічна образність включає в себе так багато дзеркал, і дзеркала так часто стають осередком перехрестя висловлювань у кіно» [13, с. 29–31].

Застосування казково-фантастичних елементів також засвідчує збереження режисером принципів баладного жанру, де межу переходить саме персонаж з потойбічного світу, вступаючи в контакт з земним героєм [11, с. 26]. М. Ілленко вдається до використання фантастичних елементів із самого початку кінотексту: це і коса Кайсак-Бабая, що обертається, шукаючи свою жертву; його ж аркан, що оживає змією і прив'язує козаків до дерева; це і кульова блискавка, що може або вбити, або захистити.

Відомо, що у жанровій матриці балади наявні елементи всіх трьох родів літератури – лірики, епосу й драми, але в окремих зразках кожен з цих елементів посідає домінуючу позицію. М. Ілленко максимально зберігає рівновагу між цими рівнями, не надаючи перевагу якомусь одному з них. Хоча масштабність епічного первня, на перший погляд,

домінує, проте органічно вплетено у його канву, як і в українських народних баладах, яскраві ліричні компоненти (високий рівень емоційності, виразна умовність, інверсований хронотоп, домінування метафор, символів, асоціативного ряду). Водночас, відповідно специфіки поетики кіно в цілому, літературного роду, як-то: динаміка сюжету з несподіваними девіаціями, наявність колізії та гострого конфлікту через складні обставини, переважання діалогів, кульмінаційна частина й таке інше – все це максимально утримує рецептивну напругу. Зазначені компоненти лише у своїй сукупності відбивають певну цілісність суголосно жанровій матриці балади.

Разом із тим, Г. Нудьга зауважує важливе: «Балада уникає епічного багатослів'я, в ній не все відоме і не про все сказано, розкривається тільки основний напрям руху дії, до того ж ескізно. Вилучення окремих фабульних елементів веде за собою скорочення часу дії і створення враження одночасовості подій» [17, с. 18]. Звідси, редукція часу і принцип одночасовості стають провідними стилістичними ознаками фільму і кіноповісті М. Ілленка. Далекі часи та сьогодення завдяки монтажу вдалося «об'єднати в одному фільмі: XVII сторіччя – з подіями, що передали естафету далі від 1709 до 1918, від 1933 до 1941, 43, 54, 84, 86, 88 року і поступово дісталися наших днів» [7, с. 6]. Автор, заради відзначення певного моменту часового стрибка, вдається до своєрідного «гортання років», до кінометафорики – на основну дію оптично накладається політ Землі крізь космічний простір. Проте редукція часу застосовується не лише щодо великих проміжків, присутня вона і в окремих сценах: «*Зима. День. Сніг тихо сіється з неба. З сусіднього яру лунають голоси вовчої зграї. ВАСИЛЬ виглядає з дверей і кричить у порожню діжку щось погрозливе. З-під його ніг виглядає і гарчить ЛАТКА. / Ніч. Взимку сніг вкриває стріху, тин, поле. // Весна. Ранком прочиняються двері. На порозі – КАТЕРИНА з немовля на руках (маленька ГАНУСЯ). КАТЕРИНА вперше показує дитині те, на що ХАТА дивиться своїми вікнами щодня і щоночі*» [7, с. 36].

Найяскравіше часова редукція спрацьовує у зображенні дітей – дванадцяти хлопців та дівчинки Марусі, яких Катерина рятує від буревію і бере на виховання:

«Хутір. Зима.

Затягує життя КАТЕРИНУ у своє звичне коло.

Нема коли вгору глянути: разом з дітьми (дворічними) взимку воду носить...

Хутір. Літо.

Влітку жито жне, а позаду над тином – тринадцять дитячих голівок (трирічні), наче соняшники...

Хутір. Весна.

Навесні засіває поле – від ХАТИ до річки...

якби не хлопці (чотирирічні), то й води напилися було б ніколи.

Хутір. Осінь.

Восени рибалять (п'ятирічки)...» [7, с. 116–117].

Зауважимо, що наступні сцени у певному значенні відтворюють філософську амплітуду, показуючи на початку поступове дорослішання дітей, а за тим їх по-чергову втрату: війни, репресії, голод забиратимуть у Катерини її синів.

Т. Шевченко у своїй баладі переніс події у часи козацької героїки, романтизував сюжет, будуючи його на різних контрастах і гіперболах [9, с. 352–353]. Образи запорожців у нього постають головними персонажами твору, їхні портрети подано лаконічно, підкреслено суворість і вольову активність козаків; прізвиська (чи прізвиська) соціально промовисті: перший запорожець – Семен Босий, другий – Іван Голий, третій «славний вдовиченко / Іван Ярошенко», вчинки описано стримано, акцентовано увагу читача на їхньому героїзмі, великодушності й гордості.

Троє козаків Шевченкової балади у М. Ілленка залишені під тими ж іменами – Семен Босий, Іван Голий та Іван Ярошенко, вони з'являються в основній дії фільму та кіноповісті (сцена на переправі). Зображуючи козаків, режисер закономірно вдається до романтичної поетики жанру балади: козаки постають мужніми та рішучими воїнами, що не бояться ні ворога, ні якогось суду, людьми з особливими рисами характеру: «*ДІВЧИНКА: Семен Босий. Божевільний! Він стільки ворогів вбив, що торішня війна сама припинилася... Його навіть на війну бояться відпускати, бо коли поруч ворогів немає, він своїх починає вбивати...*» [7, с. 84].

Режисер надає сценам з козаками гумористичного пафосу – сцена з козаком Іваном, що став батьком одразу дванадцятьох синів, бо дуже відповідально підійшов до справи «послужити суспільству», якнайкраще передає колорит українського національного жарту. Тексти наповнено історичними реаліями та етнографічними деталями, побутом, звичаями, віруваннями, проте М. Ілленкові у переосмисленні історичних реалій минулого й сьогодення, поданих лише окремими штрихами, фактично вдалося уповні відтворити тип українського характеру.

Ілленкова Катерина рятує Івана Голого та Івана Ярошенка від страти за «чоловічі провини», у той час, коли Семен Босий розшукує їх з метою розправи над обома. Як бачимо, режисер заповнює лакуни першотексту, відповідає на висвітлене у Шевченка питання, чому саме ці козаки опинилися біля Катерини, однак він цитує ключові репліки першотексту:

«БОСИЙ: Брате, якби я багатий, то оддав би все золото оцій Катерині за одну годину.

ГОЛИЙ: Друже, якби я був дужий, то оддав би я всю силу за одну годину оцій Катерині.

ІВАН: Нема того в світі, чого б мені не зробити для цієї Катерини за одну годину.

Тоді й КАТЕРИНА каже своє.

КАТЕРИНА: Єсть у мене брат єдиний у неволі вражій! У Криму десь пропадає... Хто його достане, то той мені, запорожці, дружиною стане» [7, с. 109–110]. Зрештою, троє козаків разом із Кайсак-Бабаєм вирушають до Криму. Отож, режисер дещо змінює ключові пункти першотексту, позаяк Катерина у Шевченка обирає Івана Ярошенка, аби той визволив її фальшивого «брата» з неволі; на відміну від кінцівки Шевченкової балади про покарання Катерини, у фільмі й кіноповіді оптимістичний фінал.

Проте не лише одна ця балада Шевченка формує кінотекст, фіксуємо звернення й до інших творів поета. Зокрема, головна героїня Катерина ще на початку кінотексту підходить до ікони Божої Матері, дістає з-за окладу маленьку «захалявну книжечку» й читає напам'ять «Молитву» Т. Шевченка: «Зло починаючих спина, / У пута кутії не куй, / В склепи глибокі не муруй» [...] «А доброзичлимих рукам / І покажи, і поможи, / Святу силу ниспошли» [...] «А чистих серцем? – Коло їх / Постави ангели свої / І чистоту їх соблюди. // А всім нам вкупі на землі / Єдинодуміє подай / І братолюбіє пошли» [7, с. 15; 21].

У ремарці М. Ілленко значення назви «Захалявна книжечка» пояснюється: «У літературі назва «Захалявна книжечка» вживається для означення книжечок-збірок творів Шевченка. Один з віршів «Захалявної книжечки» написаний 1848 року під час перебування поета на острові Кос-Арал. Відоме видання віршів Тараса Шевченка «Мала книжка» за форматом дуже схоже на кишеньковий молитовник. Зберігання книжки за іконою і зачитування з неї вірша Шевченка «Молитва» отожнює рядки Шевченка з Богоданним текстом (Біблійний мотив)» [7, с. 14].

Інтертекстуальні алюзії до вірша Т. Шевченка «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє» у сценах з дванадцятьма братами, імена яких «складають протягом фільму нескінченний лан-

цюг – цикл народжень і смертей, в якому немає останньої ланки» [7, с. 79]. Інша алюзія буде відсилати до Шевченкових рядків «Людей запрягають / В тяжкі ярма. Орють лихо, / Лихом засівають, / А що вродить? Побачите, / Які будуть жнива!»: «Літо. День. Трактор тягне за собою залізного плуга. / Семеро дядьків у чорному засівають ріллю. Засівають не зерном – канцелярськими скріпками. «Ярові» проростають... іржавим колючим дротом» [7, с. 144]. Кінометафорика режисера разом з усією цілісною системою різноманітних тропів надзвичайно ємна і потребує вдумливої, максимально розгорнутої рецепції.

**Висновки.** В останні десятиліття можемо констатувати актуалізацію уваги до творчості та біографії Т. Шевченка у кінематографічному середовищі, зумовлену насамперед загальною історичною ситуацією та прагненням сучасних діячів мистецтва по-новому проінтерпретувати творчість класика. Таким креативним прикладом став аналізований нами фільм М. Ілленка «Толока» (2020) та кіноповідь «Толока. Краєвид з вікна хати» (2020) за мотивами балади Т. Шевченка «У тієї Катерини хата на помості...» (1848). Досвід відомого українського режисера дозволяє констатувати наступне: у мистецтві постійно відбувається міжвидова жанрова трансгресія, яка переконливо доводить існування очевидної жанрової спадковості у взаємодії між окремими видами мистецтва, долаючи часові та просторові межі мистецького дискурсу. Наслідуючи відомий зразок, митець водночас прагне максимально зберегти його жанрові коди разом з новими інтерпретаційними можливостями мистецтва свого часу – так літературна балада перетворюється на кінотекст, зберігаючи народно-пісенний характер, лаконізм нарративу, напружений сюжет, драматичну дію, мінливість межі між реальним та ірреальним, казково-фантастичні елементи. М. Ілленко творчо підходить до першоджерела, максимально насичує його як на змістовому, так і на формальному рівні: розширює основний текст балади, й, нарешті, повертає його літературі, створюючи власний текст, визначений автором як жанр кіноповіді, яка за специфікою власної стилістики (монтажна композиція, цитування, алюзії тощо), не будучи постмодерністським текстом, формально зближується з його зразками.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бабишкін О.К. Кіномистецтво про Т. Шевченка. *Шевченківський словник: у 2 т.* Київ, 1976. Т. 1. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/slovn19.htm>.
2. Бостан Г. Балада. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства.* Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 57–58.
3. Вайсшайн У. Порівняння літератури з іншими видами мистецтва: сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії та методології. *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи.* Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 372–392.

4. Вислоух С. Література й візуальний образ. Простір структурної спільності мистецтв. *Теорія літератури в Польщі: друга половина XX – початок XXI ст.* Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 309–321.
5. Дей О.І. Українська народна балада: монографія. Київ : Наукова думка, 1986. 263 с.
6. Драй-Хмара М. Генеза Шевченкової поезії «У тієї Катерини хата на помості». *Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина.* Київ : Наукова думка, 2002. С. 227–243.
7. Ілленко М. Толока. Краєвид з вікна хати. Харків : Фоліо, 2020. 250 с.
8. Кайда Л. Интермедіальное пространство композиции. Москва : ФЛИНТА, Наука, 2013. 174 с.
9. Калинчук А. «У тієї Катерини». *Шевченківська енциклопедія : в 6 томах / гол. ред. М.Г. Жулинський.* Київ : Ін-т літератури ім.Т.Г. Шевченка, 2015. Т. 6. С. 352–353.
10. Літературознавча енциклопедія / автор-укладач Ю.І. Ковалів. Київ: Академія, 2007. Т. 1. С. 479–480.
11. Магомедова Д.М. Баллада. *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко.* Москва : Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 26–27.
12. Маценка С. Партитура роману: монографія. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2014. 528 с.
13. Метц К. Зеркала в кино. *Киноведческие записки.* 1992. № 3. С. 29–31.
14. Михайлова Ю. «Безславні кріпаки»: яким постане Тарас Шевченко у новій кінострічці. URL: [https://lifestyle.24tv.ua/bezslavni\\_kripaki\\_yakim\\_postane\\_taras\\_shevchenko\\_u\\_noviy\\_kinostrichtsi\\_n1295192](https://lifestyle.24tv.ua/bezslavni_kripaki_yakim_postane_taras_shevchenko_u_noviy_kinostrichtsi_n1295192) (дата звернення: 22.10.2021).
15. Мочернюк Н.Д. Поза контекстом. Интермедіальні стратегії літературної творчості українських письменників-художників міжвоєнної доби: монографія. Львів : Львівська політехніка, 2018. 391 с.
16. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики. *Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика.* Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 9–38.
17. Нудьга Г.А. Українська балада: (з теорії та історії жанру). Київ : Дніпро, 1970. 257 с.
18. Просалова В. Интермедіальність у системі інтертекстуальних зв'язків. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору.* Донецьк : Норд-Прес, 2010. Вип. 15. С. 13–19.
19. Тарас Шевченко в кіно: від початку XX століття до доктора Хауса до «Безславних кріпаків». URL: <https://www.cinema.in.ua/tarasa-shevchenko-v-kin/> (дата звернення: 7.10.2021).
20. Тишуніна Н. Методологія інтермедіального аналізу в світлі міждисциплінарних досліджень. *Методологія гуманітарного знання в перспективі ХХ століття. К 80-літтю проф. М.С. Кагана.* Санкт-Петербург : Санкт-Петербурзьке філософське товариство, 2001. Вип. 12. С. 149–154.
21. Толока (2020), режисер М. Ілленко. URL: <https://kino-teatr.ua/uk/film/toloka-46255.phtml> (дата звернення: 28.09.2021).
22. Шевченко Т. Кобзар. Київ : Рад. школа, 1987. 608 с.
23. Шевченковская Екатерина оживает в экранизации Михаила Ильенко «Толока». URL: <https://svitnov.com.ua/culture/97808552-shevchenkovskij-ekaterina-ozhivet-v-ekranizacii-mihaila-ilenko-toloka> (дата звернення: 3.10.2021).

#### REFERENCES

1. Babyshkin O.K. (1976) Kinomystetstvo pro T. Shevchenka [Film art about T. Shevchenko]. *Shevchenkivskiyi slovnyk: u 2 t.* Kyiv. T. 1. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/slovn19.htm>
2. Bostan H. (2001) Balada [Ballad]. *Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva.* Chernivtsi. P. 57–58.
3. Vaisshtain U. (2009) Porivniannia literatury z inshymy vydamy mystetstva: suchasni tendentsii ta napriamy doslidzhennia v literaturoznavchii teorii ta metodologii [Literature as Compared to Other Arts: Modern Tendencies and Trends of Research in Theory of Literature and Methodology]. *Suchasna literaturna komparatyvistyka: stratehii i metody.* Kyiv. P. 372–392.
4. Vysloukh S. (2008) Literatura i vizual'nyi obraz. Prostir struktornoї spil'nosti mystetstv [Literature and Visual Image. Field of Arts Structure Community]. *Teoriia literatury v Pol'shchi: druha polovyna XX – pochatok XXI st.* Kyiv. P. 309–321.
5. Dej O.I. (1986) Ukrainys'ka narodna balada: monografiya [Ukrainian folk ballads: monograph]. Kyiv. 263 p.
6. Draj-Xmara M. (2002) Geneza Shevchenkovoyi poeziyi «U tiyeyi Kateryny khata na pomosti» [The genesis of T. Shevchenko's poem «U tiyeyi Kateryny khata na pomosti»]. *Draj-Xmara M. Literaturno-naukova spadshhyna.* Kyiv. P. 227–243.
7. Illienko M. (2020) Toloka. Kraievyd z vikna khaty [Toloka. Landscape from the House Window]. Kharkiv. 250 p.
8. Kaida L. G. (2013) *Intermedial'noe prostranstvo kompozitsii* [Intermedial Space of Composition: monograph]. Moscow. 174 p.

9. Kalynchuk A. (2015) «U tiiei Kateryny» [In that Kateryna]. *Shevchenkivska entsyklopediia : v 6 tomakh / hol. red. M.H. Zhulynskiy. Kyiv. T. 6. P. 352–353.*
10. Literaturoznavcha entsyklopediia / avtor-ukladach Yu.I. Kovaliv [Literary Encyclopedia / author-compiler Kovaliv Yu.]. Kyiv. 2007. T. 1. P. 479–480.
11. Magomedova D. M. (2008) Ballada [Ballad]. *Poetika: slovar' aktualnykh terminov i ponyatiy. Moskva. P. 26–27.*
12. Matsenka S. (2014) Partytura romanu: monohrafiia [Sheet music of the novel: monograph]. Lviv. 528 p.
13. Metcz K. Zerkala v kino [Mirrors in the movies]. *Kinovedcheskie zapiski. 1992. № 3. P. 29–31.*
14. Mykhailova Yu. (2020) «Bezslavni kripaky»: yakym postane Taras Shevchenko u novii kinostrichtsi [«The Inglorious Serfs»: what will be Taras Shevchenko in the new film]. URL:[https://lifestyle.24tv.ua/bezslavni\\_kripaki\\_yakym\\_postane\\_taras\\_shevchenko\\_u\\_noviy\\_kinostrichtsi\\_n1295192](https://lifestyle.24tv.ua/bezslavni_kripaki_yakym_postane_taras_shevchenko_u_noviy_kinostrichtsi_n1295192) (22.10.2021)
15. Mocherniuk N. D. (2018) Poza kontekstom. Intermedialni stratehii literaturnoi tvorchoosti ukrainskykh pysmennykiv-khudozhnykiv mizhvoienntia: monohrafiia [Beyond the context. Intermedial strategies of the literary activities of the Ukrainian writers-painters of the inter-war period: monograph]. Lviv. 391 p.
16. Nalyvaiko D. (2006) Literatura v systemi mystetstv iak haluz' komparatyvistyky [Literature in the System of Arts as a Branch of Comparative Studies]. *Teoriia literatury i komparatyvistyka. Kyiv. P. 9–38.*
17. Nudha H.A. (1970) Ukrainska balada: (z teorii ta istorii zhanru) [Ukrainian ballad: (from the theory and history of the genre)]. Kyiv. 257 p.
18. Prosalova V. (2010) Intermedial'nist' u systemi intertekstual'nykh zviazkiv [Intermediality in the System of Intertextual Connections]. *Aktual'ni problemy ukrains'koi literatury i fol'kloru. Donetsk. No. 15. P. 13–19.*
19. Taras Shevchenko v kino: vid pochatku XX stolittia do doktora Khausa do «Bezslavnykh kripakiv» [Taras Shevchenko in cinematography: from the early XX centure to Doctor House]. URL: <https://www.cinema.in.ua/tarasa-shevchenko-v-kino/> (7.10.2021).
20. Tishunina N.V. (2001) Metodologiiia intermedial'nogo analiza v svete mezhdistyplinarynykh issledovaniia [Methodology of Intermedial Analysis in the Light of Interdisciplinary Research]. *Metodologiiia humanitarnogo znaniia v perspektive XX veka. K 80-letiiu prof. M. S. Kagana. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. St. Petersburg. Vol. 12. P. 149–154.*
21. Toloka (2020), rezhys'er M. Illienko [Toloka (2020), director M. Illienko]. URL: <https://kino-teatr.ua/uk/film/toloka-46255.phtml> (28.09.2021)
22. Shevchenko T. (1987) Kobzar [Kobzar]. Kyiv. 608 p.
23. Shevchenkovskaia Ekateryna ozhyvaet v ekranyzatsyy Mykhayla Illienko «Toloka» [Shevchenko's Kateryna comes to life in M. Illienko's film adaptation «Toloka»]. URL: <https://svitnov.com/ua/culture/97808552-shevchenkovskij-ekaterina-ozhivet-v-ekranizacii-mihaila-ilenko-toloka> (3.10.2021).



УДК 821.161.1'05 (045)

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2021-2-17>**GENDER SHIFT У ПРОЗІ ВАЛЕРІЯ БРЮСОВА ТА НІНИ ПЕТРОВСЬКОЇ****Педченко О. В.**

*кандидат філологічних наук,  
завідувач кафедри слов'янської філології та перекладу  
Маріупольський державний університет  
просп. Будівельників, 129, Маріуполь, Україна  
[orcid.org/0000-0001-7456-7040](https://orcid.org/0000-0001-7456-7040)  
[o.pedchenko@mdu.in.ua](mailto:o.pedchenko@mdu.in.ua)*

**Волік Н. А.**

*кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри слов'янської філології та перекладу  
Маріупольський державний університет  
просп. Будівельників, 129, Маріуполь, Україна  
[orcid.org/0000-0002-7175-944X](https://orcid.org/0000-0002-7175-944X)  
[n.volik@mdu.in.ua](mailto:n.volik@mdu.in.ua)*

**Рудакова О. О.**

*асистент кафедри слов'янської філології та перекладу  
Маріупольський державний університет  
просп. Будівельників, 129, Маріуполь, Україна  
[orcid.org/0000-0002-2094-7926](https://orcid.org/0000-0002-2094-7926)  
[o.rudakova@mdu.in.ua](mailto:o.rudakova@mdu.in.ua)*

**Ключові слова:** Валерій Брюсов, Ніна Петровська, життєтворчий роман, *gender shift*, російський символізм.

Стаття присвячена розглядові малої прози Валерія Брюсова та Ніни Петровської, у якій вони використовують прийом *gender shift*, що відкриває можливість гендерного експерименту й продовжує творчий діалог після завершення активної фази роману життя. Початок експерименту з *gender shift* поклала книга Петровської “Sanctus amor” у відповідь на створення Брюсовим роману «Вогненний ангел». Ці твори, що публікуються майже одночасно, як у дзеркалі, відображають любовні колізії життєтворчого роману авторів. Імпресіоністські мініатюри “Sanctus amor” сповнені алюзіями, ремінісценціями, знаками, що робить книгу посланням автора до Брюсова, не виключаючи інших адресатів (Ауслендера, Соколова, Білого, Ходасевича). На перший погляд, герой-оповідач здається меланхолійним та сентиментальним, але наприкінці читач відчуває в ньому індивідуаліста й егоїста Брюсова, заглибленого у свої теорії. Оповідання сповнені прихованої іронії, що зближує манеру Петровської з німецьким варіантом прози Станіслава Пшибишевського. Через розповідь від імені героя-чоловіка вона презентує власну концепцію кохання, де в карнавалі символістських імпровізацій неможливо знайти і зберегти земне почуття. Брюсов презентував своє володіння жіночою манерою оповіді у творах «У дзеркалі» (1903), «Добрий Альд» (1909–1910), «Куля» (1913), повісті «Останні сторінки щоденника жінки» (1910), психодрамі «Мандрівник» (1910), які разом із «Віршами Неллі» стали основним матеріалом гендерних досліджень його творчості. Для Брюсова використання *gender shift* дозволило уявити спостереження психології жіночої душі з властивою скрупкульозністю та логічністю, тому поведінка

героїнь-оповідачок виходить за межі традиційного погляду на гендерні стереотипи. Отже, прийом *gender shift* демонструє прагнення обох авторів зрозуміти один одного, бажання вдивитися в представника іншої статі/гендера, що було реакцією на мінливі гендерні ролі в російському суспільстві початку XX століття й результатом творчого пошуку нового слова і нового героя.

## GENDER SHIFT IN PROSE VALERY BRYUSOV AND NINA PETROVSKAYA

**Pedchenko E. V.**

*Candidate of Philology Sciences,  
Head of the Department of Slavic Philology and Translation  
Mariupol State University  
Budivelnikiv Ave., 129, Mariupol, Ukraine  
orcid.org/0000-0001-7456-7040  
o.pedchenko@mdu.in.ua*

**Volik N. A.**

*Candidate of Philology Sciences,  
Associate Professor at the Department of Slavic Philology and Translation  
Mariupol State University  
Budivelnikiv Ave., 129, Mariupol, Ukraine  
orcid.org/0000-0002-7175-944X  
n.volik@mdu.in.ua*

**Rudakova A. A.**

*Assistant at the Department of Slavic Philology and Translation  
Mariupol State University  
Budivelnikiv Ave., 129, Mariupol, Ukraine  
orcid.org/0000-0002-2094-7926  
o.rudakova@mdu.in.ua*

**Key words:** *Valery Bryusov,  
Nina Petrovskaya, life-creation,  
gender shift, Russian symbolism.*

The article is devoted to the consideration of the short prose of Valery Bryusov and Nina Petrovskaya, in which they use the *gender shift* technique, that opens up the possibility of a gender experiment and continues a creative dialogue after the end of the active phase of the novel of life. The experiment with *gender shift* was initiated by Petrovskaya's book "Sanctus amor" – a response to Bryusov's creation of the novel "Fiery Angel". These works are published almost simultaneously and, as in a mirror, reflect the love collisions of the authors' life-creating novel. Impressionist miniatures "Sanctus amor" are filled with allusions, reminiscences, signs, which makes the book the author's message to Bryusov, not excluding other addressees (Auslander, Sokolov, Bely, Khodasevich). At first glance, the hero-narrator seems melancholic and sentimental, but at the end the reader feels in him an individualist and egoist Bryusov, who is absorbed in his theories. Through a narrative on behalf of another, Petrovskaya presents her own concept of love, where it is impossible to find and preserve earthly love in the carnival of symbolist improvisations. Bryusov also represented his mastery of the female register of artistic style in the stories "In the Mirror" (1903), "Good Ald" (1909–1910), "Shara" (1913), the story "The Last Pages of a Woman's Diary" (1910), psychodrama

“The Wayfarer”(1910), which together with “Nelly’s Poems” became the main material of gender studies of his work. For Bryusov, the use of gender shift made it possible to present observations of the psychology of the female soul with his characteristic scrupulousness and consistency, so the behavior of the heroines-storytellers goes beyond the traditional view of gender stereotypes. Thus, the gender shift technique demonstrates the desire of both authors to understand something different, the desire to peer at the representative of the opposite sex/gender, which was a reaction to the changing gender roles in Russian society at the beginning of the 20th century and the result of a creative search for a new word and a new hero.

Питання *gender shift* – одне з найбільш обговорюваних у річищі питань соціальних, політичних та економічних змін сучасного світу. Якщо раніше проблема зміни гендерних ролей, руйнування гендерних стереотипів була пріоритетною темою феміністичного руху, то сьогодні гендерний зсув означає вихід за межі чоловічого та жіночого патерну. Ш. Шахамад пропонує звертатися до проблеми *gender shift* у дослідженнях художніх текстів, написаних від імені героя, стать якого протилежна статі автора. Дослідниця вважає, що прийом *gender shift* визначається містифікаційною стратегією автора, притаманною російським символістам, особливо Валерієві Брюсову [12, с. 170].

Символісти сприймають життя як міф, що твориться, як ігрове поле для людини-актора, на якому розігрують життєтворчі романи, до яких належить і роман Валерія Брюсова та Ніни Петровської. Взаємини письменників відповідали гендерним ролям, що засвідчене їхнім листуванням і романом Брюсова «Вогненний ангел», які ми досліджували раніше [3; 8; 9], тому звернення авторів до прийому *gender shift* у малій прозі сприймається як творчий експеримент. Більшість сучасників вважала його не зовсім вдалим, оскільки Брюсов наділяє своїх героїнь власною чоловічою психологією (Є. Колтановська), а Петровська представляла героїв сп’янілими від кохання манекенами (А. Білий). Водночас були й позитивні відгуки (А. Венгеров, А. Тимофєєв та ін.). Інтерес до досліджуваної нами проблеми відновився в останні десятиліття в роботах С. Ільєва (1990), О. Лаврова (2015), М. Михайлової (2003), В. Молодякова (2015), О. Самаріна (2020), Ш. Шахамад (2017), К. Еконен (2011).

**Мета** пропонованої статті – розглянути прийом *gender shift* у малій прозі Валерія Брюсова та Ніни Петровської як можливість уявити події їхнього життєтворчого роману з протилежного погляду й продовжити творчий діалог.

Слід зазначити, що для Брюсова головним проявом кохання була пристрасть – ключ до розуміння таїнства іншого буття. Це почуття, що зближує насолоду і смерть, він сам пережив у стосунках із Петровською. Однак для нього головна пристрасть – творчість, заради якої він був готовий

на будь-які експерименти, навіть містичні, чим хотів захопити Петровську. Вірив, що вона має всі необхідні риси, які дозволяють «сформуватися у великого літературного майстра, і зі свого боку всіляко намагався пробудити в ній творчу активність» [5, с. 55]. Брюсов очікував процесу співтворчості і сподівався, що вона теж транслюватиме свій життєтворчий досвід у тексти, але вона згайнула сили на алкоголь, наркотики, боротьбу за право одноосібного володіння коханим. Проте встигла опублікувати книгу оповідань “Sanctus amor” (1908). Друга книга її оповідань «Розбите дзеркало» готувалася до друку в 1914 році, але так і не вийшла, публікувалися окремі оповідання. Під цією назвою у 2014 році побачило світ зібрання творів Петровської [10]. На думку М. Михайлової, укладача та коментатора цього видання, проблема сучасного вивчення спадщини письменниці пов’язана з недоступністю багатьох її текстів та інтересом до неї як до «фатальної жінки» в житті Білого, Брюсова, Ауслендера, водночас «йде в тінь те, що вона сама була здібним літератором, який брав активну участь у літературному житті» [10, с. 6].

Панівне упереджене ставлення до творчості Петровської було зумовлене оцінкою Ходасевича, Гіппіуса, Брюсова та інших її сучасників, що К. Еконен пов’язує з відсутністю символізації жінки в її белетристиці, оскільки, «відмовляючись від естетизації та символізації жіночих персонажів, вона тим самим виключає себе з (символістського, елітарного) естетичного дискурсу і, швидше, вписується в дискурс «нової жінки», який, подібно до натуралізму, є *іншим* елітарної культури символізму та декадансу» [13, с. 337]. Проте критики поза символістськими уподобаннями (Ем. Бескін, П. Костаньян, А. Тимофєєв) вбачали в її творчій нову імпресіоністську стилістику, порівнюючи манеру письменниці з прозою К. Гамсуна, П. Альтенберга, О. Димова. Вони відзначають у текстах життєву важливість любові, поєднання жіночої ніжності з чоловічою логічністю, безпристрасністю та суворістю [10, с. 771–775]. Сучасний дослідник О. Лавров доводить, що оповідання збірки “Sanctus amor” «витримані в єдиній стильовій тональності: стримана, лаконічна манера письма, мінімум образотворчих

засобів, переважання лірико-імпресіоністичних та психологічних замальовок...» [2, с. 17]. Водночас У. Молодяков зазначає відсутність психологізму в «імпресіонізмі» письменниці, що робить «оповідання манерними і претензійними» [7].

“Sanctus Amor” А. Самарін назвав життєтворчим маніфестом, складним символічним посланням, яке проголошувало власну концепцію кохання [11, с. 23]. Книга стала відповіддю на роман Брюсова «Вогненний ангел» (1907). Ці твори, як у дзеркалі, відобразили любовні колізії життєтворчого роману авторів. Герой-оповідач Петровської меланхолійний і сентиментальний, як і належить героєві імпресіоністичної прози, що наслідувала традиції Гамсуна, але він не співвідноситься з нашим уявленням про прототип. Думка К. Еконен про героя як індивідуаліста та егоїста більше відповідає образу Брюсова [13, с. 275].

Перед нами, здавалося б, типова історія кохання в мініатюрах. Проте кожне оповідання – це нова кохана, яка стане «однією» в тезаурусному полі свідомості героя. У першому – «Вона прийде» – ми дізнаємося, що прийшла не та жінка. Герой ще сповнений надії, але «ніч зі споконвічним сумом припала до землі й шепоче чорними губами: прийде!.. після смерті» [10, с. 52]. У наступному оповіданні «Брехня» таїнство кохання виявляється грою, побачення закінчене і герої відчувають себе акторами «в тісній вбиральні після вистави. Не хочеться знімати пишних царських мантії. А вже чекає знову знайома сукня, така поношена...» [10, с. 54]. З вершин блаженства любові герой спускається до звичайного та звичного життя вдома з дружиною: «Все позаду. Я повернувся!» [10, с. 54]. Ще більше повалення героя відбувається в оповіданні «Раб». Герой лише на два місяці отримує свободу й можливість знову поринути в обман кохання. «Здійснюється сумний і страшний обряд. У моторошний морок, у глуху, безмірну ніч захоплює покірне, пристрасне тіло» [10, с. 56]. А потім він знову повернеться до звичного життя, до тієї, котра любить його десять років. І якщо в думках він хоче позбутися дружини, убити тим, що пішов від неї, або задушити, то в реальності він знову, наче покірний раб, приймає даність, визнаючи себе лялькою.

У наступних двох оповіданнях «Навесні», «Я і собака» мотив очікування розвивається по-різному, але в основі повторюється думка першого оповідання: «не та жінка». Знаковим є те, що в одному з оповідань собаку звать Локі. Ім'я скандинавського бога було однією з літературних масок Брюсова за часів суперництва з Білим, воно є у зверненому до Білого вірші «Бальдру Локі». Загалом ці оповідання сповнені прихованою іронією, що зближує манеру Петровської з німецьким варіантом прози Станіслава Пшибишевського.

Центральне оповідання збірки «Бродяга» представляє читачеві «нову жінку», яка не приймає радості повсякденного життя і прирікає себе на поневіряння, але герої розуміє, що тепер вони пов'язані назавжди, Вона – «та жінка». І мов учень, що пізнав велику сокровенну таємницю, благоговійно й захоплено поцілував її ноги в маленьких чорних туфлях. «Наступного дня я поїхав далеко. Ми розлучилися назавжди. Але тепер вона не одна йде своєю вічною дорогою. Ми далекі, але разом. Ми удвох уважно дослухаємося до вічно закликаючого голосу Любові» [10, с. 69]. Спроба повернути відчуття щастя в пам'ятному місці («Північна казка») була невдалою. І знову кохання, і знову думки про смерть («Примари», «Осінь»). У свідомості героя кохання забирає із метушливого світу. Майже у всіх оповіданнях щасливі закохані холодні тілами та губами, вони ніби вже мертві.

Фінальним акордом історії стає останнє оповідання «Кохання. Сторінки із записника». Героя вже немає, але він залишив читачеві прощальний запис із роздумами й описом смерті: «Миле обличчя схилиться над тим, хто йде з солодкою тугою, а там, удаліні, в колочій гущавині ялинок, встане старий лісовий Бог, простягне немичну, ніжну руку і скаже: «Благословенні і смерть, і любов» [10, с. 87]. Тепер їхня любов живе в іншому вимірі, вона вільна й невибаглива, у ній немає зрад, ревнощів та болю. Можливо, ця збірка, з посвятою Сергієві Ауслендеру, новому коханому Петровської, мала стати крапкою у хворобливій історії кохання та звільнити її від ролі Ренати, але з різних причин диво лікування нарративом не сталося.

Мистецтво оповіді від імені жінки Брюсов презентує ще 1903 року (оповідання «У дзеркалі»), але ґрунтовно звертається до *gender shift* лише в 1910–1913 рр. (оповідання «Добрий Альд», «Куля (щоденник дівчини)», повість «Останні сторінки щоденника жінки», психодрама «Мандрівник»). Ці твори стали предметом гендерних досліджень [12, с. 170–174] та феміністської критики [6; 13]. Задля містифікації Брюсов використовував типові для жіночої прози жанри: щоденники, спогади, записки. На думку Ш. Шахадат, «роблячи жінку автором та героїнею своїх творів, Брюсов проектує на неї бажання стати *іншим* себе самого. Жінка стає шифром, що позначає порожній простір, який він населяє образами своєї фантазії» [12, с. 369]. Своєю чергою М. Михайлова звертає увагу на те, що «від самого початку своєрідного брюсовського «трансвестизму» позначилася проблема відповідності зображеного художником жіночого характеру традиційним уявленням про природне жіноче начало» [6, с. 148].

Аналізуючи зазначені твори з погляду реалізації чоловічих владних стратегій, М. Михай-

лова виокремила твір «Добрий Альд» (оповідання невільниці), у якому постають «садистські мотиви, причому біль та насильство пов'язані виключно з жіночим тілом» [6, с. 149]. Героїня розповідає про тортури, яким піддають невільниць, і які випробувала й вона, і обриває розповідь, коли катування її тіла доходить до кульмінації. Це не єдиний твір Брюсова, у якому людське страждання доведено до краю.

Цікавим прикладом гендерно маркованої оповіді у творчості Брюсова стала повість «Останні сторінки із щоденника жінки». М. Михайлова вважає, що автор показує «нову жінку» і визначає образ героїні «Останніх сторінок...» Nathalie як декадентський тип: «важливо, що письменник – нехай у декадентському образі – але намагався якщо не зруйнувати, то хоча б відчутно похитнути створений російською літературою образ жінки-страстотерпиці» [6, с. 158]. Також він намагався зруйнувати й образ «Вічної жіночності», що склався в поезії символізму під впливом ідей В. Соловйова. Героїня волелюбна, вона протестує проти стереотипу, який відводить жінці або роль матері, або повії, що випливало з модної на той час тези вейненгеріанства (захоплення книгою О. Вейненгера «Стать і характер»). Nathalie позиціонує себе як «новий тип жінки, не обтяжений материнськими почуттями, а емансипований і підлеглий лише забаванці миті» [8, с. 182]. Але саме

це вбиває в ній жіночність і приводить до нових стосунків: тепер її вабить дотик «жіночих рук та жіночих губ» [1, с. 59], що також можна розглядати як приклад *gender shift*.

Повість відкриває збірку «Ночі та дні» (2013), у якій автор варіює «топоси дня-ночі, любові-пристрасті як початків, що панують у психіці чоловіка та жінки» [4, с. 106]. У передмові Брюсов зізнається, що хотів «вдивитись у психологію жіночої душі» [1], а душа Петровської була в цьому плані найвідкритішою та найзагадковішою. Їх «поєдинок фатальний» дав багатий матеріал, а її експеримент у книзі “Sanctus amor” породив інтерес до прийому *gender shift*, що його Брюсов утілює із властивою йому скрупульозністю й логічністю; тому поведінка його героїнь виходить за межі гендерного стереотипу, котрий існував на початку ХХ століття.

Отже, *gender shift* як художній прийом у творчості Ніни Петровської й Валерія Брюсова був фактом реалізації життєтворчої та міфопоетичної концепції символізму, реакцією на мінливі гендерні ролі в суспільстві початку ХХ століття і результатом творчого пошуку нового слова і нового героя. Цей прийом визначив прагнення обох письменників зрозуміти один одного, бажання вдивитися у представника іншої статі/гендеру, що дає підстави говорити про їх тандем як про творче гендерне дзеркало, визначення й межі якого будуть презентовані в наступній статті.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Брюсов В.Я. Ночи и дни. Москва : Скорпионь, 1913. 149 с.
2. Брюсов В., Петровская Н. Переписка: 1904–1913. Москва : НЛО, 2004. 776 с.
3. Гармаш Е.В. Любовь-быт-история: к проблеме их взаимосвязи в романе В. Брюсова «Огненный ангел». *Литературоведческий сборник*. Вып. 1. Донецк : ДонГУ, 1999. С. 99–104.
4. Ильев С.П. Концепция и композиция книги «Ночи и дни» В. Брюсова. *Вопросы русской литературы*. 1990. Вып. 1. С. 102–110.
5. Лавров А.В. Символисты и другие. Статьи. Разыскания. Публикации. Москва: НЛО, 2015. 734 с.
6. Михайлова М.В. В.Я. Брюсов о женщине (анализ гендерной проблематики творчества). *Гендерные исследования*. 2003. № 9. URL: <http://kcgs.net.ua/gurnal/gurnal-09-11.pdf> (дата звернення: 09.11.2021).
7. Молодяков В. Портрет из осколков (Нина Петровская. Разбитое зеркало). *Октябрь*. 2015. № 10. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2015/10/portret-iz-oskolkov.html> (дата звернення: 05.11.2021).
8. Педченко Е.В. Классические и неклассические любовные треугольники в прозе В. Брюсова. *Вісник ХНУ. Серія Філологія*. 2016. № 75. С. 179–183.
9. Педченко Е.В. Эпистолярный диалог Валерия Брюсова и Нины Петровской как гендерный эго-документ. *Science and Education a New Dimension. Philology*, VI(52), Issue 177, 2018, September, pp. 49–53.
10. Петровская Н. Разбитое зеркало. Проза. Мемуары. Критика. Москва : Б.С.Г. Пресс, 2014. 960 с.
11. Samarin Aleksey. Sanctus Amor (1908) Нины Петровской как житнетворческий манифест. *Studia Rossica Posnaniensia*, 2020, № 2, pp. 23–53.
12. Шахадат Ш. Искусство жизни: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI–XX веков. Москва : НЛО, 2017. 275 с.
13. Эконен К. Творец, субъект, женщина: стратегии женского письма в русском символизме. Москва : НЛО, 2011. 400 с.

## REFERENCES

1. Bryusov, V.Ya. (1913). *Nochi i dni* [Nights and days]. Moskva: Skorpion. 149 [in Russian].
2. Bryusov, V., Petrovskaya, N. (2004). *Perepiska: 1904–1913*. [Correspondence: 1904–1913] Moskva: NLO. 776 [in Russian].
3. Harmash, E.V. (1999). *Lyubov’-byt-istoriya: k probleme ih vzaimosvyazi v romane V. Bryusova “Ognennyj angel”* [Love-life-history: to the problem of their interconnection in the novel “Fiery Angel” by V. Bryusov] *Literaturovedcheskij sbornik*. Vol. 1. Doneck: DonGU. 99–104 [in Russian].
4. Il’ev, S.P. (1990). *Koncepciya i kompoziciya knigi “Nochi i dni” V. Bryusova* [The concept and composition of the book “Nights and Days” by V. Bryusov]. *Voprosy russkoj literatury*. Vip.1. 102–110 [in Russian].
5. Lavrov, A.V. (2015). *Simvolisty i drugie: Stat’i. Razyskaniya. Publikacii* [Symbolists and others: Articles. Investigation. Publications]. Moskva: NLO. 734 [in Russian].
6. Mihajlova, M. (2003). *V.Ya. Bryusov o zhenshchine (analiz gendernoj problematiki tvorchestva)* [V.Ya. Bryusov about a woman (analysis of the gender perspective of creativity)]. *Gendernye issledovaniya*. No. 9. Retrieved from: <http://kcfgs.net.ua/gurnal/gurnal-09-11.pdf> [in Russian].
7. Molodyakov, V. (2015). *Portret iz oskolkov (Nina Petrovskaya. Razbitoe zerkalo)* [A portrait from fragments (Nina Petrovskaya. Broken mirror)] *Oktyabr*. No. 10. Retrieved from: <https://magazines.gorky.media/october/2015/10/portret-iz-oskolkov.html> [in Russian].
8. Pedchenko, E.V. (2016). *Klassicheskie i neklassicheskie lyubovnye treugol’niki v proze V. Bryusova* [Classical and non-classical love triangles in prose V. Bryusov]. *Visnik HNU. Seriya Filologiya*. No. 75. 179–183 [in Russian].
9. Pedchenko, E.V. (2018). *Epistolyarnyj dialog Valeriya Bryusova i Niny Petrovskoj kak gendernyj ego-dokument* [Epistolary dialogue between Valery Bryusov and Nina Petrovskaya as a gender ego-document]. *Science and Education a New Dimension. Philology*. VI (52). Issue 177. September. 49–53 [in Russian].
10. Petrovskaya, N. (2014). *Razbitoe zerkalo. Proza. Memuary. Kritika*. [Broken mirror. Prose. Memoirs. Criticism]. Moskva: B.S.G. Press. 960 [in Russian].
11. Samarin, Aleksey. (2020). *Sanctus Amor (1908) Niny Petrovskoj kak zhiznetvorcheskij manifest* [Nina Petrovskaya’s Sanctus Amor (1908) as a life-creating manifesto]. *Studia Rossica Posnaniensia*. No. 2. 23–53 [in Russian].
12. Shahadat Sh. (2017). *Iskusstvo zhizni: Zhizn’ kak predmet esteticheskogo otnosheniya v russkoj kul’ture XVI–XX vekov* [The Art of Living: Life as a Subject of Aesthetic Relationship in Russian Culture of the 16th–20th centuries]. Moskva: NLO. 275 [in Russian].
13. Ekonen, K. (2011). *Tvorec, sub’ekt, zhenshchina: strategii zhenskogo pis’ma v russkom simvolizme* [Creator, Subject, Woman: Strategies for Female Writing in Russian Symbolism]. Moskva: NLO. 400 [in Russian].

УДК 821.161.2-311.6Кралюк.09:159.923-047.37  
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2021-2-18>

**СПОВІДЬ ЯК ПРИЙОМ ПСИХОЛОГІЧНОГО ЗОБРАЖЕННЯ  
В РОМАНАХ П. КРАЛЮКА («ШЕСТИДНЕВ, АБО КОРОНА ДОМУ  
ОСТРОЗЬКИХ», «СИЛЬНІ ТА ОДИНОКІ», «ДАНИЛО ОСТРОЗЬКИЙ:  
ОБРАЗ, ГАПТОВАНИЙ БІСЕРОМ» І «СПРАВЖНІЙ МАЗЕПА»)**

**Чмир А. В.**

*аспірант кафедри загального та слов'янського літературознавства  
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова  
Французький бульвар, 24/26, Одеса, Україна  
[orcid.org/0000-0001-5662-5788](https://orcid.org/0000-0001-5662-5788)  
[chmyr\\_andrew@ukr.net](mailto:chmyr_andrew@ukr.net)*

**Ключові слова:** *покаяння,  
обряд, психологізм,  
історичний роман,  
постмодерн, проповідь,  
релігійне/світське.*

У статті розглянуто зміну розуміння поняття «покаяння» протягом розвитку людства. З'ясовано, що відбувся поступовий відхід сповіді від релігійних догм та «привласнення» цього обряду літературою. Встановлено, що в постмодерну епоху покаяння принципово видозмінюється, втрачаючи сакральний смисл певного віровчення. Наведено погляди психологів на сутність феномену сповіді, розкриття ними інтенцій того, хто кається. Простежено початок залучення українськими письменниками покаяння до історичних текстів (роман у віршах «Маруся Чурай» (1979) Л. Костенко та роман «Я, Богдан» (1983) П. Загребельного).

Звернуто увагу на історичну романістику П. Кралюка («Шестиднев, або Корона дому Острозьких», «Сильні та одинокі», «Данило Острозький: образ, гаптований бісером» і «Справжній Мазепа»), яка вирізняється таким прийомом психологізму, як сповідь. Розрізнено два типи покаяння (релігійне та світське) та особливості їх проявлення в текстах автора. Визначено, що «Шестиднев» та «Данило Острозький» мають переважно класичний тип сповіді та їхні герої (Василь-Костянтин Острозький і Данило Острозький) звертаються до Бога. Натомість у «Сильних та одиноких» та «Справжньому Мазепі» превалює покаяння героїв (Степана Бандери, Богдана Сташинського й Оксани Вакуленко), яке спрямоване на іншу людину або на себе.

Наголошено на тому, що літературна сповідь може набувати ознак проповіді. У ході аналізу було встановлено, що покаяння виступає важливим авторським прийомом при відтворенні історичного минулого. Зокрема, у «Шестидневі» сповідь відіграє сюжетотвірну роль та допомагає поглибити образ головного героя. З'ясовано, що в історичній романістиці П. Кралюка покаяння слугує для реалізації своєрідних відношень між автором та читачем. Цей обряд суттєво впливає на рецепцію творів письменника. Встановлено, що виникнення певних пограничних ситуацій стимулює героїв вдаватися до сповіді.

**CONFESSION AS A FORM OF PSYCHOLOGICAL IMAGE  
IN P. KRALIUK'S NOVELS ("SIX DAYS, OR THE CROWN OF THE OSTROZKY  
HOUSE", "STRONG AND LONELY", "DANILO OSTROZKY:  
THE IMAGE THAT IS BEATED BY BEADS" AND "TRUE MAZEPA")**

**Chmyr A. V.**

*Postgraduate Student at the Department of General and Slavic Literary Studies*

*Odesa I. I. Mechnikov National University*

*French Boulevard, 24/26, Odessa, Ukraine*

*orcid.org/0000-0001-5662-5788*

*chmyr\_andrew@ukr.net*

**Key words:** *repentance, rite, psychologism, historical novel, postmodern, sermon, religious/secular.*

The article considers the change in understanding of the concept of "repentance" during the development of mankind. It has been found that confession has gradually moved away from religious dogmas and that literature has been "appropriated" by literature. It has been established that in the postmodern era, repentance fundamentally changes, losing the sacred meaning of a certain doctrine. Psychologists' views on the essence of the phenomenon of confession, their disclosure of the intentions of the penitent are given. The beginning of the involvement of Ukrainian writers in repentance to historical texts (a novel in verse "Marusya Churai" (1979) by L. Kostenko and a novel «I, Bogdan» (1983) by P. Zagrebelny) is traced.

Attention was drawn to the historical novels of P. Kraliuk ("Six Days, or The Crown of the Ostrozky House", "Strong and Lonely", "Danilo Ostrozky: the image that is beated by beads" and "True Mazepa"), which is characterized by such a method of psychology as confession. There are two types of repentance (religious and secular) and the peculiarities of their manifestation in the texts of the author. It is determined that "Six Days" and "Danilo Ostrozky" have a predominantly classical type of confession and their heroes (Vasyl-Konstantin Ostrozky and Danylo Ostrozky) turn to God. Instead, in "Strong and Lonely" and "True Mazepa" the repentance of the heroes (Stepan Bandera, Bohdan Stashynsky and Oksana Vakulenko) prevails, which is directed at another person or at oneself.

It is emphasized that literary confession can take the form of a sermon. In the process of analysis, it was found that repentance is an important author's technique in the reproduction of the historical past. In particular, in "Six Days" confession plays a plot role and helps to deepen the image of the protagonist. It was found that in the historical novel of P. Kraliuk repentance serves to realize a kind of relationship between author and reader. This rite significantly affects the reception of the writer's works. It is established that the emergence of certain borderline situations stimulates the heroes to resort to confession.

**Постановка проблеми.** Сповідь є релігійним обрядом, сутність якого полягає в тому, що віруюча людина кається у своїх гріхах. Тетяна Волкова підкреслює, що специфіка покаяння полягає в наявності в ньому двох триад: учасників процесу та дій неправедної людини («Християнська сповідь передбачає участь трьох сторін (грішника, який сповідується, священника і самого Бога) та складається з трьох послідовно здійснюваних духовних актів (каяття у скоєнні проступку, пові-

домлення про свій гріх духівнику і покарання або відплата)» (пер. мій – А. Ч.) [3, с. 85]). Така структура вищезазначеного таїнства зберігається в християнстві і донині.

На сьогодні сповідь рівнозначна покаянню, оскільки в «Словнику української мови: в 11 томах» ці поняття взаємозамінні. Із розвитком людства функціонування сповіді як духовної практики суттєво змінюється. У цьому плані постмодерна доба не стала виключенням. Вивча-



ючи нашарування інших значень сповіді, Любов Мазур наголошує на тому, що спочатку остання була «моральною подією, в якій християнин визнає свою гріховність і постає істотою, яка знаходиться в становленні, потребує змін, перебування, очищення, необхідних для набуття повноти і цілісності, тому має метафізичний характер» [13, с. 177]. Як для християн, так і для юдеїв та мусульман на цей релігійний обряд покладено особливу місію, оскільки він наближає їх до Бога.

У постмодерну епоху, коли будь-які ідеали знецінюються, зі сповіддю також відбувається аналогічний процес. Підсумовуючи, дослідниця доходить висновку про те, що «розкаювання і покарання мають психотерапевтичний характер, а справжнього покаювання, що передбачає онтологічну трансформацію, збирання себе у цілісну особистість, не відбувається. Особистість розпадається на фрагментарні «я», наступний вибір ідентичності нестійкий і нетривалий» [13, с. 184]. На сьогодні відбувається зміна першопочаткового значення сповідального слова, оскільки останнє стає тільки подобою таїнства.

У процесі своєї еволюції література «запозичує» з релігії вищевказаний обряд та підлаштовує під свої словесні можливості. Тому з'являється нове визначення «сповіді» та сукупність її специфічних рис. Із літературознавчого погляду вона – «літературно-мемуарний жанр, у якому автор вдається до саморозкриття, зізнається у своїх переживаннях, думках, висвітлює інтимні подробиці свого життя» [12, с. 427]. Якщо в художній літературі письменник використовує прийом сповіді, то вона наділена виразною психологічною характеристикою. Це пов'язано з тим, що покаювання виступає прямою формою психологізму. Душевний стан героя, який сповідується, стає більш зрозумілим для читача.

Ще одна дефініція «сповіді» в літературі запропонована Тетяною Белобровою. На думку дослідниці, сповідь є текстом, «де оповідь ведеться переважно від першої особи, де наратор розкриває найпотемніші глибини власного духовного життя, психіки, прагнучи збагнути «остаточні істини» про себе і світ» [1, с. 5]. Покаювання в словесній творчості характеризується максимальною відвертістю розповідача, згадуванням ним контроверсійних фактів своєї біографії, про які за інших умов він волів би мовчати.

Літературна сповідь, на відміну від церковного таїнства, має низку особливостей. Сильвія Засе підкреслює, що покаювання в літературі «є певним зазіханням, тобто відходом від статутів сповідання. По-перше, літературна сповідь звертається вже не тільки до абсолютного Іншого, але й до профанної громадськості, до читацької публіки, що перетворює вербалізацію гріха між тим, хто

кається і Богом у неконтрольований акт реценції. <...> По-друге, літературна сповідь порушує статuti сповідання, оскільки її поетична і риторична своєрідність створює зовсім інші передумови для вербалізації, які в контексті церковної традиції самі можуть сприйматися як гріховні» [5, с. 59–60]. Відхід письменниками від релігійних догм спричинив появу своєрідної літературної сповіді, яка активно залучається майстрами слова до своїх творів.

Широку сферу функціонування покаювання в культурі простежує Роман Дзик. Літературознавець вказує на те, що «логічно виокремити чотири основні рівні проявлення сповіді: 1) сповідь як дискурсивна форма; 2) сповідь як дискурсивний жанр; 3) сповідь як канонічний дискурсивний жанр; 4) сповідь як літературний жанр» [4, с. 234]. Феномен покаювання полягає в його значних виражальних можливостях, тому як предмет дослідження воно вивчалось вченими із різних наукових галузей. З-поміж дослідників сповіді були психологи Ірина Гудінова, Ярослав Стоцький; релігієзнавці Любов Мазур; філософи Михайло Уваров, Костянтин Чемодуров; лінгвісти Микола Казанський, Ганна Пригаріна, Ольга Сахарова; літературознавці Тетяна Белоброва, Валентина Біляцька, Жанна Бортнік, Тетяна Волкова, Роман Дзик, Сильвія Засе, Гузель Ібатулліна, Олександр Криніцин, Юлія Крістева, Борис Ніколаєв.

Факт подібності церковного покаювання та психоаналітичного сеансу відзначає Юлія Крістева. Щира розмова з психологом може бути еквівалентом релігійного зізнання у своїх гріхах перед священиком. У книзі «Спочатку була любов. Психоаналіз віри» (1985), «досліджуючи несвідомий зміст постулатів католицизму, вона доходить висновку про подібність сеансу психоаналізу з релігійною сповіддю, яка заснована на словесній інтерпретації фантазмів, довірі та любові до сповідника-лікаря» [14, с. 122]. Як бачимо, наявність психологічного складника в церковному таїнстві є беззаперечною.

Психологічна сутність покаювання розглядається і сьогодні. Українські психологи стверджують, що «психологія сповіді пов'язана із психологією молитви й жертвоприношення. Каючись у гріхах, віруючий не просто «просить прощення» – він вірить, що якщо попросити, це прощення буде дійсно отримане. Неприємний акт переживається як своєрідна жертва, яка буде нагороджена. Є й ще одна сторона сповіді, що відбиває відому життєву мудрість: розділена радість – подвійна радість, розділене горе – половинне горе. У процесі сповіді віруюча людина ніби перекладає відповідальність скоєного вчинку на плечі сповідника, ділиться з ним і вчинком, і відповідальністю за нього. Це підсилює дія катарсису, властивого

не тільки молитві, але й будь-якій щирій бесіді із другом про свої проблеми» [6, с. 54]. Переконаємося, що релігійна сповідь виступає своєрідною розмовою зі священником та Богом, у процесі якої людина звільняється від психічного напруження.

Міркування Ярослава Стоцького підтверджують той факт, що покаяння розвантажує психіку індивідуума. Науковець звертає увагу на наслідки цього таїнства в житті віруючої людини («Правдива сповідь забезпечується породженими щирими жалем і співчуттям щодо скоєних аморальних поступків. Ці психологічні особливості сповіді забезпечують їй психорегулятивну, психотерапевтичну функцію, ефективність яких залежить від глибини її впливу на психіку людини» [15, с. 44]). У такий спосіб покаяння є важливою духовною практикою, яка не обмежена суто релігією. Необхідність розповісти про свої сокровенні думки, зокрема негативні, соціально зумовлена.

Поява сповіді як прийому психологізму в українських історичних романах зумовлена авторськими стратегіями. Для подолання часової дистанції, збільшення достовірності, пояснення інтенції певного діяча письменники вдаються у своїх творах до сповіді. Одним із перших історичних романів у віршах із прийомом покаяння була «Маруся Чурай» (1979) Ліни Костенко. Прикметно, що третій розділ цього твору називається «Сповідь», у якому детально розкривається внутрішній світ вищевказаної української народної співачки. У прозі ХХ ст. художній прийом покаяння спостерігається в романі «Я, Богдан» (1983) Павла Загребельного. Красномовним є підзаголовок твору «Сповідь у славі». Уже на паратекстальному рівні оприявлюється задум автора – розповідь Богдана Хмельницького про своє життя.

**Мета статті.** Сповідь як прийом психологізму також широко представлена у творчості сучасного письменника Петра Кралюка. Майстер слова є автором 4 історичних романів «Шестиднев, або Корона дому Острозьких» (2010), «Сильні та одинокі» (2011), «Данило Острозький: образ, гаптований бісером» (2016) і «Справжній Мазепа» (2017), у яких наявна така форма психологічного зображення як покаяння. В історичній романістиці П. Кралюка сповідь в аспекті психологізму не досліджувалась, тому вважаємо розвідку актуальною. Письменник у своїх романах залучає два типи покаяння, що свідчить як про націленість автора на відвертість при змалюванні героїв, так і на його широкі художні можливості.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У «Шестидневі» йдеться про тернистий шлях українського народу в XVI ст., одним із учасників якого був князь Василь-Костянтин Острозький (1526–1608). Вищевказаний головний герой замовляє в художника Івана свій портрет та в про-

цесі малювання відверто розповідає про життя. Потаємні думки князя репрезентовані завдяки внутрішнім монологам останнього. «Шестиднев» привертає особливу увагу, оскільки прийом сповіді Василя-Костянтина є головним у творенні сюжету роману. У всіх шести розділах цього твору («Барва зелена. Турів», «Барва сивини. Київ», «Барва чорна. Варшава», «Барва жовта. Дермань», «Барва червона. Дубно», «Барва золота. Острог») наявне покаяння князя. Згадка про міста (Турів, Київ, Варшава, Дубно, Острог) та село (Дермань) свідчить про знаковість цих топонімів для Острозького. Головний герой, відчуваючи наближення смерті, прагне підбити підсумки свого життя. Назва роману «Шестиднев» вказує на часову протяжність сповіді Василя Костянтиновича.

Князь, як і його батько Костянтин Острозький (1460–1530), – православний русин, тому релігія має для нього особливе значення. Цей факт підтверджують слова головного героя: *«І не є аз грішником великим. Правил християнських дотримую. На час великого посту іду в монастир молитися, життя проваджу тоді своє, як чернець-покутник. Отців духовних не зобижаю. Гроші на храми, монастирі даю. Особливо на монастир Печерський, де багато предків моїх спочинок знайшли»* [11, с. 67]. Василь-Костянтин постає глибоко релігійною людиною, яка прагне уникати порушень релігійних догм. Перед Великоднем Острозький дотримується посту та бажає уподібнитись православному монаху, який виступає для нього символом духовної сили.

Закономірно, що князь періодично кається: *«Піст! Може, піти в монастир, очиститися? Я завжди це роблю перед Паскою. Треба і серед сусти нашої знаходити час для Господа»* [11, с. 84]. Найбільше християнське свято – Великдень спонукає головного героя до сповіді, у якій він намагається отримати в Бога прощення за свої скоєні гріхи. Велика заклопотаність державними справами не може відволікти Василя Костянтиновича від духовних потреб.

Дотримуючись християнського віровчення, Острозький готовий пробачити своїм ближнім (підданим Герасиму Смотрицькому (?–1594) та Івану Федорову (?–1583)), з якими в нього були певні розбіжності: *«Герасим, як і Федорович, зараз у кращому світі. Але, на відміну від друкаря, не приходять він у сни мої і не кидає докорів. Простив недобре? Коли йтиму зі світу цього, прошу всіх, хто мені зло заподіяв. І подякую тим, хто зробив добро. Тільки ось – часто прощати й дякувати одним і тим самим людям доведеться»* [11, с. 190]. Такі слова свідчать про великодушність та здатність до всепрощення князя. Головний герой турбується про те, щоб його конфлікти з підданими були вирішені.

Наближення смерті спонукає Василя-Костянтина до сповіді. Таке передсмертне таїнство має для християнина ключове значення, оскільки воно є останнім обрядом перед його вічним життям. Острозький, визнаючи помилки, звертається до свого духівника, брата Северина Наливайка – Дем'яна (?–1627): «– *Знаєш, Даміане, – кажу, – видається, маю два великі гріхи за плечима своїми. Не знаю, чи простить мені їх Господь. Перший гріх – Гальшка. Якби не віддав я насильно за Сангуша її, то, може, б доля небоги моєї була іншою, щасливішою. Щоправда, видається мені, що любила вона свого першого мужа. А любов спокутує гріх. Бо ж і Бог є любов. Хіба – ні?*» [11, с. 253]. Князь усвідомлює, що порушив релігійні догми, а тому він просить у Бога прощення. Непокаяні гріхи не дадуть віруючому потрапити до раю. Головний герой згадує про сцену одруження своєї племінниці Гальшки Острозької (1539–1582) із Дмитром Сангушком (1530–1554). Василь-Костянтин був безпосереднім організатором цього шлюбу, який збільшував його статки. Одруження закінчується трагічно, оскільки мати Гальшки – Беата Костелецька (1515–1576) – не визнає його та скаржитья королю. Дмитра оголошують поза законом та вбивають, а Гальшка в підлітковому віці отримує психологічну травму.

Острозький розповідає про свій другий гріх, який пов'язаний із козацьким ватажком Северином Наливайком (?–1597): «– *Другий гріх, – проваджу мову далі, – це твій брат Семерій. <...>*

– *Я любив його як сина. І покладав великі надії на нього. <...>*

– *Так, я нікому не показував цю любов. Іноді був суворим до нього. Але хотів, щоб став він великим чоловіком. Стратигом! У нього був талант. Я намагався його плекати. Ти знаєш це: я сказав збирати йому людей, іти з ними на турка, воювати під корогвами цісаря німецького. Я кинув його у велику політику – як кидають малу дитину в річку, щоб навчилася плавати. Семерій навчився. Та недовчився. Потрапив у вир. І той вир закрутив його. А я на порятунок не прийшов. <...>*

– *Часом видається мені, що я послав свого сина на заклання»* [11, с. 253–254]. Князь використовував Северина задля втілення власних політичних амбіцій. Коли польська влада почала цілеспрямовано полювати на Наливайка, головний герой йому не допоміг. Доволі великий уривок із роману вказує на те, що Василь-Костянтин дійсно розкаюється, звільняючись від докорів сумління. Острозький зупиняється на двох своїх найбільших гріхах. Князь сподівається вимолити прощення, адже його життя добігає кінця.

Сповідь головного героя роману «Шестиднев» має важливий смисл. Василь Костянтинович одночасно звертається і до священника, і до Бога. Гузель

Ібагулліна наголошує на тому, що «сповідальний стан існує ніби на кордоні «комунікації» і спілкування та передбачає ініційований самою свідомістю перехід від егоцентрично-утилітарного ставлення його до Іншого до свідомого встановлення свідомого контакту з Іншим» [7, с. 61]. У такий спосіб покаяння спонукає людину до виходу зі стану егоцентризму. Сповідник починає бачити в Іншому рівного собі комуніканта. Закономірно, що під час сповіді Острозький спілкується з Дем'яном не як зі своїм підданим. Водночас, коли князь розмовляє зі священником про гріхи, їхні соціальні стани нівелюються, оскільки за християнським віровченням всі люди рівні перед Богом.

Читачу, який сприймає в художньому творі покаяння, відводиться особлива роль. На думку С. Зассе, «сповіді, які присутні в тексті, зрушують читача в позицію того, хто оглядає ситуацію в перспективі. Те, що читач знає і те, чого не знає залежить від того, скільки інформації готова повідомити йому оповідна інстанція тексту. Тоді, залежно від обсягу відомостей, його роль зводиться до ролі більш-менш інформованого третього, який спостерігає за тим, хто сповідується і духівником. Тут читач знаходиться в позиції абсолютного Іншого, того, хто знає більше, ніж вигаданий адресат сповіді в романі» [5, с. 62–63]. У такий спосіб реципієнт, осмислюючи покаяння певного грішника у творі, претендує на повне знання. У «Шестидневі» читач сприймає як сповідь Василя-Костянтина з його власними коментарями, так і відповідні реакції на ці слова Дем'яна. Така авторська стратегія спрямована на те, щоб реципієнт мав змогу самостійно оцінити діяння головного героя, стати його суддею.

Сповідь як форма психологічного зображення наявна і в романі «Данило Острозький». Письменник детально реконструює віхи життя предка Василя-Костянтина – князя Данила Острозького (пом. після 1366 / до 1370). Характерно, що одна з частин цього роману має назву «Покаяння Нестора, сина Ходкового». Уже в її перших абзацах розкривається інтенція людини, яка прагне сповідатися. Монах Нестор був спійманий за написанням несправжнього літопису. Управитель чоловічого монастиря змушує грішника написати покаяння («*Аз, многогрішний Нестор, син Ходка, судді земського, написав сей лист покаянный, бо так загадав мені зробити ігумен Симеон, настоятель монастиря святого Миколая в Обичі. Грішив я много. Хоча й Богу ревно молився, особливо тоді, коли чорноризцем став, але та молитва часто недоброю була. Просив я Господа, щоб він мені зло допомагав чинити*» [8, с. 123]). Нестор безпосередньо не звертається до священника, однак у письмовій формі апелює до Бога, розповідаючи про свої лихі наміри.

Цей монах, який мав би бути втіленням християнських ідеалів, не міг позбутися гріховних думок. Нестор зізнається, що *«злоба в мені сиділа – за недолю мою і моєї родини. Вважав, що в бідах наших князь Данило винен»* [8, с. 123]. Чернець думав, що через Данила Острозького його батько Ходко та він сам втратили можливість правити. Із метою помсти Нестор почав писати літопис, щоб опорочити князя. Задум монаха був розкритий, тому він, розуміючи хибність своїх дій, йде шляхом каяття: *«Тепер я каюся, молюся. І прошу Бога, щоб він простив гріхи мої – вільні й невольні»* [8, с. 135]. Проте, якщо Нестора змусили написати покаєння, його сповідь може бути не повністю щирою. Це церковне таїнство має відбуватись добровільно, оскільки грішник сам повинен усвідомлювати свої несправедливі вчинки перед Богом.

Зауважимо, що передостання частина згаданого роману називається «Сповідь князя Данила, що є в Літописці Симеоновому». Данило вирішує покаятись перед смертю. Слова цього головного героя наповнені як згадкою про обставини свого життя, так і переживанням за рідний край: *«Не нарікаю я на судьбу свою. Хоча хотілося, щоб у житті нашому трохи по-іншому було, і щоби більше щастя було, аніж печалі. Але є так, як є. На очах моїх помирало королівство Руське, яке предки мої сотворили і леліяли. Та вічних держав не буває, як і людей. І кожній державі, як і людині, свій смертний час надходить. Такий час прийшов для нашого королівства Руського. <...> Але коли помирає людина, то лишає після себе потомство, яке справи її продовжує. Так і князівство, коли помирає, мусить нащадків по собі лишити, які нову державу створюють»* [8, с. 265–266]. Князь жалкує за тим, що в його житті було багато горя і він став свідком занепаду Київської Русі.

Зізнання Данила нагадує проповідь. Цей факт не є випадковим, оскільки як зазначає Жанна Бортнік, «літературна сповідь має властивість переходити у проповідь: розповідь про свої гріхи або помилки в минулому завершується узагальненням про те, що людина пізнала істину, хоче поділитися своїм розумінням добра і зла» [2, с. 18]. Данило Острозький у романі не тільки підбиває підсумки свого життя, а й дає мудрі настанови майбутнім поколінням. Князь вірить, що рід Острозьких зможе відновити державну міць.

Варто наголосити, що в романах П. Кралука наявний ще такий тип сповіді, який не пов'язаний із відсиленням до релігійних понять. Таке покаєння звернене не до Бога, а до іншої людини чи себе. У «Шестидневі» маляр Іван помічає особливий настрій свого натурщика: *«– Ми говорили про Беату, – пригадує мій повелитель. Хочеться йому... висповідатись? Нехай»*

[11, с. 54]. Острозький вирішує детальніше розповісти художнику про свої стосунки з дружиною брата – Беатою Костелецькою. Задля цього Василь-Костянтин вдається до сповіді. Головний герой шукає в особі маляра розуміння та деякою мірою виправдовується.

Наведений тип сповіді є і в романі «Сильні та самотні», у якому йдеться про відомого політичного діяча Степана Бандеру (1909–1959). У розділі «Розмова третя (мислення)» лідер ОУН адресує слова своєму побратимові Андрію Мельнику (1890–1964): *«А може, пане Андрію, ми просто стали пішаками в чужій грі? Комусь треба таке розділення. Розділяй і владарюй. Ми ж, як нерозумні діти, чубимося між собою. Ще й тишимося думкою, як той дурень: бий своїх, аби чужі боялися. А чужі лише поглядають та руки потирають»* [9, с. 131–132]. Бандера роздумує над тими причинами, які роз'єднали його з бойовим товаришем. Степан вважає, що українці мають боротися за свою волю власними силами, тоді як Мельник під час Другої світової війни проявляв лояльність щодо німців.

Продовжуючи міркування, Бандера підкреслює, що *«я знаю, пане Андрію, за що сиджу. В'язниця для мене – як домівок рідна. Тюрми у Варшаві, Львові, під Кельцями на Лисій горі, у Вронках, Бресті... Тепер ще Заксенгаузен. Неугідний я чужакам, що на нашу землю лізуть. Безкомпромісний! Таким аз єсмь. Таким, певно, й помру»* [9, с. 133]. Лідер ОУН, ведучи уявну розмову з Мельником, розкриває особливості свого непримиренного характеру. Про це свідчить перелік в'язниць, у яких Степан сидів за свої націоналістичні погляди.

В останньому розділі вищевказаного роману «Розмови (останні)» розповідається про вбивцю Лева Ребета (1912–1957) та Бандери – Богдана Сташинського (нар. 1931). Цей агент КДБ у своєму внутрішньому монолозі визнає, що *«... трагічна доля мого народу. А я – дзеркало цієї трагедії. <...> Родителі не винні, що я таким став. Це – моя вина. І біда!»* [9, с. 191, 193]. Богдан жалкує про свої скоєні вчинки і вважає себе винуватим, порівнюючи долю українського народу зі своєю долею. Сташинський почувається зрадником, оскільки він співпрацював із ворожою щодо питання української незалежності радянською владою.

Згаданий тип сповіді містить ще один роман П. Кралука «Справжній Мазепа». До психлікарні прибуває інтерн Леонід, який і є розповідачем у цьому творі. Підвищуючи кваліфікацію, наратор знайомиться зі своїм колегою – доктором Вакуленком. В останнього є дружина Оксана, у якої може бути післяпологовий психоз. Ця жінка приходиться до Леоніда та добровільно починає

ділитись контрверсійними подробицями зі свого життя. Оксана розповідає про свої статеві відносини із сусідкою по кімнаті – Ганною, та висловлює зневагу до чоловічого єства. Наратор не може зрозуміти її інтенцію, однак дружина Вакуленка, незважаючи ні на що, «*продовжує свою сповідь-сагу*» [10, с. 60].

Оксана, розбурхавши фантазію, звертається до Леоніда: «– *Я тобі не все розповіла*» [10, с. 64]. Характерно, що на ці слова розповідач відповідає: «– *А мені й не треба всього. Я – не священик*» [10, с. 64]. Наратор не готовий вислухати дружину Вакуленка, його не цікавить її зізнання. Леонід почувається некомфортно, оскільки Оксана порушує його особисті кордони.

**Висновки.** Отже, сьогодні поняття «сповідь» вживається в трьох значеннях. По-перше, воно є формою релігійного дискурсу, розмовою з Богом. По-друге, покаяння виступає літературним жанром, у межах якого працюють письменники. По-третє, воно постає художнім прийомом, завдяки якому зображується художній світ.

У романах «Шестиднев», «Сильні та одинокі», «Данило Острозький» і «Справжній Мазепа» П. Кралюка сповідь дозволяє ґрунтовніше показати психологію героїв, їхнє аналітичне мислення та визнання ними помилок. Герої цих творів вдаються до покаяння переважно в пограничних ситуаціях (наближення смерті, примус духовного сану покаятись, потреба пояснити свої вчинки і порозумітись, необхідність спокутувати вбивство). Сповідь у романах П. Кралюка не завжди пов'язана з релігійними канонами, однак вона є екзистенційно напруженою, оскільки в такі моменти розкривається справжня сутність людини. Наявність покаяння у творах цього письменника дозволяє по-новому поглянути на певного героя. Щира сповідь змінює ставлення читача до героя, тому що останній набуває нових сутнісних ознак, які за інших умов не були би проявлені.

Особливого сюжетотворчого значення покаяння набуває в романі «Шестиднев». Розповідь Василя-Костянтина про своє прожите життя є своєрідною сповіддю людини XVI ст. перед сучасником письменника – людиною XXI ст. Для Острозького в тексті твору суддею є Бог, тоді як в аспекті рецепції роману читач сам стає Абсолютом, виносячи вирок князю. У такий спосіб «Шестиднев» можна вважати не тільки історичним, але й сповідальним романом, що вказує на його поліжанровість.

Використання письменником двох типів сповіді (релігійної та світської) свідчить про реконструкцію автором різних епох. Для Данила Острозького та Василя-Костянтина як для постатей XIV та XVI ст. відповідно релігія мала ключове значення в їхньому світогляді. Натомість для Степана Бандери та Леоніда, які жили вже в XX та XXI ст. відповідно, християнська віра починає втрачати свої позиції. Констатуємо, що на рівні авторських текстів зафіксовано перехід від однієї форми світовідчуття до іншої. У романі «Шестиднев» сповідь виступає художнім прийомом, завдяки якому постає художній світ твору. Покаяння в «Данилі Острозькому» наявне в тексті Нестора та мовленні Данила, тому частини книги мають відповідні назви («Покаяння Нестора, сина Ходкового», «Сповідь князя Данила, що є в Літописці Симеоновому»). Натомість у романах «Сильні та одинокі» і «Справжній Мазепа» сповідь, до якої вдаються Степан Бандера, Богдан Сташинський та Оксана Вакуленко, є фрагментарною.

Водночас, спостерігаючи за обрядом покаяння героїв, читач бере участь у своєрідній грі. Сакральність сповіді замінюється уявним зверненням героїв до реципієнта. Всі виправдувальні слова сказані з розрахунком на те, що вони будуть прочитані. П. Кралюк деякою мірою десакралізує сповідь, роблячи її прийомом психологізму. Цей факт вказує на належність письменника до постмодерної епохи.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Белоброва Т.А. Сповідально-молитовні мотиви в українській класичній літературі (генеза, типологія, ідіостилі) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2007. 20 с.
2. Бортнік Ж.І. Поетика сповіді в сучасній монодрамі. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Сер. : Філологія. Літературознавство.* 2013. Т. 222, Вип. 210. С. 16–19.
3. Волкова Т.Н. Исповедь (жанр). *Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий* / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. Москва : Издательство Кулагиной; Intrada. 2008. С. 85–86.
4. Дзик Р. Феномен сповіді в літературних жанрових інтерпретаціях. *Питання літературознавства : наук. зб.* Чернівці : Рута, 2009. Вип. 77. С. 231–239.
5. Зассе С. Яд в ухо: Исповедь и признание в русской литературе / пер. с нем. Б. Скуратова и И. Чубарова ; ред. Я. Охонько. Москва : РГГУ, 2012. 400 с.
6. Злобенко О.Л., Брочковська Ю.Б. Психологічний аналіз феномену віри. *Збірник матеріалів VI Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю «Особистість в екстремальних умовах», 7–8 листопада 2013 р.* Ч. I. С. 51–54.

7. Ибатуллина Г.М. Исповедальное слово и «поток сознания»: экзистенциальный текст как неосуществленная исповедь в «Постороннем» А. Камю. *Вестник Томского государственного университета. Филология*. 2012. № 2(18). С. 57–75.
8. Кралюк П. Данило Острозький : образ, гаптований бісером : роман-дослідження. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2016. 288 с.
9. Кралюк П. Сильні та одинокі : роман. Київ : Ярославів Вал, 2011. 280 с.
10. Кралюк П. Справжній Мазепа. Харків : Фоліо, 2017. 219 с.
11. Кралюк П. Шестиднев, або Корона роду Острозького : роман. Київ : Ярославів Вал, 2010. 320 с.
12. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 2. 624 с.
13. Мазур Л. Сповідь: особливості її впливу на становлення самоідентичності особистості в постмодерну добу. *Світгляд – Філософія – Релігія* : зб. наук. пр. 2012. Вип. 2. С. 177–186.
14. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. 347 с.
15. Стоцький Я.В. Психологія релігії : курс лекцій. Тернопіль : ТНТУ ім. І. Пулюя, 2011. 144 с.

#### REFERENCES

1. Bielobrova T. A. (2007) *Spovidalno-molytovni motyvy v ukrainiskii klasychnii literaturi (heneza, typolohiia, idiostyli)* [Confessional and prayer motives in Ukrainian classical literature (genesis, typology, idiostyle)]. (Extended abstract of candidate's thesis). Ternopil: Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk.
2. Bortnik Zh. I. (2013) Poetyka spovidi v suchasni monodrama [Poetics of confession in modern monodrama]. *Naukovi pratsi Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu «Kyievo-Mohylianska akademiia»*, vol. 210, pp. 16–19.
3. Volkova T. N. (2008) Ispoved (zhanr) [Confession (genre)]. *Poetika: Slovar aktualnykh terminov i ponyatiy* [Poetics: Dictionary of current terms and concepts]. Moskva: Intrada, pp. 85–86.
4. Dzyk R. (2009) Fenomen spovidi v literaturnykh zhanrovnykh interpretatsiakh [The phenomenon of confession in literary genre interpretations]. *Pytannia literaturoznavstva*, vol. 77, pp. 231–239.
5. Zasse S. (2012) *Yad v ukho: Ispoved i priznaniye v russkoy literature* [Poison in the Ear: Confession and Confession in Russian Literature]. Moskva: RGGU. (in Russian)
6. Zlobenko O. L., Brochkovska Yu. B. (2013) Psykholohichniy analiz fenomenu viry [Psychological analysis of the phenomenon of faith]. *Proceedings of the VI Vseukrainska naukovo-praktychna konferentsiia z mizhnarodnoiu uchastiu «Osobyyst v ekstremalnykh umovakh» (November 7–8)*. Lviv: VI Vseukrainska naukovo-praktychna konferentsiia, pp. 51–54.
7. Ibatullina G. M. (2012) Ispovedalnoye slovo i «potok soznaniya»: ekzistentsialnyy tekst kak neosushchestvlenaya ispoved v «Postoronnem» A. Kamyu [The confessional word and the «stream of consciousness»: the existential text as an unfulfilled confession in «The Stranger» by A. Camus]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 2 (18), pp. 57–75.
8. Kraliuk P. (2016) *Danylo Ostrozkyi : obraz, haptovanyi biserom* [Danilo Ostrozky: the image that is beated by beads]. Ternopil: Bohdan. (in Ukrainian)
9. Kraliuk P. (2011) *Sylni ta odyynoki* [Strong and lonely]. Kyiv: Yaroslaviv Val. (in Ukrainian)
10. Kraliuk P. (2017) *Spravzhnii Mazepa* [True Mazepa]. Kharkiv: Folio. (in Ukrainian)
11. Kraliuk P. (2010) *Shestydnev, abo Korona rodu Ostrozko* [Six Days, or The Crown of the Ostrozky House]. Kyiv: Yaroslaviv Val. (in Ukrainian)
12. Kovaliv Yu. I. (ed.) (2007) *Literaturoznavcha entsyklopediia* [Literary encyclopedia]. (Vol. 2). Kyiv: Akademiia. (in Ukrainian)
13. Mazur L. (2012) Spovid: osoblyvosti yii vplyvu na stanovlennia samoidentychnosti osobystosti v postmodernu dobu [Confession: features of its influence on the formation of self-identity of the individual in the postmodern era]. *Svitohliad – Filozofia – Relihiia*, vol. 2, pp. 177–186.
14. Mankovskaya N. B. (2000) *Estetika postmodernizma* [Postmodern aesthetics]. Sankt-Peterburg: Aleteyya. (in Russian)
15. Stotskyi Ya. V. (2011) *Psykhologhiia relihii* [Psychology of religion]. Ternopil: Ternopil Ivan Pul'uj National Technical University. (in Ukrainian)

## ТЕАТР ВІРИ ВОВК: ДИДАКТИЧНІ П'ЄСИ ДЛЯ ДОРОСЛИХ

**Шовкопляс Г. Є.**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри світової літератури  
Київський університет імені Бориса Грінченка  
вул. Маршала Тимошенка, 13Б, Київ, Україна  
[orcid.org/0000-0003-4302-8831](https://orcid.org/0000-0003-4302-8831)  
[h.shovkopljas@kubg.edu.ua](mailto:h.shovkopljas@kubg.edu.ua)*

**Ключові слова:** *драматичні поеми, «соціально і патріотично заангажовані п'єси», «окрема» українська історія, героїчний епос, дитяча аудиторія, тенденції просвітництва, свята християнського церковного року, свята українського народного календаря.*

У статті розглянутий та проаналізований цикл п'єс української діаспорної письменниці, перекладачки та дослідниці літератури Віри Вовк (Селянської), а саме: п'єси «Триптих» (1982), «Іконостас України» (1991) та «Вінок троїстий» (1988). Ці п'єси отримали визначення «дидактичних картинок для дорослих» (Л. Онишкевич-Залеська), або «соціально і патріотично заангажованих» п'єс (М. Коцюбинська). Написані ще до отримання Україною незалежності, п'єси відтворюють «окрему» від історії СРСР українську історію, яка за часів радянських була недоступна для українців. До цього циклу органічно примикають дві п'єси 90-х років, що мають адресатами дитячу аудиторію: орієнтовані на просвітництво, яскраві за формою, п'єси «Зимові дійства» і «Весняні дійства» занурюють дорослих і малих українців у традиції християнського церковного року та у головні свята народного календаря.

Оскільки, за твердженням культуролога Романа Корогодського, історія позбавлених державності націй складається з «нагромаджень білих плям», перекручень історичних фактів та «вавилонських хащів брехні», то повернення народу таких речей, як історичні постаті, історичні факти, традиції, звичаї, що були у період колоніальної залежності забутими, замовчаними, знищеними, є найкращою дидактикою, яка сприяє становленню національної ідентичності.

Історія України, що розказана Вірою Вовк у її «соціально і патріотично заангажованих п'єсах», є своєрідним героїчним епосом нації: «дидактичні п'єси» пафосно і голосно розповідають українцям їхню власну історію, якої народ був позбавлений як у Російській імперії, так і за часів СРСР. Історичні уроки для українців містять не тільки замовчані факти, але майже забуті звичаї і традиції, що становлять невід'ємну частину національного менталітету, національної ідентичності, національної пам'яті.

## THEATRE OF VIRA VOVK: DIDACTIC PLAYS FOR ADULTS

**Shovkopljas H. Y.**

*Candidate of Philology Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of World Literature  
Borys Grinchenko Kyiv University  
Marshal Timoshenko str., 13B, Kyiv, Ukraine  
orcid.org/0000-0003-4302-8831  
h.shovkopljas@kubg.edu.ua*

**Key words:** *dramatic poems, 'socially and patriotically oriented plays', a separate Ukrainian history, heroic epos, children's audience, educational tendencies, celebrations/holidays of the Christian church year, seasonal Ukrainian folk holidays.*

The article reviews and analyzes the cycle of plays by Ukrainian diaspora writer, translator and scholar Vira Vovk (Vira Selianska), namely: the plays *Triptych* (1982), *Iconostasis of Ukrain* (1991) and *The triple wreath* (1988). These plays have been defined as 'didactic pictures for adults' (by L. Onyshkevych-Zaleska) or 'socially and patriotically oriented' (by M. Kotsiubynska). They were written before Ukraine gained its independence and recreate a Ukrainian history that is separate from the history of the USSR. This Ukrainian history was unavailable to Ukrainians during the Soviet period. This cycle of plays is organically joined by two others from the 1990s that are conversely addressed to a children's audience: designed for educational purposes, entertaining in form, the plays *Winter Celebrations* and *Spring Celebrations* immerse Ukrainian children and adults alike in the traditions of the Christian seasonal holidays (both from the formal church religion and folk traditions).

Culturologist Roman Kogorodsky states that the history of nations deprived of statehood is composed of "blind spots" (white spots, blank spaces), twisted historical facts and "Babylonian labyrinths of lies". Hence, the reclaiming by a nation of historical figures, facts, and traditions that were forgotten, destroyed or silenced during colonial repression is the best type of didactics that encourages the reconstruction of national identity.

The history of Ukraine shown by Vira Vovk in her 'socially and patriotically oriented plays' is a type of heroic epos for the post-colonial Ukrainian nation: the didactic plays loudly and poetically retell and give back to Ukrainians their own history that was taken away during the colonial rule of the Russian Empire and the USSR. Historical lessons for Ukrainians can be found not only in the previously silenced historical facts but also in the nearly forgotten folk traditions that constitute an integral part of the national mentality, identity, and memory.

Українська діаспорна письменниця Віра Вовк (Селянська) znana перш за все як поет і перекладач: вишукані цикли віршів «Меандри» або «Любовні листи княжни Вероніки до кардинала Джаваннібатісти», переклади творів Федеріко Гарсія Лорки відомі всім. Між тим вона має і значний драматургічний доробок: п'єси Віри Вовк, цікаві та оригінальні, поділяються на кілька різновидів, серед яких є просвітницькі, патріотично та соціально заангажовані, де йдеться про історію України, українську «долю-недолю». Усе життя, від самого дитинства, поетесу вабила драматична форма. Ще дитиною писала «лібрето» та тексти до вертепу. З часом драматургічні пошуки здійснилися в різних, подекуди вельми своєрідних формах: містерія, «алегорія для лялькового театру», «галицька жіноча міжвоєнна хроніка» тощо.

У передмові до збірки «Віра Вовк. Театр» дослідниця Лариса Залеська-Онишкевич пише, що для Вовк драматургічна форма – «це, мабуть, психологічно найприродніший жанр для самовислову, бо включає і текстуальні, і зорові аспекти, рух і музику; це також засіб відчувати себе не так самотньою дитиною чи поеткою, як частиною ширшого світу - чи це казок і легенд, чи і невеличкої громади» [4, с. 5]. Подібно до іншої діаспорної мисткині, Емми Андіївської, яка поєднує у своїй творчості поезію сюрреалізму та живопис сюрреалізму, Віра Вовк пов'язує свої драматичні поеми з живописом: у драматичній poemі «Триптих» вказано, що вона створена «до картин Юрія Соловія» [1, с. 7], які вміщені серед сторінок п'єси. В іншій драматичній poemі Віри Вовк «Іконостас» до книги включено кольорові репродукції



кількох сучасних митців діаспори : Юрія Соловія, Зої Лісовської, Марка Зубаря. П'єса «Казка про Вершника» супроводжується власними витинанками авторки. За твердженням Лариси Залеської-Онишкевич, таке доповнення твору живописним або музичним складником «підсилює мітос (розповідь) кожного твору» [4, с. 19]. Це не намагання описати словами витвір невербального мистецтва, а задум підсилити враження на глядача за допомогою візуальних прикладів. Зовсім за словами героїв «Вінка троїстого»:

«Гая: Ми мусимо зовсім заворозити публіку! Все нове переходить прямо зі сцени у кров народу.

Андрій: Тому театр такий важливий. Без театру нема нації» [1, с. 45].

До театру у Віри Вовк відповідальне ставлення. Навіть соціально відповідальне, патріотично заангажоване. «Триптих» (1982), «Іконостас України» (1991) та «Вінок троїстий» (1988) є п'єсами, що відображають історію України. Якщо перші дві з названих п'єс присвячені героям історії цілої України, то «Вінок троїстий» – це історія українського жіночого руху, навіть назва другої п'єси повторює назву українського жіночого альманаху, що вийшов у 1884 році. Авторка хоче відтворити правдиву історію, тому її творчі експерименти у таких п'єсах спрямовані на доведення достовірності тих подій, які відображені у творі.

Свої «дидактичні п'єси для дорослих» Віра Вовк створює у радянські 80-ті роки, коли українці, за словами Залеської-Онишкевич, «не мали змоги знати і вивчати» історію України («Всі три повищі твори – це драматизовані картинки з української історії, якої до 1990-их років не мали змоги знати і вивчати в Україні. Дидактичний поетизований переспів для дорослих» [4, с. 11]). Здобуття Україною незалежності не надало нації власної історії, історія залишалася «радянською» або принаймні прорадянською. Не було навіть адекватного підручника з історії для школярів і студентів. Оксана Забужко цілком слушно пише : «.. 1991 рік заскочив Україну тим, що вона виявилася неготовою до незалежності у жодній сфері. Перше покоління учнів незалежної України вивчало історію України з перекладу підручника Ореста Субтельного, написаного англійською мовою і виданого в 1988 році, ще до проголошення незалежності, Торонтським університетом. Цей підручник Субтельного був на той час єдиним, цілісним, відповідним до сучасних вимог підручником «окремої» історії України, що включала також радянський період – у 1991 році у нас нічого подібного не існувало. «Історія України» Грушевського та інші раніші підручники, якими послуговувалися у 20-ті роки ХХ століття, пропонували народницьку візію національної історії, яка, зрештою, закінчувалася ХІХ століттям. А за

радянських часів у підручниках і натяку не було на окремішність історії України та долі українців, на таку інтерпретацію було б одразу накладено тавро «українського буржуазного націоналізму». Тому в школах аж до 1994–1995 рр. користувалися підручником Субтельного» [6, с. 90–91].

Для Віри Вовк, яка часто відвідувала Україну в 60-70-80 роки, є досить важливим органічне постійне відчуття внутрішнього кровного зв'язку з Україною, відчуття себе україною. Вона співпрацювала зі Спілкою письменників, Товариством культурних зв'язків із закордоном, товаришувала з українськими дисидентами – «буржуазними націоналістами» Іваном Світличним, Григорієм Кочуром, листувалася з Василем Стусом, якому була «посестрою». Українські проблеми їй були відомі: відсутність «окремішньої» української історії їй зрозуміла, тому вона і створює і «Триптих» (1982), і «Іконостас України» (1988, 1991), і «Вінок троїстий» (1988), бо правдива історія є підґрунтям національної ідентичності. На думку Михайлини Коцюбинської, яка присвятила творчості Віри Вовк детальний огляд у другому томі есеїв «Мої обрії», у драматичних поемах, що належать до «заангажованої літератури» з історико-патріотичними реаліями, героями обрані люди, що мають «принципи і хребет»: «Триптих» – відбиток тогочасного моменту, тогочасної проблематики в Україні. З одного боку, то специфічно українська справа, але з другого – універсальна вічна проблема принципів і хребта» [5, с. 74]. Отже, героями історії України обрані люди, що боролися за українську незалежність: Алла Горська, Іван Світличний, Василь Стус – люди, що мали «принципи і хребет».

Читати твори Віри Вовк є непростим завданням: «Густе символічне синкретичне письмо. Елементи церковно-ритуального дійства, народно-обрядові, вертепні – усе сплавлено воедино. Діють поспіль історичні, легендарні, літературні персонажі, постаті з реального життя. Собори, Оранта з Софійського собору. Народ. Це героїчно-містерійне дійство високого звучання» [5, с. 72]. Усе пов'язано і набуває сакрального значення: історія – Бог – Україна. Серед героїв містерії – Світовид, Дажбог, Ангел, Діти, Женці, Кобзар, Володимир і Ольга, а поруч з цими узагальненими образами реальні люди, борці за незалежність України, зокрема «Вишивальниця» має ініціали НС – це ініціали Надії Світличної. Адже відомо, що вона і її посестри у мордовському таборі вишивали, щоб не втратити духовного зв'язку з національною традицією вишивання. Поет (В.С.) – явне відсилення до реального Василя Стуса, а дія відбувається у «в'язничній келії»:

В'язня обличчя – ікона німа,

В ньому нічого, крім болю, нема.

Може, дружина прилине тихцем,  
Взяти з хустиною стерте лице [1, с. 167].

Містерійне дійство «Триптиху до циліндрових картин Юрія Соловія» (1982) розгортається навкруги трьох великих картин художника Юрія Соловія: «Падучі ангели», «Розп'яття» та «Страшний суд». У «Триптиху» демонструється взаємодія поетичного слова і живопису, що посилена театральними та музичними асоціаціями. У складному дійстві проглядає поетичне коментування тогочасного стану України: серед майже монтажу вертепних інтермедій, церковних ритуалів («Літанія»), звичаїв, обрядів виринають Надія, що «шила рукавиці на морозі», Алла в червоному – «вістунка Світанку» («маска» реальної Алли Горської), а образ Вероніки, яка відвідує ув'язнених, нагадує саму авторку, починаючи з імені.

Жанр містерії у її класичних середньовічних зразках завжди мав композиційними центрами три події з земного життя Христа (народження, страждання і смерть та воскресіння), тому Віра Вовк, обираючи жанр містерійного дійства, порівнює Христові страждання зі стражданнями України та її народу. Зовсім суголосно великодньому вітанню – «Христос воскрес – воскресне Україна!» Авторка не тільки пише про страждання і боротьбу українських борців за незалежність, але і пророкує перемогу, тому що Спас є і прийде Великдень [1, с. 172].

Якщо названі п'єси написані як дидактика для дорослих, то наступні дві п'єси, «Зимове дійство» (1994) і «Весняне дійство» (1995), написані для дітей з просвітницькою метою, а саме – розповісти і про народну святкову культуру, і про християнські звичаї святкування найважливіших подій «літа Господнього» – церковного календарного циклу від Різдва Христового та Зимового Миколи до Великодня. Як і в дидактичних п'єсах для дорослих, авторка вводить тогочасні події, що відбуваються на Україні: до страстей Господніх напередодні Великодня, крім біблійних подій Великої П'ятниці, додаються заслання до Сибіру («далеко на північ, де тюлені і рени» [1, с. 239]), відсутність Святого Письма (заборонена у СРСР Біблія), тому про події Великодня розповідає бабуся на прохання малих Наталки і Богдана:

Давно тут нема Святого Письма,  
Та в пам'яті в вас той час не погас.

Тому розкажіть про царство страхіть,  
Про міць Божих ран і царство добра [1, с. 240].

П'єси «Зимове дійство» і «Весняне дійство» Віра Вовк пише у 90-ті роки, після отримання Україною незалежності. Вже можна відкривати та знати свою власну, «окрему» від імперської, українську історію, відновлювати свої звичаї, які є «цементуючим матеріалом, що перемагає своєю міццю всі інші сили, які працюють на руйнування єдності нашого народу» [7, с. 11]. Але в авторки немає впевненості, що пострадянські батьки і вчителі зможуть розповісти дітям про цикл християнських свят церковного року (Літа Господня) і про дохристиянські звичаї українського народу, бо, як писав відомий етнограф Олекса Воропай, «ми, українці, нація дуже стара, і свою духовну культуру наші пращури почали творити далеко до християнського періоду на Україні» [7, с. 11]. А можливо, ці дорослі самі потребують навчання і християнським, і народним звичаям, оскільки в їхньому радянському дитинстві не було Святого Миколи, а був Дід Мороз? Тому розповідає бабуся (бабуся і малі діти – наскрізні дієві особи обох п'єс) і про «зимові», і про «весняні» християнські свята, і старі українські звичаї, «бо староукраїнські традиції ввійшли у плоть і кров наших звичаїв, і тепер ми не уявляємо Різдва без куті, Великодня – без писанки, а Святої Трійці – без клечання» [7, с. 12]. Отже, можна вважати, що обидва «Дійства» також є «дидактикою для дорослих», завдання якої полягає не тільки в інтегруванні культури української діаспори та «материка», але й у становленні національної ідентичності, відновленні історичної справедливості.

Оскільки специфічною рисою культури та ментальності недержавних націй, за твердженням культуролога Романа Корогодського, є «вавилонське нагромодження неправди, хащі навмисно заплутаних проблем і пустелі суцільних «білих плям», які насправді ніколи не були білими» [8, с. 205], то повернення реальних речей, таких як звичаї, традиції, знакові постаті, правдиві історичні факти, що були в період колоніальної залежності забутими, замовченими, знищеними, є найкращою дидактикою для сприяння становленню національної ідентичності при державотворенні.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Вовк Віра Театр. Київ : Родовид, 2002. С. 447.
2. Вовк Віра Вірші. Поети «Нью-Йоркської групи». Антологія / упоряд. текстів А.О. Дністровий, передмова О.Г. Астаф'єва. Харків : Веста, Видавництво «Ранок», 2003. С. 286.
3. Ревакович Марія Persona non grata. Нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність. Київ : К, 2012. С. 335.
4. Залеська-Онишкевич Лариса. Від вертепу до Крилатої Скрипки: Драматичні твори Віри Вовк. *Вовк Віра. Театр*. Київ : Родовид, 2002. С. 447.

5. Коцюбинська Михайлина. *Метаморфози Віри Вовк. Михайліна Коцюбинська Мої обрії*. В 2-х т. Київ : Дух і літера, 2004. С. 383.
6. Український палімпсест. Оксана Забужко у розмові з Ізою Хруслинською. Київ : видавництво «Комора». 2014. С. 407.
7. Воропай Олекса. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. У двох книгах. Том I. Київ : Мале видавничє підприємство «Оберіг», 1991. С. 450.
8. Корогодський Роман. *Культурологія від наступного тисячоліття. Роман Корогодський. І дороги, і правди, і життя*. Київ : Гелікон, 2002. С. 364.

#### REFERENCES

1. Vovk Vira (2002). Teatr.[Theatre]. P.447.
2. Vovk Vira (2003). Virshi.[Poetry]. P.286.
3. Revakovich Mariia (2012). Persona non grata. Narysy pro Niu-Yorksku hrupu, modernizm ta identychnist. [Persona non grata.Essays on the New York Group, Modernism and Identity].P.335.
4. Zaleska-Onyshkevych Larysa(2002).Vid vertepu do Krylatoi Skrypky: Dramatychni tvory Viry Vovk. [From the Nativity Scene to the Winged Violin: Dramatic Works by Vira Vovk]. P.447.
5. Kotsiubynska Mykhailyna (2004). Metamorfozy Viry Vovk. [Metamorphoses of Vira Vovk]. Vol.2. P.383.
6. Ukrainskyi palimpsest.(2014). Oksana Zabuzhko u rozmovi z Izoiu Khruslinskoiu.[ Ukrainian Palimpsest. Oksana Zabuzhko in a conversation with Iza Khruslinska]. P.407.
7. Voropai Oleksa (1991).Zvychai nashoho narodu. Etnohrafichnyi narys. U dvokh knyhakh.[Customs of our people. Ethnographic essay].Vol.2. P.450.
8. Korohodskyi Roman (2002). Kulturolohiia vid nastupnoho tysiacholittia. [Cultural studies from the next millennium]. P.364.

**ФУТУРИСТИЧНА КАРТОГРАФІЯ НОВОГО ЗАПОРІЖЖЯ  
 У ТРЕВЕЛОГАХ Ф. ГРІФФІНА (“SOVIET SCENE: A NEWSPAPERMAN’S  
 CLOSE-UP A NEW RUSSIA” (1933) ТА Л. ФІШЕРА (“SOVIET JOURNEY” (1935)**

**Юферева О. В.**

*доктор філологічних наук, доцент,  
 професор кафедри світової літератури та теорії літератури  
 Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова  
 вул. Пирогова, 9, Київ, Україна  
 orcid.org/0000-0003-4700-8002  
 elena.yufereva@gmail.com*

**Ключові слова:** *тревелог,  
 соцреалізм, картографія,  
 Запоріжжя, козацтво, утопія.*

Інтерес західних журналістів і письменників до масштабного будівництва радянської країни 1930-х років, їхнє бачення процесів трансформації в рамках регламентованих екскурсій і за їх межами залишається актуальною темою. Тексти про Запорізьку греблю потрапляли в поле зору дослідників переважно в контексті проблеми Голодомору та його приховання іноземними свідками. Метою цієї статті є розгляд футуристичного картографування Нового міста, Запоріжжя, у подорожах журналістів Ф. Гріффіна та Л. Фішера в різних контекстах. Перший – контекст соцреалістичної подорожі, її жанрових особливостей та засобів репрезентації простору. Другий – тревелоги закордонних мандрівників (Р. Байрон “First Russia, Then Tibet” (1933), В. Річардсон “Soviet Russia as I Saw It; Its Crimes and Stupidities” (1932), у сприйнятті яких гребля позбавлена магічної сили.

Порівняння «скептичних» тревелогів із політично ангажованими дає змогу досліджувати останні в контексті соцреалістичної подорожі та її жанрових особливостей. Як і в паломництві, маршрут запрограмований задалегідь. Немає випадкових дестинацій. Дорожня карта має всі ознаки руху вертикальним простором.

Нарис Гріффіна «Дніпро у кайданах» наближається до жанрових особливостей соцреалістичного тревелогу, насамперед редукцією особистих спостережень. Тревелог зближується із промисловим звітом. Нарис не містить описів індустріального ландшафту, натомість він насичений фактологічною інформацією із емоційними враженнями про значення греблі.

Гребля Фішера набуває міфологізованого вираження. «Прекрасна» гребля не лише увібрала семантику волі, опоетизовану в образах козаків. Вона постала як закономірний результат історичного розвитку, як символічне втілення визволення. Опис міста типовий для радянської літератури цього часу: узагальнений, недеталізований.

У текстах Гріффіна і Фішера немає незапланованих, «небажаних» спостережень, на відміну від вражень «скептичних» мандрівників. Місто втрачає індивідуальні риси. Уявлення про майбутнє міста позбавлене антропологічної перспективи. Репрезентація цих топосів у нарисах журналістів втілюється за зразками радянської подорожньої літератури 1930-х рр.

**FUTURISTIC MAPPING OF THE NEW ZAPORIZHZHIA IN THE TRAVELOGS  
OF F. GRIFFIN (“SOVIET SCENE: A NEWSPAPERMAN’S CLOSE-UP  
A NEW RUSSIA” (1933) AND L. FISCHER (“SOVIET JOURNEY” (1935)**

**Yufereva O. V.**

*Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,  
Professor at the Department of Theory and World Literature  
National Pedagogical Dragomanov University  
Pyrogova str., 9, Kyiv, Ukraine  
orcid.org/0000-0003-4700-8002  
elena.yufereva@gmail.com*

**Key words:** *travelogue, social realism, mapping, Zaporizhzhia, Cossacks, utopia.*

The interest of Western journalists and writers in the large-scale construction of the Soviet country of the 1930th, their vision of the processes of transformation within the framework of regulated excursions and beyond – a topic that is intriguing from different points of view. Representations of the Zaporizhzhia dam were considered mainly in the context of the problem of the Holodomor and its concealment by foreign witnesses. The image of Dnieprostroy is the personification of Soviet progress.

The purpose of this article is to consider the futuristic mapping of the New City, Zaporozhye, in the travelogues of American journalists F. Griffin and L. Fisher in different contexts. The first is the context of socialist-realist travel, its genre features and its means of representation of space. The second is the travelogues of foreign travelers (R. Byron in the travelogue “First Russia, Then Tibet” (1933), Dr. W. Richardson “Soviet Russia as I Saw It; Its Crimes and Stupidities” (1932), whose perception went beyond ideological discourse. These travelogues clearly emphasize the difference of view: the dam is deprived of magical power, and the city becomes invisible to such “gaze”.

Comparing “skeptical” travelogues with politically engaged ones makes it possible to study the latter in the context of socialist-realist travel writing and its genre features. As in a pilgrimage, the route is programmed in advance. There is no random destination. The road map has all the signs of movement in vertical space.

Griffin’s essay “Dnieper in Chains” approaches the genre features of the socialist-realist travelogue, first of all, by the reduction of personal observations. It is more like an industrial report. The essay does not contain descriptions of the industrial landscape, instead, it is full of factual information with the impressions of significance of the dam.

Griffin agrees that the main purpose of the city is to ensure human functioning. He constantly emphasizes the technical, statistical characteristics of what is seen. The person is not interesting to him. Apparently such reflections are in line with totalitarian discourse.

The essay “Cossacks and Dam” describes the space that corresponds to the modern area of Zaporizhzhia. The city had already received its name – New Zaporozhye – not accidental, meaningful. A key means of deepening the symbolism of the dam and the city growing nearby is a digression into history, Cossack epoch, between which and Fischer times nothing seems to have happened until the Cossack ancestor became a factory worker or a waiter serving black caviar to a journalist.

Fischer’s dam acquires a mythologized expression. The “beautiful” dam not only absorbed the semantics of freedom, poeticized in the images of the Cossacks. It emerged as a natural result of historical development, as a symbolic embodiment of liberation. The description of the city is typical for the Soviet literature of this time.

There are no unplanned, “undesirable” observations in the texts of Griffin and Fisher, in contrast to the impressions of “skeptical” travelers. All negative features or contradictions that can be perceived as critical responses are subject to the idea of embodying the image of New Zaporozhye as a universal model, an illustration of the relentless progressive changes around the unshakable symbol of the new statehood – the dam. The city loses individual features: the city as a machine, society as a city. The idea of the future of the city, which is already close to the present, is deprived of an anthropological perspective. The representation of these toposes in the essays of the journalists is embodied in the patterns of Soviet travel literature.

**Постановка проблеми.** Інтерес західних журналістів і письменників до широкомасштабного будівництва Радянської країни 1930-х рр., їхнє бачення процесів перетворення в межах офіційних «екскурсій» і поза ними – тема, що інтригує з різних точок зору. Чимало запитань викликає той ентузіазм, із яким схвалювалися побачені зрушення, і тенденційність, із якою ігнорувалася зворотний бік «уславленої» радянської динаміки. Одним із вагомих факторів захопливого ставлення вважається, зокрема, те, що ці подорожі виявилися «ідеологічним жестом, для більшості вони були ніби візитом у майбутнє» [14]. Чому закордонні очевидці піддалися «гіпнозу», «символічній владі греблі», за влучним визначенням Н.К. Купенського, який представив докладну доповідь із цієї теми на фестивалі «Запорізька книжкова толока» у 2017 р. [3], – досі актуальна проблема, яка вимагає комплексного підходу. Н.К. Купенський говорить про психологічні механізми витіснення, інші дослідники – про тиск цензури, яка так чи інакше впливала і на закордонних журналістів, а також про своєрідне сприйняття соціальних процесів у СРСР американцями: «Соціальний працівник розглядав Радянський Союз як своєрідний Халл Хаус (соціальне поселення, засноване у Чикаго у 1889 році Джейн Аддамс [11], – заув. наше – Ю.О.) у національному масштабі, як країну громадського здоров'я та психічної гігієни; прогресивний педагог був готовий сприймати радянський експеримент як загальнонаціональну лабораторну школу, щасливо звільнену від нагляду очільників університетів й опікунських рад» [7, с. 121].

Якщо доробок Л. Фішера є більш відомим на пострадянських теренах, здобувши осмислення переважно у царині історичної науки, то вивчення подорожі Гріффіна досі не здійснювалося. Слід наголосити, що на сучасному етапі вагому роль у розумінні реакції та характеру показу країни у трагічний період відіграють не тільки академічні студії. Наприклад, журналістська стаття К. Пламмера, що опублікована у відомому канадському медіа “Torontoist”, присвячується подорожі Ф. Гріффіна до СРСР і репрезентує спробу заглянути гострі грані проблеми замовчування радянських методів: «В ім'я журналістського балансу він при-

меншив їх нелюдність, яка, на його думку, нічим не відрізнялася від тієї, що спостерігалася під час Французької революції» [16].

Образ Дніпробуду є уособленням радянського прогресу, який із запалом вітався більшістю закордонних журналістів. У період гучного відкриття гребля притягує і надихає на створення яскравих світлин, нарисів, статей. У символічний ореол греблі втягується і нове місто, яке розбудовується на лівому березі. Щоправда, у тревелогах 1932 р. воно ще не має імені: лімінальне місто називається Дніпробудом або навіть Електрополісом. Це можна побачити у творі канадського журналіста Фредеріка Гріффіна, який подорожував Радянським Союзом протягом 2 місяців улітку 1932 р.

У 1934 р. до Дніпрогесу знову приїжджає відомий американський журналіст Люїс Фішер, який присвятив чимало робіт висвітленню соціально-політичних процесів Радянського Союзу (“The Life of Lenin”, “Stalin”, “The Soviets in World Affairs”). Тут він уже учетверте, тож орієнтується краще. У нарисі “Cossacks and Dam” опис простору, що сьогодні відповідає сучасному ареалу Запоріжжя, детальний і спостережливий. Місто вже отримало своє ім'я – Нове Запоріжжя – не випадкове, багатозначуще, що потрібно розкрити і пояснити читачеві. Ключовий засіб поглиблення символізації греблі та міста, що зростає поруч, – екскурс в історію, козацькі часи, між якими і сучасним Фішеру часом у цьому регіоні, здається, нічого не відбувалося, доки пращур козака не став робітником на заводі або офіціантом, який подає журналісту чорну ікру.

Обидва журналісти зображують місто у перспективі перемог нового ладу життя. Вдивляючись у теперішнє, вони бачать майбутнє Запоріжжя. Отже, **мета** цієї статті – розглянути футуристичну картографію Нового міста у тревелогах американських журналістів Ф. Гріффіна та Л. Фішера у різних контекстах. По-перше, контекст соцреалістичної подорожі, її жанрових ознак та засобів репрезентації простору. По-друге, до вивчення долучаються тревелоги закордонних подорожніх, сприйняття яких виходило за межі ідеологічного дискурсу. Це не означає, що молодий письменник Р. Байрон у тревелозі “First Russia, Then

Tibet” (1933) і лікар-сексолог В. Річардсон у творі із промовистою назвою “Soviet Russia as I Saw It; Its Crimes and Stupidities” (1932) мали можливість об’єктивно витлумачувати тогочасні події. Проте ці два тревелогі виразно підкреслюють відмінність погляду: гребля позбавлена магічної сили, а місто стає непомітним для таких «очей».

**Виклад основного матеріалу.** Позички, які визначали характер бачення «політичних пілігримів» (П. Голландер) Гріффіна і Фішера, можна вважати апологетичними щодо політичного режиму 1930-х рр. Обидва журналісти є частиною плеяди закордонних подорожніх, які продовжили розбудову ідеологічної мапи Радянського Союзу. Водночас дослідники подорожньої літератури західних мандрівників у країну цього періоду відзначають флуктуацію між ентузіазмом і скепсисом у сприйнятті радянських реалій [7; 12; 14]. «Русофілі» – як їх не дуже вдало називають, коректніше, напевно, було б визначити цю групу «радянськофілами» з огляду на захоплення не так національними, як ідеологічними аспектами, – активно розвивають міф дивних перетворень. «Русофоби» ж, навпаки, його розхитують. Цю тенденцію можна простежити і у репрезентаціях Дніпробуду. Наприклад, заперечення його значущості спостерігаємо у маловідомому тревелозі В. Робінсона, у якому Дніпробуд постає як мінус-текст внаслідок оминання «технік гостинності» [10, с. 120], тобто ідеологічних програм та маршрутів. Подорожній відмовляється від поїздки до Дніпробуду, із роздратуванням зазначаючи, що пишатися нічим, будь-яка капіталістична країна зробить такий проєкт краще, без «мільйонних смертей» та «океанів крові» [15, с. 46].

«Деміфологізованим» образ греблі постає у тревелозі англійського подорожнього Р. Байрона, який відчуває у цій країні себе «небажаним персонажем» та іронізує зі своєї «безвідповідальності» приїхати до Росії не як слухняний турист. Взимку 1932 р. він прибув потягом до Олександрівська і зіткнувся, як він згадує, з натовпом несамовитих селян. Жінки із плачем валилися на землю. Побачене подорожній називає «жахливим», але не коментує цей епізод, переконаний у тому, що селяни просто чекають на потяг.

Після сніданку він вирушає у місто, нічого не описує, крім враження: «Сцена невимовного сум’яття, але спокійніша порівняно із самою дамбою» [5, с. 140]. Під час екскурсії греблею письменник відверто нудьгує, соромлячись неввічливо зізнатися, що єдиною причиною бути тут є багаж попутниці, що залишився у Харкові. Жодних цифр, статистики, вихваляння, тільки насмішка над ідеологічною пихою.

Байрон теж приголомшений, але не могутністю і величчю греблі, а, навпаки, нестійкістю кон-

струкції: «Приблизно три чверті милі – ширина річки – ми, приголомшені і перелякані, нестійко балансуємо на покритих льодом рейках і ловлячи жахливі погляди на шлюзи внизу, де вода з ревом текла з-під льоду, коли замерзлі дошки пішохідної доріжки скрипіли і зяяли» [5, с. 140].

Зіставлення «скептичних» тревелогів із політично забарвленими уможливило розгляд останніх у контексті соцреалістичної подорожі, її жанрових ознак. Не випадково у студіях західних дослідників закордонні мандри до країни Рад із виразним ідеологічним підтекстом визначаються як «пілігримство» [9; 10; 14]. Як у паломництві, маршрут пересування запрограмований заздалегідь, жодної випадкової дестинації. Пересування має всі прикмети руху вертикальним простором. Ф. Гріффін у вступі до тревелогу згадує свої враження від Радянського Союзу: «Газетяр може легко пригадати Радянську Росію як рай своїх мрій. Вона нова. Вона жива. Вона колосальна» [6, с. 13]. Л. Фішер у вступі більш стриманий і мету написання формулює зважено: спростувати неадекватні оцінки Радянського Союзу, з якими він часто стикається. Але і ця подорож має не географічний, а ідеологічний характер: тобто показ місця як ілюстрації прогресивних змін. «Під Червоним Сонцем завжди щось нове» [8, с. 94], – вислів, який перегукується зі ставленням Гріффіна, вказує на справжню мету подорожі, її ціннісні орієнтири, що впливає і на поетику твору.

Увага Фішера прикута до соціальних проблем (безробіття, освіта, виховання, емансипація) та засобів їх «безпрецедентного» вирішення новою владою. Фішер порівнює стан соціальних інститутів, що залишився у минулому, зі значущими позитивними наслідками реформ сьогодні. Звідси виникає особлива темпоральність подорожнього тексту, яка також притаманна соцреалістичному тревелогу: опозиція минуле/теперішнє у просторових репрезентаціях [1]. Водночас додається і вимір майбутнього, навіть утопічні візії якого не залишають сумнівів у його наближенні. Можна також стверджувати, що творам притаманна «насолота естетичним спогляданням іще нестворених об’єктів», урівняння онтологічного статусу майбутнього і теперішнього, що є основою оптимістичної радянської історіософії [4, с. 483]. У цьому контексті видаються цікавими спостереження Гріффіна, зокрема, тим, що вони викликають запитання щодо певних суперечностей у сприйнятті міста. Так, подорожній їде до нових заводів, які є у стадії розбудови, але труби вже знесли вгору, символічно вказуючи напрям прагнень. Він бачить будинки для робітників, які також не закінчені, бачить дерева для майбутнього бульвару, завмерлі новенькі тролейбуси, готові до руху [6, с. 244]. Несподівано він

резюмує: усе це грубе і негарне, як завжди буває з індустріальними кварталами, проте синхронізоване й ефективне [6, с. 244]. А далі продовжує у зовсім неочікуваному напрямі: «Гуманність тут може бути викорінена, але, безперечно, індустрія вкорінена» [6, с. 244].

Чи можна пояснити цей епізод як збій захопливої інтонації? Х. Гюнтер помітив, що соцреалістичний утопізм згладжує суперечності між сьогодні і завтра [2, с. 45]. Однак час від часу вони проступають. Можливо, так трапилось і з текстом Гріффіна? Якщо відсутність естетичного складника можна пояснити тим, що вона з точки зору журналіста є надлишковою властивістю в новому місті робітників, то заувага щодо людяності дещо насторожує, але саме це твердження, на мій погляд, сприяє правильному розумінню концепції нарису. Парадигми соцреалістичної літератури були притаманні сумніви у «людській орієнтації майбутнього міста» [4, с. 485]. Але Гріффін висловлює не сумнів, а згоду з тим, що головне призначення міста – забезпечити функціонування людини. Автор постійно акцентує на технічних, статистичних характеристиках побаченого, людина не цікавить його зовсім. Такі утопічні роздуми суголосні тоталітарному дискурсу.

Нарис “Dnieper in Chains” у Гріффіна розпадається на 2 частини: перша є своєрідним панегіриком Дніпробуду, інша формує образ утопічного міста, що виникає на перетині бесіди з інженером греблі Александровим, та уявою власне оповідача. Текст наочно зближується із жанровими ознаками соцреалістичного тревелогу 1930-х рр., насамперед редуцією особистісних спостережень. Подорож нагадує, скоріше, промисловий звіт. Нарис не містить описів промислового ландшафту, натомість, рясніє фактичними відомостями, загальновідомими і неодноразово повторюваними, у які влітаються запаморочливі враження від значення греблі. Ф. Гріффін невтомно повторює епітети “huge” [6, с. 237, 238], “mighty” [6, с. 237, 239]. Основна думка – гребля демонструє спроможність нового режиму на високі результати і досягнення з масштабом, який можна досягнути через порівняння. Але порівняння виходять узагальненими, напевно тому, що складно раціонально зіставляти те, що уявляється не просто індустріальним об’єктом, а гігантом, символом, монументом. У дусі стилістики соцреалістичного тревелогу автор висловлюється формульно й оптимістично: “...this dam, which is one of the greatest yet built anywhere...” [6, с. 237], “...it stands as a giant symbol of Soviet achievement, first of a series of huge developments in this land of great river” [6, с. 238], “Dnieprostroy is more than a Soviet achievement. It is a monument to communist dreams come true” [6, с. 238].

Символічний порядок, визначений автором на початку твору, перетворює реальні враження на уявні. Він використовує традиційний топос саду (сади зростатимуть на покрівлях будинків, за греблею, на Правому березі), а також соцреалістичні утопічні образи аеропланів і дирижаблів, які будуть приземлюватися на будинки робітників.

Гріффін майже не озирається на минуле, не приглядається до того, що зараз його оточує за межами «нового» будівництва. Він згадує тільки «архаїчне село» Кічкас. Натомість у Фішера докладно фіксується Олександрівськ, село Вознесенка, які незабаром зіллються із Новим містом. Погляд Фішера топографічно ширший і ґрунтується на тому, що у розбудові міфу про радянське Запоріжжя минуле відіграє значущу роль.

Композиційно нариси про Дніпробуд Гріффіна і Фішера відкриваються описом греблі як символічного центру, а не прибуттям до міста як важливого ініціального складника подорожей. До речі, усунення вагомих етапів процесу подорожування є властивістю саме соцреалістичного тревелогу. Наступним композиційним елементом є розгортання футуристичних асоціацій про молоде місто, у яких важливу функцію відіграє традиційний компонент подорожньої літератури – «розмова з місцевим». Відмінність цього спілкування у подорожніх теж зумовлюється специфічним темпоральним планом. У Гріффіна розмова з інженером Александровим ведеться переважно про майбутнє міста, у Фішера – підтекст бесіди із суддею формує мотив зв’язку минулого, теперішнього і майбутнього, пропущеного крізь досвід життя конкретної особистості. Потрібно наголосити на ще одній істотній ознаці цього твору, яка свідчить про обізнаність автора щодо культурно-історичних процесів різних регіонів Радянського Союзу. Серед науковців поширена думка, що закордонні журналісти, які описували простір України цього періоду, не вирізняли національну самобутність, відчуючи лише деякі відмінності [13]. Фішер, навпаки, акцентує увагу на специфіці української ідентичності, що є інструментом впровадження ідеологічної доктрини. Він розмовляє із суддею, українським інтелігентом. Помічає в інтер’єрі портрет Шевченка, велику кількість книг. Розмова ведеться щодо знакових і болючих питань, із якими на початку подорожі автор збирався дискутувати. Суддя пригадує, що не підтримав більшовиків, тому що боявся знищення національної культури. Але визнає, що цього не відбулося, навіть більше, українська мова стала національною, чого і не можна було уявити за часів царату. Суддя «розвінчує» жорстокість ГПУ: у тюрмі його просто переконували у доцільності комуністичного шляху. З економічної точки зору життя погіршилося, але не це головне, важливіше те, що «ми» зараз ство-



рюємо нову людину, а «я» є частиною великого соціального цілого. Міркування старого судді, який пройшов через незгоду до повного прийняття і розуміння комуністичної ідеї, який емоційно сприймає зміни, вірить у майбутні звершення є демонстрацією ключових ідеологічних концептів.

Передбачувано, що наступним персонажем виступить молода людина – безіменна дівчина, яка починала на Дніпробуді звичайним робітником, а зараз вона студентка університету зі стипендією. Для неї, як і для судді, єдиною важливою річчю є те, що вона “is going forward” [8, с. 151]. Отже, Фішер у показі нових запоріжців, а насправді персонажів-універсалій, реалізує провідний принцип: злиття старого і нового у спрямуванні до майбутнього.

Гребля у Фішера набуває вже відкрито міфологізованого виразу. Вона видається йому соборно-урочистою (“cathedral-like solemnity”). Вона стоїть на 9 блискучих сильних монстрах. Вона прекрасніша (слово, яке він застосовує 4 рази в одному абзаці) за ті пороги і брудне село, які були на її місці раніше. Він пригадує день відкриття, коли всі турбіни запустилися і він відчув її бурхливе і радісне протистояння з природою. Нагадаємо, що мотив боротьби людини і природи є поширеним кліше соцреалістичної літератури сталінської доби, однак для жанру подорожнього нарису він був новим нарративним елементом [1, с. 900].

Наступний сюжетний крок є також традиційним для подорожньої літератури – мандрівник зголоднів. Нарешті після довгих очікувань подає обід офіціант, зовнішні риси (форма обличчя (“big, round, flat face”) і довгі чорні вуса) якого нагадали журналісту козака [8, с. 144]. Через цей стереотип автор виходить до кульмінації нарису – пояснення назви *Za-porozhie*. Там, де височіє гребля, козацтво протягом декількох століть успішно відстоювало свій незалежний статус. У ті часи Запорізьке братство становило безкласову спільноту і вирізнялося нестримним прагненням волі, що пізніше було втрачено. Думка Фішера висловлена прозоро: славні часи пішли в минуле, але історія, очевидно, винятково у цьому відрізку, є невід’ємною частиною нового ладу, увічненому у греблі і новонародженому місті. Колись козаки боролися з турками і поляками, сьогодні – з природою. «Прекрасна» гребля не просто увібрала семантику свободи, опоетизовану в образах козацтва, а постала як закономірний результат історичного розвитку, як символічне втілення звільнення.

Опис Нового Запоріжжя Фішер також починає із заводів. Подорожній оглядає домни, яких він ніколи не бачив раніше і ніколи більше не стане бачити. У спекотний день він не міг дихати смо-родом і спитав, чому ж робітники не мають “gas mask”. Замість відповіді оповідач переноситься у фантазію: коли перемаже соціалістичний режим, ці «жертви», як він називає робітників, будуть працювати тільки 2 години на день, а після відправлятимуться на повітряну прогулянку аеропланом.

Далі подорожній прогулюється вулицями нового міста. Образ міста є типовим для радянської літератури цього часу: вулиці широкі і зелені, вікна – великі, електричного світла багато, умови життя – хороші. Око подорожнього ні на чому не затримується, не вихоплює жодної конкретної деталі. Загальна характеристика гранично стисла: місто «добре сплановане». Раптом подорожній ніби відхиляється від стратегії схвалення змін та зауважує відсутність планування на майбутнє: немає місць для гаражів і розбудови автомобільної інфраструктури. На свої зауваження автор знову відповідає сам: так відбувається тому, що більшовики іконоборці, а речі не мають для них значення. Отже, Запоріжжя у цьому тревелозі зображується за риторичними схемами соцреалістичної літератури. Дистанційований погляд, гранично уніфікований образ міста, довільне тлумачення історичного матеріалу змушує поставити під питання достовірність подорожі.

**Висновки.** Незаплановані, «небажані» спостереження, на відміну від вражень подорожніх-«скептиків», у текстах Ф. Гріффіна і Л. Фішера виключаються. Негативні зауваження або суперечності, які можуть сприйматися як критичні відгуки, підпорядковуються задуму втілити образ Нового Запоріжжя як ілюстрацію невпинних прогресивних змін навколо непохитного символу нової державності – греблі. Місто позбавляється індивідуальних рис. Вертикальна структура утопічного майбутнього міста (відпочинок на аеропланах, сади на покрівлях) суголосна із ключовою метафорою сталінської епохи. Уявлення про майбутнє Запоріжжя, яке вже впритул наблизилось до теперішнього, позбавлене антропологічної перспективи. Отже, репрезентація цих топосів у нарисах північно-американських журналістів Гріффіна і Фішера збігається із шаблонами радянської подорожньої літератури, зокрема тоталітарним тревелогом, як на жанровому, так і на змістовому рівні.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Балина М. Литература путешествий. *Соцреалистический канон*. Санкт-Петербург : Академический проект. 2000. С. 896–909.
2. Гюнтер Х. Соцреализм и утопическое мышление. *Соцреалистический канон*. Санкт-Петербург : Академический проект. 2000. С. 41–48.
3. Купенський Н. Мова заперечення Голодомору: сліпота, гіпноз, одержимість, фетиш. URL: <https://tinyurl.com/r77ecqh> (дата звернення: 17.10.2021).
4. Постойтенко К. Исторический оптимизм как модус сталинской культуры. *Соцреалистический канон*. Санкт-Петербург : Академический проект. 2000. С. 481–492.
5. Byron R. First Russia, Then Tibet. Edinburgh : Macmillan & Co. Ltd. 1933. 418 p.
6. Griffin F. Soviet Scene: a Newspaperman's Close-up a New Russia. Toronto : Macmillan Company of Canada. Ltd. 1933. 279 p.
7. Feuer S.L. American Travelers to the Soviet Union 1917–1932: The Formation of a Component of New Deal Ideology. *American Quarterly*. 1962. Vol. 14. No. 2. Part 1. P. 119–149.
8. Fischer L. Soviet Journey. New York : Harrison Smith and Robert Haas. 1935. 310 p.
9. Fitzpatrick S. Australian Visitors to the Soviet Union: The View from the Soviet Side. *Political Tourists: Travellers from Australia to the Soviet Union in the 1920s–1940s*. / S. Fitzpatrick, C. Rasmussen. Melbourne : University Press, Melbourne. 2008. P. 1–39.
10. Hollander P. Political Pilgrims: Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China and Cuba 1928–1978. New York & Oxford : Oxford University Press. 1981. 524 p.
11. Hull House. *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/topic/Hull-House> (дата звернення: 17.10.2021).
12. Kershaw A. French and British Female Intellectuals and the Soviet Union. The Journey to the USSR, 1929–1942. E-rea. 2006. 4.2. URL: <http://journals.openedition.org/erea/250>; DOI: <https://doi.org/10.4000/erea.250> (дата звернення: 17.10.2021).
13. Kravets D. Soviet Ukraine in the Eyes of Western Travellers (1920–1930). *Сторінки історії : збірник наукових праць*. 2019. Вип. 49. С. 151–162.
14. Nair J. Mc. Mary Poppins and the Soviet Pilgrimage: P.L. Travers's Moscow Excursion (1934). *PORTAL Journal of Multidisciplinary International Studies*. 2012. URL: <https://www.proquest.com/docview/2201475633> (дата звернення: 17.10.2021).
15. Robinson J.W. Soviet Russia as I Saw It; Its Crimes and Stupidities. New York : International Press. 1932. 224 p.
16. Plummer K. Historicist: A Toronto Journalist Reports from the USSR in 1932. *Torontoist*. 2015. No. 8. URL: <https://torontoist.com/2015/08/historicist-a-toronto-journalist-in-the-land-of-the-soviets/> (дата звернення: 17.10.2021).

## REFERENCES

1. Balina, M. (2000). Literatura puteshestvij. *Socrealisticheskij kanon*. Sankt-Peterburg: Akademicheskij proekt. 896–909.
2. Gyunter, H. (2000). Socrealizm i utopicheskoe myshlenie. *Socrealisticheskij kanon*, Sankt-Peterburg: Akademicheskij proekt. 41–48.
3. Kupenskyi, N. (2019). Mova zaperechennia holodomoru: slipota, hipnoz, oderzhymist, fetysh. Retrieved from: <https://tinyurl.com/r77ecqh>.
4. Postoitenko, K. (2000). Ystorycheskyi optymizm kak modus stalynskoi kulturi. *Socrealisticheskij kanon*, Sankt-Peterburg: Akademicheskij proekt. 481–492.
5. Byron, R. (1933). First Russia, Then Tibet. Edinburgh: Macmillan & Co. Ltd.
6. Griffin, F. (1933). Soviet Scene: a Newspaperman's Close-up a New Russia. Toronto: Macmillan Company of Canada. Ltd.
7. Feuer, S.L. (1962). American Travelers to the Soviet Union 1917– 1932: The Formation of a Component of New Deal Ideology. *American Quarterly*. Vol. 14, No. 2, Part 1. 119–149.
8. Fischer, L. (1935). Soviet Journey. New York: Harrison Smith and Robert Haas.
9. Fitzpatrick, S. (2008). Australian Visitors to the Soviet Union: The View from the Soviet Side. *Political Tourists: Travellers from Australia to the Soviet Union in the 1920s–1940s*. / S. Fitzpatrick, C. Rasmussen. Melbourne: University Press, Melbourne. 1–39.
10. Hollander, P. (1981). Political Pilgrims: Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China and Cuba 1928–1978. New York & Oxford: Oxford University Press.
11. Hull House. *Encyclopedia Britannica*. Retrieved from: <https://www.britannica.com/topic/Hull-House>.

12. Kershaw, A. (2006). French and British Female Intellectuals and the Soviet Union. The Journey to the USSR, 1929–1942. E-rea. 4.2. Retrieved from: <http://journals.openedition.org/erea/250>; DOI: <https://doi.org/10.4000/erea.250>.
13. Kravets, D. (2019). Soviet Ukraine in the Eyes of Western Travellers (1920–1930). *Storinky istorii: zbyrnyk naukovyih prats*. 2019. Vyp. 49151–162.
14. Nair, J. Mc. (2012). Mary Poppins and the Soviet Pilgrimage: P.L. Travers's Moscow Excursion (1934). *PORTAL Journal of Multidisciplinary International Studies*. Retrieved from: <https://www.proquest.com/docview/2201475633>.
15. Robinson, J.W. (1932). *Soviet Russia as I Saw It; Its Crimes and Stupidities*. New York: International Press.
16. Plummer, K. (2015). Historicist: A Toronto Journalist Reports from the USSR in 1932. *Torontoist*. No. 8. Retrieved from: <https://torontoist.com/2015/08/historicist-a-toronto-journalist-in-the-land-of-the-soviets/>.

## СУЧАСНИЙ АФРОАМЕРИКАНСЬКИЙ ЖІНОЧИЙ СОНЕТ: МІЖ ТРАДИЦІЄЮ ТА НОВАТОРСТВОМ

**Яковенко І. В.**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри англійської філології та перекладу  
Київський університет імені Бориса Грінченка  
вул. Маршала Тимошенка, 13Б, Київ, Україна  
[orcid.org/0000-0001-9161-4013](https://orcid.org/0000-0001-9161-4013)  
[iv.yakovenko@kubg.edu.ua](mailto:iv.yakovenko@kubg.edu.ua)*

**Ключові слова:** *афро-американська поезія, сонет, Ванда Коулмен, Мерілін Нельсон, Наташа Третевей.*

У розвідці досліджуються трансформації сонета у сучасній афроамериканській жіночій поезії із використанням методологічних підходів афроамериканських критичних студій та літературної компаративістики. Окреслено історію розвитку афроамериканського сонета з кінця XIX століття до сучасності, розглянуто художні практики «чорних» митців доби модернізму в царині сонета, проаналізовано ідейно-тематичну специфіку та виокремлено художньо-стильові риси «Американських сонетів» Ванди Коулмен, поетичних збірок «Вінок на пошану Еммета Тілла» Мерілін Нельсон та «Вітчизняна гвардія» Наташі Третевей. Авторка статті доходить висновків, що у сонетній формі сучасних афроамериканських поетес ліричне начало, актуальне для класичного європейського сонета, поступається місцем етнічній та політичній проблематиці, осмисленню злочинів расизму та реконструкції минулого. Ключову роль відіграють експериментування з блюзовою, діалектною та неримованою поетичною формою, що була започаткована в афро-модернізмі. В «Американських сонетах» Ванда Коулмен широко використовує імпровізаційні поетичні техніки, асиметричні паузи, нестрункі рими та ритм, поєднання образів поп-культури з релігійними мотивами та літературними алюзіями для створення іронічного ефекту. Мерілін Нельсон, послуговуючись класичною формою вінка сонетів і залучаючи рослинний символізм, персоніфікації, релігійні та літературні алюзії, створює літературну пам'ятку на пошану жертви расового насильства Емметта Тілла. Творчий метод Наташі Третевей визначає поєднання особистих мотивів з історичною лінією у збірці «Вітчизняна гвардія». У блюзових сонетах, присвячених матері, поетеса звертається до особистого травматичного досвіду, а в неримованих поезіях, які вшановують воїнів афроамериканської гвардії періоду Громадянської війни, Третевей створює драматизовані монологи-дописи у формі щоденника (poetic journal entries) та поезії-маски (persona poems), які дозволяють здійснити художню реконструкцію подій минулого крізь призму суб'єктивної свідомості фікціонального учасника процесу.

## CONTEMPORARY AFRICAN AMERICAN WOMEN'S SONNET: BETWEEN TRADITION AND INNOVATION

**Yakovenko I. V.**

*PhD (Philology), Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of English Philology and Translation  
Borys Grinchenko Kyiv University  
Marshal Tymoshenko str., 13B, Kyiv, Ukraine  
orcid.org/0000-0001-9161-4013  
iv.yakovenko@kubg.edu.ua*

**Key words:** *African American poetry, sonnet, Wanda Coleman, Marilyn Nelson, Natasha Trethewey.*

The article explores the intersections of the European sonnet tradition and experimentations in the contemporary African American women poets' cultural production. Through the lens of comparative literary and African American (Classica Africana) studies, Wanda Coleman's "American Sonnets", Marilyn Nelson's crown of sonnets "A Wreath for Emmett Till", and the sequence of sonnets "Native Guard" by Natasha Trethewey are analyzed as the artistic play with the Elizabethan model and poetic specimens of Afro-modernism.

The study outlines the history of the black sonnet from the end of the 19th century to the contemporary period, focusing on the features of poetry created by the Harlem Renaissance and Modernist sonneteers. Scholarly works which rethink the literary contribution of African American modernist poets to the genre of the sonnet are abundant, conversely the sonnets of contemporary African American poets have not become the object of scientific scrutiny. The aim of this study is to fill in the gaps in the African American studies by focusing on the literary analysis of poetic works by the contemporary women sonneteers – Wanda Coleman, Marilyn Nelson, Natasha Trethewey. In "American Sonnets" and "More American Sonnets", Wanda Coleman utilizes the vernacular sonnet, combining slang with improvisational poetic techniques, such as asymmetric pauses, irregular meter, lower casing, mixing imagery from pop culture with references to jazz and blues, thus creating ironic sonnets. Marilyn Nelson experiments with the Renaissance crown of sonnets in "A Wreath for Emmett Till" while addressing the issues of racism and lynching in the South. Nelson's book is characterized by flower and tree symbolism, personifications, religious and literary allusions. Following the African American modernist literary canon, Natasha Trethewey transforms the traditional form infusing blues into sonnets, experimenting with blank verse sonnets, persona poems, and sonnets in forms of journal entries.

**Постановка проблеми.** Звернення афроамериканських письменників до класичних жанроформ відбувалося від початку виникнення етнічної літератури «чорної» діаспори. Зв'язок із класичною традицією виявляється у творчості Філіс Вітлі (Phillis Wheatley), у неокласицистичній збірці якої "Poems on Various Subjects, Religious and Moral" (1773) знаходимо як імітації од Горация ("To Maecenas", "To His Excellency George Washington"), так і художні впливи «Метаморфоз» Овідія ("Niobe in Distress for Her Children Slain by Apollo"). Ще до виходу збірки поезій у 1770 році була опублікована елегія Філіс Вітлі на смерть преподобного Джорджа Вайтфілда ("On the Death of the Rev. Mr. George

Whitefield"), яка засвідчувала прихильність поези до класицистичного канону.

Доба кінця XIX – початку XX століть ознаменувала появу афроамериканського сонета. Збірка сонетів Генрієтти Корделії Рей (Henrietta Cordelia Ray), видана у 1893 році [1], та сонети Пола Лоренса Данбара (Paul Laurence Dunbar), присвячені головнокомандувачеві афроамериканської гвардії часів Громадянської війни Робертові Гоулду Шоу ("Robert Gould Shaw") та лідерові аболіціоністського руху, письменнику Фредеріку Дугласу ("Douglass") [2, с. 187], поєднували витончену ренесансну поетичну форму, негритянський діалект (Negro dialect) та расову проблематику.

У добу нового Негритянського ренесансу (the New Negro Renaissance), відомого як Гарлемський ренесанс, афроамериканські письменники демонструють майстерність у володінні європейськими поетичними техніками. Чільне місце серед жанроформ, якими оперували представники афро-модернізму 1920–1940-х років, посідає сонет. Наведемо приклади лише деяких з них: «І все ж дивуюсь я» (“Yet Do I Marvel”) [2, с. 209], «З чорної вежі» (“From the Dark Tower”) [2, с. 210] Каунті Каллена (Countee Cullen), «Христос в Алабамі» (“Christ in Alabama”) [2, с. 210], Ленгстона Х’юза (Langston Hughes), «Сонет негрятинці в Гарлемі» (“Sonnet to a Negro in Harlem”), «Місіонер привозить чужинку в Америку» (“A Missionary Brings a Young Native to America”) Хелен Джонсон (Helene Johnson) [3]. У сонетах Клода Маккей (Claude McKay) зі збірки 1922 року «Тіні Гарлема» (“Harlem Shadows”) – «Якщо судилося померти нам» (“If We Must Die”), «Лінчування» (“The Lynching”), «Америка» (“America”), «Хижі птахи» (“Birds of Prey”), «Біле місто» (“The White City”) [4]. Колоритна образність і потужна метафорика постають в цих сонетах як художній спротив поета ідеї меншовартості його раси та роблять акцент на проблемах сегрегації та соціальної нерівності. Клод Маккей поєднує літературну традицію Шекспіра, Мільтона, християнську риторичну та образну з афроамериканського фольклору. Антонелла Франчіні зазначає, що сонетна форма стає своєрідним дзеркалом, у якому відбиваються етнічне та ліричне «я» поета – колонізованого суб’єкта, котрий втратив первісну ідентичність і тепер змушений інтерпретувати та відтворювати мовою колонізаторів культурні моделі, виходячи з власної маргіналізованої перспективи [5, с. 40]. Характеризуючи сонети представників Гарлемського ренесансу, дослідниця відзначає, що афроамериканські модерністи слідували канонам або англійського, або італійського сонета, іноді поєднували дві традиційні моделі, а в сонетах вони привертала увагу до проблеми соціального неравенства [5, с. 43]. Період Гарлемського ренесансу Антонелла Франчіні вважає поворотним моментом у становленні афроамериканського сонета, коли поети «чорної» діаспори порушували літературні норми й надавали метричній формі сонета нової живизни, наповнюючи його соціально-політичною тематикою [5, с. 38].

Середпредставників генерації 1940–1960-х років у жанрі сонета відзначились Роберт Хейден (Robert Hayden), Маргарет Уокер (Margaret Walker) та Гвендолін Брукс (Gwendolyn Brooks). У сонетах Роберта Хейдена представлена як особиста (“Those winter Sundays”) [2, с. 225], так і історична лінія (“Frederick Douglass”) [6, с. 62]. Митець варіює структурні моделі: наприклад, поезія “The Burly

Fading One” [6, с. 33] побудована за канонами англійського сонета, а «Лист» (“Letter”) [6, с. 174] слідує моделі італійського, а іноді може відходити від чітких сонетних норм, що А. Франчіні вважає поширеною практикою як серед американських модерністів, так і постмодерністів [5, с. 54]. Дослідниця далі зазначає, що подібно до сонетистів Гарлемського ренесансу, Роберт Хейден у традиційну форму 14-рядкової поезії вкладає протестний зміст та опоетизовує афроамериканську історію [5, с. 54].

У доробку поетеси та романістки Маргарет Уокер виокремлюються шість сонетів зі збірки «Моему народові» (“For My People”, 1942) [7], що репрезентують дитячі та юнацькі спогади авторки і зображують життя афроамериканців – шахтарів, повій, фермерів, міське населення в атмосфері деградації американського Півдня періоду дії сегрегаційних законів (the Jim Crow South). Сонети Уокер утворюють ідейно-тематичну єдність, фокусуючись на ідеї колективної пам’яті, спільного опору расизму та насильству у виборюванні свободи. Якщо за формою вони підпорядковуються поетичній традиції англійської літератури, то їхній зміст та образність акцентують виключно на расовій та соціальній проблематиці. К.Е. Конкеннон зазначає: «Маргарет Уокер також часто дотримується загальноприйнятих норм англійської поетичної традиції, але робить це для того, щоб представити потрясіння сегрегації проголошеної Джимом Кроу» [8].

Гвендолін Брукс вважала форму сонета актуальною для сьогодення: «Сонетна форма може передати як елементи сучасності, так і повсякденності» [Цит. за 5, с. 63]. У доробку письменниці особливе місце посідає цикл із дванадцяти сонетів “Gay Chaps at the Bar” зі збірки «Вулиця у Бронзвіллі» (“A Street in Bronzeville”, 1945) [9, с. 22–29]. На думку А. Франчіні, сонети поетеси-модерністки створені у традиціях ренесансних прототипів, про що свідчить їхня тематична єдність, повтори ключових слів, римунання та метричний розмір. Кількість поезій у циклі Брукс слідує канонам створення сонета на честь місяця року, поширеним у XIII–XIV століттях: «Як і середньовічні архетипи, цикл Брукс досягає єдності, звертаючись до однієї теми, використовуючи відповідні метричні варіанти та повторення ключових слів. Сама цифра дванадцять нагадує догматичні моделі 13-го і 14-го століть таких циклів, як сонети місяців Фольгоре да Сан-Джаміньяно. <...> Брукс також підводить нас до серця європейської ліричної традиції, опосередкованої сонетними циклами англійського Відродження, від Шекспіра до Джона Донна» [5, с. 47].

У літературознавчих студіях на Заході є велика кількість розвідок, що досліджують внесок афроамериканських митців-модерністів у царині

сонетної форми [5; 10; 11; 12; 13; 14; 15; 16; 17; 18]. Натомість творчість сучасної генерації афроамериканських поетів, у тому числі література жінок, які трансформують та осучаснюють сонет, звертаючись до етнічної тематики й афроамериканської історії, ще не стала об'єктом прицільного розгляду науковців. Наша розвідка має на меті здійснити аналіз сучасних зразків сонетів, створених афроамериканськими письменницями Вандою Коулмен, Мерілін Нельсон та Наташею Третевей. Поетологічний аналіз художньої форми сонета в доробку сучасної генерації літераторок здійснюється на методологічних засадах афроамериканських критичних студій та літературної компаративістики.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Активне вивчення художніх практик «чорних» митців у літературно-критичних студіях бере початок у 1990-х роках, що знаменували появу афроамериканських критичних студій. У цей період виникає і галузь літературознавчих досліджень, що отримала назву *Classica Africana*, яка фокусується на внеску афроамериканських письменників у розвиток класичних літературних жанрів. На думку Т.Л. Волтерс, Мішель Роннік адаптувала термін *Classica Americana*, введений в обіг Мейер Райнгольд [19, с. 5]. У царині *Classica Africana* помітною є розвідка Ш. Хейлі, котра досліджує діяльність афроамериканських жінок-просвітительок на перетині класицистичних та расових студій [20]. Серед сучасних розвідок, скерованих у площину класицистичних афроамериканських студій, зазначимо роботу Вільяма В. Кука та Джеймса Татума «Афроамериканські письменники і класична традиція», яка розглядає творчість Філіс Вітлі (Phillis Wheatley), Фредеріка Дугласа (Frederick Douglass), Ральфа Еллісона (Ralph Ellison), Мелвіна Б. Толсона (Melvin B. Tolson) та Ріти Дав (Rita Dove) у контексті впливів класичної літератури [21].

Джон Вудсон аналізує сонети 1930-х років, створені поетами афроамериканцями за канонами ренесансного жанру, та зразки, що зазнали трансформацій під впливом просторічної афроамериканської говірки – венекьюла (vernacular). Учений вказує на важливу роль, яку афроамериканські сонети відіграли в боротьбі з практиками лінчування, у формуванні наративів про творче становлення й саморозвиток. По суті, вони були реакцією на расистський дискурс, у якому «чорна» раса репрезентувалась як негативна ідентичність: “Sonnets written by black American poets in the 1930s are responses to the racist discourse of negative identity. The sonnets thereby present the trajectory of the narrative of self-formation or self-in-process” [18, с. 93].

Німецький вчений Тімо Мюллер вводить в обіг термін «венекьюла-сонет» (vernacular sonnet) на позначення сонетної поезії, створеної

афроамериканськими митцями-модерністами Ленгстоном Х'юзом, Гвендолін Брукс, Робертом Хейденом. Беручи за основу витончену форму класичного сонета, поети афроамериканської діаспори додають елементи усної просторічної говірки (vernacular) [22, с. 262]. Т. Мюллер окреслює особливості блюзового сонета, тематично спорідненого з музичним стилем типовими лейтмотивами – самотності, прагненням любові, розчаруванням у коханні [22, с. 256]. На прикладі сонетів Х'юза дослідник демонструє зміну традиційної римованої структури сонета на парні та потрійні рими (pair rhymes and occasional triple rhymes) – ААА, ААВ, ААВВ, властиві блюзовим композиціям [22, с. 256]. Подібно до негритянських пісень, ліричний герой блюзового сонета співвідносить події з особистим досвідом, імітуючи розмовну мову та ретранслюючи в поезії уявні діалоги, звернені до себе, своїх почуттів, відсутньої жінки [22, с. 258].

Роль діалектної говірки афроамериканців стала ключовою для становлення сонета в афроамериканському модернізмі. Відхід від класичних канонів європейського сонета ознаменував як значимість етнічної тематики, так і рівень майстерності афроамериканських поетів, здатність трансформувати та збагачувати новими виразними засобами усталені жанри європейської поезії [14, с. 90].

Ванда Коулмен (Wanda Coleman, 1946–2013) – поетеса, авторка короткої прози та сценаріїв для голлівудських серіалів, не належала до академічних кіл, адже, на відміну від більшості сучасних афроамериканських митців, пов'язаних із викладанням, не мала можливості здобути університетську освіту. Як визнавала письменниця, її творчість стала поєднанням різних стилів із літературними, музичними та кінематографічними алюзіями [Цит. за: 23]. Звертаючись до сонетної форми, поетеса демонструє неабияку художню майстерність, розвінчуючи упереджене ставлення до літераторів-представників расових меншин, нижчих соціальних верств та жінок, і доводить, що витончена літературна форма не є прерогативою окремої «елітарної» групи митців [24, с. 67].

Шанна Г. Бенжамін аналізує “Dinosaur Sonnet” Ванди Коулмен як іронічний діалог з метрами поетичного мистецтва – «академічними версифікаторами» (“academic versifiers”). Відмовляючись від «диктату» п'ятистопного ямбу, який був панівним у сонетах елизаветинської доби, і варіюючи його з іншими поетичними розмірами – трохеєм, шестистопним та семистопним ямбом, але загалом зберігаючи форму та структуру сонета, Коулмен доводить власну артистичну майстерність і тим самим протестує проти «виключення» «маргінальних» гендерних та соціальних груп із творчого процесу [24, с. 68]. Означник “dinosaur”, вжитий

письменницею у назві твору, відсилає до роздумів про доісторичні, прадавні рештки динозаврів, а у поєднанні зі словом «сонет» сприймається як іронічний натяк Коулмен на «прадавні» витоки жанроформи та прагнення її осучаснити й оновити.

Бунтарство письменниці виявляється як на рівні форми, так і змісту. Сто сонетів Ванди Коулмен, попри їхню ідейно-тематичну єдність, не представлені в одній книзі, а були розпорошені у декількох збірках: “American Sonnets” (1994), “Bathwater Wine” (1998), “Mercurochrome” (2001). Ш.Г. Бенжамін вважає, що «Сонет № 1» зі збірки «Американські сонети» задає тон для наступних дев’яности дев’яти, моделюючи наслідки жадібності «білих», соціально-економічного домінування, люті «чорних» та нерівності [24, с. 69–70]. Мерілін Хекер вказує на численні літературні впливи (Блейка, Брехта, Амірі Барака, Гінзберга) у циклі із шістдесяти сонетів “More American Sonnets” зі збірки “Bathwater Wine”, відзначаючи нестрункі рими та відхід авторки від канонічного поетичного розміру сонета, різноманітність тональностей – від сленгу до імпровізаційно-сюрреалістичної стилістики [25].

Характерними рисами сонетів Ванди Коулмен є велика кількість афроамериканського сленгу (“*dat nasty music*”, “*sistuh*” [26], “*a niggah machine*” [27], “*usta be young usta be gifted – still black*” [26]), образи поп-культури та «непоетичні» вирази (“*i believed King Kong got a raw deal*” [27]), авторські неологізми (“*this umpteenth time*”, “*churchified insects*”, “*a lover sighed solongago*” [26]), гра із звукоповторами (“*rue wiggles remorse squiggles woe jiggles bestride her*” [26], “*wiped out all purveyors of poverty ... swapped my pink / pearl for a black sapphire*” [27], “*i write about urban bleeders and breeders*” [26]), відмова від великої літери на початку віршованого рядка, речення та для займенника “I”, поєднання образів побутового світу (“*Laundromat*”, “*soft-boiled eggs*” [27]) з відсилками до блюзової та джазової музики (“*and took Coltrane as my wizard*”, “*the magnificent effluviium of my jazz*” [27]).

«Американський сонет 10» Коулмен стає поетичним діалогом із сонетом Роберта Лоувела «Історія» (“*History*”), у якому останній представляє метафізичне бачення історичного процесу: “*History has to live with what was here, / clutching and close to fumbling all we had*” [28]. Ванда Коулмен представляє історію з перспективи афроамериканців, зображуючи чорношкірих предків, що потерпали від рабського становища: “*our mothers wrung hell and hardtack from row / and boll. fenced others’ / gardens with bones of lovers. Embarking / from Africa in chains / reluctant pilgrims stolen by Jehovah’s light / planted here the bitter / seed of blight*” [26]. Історія США для поетеси – «сором

маєтків Молоха, побудованих ціною рабства» (“*here eternal torches mark / the shame of Moloch’s mansions / built in slavery’s name*” [26]), а її поезія твориться із співчуття до негараздів та трагедій, що переживають афроамериканці: “*i write about urban bleeders and breeders, but am / troubled because their tragedies echo mine*” [26].

Одним із провідних стильових засобів у сонетах Ванди Коулмен є іронія, як наприклад, у «Сонеті 91», у якому парадоксально зіставляються біблійні алюзії та буденні негаразди: “*the gates of mercy slammed on the right foot. / they would not permit return and bent / a wing. there was no choice but / to learn to boogaloo*” [27].

«Американський сонет 15» являє собою звертання до анонімного адресата (“*dear most important believer*”), наповнені ввічливими кліше вдячності, що завершуються «безликим» підсумком-кодою (“*thank you for showing us your best*”): “*on behalf of everyone I’d like to thank you / for your trust and loyalty. to recognize / you as among the sincerest of followers. i’m / pleased to personally welcome you to the many / privileges and benefits. you’ll enjoy the exclusive / advantages unavailable to others. because you deserve / special attention*” [29]. Сонет Коулмен позначений неканонічним римуванням, асиметричними паузами та наявністю «зайвого», п’ятнадцятого рядка. Отже, авторка представляє зразок сонета з кодою (caudate sonnet [30]), а надмірна кількість подяк створює іронічний ефект. Американські літературознавці характеризують поезію Ванди Коулмен як саркастичну, сатиричну, наповнену гнівом, який врівноважується об’єктивним баченням реальності [31].

Звернення до історичної тематики та увічнення подій афроамериканської історії в літературі характеризує збірки сонетів Мерілін Нельсон «Вінок на пошану Емметта Тілла» (“*A Wreath for Emmett Till*”) [32] та Наташі Третевей «Вітчизняна гвардія» (“*Native Guard*”) [35]. Мерілін Нельсон (Marilyn Nelson, b. 1946) – поетеса і перекладачка, авторка книг для дітей. Її поетична збірка «Вінок на пошану Емметта Тілла» (2005) спрямована передусім на юнацьку аудиторію, для якої Нельсон прагнула представити один із низки трагічних епізодів в історії афроамериканців, пов’язаних із самосудом над чорношкірими. Ці сонети присвячені 14-річному афроамериканському юнакові, якого застрелили у 1955 році через начебто залицяння до «білої» жінки. Слово “*wreath*” («вінок») у заголовку збірки корелює із композиційною рисою твору, адже чотирнадцять сонетів на честь Емметта Тілла утворюють вінок (the sonnet redoublé, or a crown of sonnets), пов’язаний як ідейно-тематично, так і віршованими техніками – повтором останнього рядка сонета



у першому рядку наступної композиції та наявністю п'ятнадцятого підсумкового сонета циклу, який повторює вже згадані рядки. Фінальний сонет – акровірш, у якому перші літери кожного рядка утворюють “RIP Emmett L. Till”, вшановуючи пам'ять загиблого юнака.

У вступному слові до книги авторка пояснює, що вирішила обрати модель римування італійського сонета, однак за віршець їй слугували не сонети Петрарки, а поезія данської письменниці Інгер Крістенсен (Inger Christensen). Струнка й вибаглива форма вінка сонетів слугувала для афроамериканської майстрині своєрідною «капсулою», що допомагала їй переключити увагу від травматичного предмета зображення на стильові риси поезій [32]. Вступний сонет збірки ґрунтується на ідеї використання символіки рослин у вшануванні померлого. Тому лірична героїня, якою виступає сама поетеса, ретельно добирає квіти у вінок загиблого герою, акцентуючи увагу на чеснотах, проте додає образ мандрагори, яку асоціює із жахливими злочинами, на які спроможні люди: “*What should my wreath for Emmett Till denote? / First, heliotrope, for Justice shall be done. / Daisies and white lilac for Innocence. / Then mandrake: Horror (wearing a white hood, / or barefaced, laughing)*” [32].

Образ білого капора та регочучих облич, що уособлюють жах і пов'язані для поетеси із символікою мандрагори, є відсилкою до розправ Ку Клукс Клану над афроамериканцями. Поетеса використовує в сонетах образи-маски, які змінюються в кожній поезії. У сонеті III це образ дерева, що стало свідком вбивства Емметта: “*Pierced by the screams of a shortened childhood, / my heartwood has been scarred for fifty years / by what I heard, with hundreds of green ears*”. [32] Персоніфікований образ дерева суголосний із образами квітів у першому сонеті й посилює «рослинний» символізм. Образ живого дерева у сонеті Нельсон є алюзією на вірш Пола Лоренса Данбара “The Haunted Oak”, у якому віковий дуб згадує про лінчування: “*My leaves were green as the best, I trow, / And sap ran free in my veins, / But I saw in the moonlight dim and weird / A guiltless victim's pains*” [33].

Одним із ключових образів у циклі сонетів стає образ матері-підлітка, яка, збираючи його в дорогу до родичів у штаті Міссісіпі, наставляє сина бути обережним із «білими», що мають «сліпі душі»: “*she'd made him swear an oath / to be careful around white folks. She's told him the truth / of many a Mississippi anecdote: / Some white folks have blind souls*” [32]. У сонеті V поетеса звертається до матері Емметта, використовуючи метонімію “mother of sorrows”, “mother of a boy martyr”, що створює аналогію з матір'ю Христа: “*Your only child, a body thrown to bloat, / mother of sorrows, of justice*

*denied. / Surely you must have thought of suicide, / seeing his gray flesh, chains around his throat*” [32].

У сонеті VIII письменниця використовує образність, пов'язану із фільмами жахів, а вже в наступній поезії реальність постає втіленим жахом. В авторському коментарі Нельсон наводить факти, пов'язані з лінчуванням: “*Late-nineteenth- and early-twentieth-century American lynch mobs often took photographs of their victims, burning heaps of human flesh or hanged naked men, surrounded by grinning crowds. These were sent as postcards to friends and relatives. A recent book, Without Sanctuary: Lynching photography in America (edited by James Allen, Twin Palms Publishers, 2000) includes some eighty of these. The description of lynch mobs in this sonnet are based on that book*” [32]. Спираючись на фотографії з книги Джеймса Аллена, поетеса створює низку візуальних образів самосуду та реакції на них наговпу, який вона називає «диявольським хором», «грішниками, яких не врятує жертва Христа»: “*Tears, through the patchwork drapery of dreams, / for the hanging bodies, the men on flaming pyres, / the crowds standing around like devil's choir, / the children's eyes lit by the fire's gleam / filled with the delight of licking ice-cream, / men who hear hog screams as a man expires*” [32].

Насильство та розправи над афроамериканцями Нельсон ставить в один ряд зі злочинами Голокосту, апелюючи до образів, пов'язаних із нацистськими таборами смерті (“*piles of shoes, bulldozed mass graves*” [32]), та масових убивств сьогодення, символом яких є зруйновані вежі-близнюки Нью-Йорка (“*the broken towers, the air filled with last breaths*” [32]).

Важливим складником збірки є ілюстрації, виконані Філіпом Ларді (Philippe Lardy). У нотатках до збірки художник представляє авторський коментар, пояснюючи чим було зумовлено вибір кольорів та візуальних образів, а також обґрунтовує символічні значення малюнків [32].

Постать Емметта Тілла стала одним із численних символів поразки у вирішенні расових проблем у США, яка засвідчила неможливість забезпечення справедливості судочинства в умовах сегрегації [34]. Мерілін Нельсон наголошує на «дволикому» правосудді, що в сонеті репрезентовано у вигляді античного божества Януса, і з гиркотою визнає, що в країні, яку любить – “this Land of the Free”, людей вбивають через расову приналежність, а вбивць виправдовують: “*Thousands of oak trees around this country / groaned with the weight of men, slain for their race, / their murderers acquitted in almost every case. / One night five black men died on the same tree, / with toeless feet, in this Land of the Free. / This country we love has a Janus face: / One mouth speaks with forked tongue, the other reads / the Constitution*” [32].

Імператив “justice shall be done” (справедливість має бути досягнута), озвучений у сонетах Мерілін Нельсон, перегукується з головною ідеєю сонетів Наташі Третевей «Рідна гвардія» – “truth be told” (правда має бути сказана) [35, с. 30]. Наташа Третевей (Natasha Trethewey, b. 1966) – авторка поетичних збірок та прози, лауреатка Пулітцерівської премії 2007 року, яку вона отримала за збірку «Рідна гвардія» (“Native Guard”, 2006). У згаданому творі представлений широкий діапазон поетичних жанрів – вілланела, газель, хайку, пантум, паліндром, проте звернімося до сонетів збірки, які поетеса присвятила своїй матері (“Graveyard Blues”, “What Is Evidence”), та розглянемо десять сонетів другої частини книги, що вшановують воїнів афроамериканської гвардії та їхню участь у Громадянській війні в США.

Поєднання особистих мотивів з історичною лінією в поезії визначає творчий метод Наташі Третевей [36]. Особисті переживання й туга за вбитою матір’ю створюють емоційне тло в сонеті «Блюз на кладовищі» (“Graveyard Blues”), у якому лірична героїня пригадує похорон матері. Подібно до блюзових композицій, поезія Третевей наповнена сумом та елегійними нотами, які підсилюються повторами: “It rained the whole time we were laying her down; / Rained from church to grave when we put her down. / The suck f mud at our feet was a hollow sound” [35, с. 8].

Використовуючи п’ятистопний ямб, модель римування aaa/bbb/ccc/ddd/eee, трирядкові строфи (triplet stanzas), поетеса передає особисту травму через низку натуралістичних образів, що суголосні з її внутрішнім душевним станом – дощу, сонця, дороги додому з вибоїнами, могильного каменю.

У неримованій нарративній поезії «Що є доказом» (“What Is Evidence”) Третевей осмислює вбивство матері, наводячи низку ознак домашнього насильства (“the fleeting bruises she’d cover with makeup”, “the quiver in the voice”, “the teeth she wore in place of her own” [35, с. 11]), які не стали доказами злочину для судочинства, і лише її понівечене тіло засвідчувало провину вбивці: “Only the landscape of her body – splinted / clavicle, pierced temporal – her thin bones / settling a bit each day, the way all things do” [35, с. 11].

У збірці «Вітчизняна гвардія» сучасність і минуле поєднуються темою американського Півдня з його невирішеним расовим конфліктом та переосмисленням національної історії. Третевей як письменницю Півдня обурювала позиція «білої» більшості регіону, котра увічнювала армію конфедератів, створюючи міфологію виключно «білого» Півдня. Поетеса прагнула «вписати» в національну історію участь афроамерикан-

ців у Громадянській війні, що перетворилася на «білу пляму» (“buried history, historical erasure” [37, с. 90]). У другій частині книги поетеса створює «літературний монумент» на пошану чорношкірої гвардії Луїзіани, яка під час Громадянської війни билася у складі армії штатів Півночі, – “untold stories of those that time will render / mute” [35, с. 30]. Десять поезій збірки – щоденникові записи афроамериканського солдата з полку Луїзіани, ілюструють експериментування Наташі Третевей у царині сонета. У 14-рядкових поезіях, не поділених на катрени чи терцети, користуючись образом-маскою звільненого раба Натана Деніелза (Nathan W. Daniels), Третевей створює драматизовані монологи-дописи у формі щоденника (poetic journal entries) і поезії-маски (persona poems), – літературну форму, що дозволяє здійснити художню реконструкцію подій минулого крізь призму суб’єктивної свідомості фікціального учасника процесу.

У циклі сонетів «Рідна гвардія» авторка використовує техніку сплетіння вінка, варіативно повторюючи останній рядок у першому рядку наступної поезії, проте її вінку бракує підсумкового сонета, а замість чіткої римованої структури вона надає перевагу неримованому віршу, наближеному до розмовної мови. Тому трансформації сонета Наташі Третевей засвідчують експериментування у царині поетичної форми – прагнення поєднати європейську класичну традицію з властивим американській поезії поціновуванням верлібру та з віршованою формою, започаткованою афроамериканськими митцями – блюзовим сонетом.

Аналіз сонетів афроамериканських письменниць дає змогу зробити висновки про актуальність сонетної форми в сучасній поезії та творчі експерименти в царині сонета як на структурному, так і на ідейно-тематичному рівнях. Особисті драми, любовні переживання й ліричне начало класичного європейського сонета у творах Ванди Коулмен, Мерілін Нельсон, Наташі Третевей поступаються місцем етнічній тематиці, осмисленню політичних проблем, злочинів расизму та реконструкції минулого. Поєднуючи євроцентричну традицію та культурний спадок афроамериканської діаспори, сучасні поети трансформують канонічну літературну форму у діалектний (vernacular sonnet) блюзовий (blues sonnet) та неримований сонети (blank verse sonnet). Обсяг статті не дозволяє зосередитися на висвітленні специфіки сонетів Джун Джордан (June Jordan), Елізабет Александер (Elizabeth Alexander) та Теренса Хейеса (Terrance Hayes), розгляд яких потребує окремого дослідження.

### JITEPATYPA

1. Ray H.C. Sonnets. New York : Press of J.J. Little & Co., 1893. 29 p.
2. The Making of a Sonnet: A Norton Anthology / Ed. by E. Hirsch and E. Boland. New York : W.W. Norton, 2008. 510 p.
3. Johnson H. Poetry of Helene Johnson. *African American Poetry Book*. URL: [http://www.math.buffalo.edu/~sww/poetry/johnson\\_helene.html](http://www.math.buffalo.edu/~sww/poetry/johnson_helene.html).
4. McKay C. Harlem Shadows: The Poems of Claude McKay. New York : Harcourt, Brace and Company, 1922. URL: <https://scalar.lehigh.edu/mckay/harlem-shadows--digital-edition>.
5. Francini A. Sonnet vs. Sonnet: The Fourteen Lines in African American Poetry. *RSA Journal*. 2003. Vol. 14. P. 37–66.
6. Hayden R. Frederick Douglass. In: Hayden R. *Collected Poems*. New York : Liveright Publishing Corporation, 2013. P. 62.
7. Walker M. For My People. New Haven : Yale University Press, 1942. 58 p.
8. Concannon K.E. Identity and Women Poets of the Black Atlantic: Musicality, History, and Home : Doctor of Philosophy dissertation. University of Leeds, 2014. 318 p.
9. Brooks G. Gay Chaps at the Bar. In: Brooks G. *Selected Poems*. New York : Harper & Row Publishers, 1963. P. 22–29.
10. Blount M. Caged Birds: Race and Gender in the Sonnet. *Engendering Men: The Question of Male Feminist Criticism* / Ed. by J. Boone and M. Cadden. New York : Routledge, 1990. P. 225–238.
11. Keller J.R. “A Chafing Savage, Down the Decent Street”: The Politic Compromise in Claude McKay’s Protest Sonnets. *African American Review*. 1994. Vol. 28. No. 3. P. 447–456.
12. Leitner D.J. Harlem in Shakespeare and Shakespeare in Harlem: The Sonnets of Claude McKay, Countee Cullen, Langston Hughes, and Gwendolyn Brooks : Doctor of Philosophy dissertation. Carbondale : Southern Illinois University, 2015. 210 p.
13. Melhem D.H. Gwendolyn Brooks: Poetry and the Heroic Voice. Lexington : University Press of Kentucky, 1987. 280 p.
14. Müller T. The African American Sonnet: A Literary History. Jackson : University Press of Mississippi, 2018. 172 p.
15. Smethurst J. The New Red Negro: The Literary Left and African American Poetry, 1930–1946. New York : Oxford University Press, 1999. 304 p.
16. Smith G. The Black Protest Sonnet. *American Poetry*. 1984. Vol. 2. No. 1. P. 2–12.
17. Williams G.M. Gwendolyn Brooks’s Way with the Sonnet. *CLA Journal*. 1982. Vol. 26. P. 215–240.
18. Woodson J. Existential Crisis: The Sonnet and Self-Fashioning in the Black Poetry of the 1930s. In: Woodson J. *Anthems, Sonnets, and Chants: Recovering the African American Poetry of the 1930s*. Columbus : The Ohio State University Press, 2010. P. 69–141.
19. Walters T.L. African American Literature and the Classicist Tradition: Black Women Writers from Wheatley to Morrison. New York : Palgrave Macmillan, 2007. 206 p.
20. Haley Sh.P. Black Feminist Thought and Classics: Re-membering, Reclaiming, Re-empowering. *Feminist Theory and the Classics* / Ed. by N.S. Rabinowitz and A. Richlin. New York : Routledge, 1993. P. 23–43.
21. Cook W.W., Tatum J. African American Writers and Classical Tradition. Chicago : University of Chicago Press, 2012. 464 p.
22. Müller T. The Vernacular Sonnet and the Resurgence of Afro-Modernism in the 1940s. *American Literature*. 2015. Vol. 87. No. 2. P. 253–273.
23. Hayes T. The Wicked Candor of Wanda Coleman. *The Paris Review*. 2020. June 12. URL: <https://www.theparisreview.org/blog/2020/06/12/the-wicked-candor-of-wanda-coleman/>.
24. Benjamin Sh.Gr. The Uses of Anger: Wanda Coleman and the Poetry of Black Rage. *Hecate: An Interdisciplinary Journal of Women’s Liberation*. 2014. Vol. 40. Issue 1. P. 58–79.
25. Hacker M. Too Soon to Quit, Too Late to Cry: On Wanda Coleman’s *Bathwater Wine*. URL: <https://poets.org/text/too-soon-quit-too-late-cry-wanda-colemans-bathwater-wine>.
26. Coleman W. American Sonnet 10. American Sonnet 35. American Sonnet 95. URL: <https://poets.org/poet/wanda-coleman>.
27. Coleman W. American Sonnet 51. American Sonnet 91. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poets/wanda-coleman#tab-poems>.
28. Lowell R. History. URL: <https://poets.org/poem/history>.
29. Coleman W. American Sonnet 15 // Transcript: Poems on Air, Episode 1 – Wanda Coleman. URL: <https://www.lapl.org/books-emedial/podcasts/poems-on-air/transcripts/episode-1>.
30. Sonnet. *Glossary of Poetic Terms*. URL: <https://www.poetryfoundation.org/learn/glossary-terms/sonnet>.

31. Yau J. Wanda Coleman, the Great Poet of Los Angeles. *Hyperallegic*. 2020. May, 23. URL: <https://hyperallegic.com/565242/wanda-coleman-the-great-poet-of-los-angeles/>.
32. Nelson M. A Wreath for Emmett Till. Boston : Houghton Mifflin, 2005.
33. Dunbar P.L. The Haunted Oak. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44195/the-haunted-oak>.
34. Priest M. “The Nightmare is not Cured”: Emmett Till and American Healing. *American Quarterly*. 2010. Vol. 62 (1). P. 1–24. URL: [www.jstor.org/stable/40664719](http://www.jstor.org/stable/40664719).
35. Trethewey N. Native Guard. Boston : Houghton Mifflin. 2006. 51 p.
36. McHaney P.A. Natasha Trethewey’s Personal Story as American History. *Écritures dans les Amériques au féminin: Un regard transnational* / Ed. by D. Barrientos-Tecun, et A. Reynes-Delobel. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2017. URL: <http://books.openedition.org/pup/7530>.
37. Anderson W. An Interview with Natasha Trethewey. *Conversations with Natasha Trethewey* / Ed. by J.W. Hall. Jackson : University Press of Mississippi, 2013. P. 87–91.

#### REFERENCES

1. Ray, H.C. (1893). *Sonnets*. New York: Press of J.J. Little & Co.
2. Hirsch, E., & Boland, E. (Eds.). (2008). *The Making of a Sonnet: A Norton Anthology*. New York: W.W. Norton.
3. Johnson, H. (n.d.). Poetry of Helene Johnson. In *African American Poetry Book*. Retrieved from: [http://www.math.buffalo.edu/~sww/poetry/johnson\\_helene.html](http://www.math.buffalo.edu/~sww/poetry/johnson_helene.html).
4. McKay, C. (1922). *Harlem Shadows: The Poems of Claude McKay*. New York: Harcourt, Brace and Company. Retrieved from: <https://scalar.lehigh.edu/mckay/harlem-shadows--digital-edition>.
5. Francini, A. (2003). Sonnet vs. Sonnet: The Fourteen Lines in African American Poetry. *RSA Journal*, 14, 37–66.
6. Hayden, R. (2013). Frederick Douglass. In R. Hayden, *Collected Poems* (p. 62). New York: Liveright Publishing Corporation.
7. Walker, M. (1942). *For My People*. New Haven: Yale University Press.
8. Concannon, K.E. (2014). *Identity and Women Poets of the Black Atlantic: Musicality, History, and Home*: Doctoral dissertation. University of Leeds.
9. Brooks, G. (1963). Gay Chaps at the Bar. In G. Brooks, *Selected Poems* (pp. 22–29). New York: Harper & Row Publishers.
10. Blount, M. (1990). Caged Birds: Race and Gender in the Sonnet. In J. Boone, & M. Cadden (Eds.), *Engendering Men: The Question of Male Feminist Criticism* (pp. 225–238). New York: Routledge.
11. Keller, J.R. (1994). “A Chafing Savage, Down the Decent Street”: The Politic Compromise in Claude McKay’s Protest Sonnets. *African American Review*, 28(3), 447–456.
12. Leitner, D.J. (2015). *Harlem in Shakespeare and Shakespeare in Harlem: The Sonnets of Claude McKay, Countee Cullen, Langston Hughes, and Gwendolyn Brooks*: Doctoral dissertation. Southern Illinois University.
13. Melhem, D.H. (1987). *Gwendolyn Brooks: Poetry and the Heroic Voice*. Lexington: University Press of Kentucky.
14. Müller, T. (2018). *The African American Sonnet: A Literary History*. Jackson: University Press of Mississippi.
15. Smethurst, J. (1999). *The New Red Negro: The Literary Left and African American Poetry, 1930–1946*. New York: Oxford University Press.
16. Smith, G. (1984). The Black Protest Sonnet. *American Poetry*, 2(1), 2–12.
17. Williams, G.M. (1982). Gwendolyn Brooks’s Way with the Sonnet. *CLA Journal*, 26, 215–240.
18. Woodson, J. (2010). Existential Crisis: The Sonnet and Self-Fashioning in the Black Poetry of the 1930s. In J. Woodson. *Anthems, Sonnets, and Chants: Recovering the African American Poetry of the 1930s* (pp. 69–141). Columbus: The Ohio State University Press.
19. Walters, T.L. (2007). *African American Literature and the Classicist Tradition: Black Women Writers from Wheatley to Morrison*. New York: Palgrave Macmillan.
20. Haley, Sh.P. (1993). Black Feminist Thought and Classics: Re-membering, Reclaiming, Re-empowering. In S.N. Rabinowitz, & A. Richlin (Eds.), *Feminist Theory and the Classics* (pp. 23–43). New York: Routledge.
21. Cook, W.W., & Tatum, J. (2012). *African American Writers and Classical Tradition*. Chicago: University of Chicago Press.
22. Müller, T. (2015). The Vernacular Sonnet and the Resurgence of Afro-Modernism in the 1940s. *American Literature*, 87(2), 253–273.

23. Hayes, T. (2020). The Wicked Candor of Wanda Coleman. *The Paris Review*, June, 12. Retrieved from: <https://www.theparisreview.org/blog/2020/06/12/the-wicked-candor-of-wanda-coleman/>.
24. Benjamin, Sh.Gr. (2014). The Uses of Anger: Wanda Coleman and the Poetry of Black Rage. *Hecate: An Interdisciplinary Journal of Women's Liberation*, 40(1), 58–79.
25. Hacker, M. (n.d.). Too Soon to Quit, Too Late to Cry: On Wanda Coleman's *Bathwater Wine*. In *Academy of American Poets*. Retrieved from: <https://poets.org/text/too-soon-quit-too-late-cry-wanda-colemans-bathwater-wine>.
26. Coleman, W. (n.d.). American Sonnet 10. American Sonnet 35. American Sonnet 95. In *Academy of American Poets*. Retrieved from: <https://poets.org/poet/wanda-coleman>.
27. Coleman, W. (n.d.). American Sonnet 51. American Sonnet 91. In *Poetry Foundation*. Retrieved from: <https://www.poetryfoundation.org/poets/wanda-coleman#tab-poems>.
28. Lowell, R. (n.d.). History. In *Academy of American Poets*. Retrieved from: <https://poets.org/poem/history>.
29. Coleman, W. (n.d.). American Sonnet 15 [Transcript]. *Poems on Air; Episode 1 – Wanda Coleman*. Retrieved from: <https://www.lapl.org/books-edia/podcasts/poems-on-air/transcripts/episode-1>.
30. Glossary of Poetic Terms: Sonnet. In *Poetry Foundation*. Retrieved August 18, 2021, from: <https://www.poetryfoundation.org/learn/glossary-terms/sonnet>.
31. Yau, J. (2020). Wanda Coleman, the Great Poet of Los Angeles. *Hyperallegic*, May, 23. Retrieved from: <https://hyperallegic.com/565242/wanda-coleman-the-great-poet-of-los-angeles/>.
32. Nelson, M. (2005). *Wreath for Emmett Till*. Boston: Houghton Mifflin.
33. Dunbar, P. L. (n.d.). The Haunted Oak. In *Poetry Foundation*. Retrieved from: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44195/the-haunted-oak>.
34. Priest M. (2010). “The Nightmare is not Cured”: Emmett Till and American Healing. *American Quarterly*, 62(1), 1–24. Retrieved from: [www.jstor.org/stable/40664719](http://www.jstor.org/stable/40664719).
35. Trethewey, N. (2006). *Native Guard*. Boston: Houghton Mifflin.
36. McHaney, P.A. (2017). Natasha Trethewey's Personal Story as American History. In D. Barrientos-Tecun, et A. Reynes-Delobel (Eds.), *Écritures dans les Amériques au féminin: Un regard transnational*. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence. Retrieved from: <http://books.openedition.org/pup/7530>.
37. Anderson, W. (2013). An Interview with Natasha Trethewey. In J.W. Hall (Ed.), *Conversations with Natasha Trethewey* (pp. 87–91). Jackson: University Press of Mississippi.

## РОЗДІЛ III. ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 001-057.4(477)«1930»(092) Г.Нудьга:801.81  
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2021-2-22>

### ТРАНСФОРМАЦІЙНИЙ ХАРАКТЕР ФОЛЬКЛОРУ В КОНТЕКСТІ ІДЕОЛОГІЇ ДОБИ

**Коломицева М. О.**

*кандидат філологічних наук,*

*асистент кафедри мовної підготовки*

*Навчально-науковий центр «Інститут біології та медицини»  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

*просп. Академіка Глушкова, 2, Київ, Україна*

*[orcid.org/0000-0002-6268-3105](https://orcid.org/0000-0002-6268-3105)*

*[mariyakolomytseva@gmail.com](mailto:mariyakolomytseva@gmail.com)*

**Ключові слова:**

*фольклор, польові дослідження, радянський фольклор, фольклорні жанри, квазіфольклор, псевдофольклор, частівки.*

У статті здійснено загальний огляд основних напрямків і подано всебічну характеристику фольклористичних досліджень Г. Нудьги та зацентровано увагу на архівних польових записах на Чернігівщині кінця 1936 – початку 1937 рр., яка, до того ж, супроводжувалася окремими супутніми записами – щоденником дослідника, де зафіксовані враження фольклориста від спілкування з респондентами та нотатки про різні організаційні обставини протягом періоду збирацької роботи.

Оспівування радянських вождів і нового життя того часу мало на меті, насамперед, утвердження у свідомості українського народу нових ідеалів життя, моральних цінностей, принципів організації суспільних відносин, тож фольклориста цікавила передовсім радянська тематика, він хотів пересвідчитися у відповідності декларованих владою «розквіту творчості нового часу». Також його завданням була фіксація саме зразків-новотворів.

Записаний Г. Нудьгою матеріал свідчить про те, що жанрове різноманіття радянського фольклору переважно тяжіє до пісенно-віршових форм: особливого поширення набули так звані малі форми – частівки, жанровою особливістю яких є поширення інформації серед населення. Розглянуто фольклорні зразки квазі- та псевдо- фольклору. Наголошено на характерній ідеологічній заангажованості відповідного часу, а також тематичній спрямованості квазі-фольклорних текстів різних жанрів, що акумулюють у собі стереотипізовані образи нової радянської дійсності.

Представлений у польових записах фольклорний матеріал в архівних фондах рукописів і фонозаписів ІМФЕ НАН України містить прозові та ліричні жанри. В аналізованих текстах відображено домінантні суспільно-історичні ідеологеми, які є невід’ємною частиною літературної творчості радянського періоду загалом, що аргументує доцільність розгляду таких текстів як історико-культурологічних джерел у вивченні усної народної творчості початку ХХ ст.

## TRANSFORMATIONAL CHARACTER OF FOLKLORE IN THE CONTEXT OF THE IDEOLOGY OF THE ERA

**Kolomytseva M. O.**

*Candidate of Philological Sciences,  
Assistant at the Department of Language Training  
Educational and Scientific Centre «Institute of Biology and Medicine»  
of Taras Shevchenko National University of Kyiv  
Akademika Glushkova Ave., 2, Kyiv, Ukraine, 02000  
orcid.org/0000-0002-6268-3105  
mariyakolomytseva@gmail.com*

**Key words:** *folklore, field research, Soviet folklore, folklore genres, quasi-folklore, pseudo-folklore, parts.*

The article provides a general overview of the main directions and gives a comprehensive description of folklore research by G. Nudha and focuses on archival field records in Chernihiv region in late 1936 – early 1937, which, moreover, was accompanied by some related records – the researcher's diary, which recorded impressions of the folklorist from communication with respondents and notes on various organizational circumstances during the period of collecting work.

The glorification of Soviet leaders and new life of that time was aimed, first of all, at establishing in the minds of the Ukrainian people new ideals of life, moral values, principles of public relations, so the folklorist was primarily interested in Soviet themes. Also, his task was to fix the samples-innovations. The material written by G. Nudha testifies to the fact that the genre diversity of Soviet folklore mainly tends to song and verse forms: the so-called small forms – particles, whose genre feature is the dissemination of information among the population, have become especially widespread. Folklore samples of quasi- and pseudo-folklore are considered. Emphasis is placed on the characteristic ideological bias of the time, as well as the thematic orientation of quasi-folklore texts of various genres, which accumulate stereotyped images of the new Soviet reality.

The folklore material presented in the field records in the harp collections of manuscripts and phonographs of the IMFE of the NAS of Ukraine contains prose and lyrical genres. The analyzed texts reflect the dominant socio-historical ideologies, which are an integral part of the literary work of the Soviet period in general, which argues the expediency of considering such texts as historical and cultural sources in the study of oral folk art of the early twentieth century.

**Постановка проблеми.** Розвиваючи артикульовану в нашому дослідженні тезу про синкретичний характер фольклору, який вбирає в себе суспільно-політичні, культурні доміанти доби та ретранслює відповідні реалії у текстах, різних жанрах народної словесної творчості, слід наголосити на тому, що на розвиткові українського фольклору 1930-х рр. не могли не позначитися ті трагічні події почату ХХ ст., які мали місце в історії. Але більшою мірою він зазнав трансформаційних перетворень під впливом радянського ідеологічного агітпропу, який вкорінював нові ідеали й цінності, які повинні були прорости в масову свідомість населення.

На противагу органічно витвореним народом пісенно-поетичним творам та фольклору інших

жанрів приходять цілеспрямоване (яке всіляко заохочувалося радянською владою) «творення» нового «радянського фольклору». Часто траплялося так, що на фольклорне кліше народних творів (образність, принципи римування) накладався інший зміст з іншими персонажами – відтак, поставали радянські думи, героїчні пісні, тощо. Деякі пісні та їх мелодії свідомо перероблювалися: у потрібних місцях підставлялися інші імена, реалії. Відтак ідеться про симулякри, підробку тощо.

Таке оспівування радянських вождів і нового життя мало на меті, насамперед, утвердження у свідомості українського народу нових ідеалів життя, моральних цінностей, принципів організації суспільних відносин. Цікаво, що аналізовані тексти не зазнали особливої усної трансляційної тра-

диції, часто записувалися окремими «авторами», що мали завдання «створити» такі «народні» твори до певних визначних дат радянського святкового календаря, продекламувати їх привселюдно. Тобто функціонування таких фольклорних зразків суттєво відрізняється від традиційного.

Разом із тим створювалися й побутовали інші, далеко не такі «райдужні» тексти: частівки, пісні, у яких відображено дійсну картину тогочасного радянського й колгоспного життя. Наголошується на тому, що в селян відбиралося останнє майно, руйнувалися господарства, в Україні панував голод і холод, а всіх, хто не погоджувався із позицією влади, хто мав свою думку, висилали в табори чи розстрілювали. Дуже важливо згадати біографічні відомості самого Г. Нудьги: «В умовах політичних переслідувань, економічних утисків під час колективізації <...> окремі зразки сільського фольклору 1930-х рр. розкривають сумну правду голодомору, розкулачення, поневіченої долі українського селянина» [3, с. 178]. Звичайно, на той час такі твори далеко не завжди можна було оприлюднювати, особливо в чийсь присутності. Ідеться про власне фольклорні тексти, теми, сюжети яких відображали суспільно-політичний, культурологічний контекст доби.

**Мета статті** – дати всебічну характеристику фольклорних матеріалів, записаних Григорієм Нудьгою на Чернігівщині кінця 1936 – початку 1937 рр.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Записаний Г. Нудьгою матеріал свідчить про те, що жанрове різноманіття радянського фольклору переважно тяжіє до пісенно-віршових форм: особливого поширення набули так звані малі форми – частівки, жанровою особливістю яких є поширення інформації серед населення. Цікаво, що записані фольклористом зразки частівок відображають водночас і дрібні, і масштабні події в житті країни. Та головне – вони «легкі» до запам'ятовування.

Зібраний Г. Нудьгою фольклорний матеріал у кінці 1930-х рр. у різних регіонах України є цікавим щодо фактології різножанрового наповнення народного фольклору радянським змістом, що дає змогу простежити трансформаційні регіональні аспекти, а також виявити особливості творення та побутування аналізованих текстів.

Відтак звернімо увагу на матеріали та результати фольклористичної експедиції Г. Нудьги на Чернігівщину кінця 1936 – початку 1937 рр., яка, до того ж, супроводжувалася окремими супутніми записами – щоденником дослідника, де зафіксовані враження фольклориста від спілкування з респондентами та нотатки про різні організаційні обставини протягом періоду збирацької роботи.

Ця експедиція була здійснена взимку і тривала майже місяць (від 20 грудня 1936 р. до 18 січня 1937 р.). Судячи з означеної хронології, запис фольклорних текстів припадає саме на різдвяний період, проте архівні фонди не містять календарно-обрядового фактажу. Територіально експедиція охоплювала Прилуцький, Ічнянський, Іваницький, Талалаївський, Бахмацький, Конопський райони Чернігівської області.

Так, по приїзді в Прилуку 21 грудня 1936 р. експедиція на чолі з Г. Нудьгою визначає перший маршрут селами Чернігівщини: Переволочне – Охінки – Боршна – Валки – Густиня, а вже «22 грудня вирушили «на перше полювання», зустрівшись з першим місцевим сільським поетом Левком Сологубом, який збирачам-дослідникам люб'язно надав для вивчення зошит своїх творів» [1, арк. 1]. Далі експедиція переїздить до так званого «Удайського князівства» – с. Переволочне, що над р. Удай, де зустрілися з анонсованим ще в Охінках дідом-пасічником – Василем Нестеренком.

27 грудня дослідники виїхали далі за новим маршрутом: Ічня – Гунсівка – Іржавець – Парадівка – Качанівка. У першому селі – Гнусівці Г. Нудьга зустрів «76-річного діда, лакея Забіли і Тарновського», який розповів «матеріал з життя». Про вечірнє відвідання колгоспних зборів Г. Нудьга скрушно пише: «Але і тут нового немає, а старого хоч одбавляй!» [1, арк. 4]. Отже, можемо дійти висновку, що фольклориста цікавила передовсім радянська тематика, він хотів перевіритися у відповідності декларованих владою «розквіту творчості нового часу», але навіть колгоспні збори не дають такого матеріалу. А тексти таких новотворів – продукт аматорської творчості «сільських поетів» – таких, як Сологуб.

Зустрівши Новий рік на відкритті клубу в Талалаївці, збирачі фольклору вирушають у села Гришине і Бацмани. Як бачимо з коментаря фольклориста, очевидно, його завданням була фіксація саме зразків-новотворів, оскільки гасло доби: «Новому суспільству – нові звичаї» вимагало унаочнення. Доказом такої ідеологічної «метаморфози» могли стати народнопоетичні тексти про Конституцію («То не зірка то не ясна»), «щасливе» життя нової радянської доби («Ми найщасливіші в світі»), «Свято Батьківщини») та ін.

Цікавими є власне персоналії респондентів. Так, у с. Сільченковому фольклористи зустрілися з «колишнім партизаном Прохором Кулебою», який «був у боях з Ворошиловим» та передав свої записи та спогади [1, арк. 6–7]. У Бахмачі, як згадує у щоденникових записах Г. Нудьга, офіційна влада особливо не сприяла меті їхнього приїзду: «Районні організації (окрім секретаря РК ЛКСМУ) зустріли холодно: «Ну що ж, збирайте» [1, арк. 7].

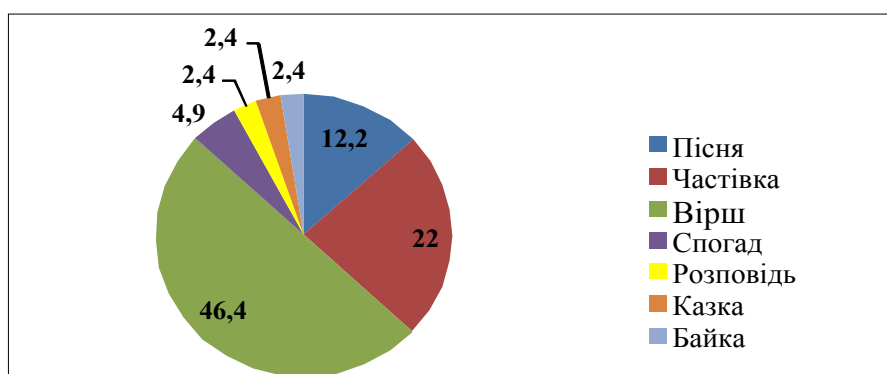


В Івангороді, яке Г. Нудьга характеризує як «цікаве село», у якому «жив художник Ге, бував Л. Толстой, і особливо був розвинений рух партизан», експедиція перебувала напередодні та безпосередньо в день Різдва, наступного дня після свята в селі відбувалася «кулачня» (кулачні бої). Цікавими є щоденникові характеристики дослідника: «Зараз це заборонено, а ще рік-два тому назад це було закон народу і нічим це було заборонить. До революції це проводилось офіційно». Як бачимо з коментаря, учений не оминав дослідницькою увагою фіксацію звичаєвості, що свідчить про намагання фіксувати фольклорне явище у його цілісності, комплексно.

Щодо переважання фольклорних жанрів у селах, то Г. Нудьга зауважував (зокрема, йдеться про с. Попівку під Конотопом, у якому «до 2000 дворів, 8 колгоспів, 2 орденоносці» [1, арк. 9]: «Але з піснею тут не високо, все захлиснула частушка. Записали тільки цікаву «Пісню про Леніна і Сталіна» [1, арк. 9]. А в с. Шаповалівка від діда Книша Кузьми записали пісню «Ой за гаєм, гаєм». Казок же не захотів розказувати, сказавши: «Це чипуха, казка ніякої пользи господарству не дасть» [1, арк. 11].

Аналізуючи жанрову належність зроблених Г. Нудьгою у цій експедиції фольклорних записів, слід наголосити на переважанні віршів, пісень, так званих колгоспних частівок («частушок»), окремих прислів'їв. Так, наприклад, серед записаного 41 тексту 9 частівок, 5 пісень, 1 дума, 19 віршів, 2 прислів'я, 1 байка, 2 спогади, 1 розповідь, 1 казка. Результати дослідницько-пошукової парадигми Г. Нудьги аналізованого періоду у відсотковому співвідношенні представлено в Діаграмі 1:

Натомість за сучасною жанровою ідентифікацією ми бачимо таку картину: серед записаних текстів аналізованого періоду частівка становить 20%, байка – 3%, пісня-новотвір – 58%, історична пісня – 2%, балада – 2%, казка соціально-побутова – 3%, оповідь-бувальщина – 5%, дума – 3%, прислів'я – 4%.



Діаграма 1. Жанрова парадигма фольклорного матеріалу, зібраного Г. Нудьгою на Чернігівщині у 1936–1937 рр.

Тематично всі записані тексти є зразками радянського фольклору з притаманними ідеологемами, мовними кліше та семантично-образними наповненнями. Усіма засобами фольклорно-художньої виразності ці твори покликані відобразити картину нової щасливої (а отже, відмінної від попередньої) радянської дійсності. Артикульована характеристика стосується паремійних жанрів – прислів'їв та приказок: «Ми людьми стали, бо з нами Сталін», «Як сонце і земля, так Сталін і партія» [1, арк. 28]. У такому разі присутніми є спостереження П. Сосенка та Т. Шевчук: «У радянському квазі- і псевдофольклорі можна виокремити наполегливе намагання, стійку традицію пов'язувати Леніна / Сталіна або вчення Вождя з сонцем» [5, с. 288].

Принагідно варто звернутися до зауважень сучасних дослідників-фольклористів: «В «радянських прислів'ях та приказках» замість світогляду народу відображено фрагменти картини світу, яку прагне сформувати в народі тоталітарна держава, і ця картина світу й концептуалізація дійсності мають відповідати прийнятій у тій державі ідеології» [6, с. 142].

Окрім того, радянські «фольклористи» стверджують, що існує «популярна у прикарпатських селах Буковини гуцульська легенда «Нема йому рівного ні в чому», в якій «гірський пастух, думаючи про Леніна, порівнює його з громом, вітром, сонцем». Однак пастух «приходить до висновку, що велич Леніна ні з чим порівняти не можна, бо грім і вітер стихають, сонце світить тільки вдень, а ленінське слово завжди лунає по світу, його життя вічно світить людям» [1, с. 7–9]. Не позбавленими таких ідеологічних інтенцій є зразки фольклору.

Серед провідних тем для «народного» оспівування, поряд з прославленням образів вождів Леніна, а наприкінці 1920-х – початку 1930-х рр. – Сталіна, варто назвати одну з головних подій того часу – прийняття 5 грудня 1936 р. так званої «сталінської конституції». Відповідно до цієї Конституції було проголошено «перемогу соціалізму» та

визначено нові виробничі відносини, що ґрунтувалися на колективній власності. Також у документі були задекларовані рівні права для всієї радянської спільноти.

Наголосимо, цій темі були присвячені численні «новостворені» зразки як індивідуальної, так і штучної «колективної» творчості, до якої (що важливо) всіляко заохочували та яку підтримували.

Означені ідеологічні інтенції доби позначені і на матеріалах фольклорної експедиції Г. Нудьги, де тема «оспівування вождів народу», а отже, і Конституції Сталіна є однією з центральних. Так, у частівках всіляко прославляється нова конституція: *Що у нашій конституції / Журненькі літери / Їх розносять по країні / Буйнесенькі вітри* [1, арк. 14]. Або ж інший текст частівки: *Дуже хороше й заможне / Нам тепер живеться / Ми про Сталіна співаєм / Душа пісня лється* [1, арк. 14].

Своєрідною квінтесенцією короткого викладу змісту Конституції, її прав і свобод є такі рядки частівок: *Дуся тримає газету / пильно придивляється / Конституцію читає, / Весело всміхається / В конституції новій / Дуже ясно сказано / Й громадянам СРСР / Всі права показано. / Влюбому СРСР / Краще всього світу / Маєм право працювати / Маєм на освіту. / В нас жінкам є всі права / Будуть і повіки / Користуватися ними так, / Як і чоловіки. / Дано право нам на працю / Дано нам повіки / Одержуєм зарплатню / Врівні з чоловіками / Ми працюємо сумлінно / Слово дане здержуєм / Коли втратим працездатність / Пенсію одержуєм. / Є свобода говорити / Є свобода друку / Про невірність у цьому / Не буде ні звуку* [1, арк. 16].

Достатньо показовими є й інші ліричні тексти. Так, у с. Івангород Бахмацького району була записано наступний «новотвір» про конституцію: *То не зірка, то не ясна / Из неба скотилась / Конституція в Кремлі / Уже затвердилась / Радість ясна панує / Всіх підносить, утіша / Конституція вже в дії / Вся радіє і віта* [1, арк. 21].

У «Конституції» також згадується й ім'я «вождя Сталіна»: *Всюди лине: «Ти наш Сталін»! / У піснях новий закон / Основний він для країни / Непорушний є кордон* [1, арк. 22].

На окрему увагу заслуговує мотив звеличення Сталіна у піснях, віршах, навіть частівках, причому з характерним найвищим порівнянням його з сонцем, що, у свою чергу, пояснюється зародженням «культу особи». Його образ змальовується в епітетах «сонячного», «золотого», «осяйного», якому люди зобов'язані всім на світі: більше того, навіть сили природи підкоряються Сталіну: *То не ясне любе сонце / Привело до щастя нас / То наш вождь великий Сталін / Щастя він створив для нас / Сонце ясне, золотєє / Всім дає життя і світ / Сталін мудрий і великий / Новий*

*він відкрив нам світ / То не сонце ясне гріє / Гріє й освіщає / Слово Сталіна велике / Всіх нас согреває* [1, арк. 25]. На цьому зразку увиразнюється процес фабрикавання фольклору. Використовуючи принцип фольклорного паралелізму (порівняймо, з тексту козацької пісні: *«Розвивайся, сухий дубе // Убирайся, козаченьку», «Завтра мороз буде» / «Скоро поход буде»* [2, с. 310]; або *«Ой на горі огонь горить / А в долині козак лежить», «Ой, коню мій вороненький, / А де ж мій син молоденький»* [2, с. 316]; та ін.) та постійних епітетів «ясне сонце», властивих народнопоетичній традиції, авторською анонімною суб'єктивністю продукується текст, який маскується за фольклорною тропікою.

У вірші «Сталін», написаним П. Кондратенком із с. Сильченкове, ім'я Сталіна та конституції є нерозривно пов'язаними: *На крила широкії беркут розтяв, / Що з гір полетів до окраїн / В червоній столиці в Кремлі підписав / Проект конституції Сталін / Як жар антрациту, як сонце вгорі / Як полум'я світле багряне / Горить мов та зірка на баїні в Кремлі / Им'я полум'яне – Сталін* [1, арк. 44]. Віршування наведеного зразка засвідчує авторську суб'єктивність, наявну у тексті порівняння («як сонце вгорі», «як полум'я світле») підтверджують наше припущення про те, що визначальною креативною силою є авторське начало, тобто представлений зразок – фальсифікат, ймовірно, що власник щоденника-пісенника, П. Кондратенко, є і автором аналізованого тексту.

Також «сонцесяйний» вірш про Сталіна було продекларовано на зборах, присвячених обговоренню конституції, вчителем-комсомольцем Кизенко А.А. в с. Іржавець Іваницького району: *Одно з небесних ти світил / Зорієш променем надії / На крилах вгору ізлетів / Наш мужній вождь і наші мрії / До сонця зір сягає путь / Де промінь падає так яскраво / Життя нового встав трибун / Новітнє сонце наше встало. / Це друге сонце наше Сталін / Життя нового він творець / Це сонце стало негасиме / І серце наше всіх сердець* [1, арк. 26]. Функціональне призначення таких авторських текстів – декламація на офіційних зібраннях, пропаганда більшовизму з його аксіологією, потвердження культу особи.

У культивуванні означеної поетики у сучасному фольклористичному дискурсі вбачається процес формування окремої радянської міфології, що призводить до створення нового пантеону героїв та сакралізації партійних вождів: «В радянській «масовій культурі» сонце чи зоря співставляється з Леніним / Сталіним, з ленінським вченням, комунізмом, сталінською Конституцією <...> розроблялися саме «мітологічні» (псевдосакральні) конструкції Леніна-Сонця (чи Сталіна-Сонця), а не «художні/поетичні» порівняння Леніна з сонцем, яке щодня світить на небі» [5, с. 287–288].

У квазі-фольклорному відображенні радянської дійсності значне місце посідає змалювання нового життя в колгоспах і на заводах, а особливо порівняння його зі старим життям «при панах-куркулях»: *Що у полі стоїть груша / Буїно вона розцвіла / Жить заможно в колективі / Без отого куркуля* [1, арк. 24].

Переваги нових реалій та перспектив життя висвітлено також у «Розповіді колгоспниці»: *Батько був вічним в селі батраком / А мати була хвора / Батько робив, скільки здужав, панам / Ще й дома обсіла дівчора <...> Але прокотилось дуже «ура» / І серце моє стрепенулось / Я почула «Царя більше нема» / І щастя мені усміхнулось <...> Я учуся тепер ленінізму / Кохаю старого чекіста / І росте у нас донька щаслива / Вже донька моя трактористка* [1, арк. 35].

Ми не можемо відкидати креативної потуги й колективного автора, припускаємо, що наведений текст спродуковано малоземельним незаможним селянством, для якого колективне господарювання – можливість господарської діяльності. Однак, беручи до уваги час фіксації тексту (після трагедії голодомору 1932-33-х рр.), більш логічним нам видається версія цілеспрямованого фальшування, намагання видати бажане за дійсність, а, можливо, й самозберегтися, приховуючи за позірною вербалізацією уявних смислів страхітливую правду про фізичне нищення землероба.

Штучним ностальгійно-трудолим ліризмом, що актуалізує наші припущення про фальшування фольклору, сповнений зразок тексту, записаний Г. Нудьгою в аналізованій період на Чернігівщині, у якому, очевидно, автор закликає уявні молоді літа повернутися в теперішнє краще життя: *Так верніться літа мої / До мене у гості / Живу вільно, живулюбо / Заможно в колгоспі <...> Так верніться ж мої любі / рано на розсвіті / Я живу життям колгоспним / Найкращим на світі* [1, арк. 33–34].

Наукові розробки С. Єрмоленко, пов'язані передусім із аналізом взаємовпливу фольклору й літературної мови, дають неспростовні підстави вважати текст, записаний Г. Нудьгою, фальсифікатом. Наприклад, текст ліричної пісні, де представлено тотожні символи: *Запрягайте ж коні в шори, коні воронії, / Доганяйте літа мої, літа молодії. // Чи догнали, не догнали в калиновім мості, / Вернітеся, літа ж мої, до мене хоч в гості.* [4].

Додатковим аргументом наведених тверджень є поезія Т. Шевченка «Минули літа молодії» (*Минули літа молодії, / Холодним вітром од надії / Уже повіяло. Зима!*), що ґрунтується на фольклорній контамінації. Зауважимо, головними персонажами записаних квазі-фольклорних текстів є переважно герої нового часу: передовики виробництва та сільського господарства, чеснотами та привабливістю яких стає самовід-

дана праця на благо колективу, рідного колгоспу та радянської батьківщини. Як правило, усі свої «трудові подвиги» нові герої часу присвячували також «вождю Сталіну». Так, у «Пісні про героїню» оспівано ланкову колгоспу ім. Комінтерна Марію Демченко, яка «слово дала Сталіну» та збрала з гектара 523 га цукрових буряків: *Про «500», про героїню / Ходить слава з краю в край / Про Демченкову Марію / Пісня – дужче залунай ... / Ой ходили слухи чорні: / «Де ж це видано таке- / Перекрити старі норми? / Та «воно» ж це молоде!» / Не така у нас Марія / До нових іде висот / Дам я чуєте? З гектара / Дам я чуєте? П'ятьсот!* [1, арк. 45].

Проаналізований матеріал, зібраний Г. Нудьгою, свідчить про те, що досить часто в текстах представлено образ тракториста-передовика: *В'ються стежки поза гаєм / Шелестить опалий лист / Я найкращий у бригаді / Комсомолец-тракторист / Я від зорьки і до зорьки / На колгоспівських ланах / Орю землю під цукровий / Під цукровий під буряк* [1, арк. 48].

Та й загалом, технічне оснащення колгоспів у селах, нові способи виробництва завжди викликали непідробний інтерес у населення, що, логічно, відображено і у фольклорних текстах: *Сонце гріє, пахне липа / Колоситься поле-лан / До колгоспівського жита / Ведуть трактором комбайн <...> Скільки радості на полі / – дід Сироватка звідкіль – / Вийшов зранку подивитись / Як збиратимуть ячмінь* [1, арк. 49].

Водночас у контексті колективної колгоспної праці в активній фазі функціонування перебувають також жартівливі пісні, присвячені змагальності. Сюжет аналізованих текстів розгортався на основі ліричних традицій передирок та кпинів між хлопцями та дівчатами: *Гей Анюто, ай Степан / Коні в сіялку – на лан / Гей, рушайте, гей хутчіш / Лунай пісня веселіш / Гей цілує сонце лан / Гей Анюто, ай Степан / Хто засіє га хутчіш / На змагання – веселіш / Гей Анютка кінча діло / Бо в Анютки коні – змії / А Степан лише почав / Кепсько коні доглядав* [1, арк. 47]. Зразки зафіксованих текстів замінюють найбільш давні календарно-обрядові пісні – зажинкові, жнивварські, обжинкові. Новотвори, ймовірно, супроводжували офіційні свята врожаю, які мали заступити традиційні обжинки відповідно. Усе це унаочнює новий вектор ідеологічної політики радянської влади: «Новому життю – нову святочність!».

У записах народної творчості 30-х рр., окрім текстів трудової та радянської тематики, варто виокремити суспільно-політичні твори, які присвячувалися актуальним на той час політичним питанням, а саме: необхідності захищати «країну рад» від «капіталістичного агресора», який повсякчас може «напасти», загальносвітової політич-

ній обстановці. Змістовно діалогічність текстів розгортається в межах двополярного світу — «соціалістичного» та «капіталістичного». Так, у вірші «Незабутнє готування» звучить віщування про розв'язання війни: *Зараз скрізь в капіталістів / Йде готовність до війни / І прийшли у нас години / Незабутні вони / Ось – Японія-країна / Хоче взяти весь Китай / Але близько летить поміч / І наш вільний рідний край / В неї кризи раз за разом / Не вилазить з них вона / Ще таких країн багато / Ще знайдеться не одна / Німеччина, Англія, Естонія, Франція / – все це капітал. / Робітник / Готує прапор / Трубить у сигнал... [1, арк. 40].*

У контексті сучасної політичної ситуації – протистояння Росії всьому цивілізованому світові, агресивна пропаганда, яка шириться не лише на громадян країни-агресора, а й нав'язується іншим народам, такі фальшовані тексти, фіксовані Г. Нудьгою у ХХ ст., увиразнюють та унаочнюють давні кремлівські ідеологеми, масковані в народні форми.

В означеній дослідницькій парадигмі на особливу увагу заслуговує жанр байки, зокрема текст «Непереможний Рак», авторство якого належить Грицьку Гуляницькому. У коментуванні до правильного тлумачення байки зазначалося, що «Під Жуком розуміється Японія, а другі жуки – капіталістичні країни. Під Раком – Радянський Союз. Японія оголосила війну Радянському Союзу, але коли Радянський Союз розтросив японське військо, одступили і більше не вертались»: *Це не дуже давно велося / Сім років як відбулося / Жук на Рака нападав / І гриз, і бив, і кусав / Гарматою в око поціляв / Фугаси під вус підкладав / А Рак спокійно все сидів / На жука уважно глядів / Потім взяв Жука і кинув / І геть аж за моря закинув / Гей та й полякались всі Жуки / Щоб не залетіти за море / Як один поховались по норам / І більше від тіль не виглядали [1, арк. 43].*

У зв'язку з постійними загрозами для радянського «гармонійного» ладу, які вбачалися звідусіль, особлива увага спрямовувалася на посилення

захисту кордонів, та різні настанови для армії «влучно влучать» у ворогів, що теж знайшло відображення у народній творчості: *Стоїть вартовий на границі / Береже країну рад / Внутрі країни народився / Молодий змінний отряд.. / Як сказав товариш Сталін / Хлопці не дримайте / А на кадрових хлоп'ят / Всю надію майте [1, арк. 36].*

Звернімо увагу, кінцеві рядки віршу співзвучні зі словами та римуванням народної пісні про Кармалюка, що доводить висловлене нами твердження про активне використання автентичних фольклорних зразків для творення нових. Наявність в українськомовному тексті російських лексем («отряд», «внутрі», «границі», калька «змінний» тощо) увиразнюють ідею штучності записаного тексту, який, відтак, є фальсифікатом.

Ідею мілітаризму трансльовано в тексті-новотворі «Червоноармійцям»: *Ви, сини отчизни батьківщини, / Захищайте ж ви свої кордони / Стежете за кожним кроком ворога / Що носить незграбні погони / Научайтесь добре військової справи / Щоб у ворога влучно влучать / Хай все більшають Червоної армії лави / Та все ширше військовою справу вивчають [1, арк. 39].*

**Висновки.** Підсумовуючи проведеній нами аналіз зразків радянської псевдофольклорної творчості 1930-х рр., зібраних у результаті експедиції Г. Нудьги на Чернігівщину, слід наголосити на характерній ідеологічній заангажованості відповідного часу, а отже, тематичній спрямованості квазі-фольклорних текстів різних жанрів, серед яких переважають ліричні, що акумулюють у собі стереотипізовані образи нової радянської дійсності. Попри деяке кваліфікування таких фольклорних зразків як квазі- чи псевдо-фольклор, зауважимо: в аналізованих текстах відображено домінантні суспільно-історичні ідеологеми, які є невід'ємною частиною літературної творчості радянського періоду загалом, що аргументує доцільність розгляду таких текстів як історико-культурологічних джерел у вивченні усної народної творчості початку ХХ ст.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Архівні наукові фонди рукописів і фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. Фольклористика 8–3, од. зб. 190.
2. Бостан Г. Сонце трудящих (В.І. Ленін у фольклорі молдавських сіл Буковини). *Народна творчість та етнографія*. 1968. № 6. 7–9.
3. Закувала зозуленька. Антологія української народної поетичної творчості : пісні, прислів'я, загадки, скоромовки. Київ : Веселка, 1989. С. 606.
4. Карчова Ю.І. Історична еволюція форм побутування пісенного фольклору в українській музичній культурі ХІХ–ХХ століть. *Вісник ХДАДМ*. 2011. Вип. 3. С. 173–179.
5. Сологуб Н. Калиновий міст. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine36-17.pdf>.
6. Сосенко П. Псевдокульт сонця у «масовій культурі». *Література. Фольклор. Проблеми поетики. КНУ імені Тараса Шевченка*. Вип. 38. Київ. 2013. С. 287–300.
7. Трифонов Р.А. Ідеологізація картини світу в «радянських прислів'ях і приказках». *Учені записки Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2011. Т. 24. № 1. Ч. 2. С. 142–147.

## REFERENCES

1. Arkhivni naukovy fondy rukopysiv i fonozapysiv Instytutu mystetstvoznavstva, fol'klorystyky ta etnolohiyi im. M.T. Ryl's'koho NAN Ukrayiny [Archival scientific funds of manuscripts and phonographs of the Institute of Art History, Folklore and Ethnology. M.T. Rylsky National Academy of Sciences of Ukraine]. *Fol'klorystyka* 8 – 3, od. zb. 190.
2. Bostan H. (1968) Sontse trudyashchykh (V.I. Lenin u fol'klori moldavs'kykh sil Bukovyny) [The Sun of Workers (V. Lenin in the folklore of the Moldavian villages of Bukovina)]. *Narodna tvorchist' ta etnohrafyya*, № 6. 7–9.
3. Zakuvala zozulen'ka. Antolohiya ukrayins'koyi narodnoyi poetychnoyi tvorchosti : pisni, prysliv'ya, zahadky, skoromovky (1989) [The cuckoo was chained. Anthology of Ukrainian folk poetry: songs, proverbs, riddles, colloquialisms]. KYIV: Veselka. S. 606.
4. Karchova YU.I. (2011) Istorychna evolyutsiya form pobutuvannya pisennoho fol'kloru v ukrayins'kiy muzychniy kul'turi XIX – XX stolit' [Historical evolution of the forms of existence of song folklore in the Ukrainian musical culture of the XIX – XX centuries]. *Visnyk KHDADM. Vyp. 3*. S. 173–179.
5. Solohub N. Kalynovyy mist [Kalinovy Bridge]. Retrieved from: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine36-17.pdf> (accessed 20 October 2021).
6. Sosenko P. (2013) Psevdokul't sontsya u «masoviy kul'turi» [Pseudo-cult of the sun in «mass culture»]. *Literatura. Fol'klor. Problemy poetyky*. KNU imeni Tarasa Shevchenka. Vyp. 38. Kyiv. S. 287–300.
7. Tryfonov R.A. (2011) Ideolohizatsiya kartyny svitu v «radyans'kykh prysliv'yakh i prykazkakh». [Ideologizing the picture of the world in «Soviet proverbs and sayings»]. *Ucheni zapysky Tavriys'koho natsional'noho universytetu im. V.I. Vernads'koho. Seriya «Filolohiya. Sotsial'ni komunikatsiyi»*. T. 24. № 1. CH. 2. S. 142–147.

## ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У ЖУРНАЛІ «МОВА. ЛІТЕРАТУРА. ФОЛЬКЛОР»

### Вимоги до оформлення статей:

До друку приймаються статті, що мають наукову і практичну цінність. Автор має право представити тільки одну, раніше не публіковану, наукову статтю в один номер. Автор несе відповідальність за оригінальність тексту статті, точність наведених фактів, цитат, статистичних даних, власних назв, географічних назв та інших відомостей, а також за те, що в матеріалах не містяться дані, котрі не підлягають відкритій публікації. Остаточне рішення про публікацію статті, на підставі попереднього анонімного її рецензування, ухвалює редакційна колегія.

### Технічні вимоги:

- до друку приймаються статті українською, іншими слов'янськими та англійською мовами;
- електронний варіант статті у форматі \*.doc, \*.docx або \*.rtf, підготовлений у текстовому редакторі Microsoft Word;
- **формат** А4, міжрядковий інтервал – 1,5;
- **шрифт** Times New Roman, розмір 14; у разі застосування інших шрифтів автор надсилає їх разом зі статтею.
- **поля**: ліве – 3 см, праве – 1,5 см, верхнє, нижнє – 2 см.

Необхідною умовою є розрізнення дефіса (-) як внутрішньослівного графічного знака і тире (–) – як пунктуаційного.

Використання **нерозривного пробілу** є обов'язковим при оформленні:

- а) ініціалів імені й прізвища в тексті статті або імені, по батькові й прізвища у списку літератури: а) ініціал імені-нерозривний пробіл-прізвище (І. Петренко); б) ініціал імені-нерозривний пробіл-ініціал по батькові-нерозривний пробіл-прізвище (І. П. Петренко); б) нумерованих або маркованих літерами переліків (нерозривний пробіл ставиться після цифри/літери-маркера); в) графічних скорочень (15 с., С. 122, XX ст., XIX в. тощо).

**Найпоширеніші скорочення**, які використовуються у статті (*ст.*, *напр.* і т.ін.), мають бути уніфіковані по всьому тексту.

### Структура статті:

- рядок 1** – УДК (вирівнювання по лівому краю);
- рядок 2** – назва тематичного розділу (вирівнювання по лівому краю);
- рядок 3** – назва статті (вирівнювання по центру, напівжирний шрифт, великі літери);
- рядок 4** – прізвище та ініціали автора статті; науковий ступінь, вчене звання, посада із зазначенням кафедри (вирівнювання по центру);
- рядок 5** – місце роботи (навчання), адреса роботи (навчання), ORCID-код, електронна адреса автора (вирівнювання по центру).

Якщо автор не має ORCID-коду, його можна отримати за посиланням <https://orcid.org/>

**абзац 1** – **розширена** анотація (1800 знаків без пробілів) та ключові слова (мінімум 5 слів), написані мовою, як і вся стаття;

**абзац 2** – назва статті (напівжирний шрифт, усі літери великі), прізвище, ініціали автора, науковий ступінь, вчене звання, посада із зазначенням кафедри, місце роботи (навчання), адреса роботи (навчання), orcid-код, електронна адреса автора, **розширена** анотація (1800 знаків без пробілів) та ключові слова (мінімум 5 слів), написані **англійською мовою**. Переклад англійською мовою повинен бути достовірним (не машинним).

Якщо стаття подана не українською мовою, то обов'язково після анотації мовою статті подаються назва статті (напівжирний шрифт, усі літери великі), прізвище, ініціали автора, науковий ступінь, вчене звання, посада із зазначенням кафедри, місце роботи (навчання), адреса роботи (навчання), ORCID-код, електронна адреса автора, розширена анотація (1800 знаків без пробілів) та ключові слова (мінімум 5 слів), написані українською мовою.

### **Структурні елементи основного тексту статті:**

**Постановка проблеми** (постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, де вказати започаткування розв'язання окресленої проблеми та на які спирається автор, а також обов'язково виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячена стаття).

**Мета статті** (висловлюється головна ідея публікації, яка суттєво відрізняється від сучасних уявлень про проблему, доповнює або поглиблює вже відомі підходи; звертається увага на введення до наукового обігу нових фактів, висновків, рекомендацій, закономірностей або уточнення відомих раніше, але недостатньо вивчених).

**Виклад основного матеріалу дослідження** з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

**Висновки** й перспективи подальших розробок у цьому напрямку.

**Література** розміщується після статті в порядку згадування; друкується через 1,5 інтервал, 14 кеглем, шрифтом Times New Roman та оформляється відповідно до вимог міждержавного стандарту ДСТУ 8302:2015.

**Покликання на літературу** в тексті слід давати у квадратних дужках. Наприклад, [2, с. 25; 5, с. 33], де перша цифра вказує порядковий номер джерела в списку літератури, а друга – відповідну сторінку в цьому джерелі; одне джерело (без сторінок) відокремлюється від іншого крапкою з комою [3; 4; 6; 8; 12; 15].

Наприкінці статті розміщується транслітерована й перекладена англійською версія літератури (**References**), оформлена згідно з вимогами APA (American Psychological Association).

За наявності використання у статті скорочень джерел ілюстративного матеріалу список таких скорочень під назвою **Перелік умовних скорочень використаних джерел** подається після **References**.

### **Порядок подання матеріалів:**

Для публікації статті у фаховому науковому виданні необхідно надіслати на електронну адресу редакції [editor@philology.journalsofznu.zp.ua](mailto:editor@philology.journalsofznu.zp.ua) такі матеріали:

- **ретельно вчитану наукову статтю**, обов'язково оформлену відповідно до вказаних вимог;
- **інформаційну довідку про автора**;
- **відскановане підтвердження сплати коштів** (реквізити для сплати надаються авторові після позитивного висновку рецензента).

*Зразок оформлення назви електронних файлів:* Іванов\_І.І.\_стаття, Іванов\_І.І.\_оплата.

Редакція здійснює анонімне рецензування статей упродовж трьох тижнів.

Статті студентів редакція приймає лише у співавторстві з науковим керівником.

### **Адреса та контактні дані:**

Редакція журналу «Мова. Література. Фольклор», вул. Жуковського, 66а, корп. 2, ауд. 237, 424, м. Запоріжжя, Україна, 69096

**Телефон:** +38 066 53 57 687

**Електронна пошта:** [editor@philology.journalsofznu.zp.ua](mailto:editor@philology.journalsofznu.zp.ua)

**Офіційний сайт:** [www.journalsofznu.zp.ua/index.php/philology](http://www.journalsofznu.zp.ua/index.php/philology)

Журнал

**МОВА. ЛІТЕРАТУРА. ФОЛЬКЛОР**

№ 2, 2021

Комп'ютерна верстка – С.Ю. Калабухова  
Коректура – В.В. Ізак

Підписано до друку: 22.12.2021.  
Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.  
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 20,46.  
Замов. № 1021/383. Наклад 100 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»  
69063, Україна, м. Запоріжжя, вул. Олександрівська, 84, оф. 414  
Телефони: +38 (048) 709 38 69, +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08  
E-mail: [mailbox@helvetica.ua](mailto:mailbox@helvetica.ua)  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи  
ДК № 6424 від 04.10.2018 р.