

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, 2022



Видавничий дім
«Гельветика»
2022

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet вченою радою ЗНУ (протокол засідання № 5 від 22.12.2022 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:

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)
Жуйкова М.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

Денисовець І. В. <i>ТЕНДЕНЦІЇ СТАНОВЛЕННЯ Й РОЗВИТКУ ТЕРМІНА УСІЧЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ДЕРИВАТОЛОГІЇ</i>	7
Добрушина М. Ю. <i>НОМІНАТИВНЕ ПОЛЕ ТА НОМІНАТИВНИЙ ПРОСТІР КОНЦЕПТУ LANGUAGE POLICY: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ</i>	16
Мацегора І. Л. <i>МОРФОЛОГІЧНІ ЗАСОБИ ЕКСПРЕСІЇ У ПІСЕННИХ ТЕКСТАХ ПОП-КУЛЬТУРИ ПОЧАТКУ ХХІ СТ.</i>	23
Меркулова О. В., Приходько І. М. <i>НАЗВИ КІНЦІВОК ТА ЇХ ЧАСТИН В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (ХІ-ПЕРША ТРЕТИНА ХХ СТ.)</i>	32
Міняйло Р. В. <i>САКРАЛІЗАЦІЯ МОРСЬКОЇ СТИХІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ</i>	41
Разумна К. А. <i>АМЕРИКАНСЬКА НАЦІОНАЛЬНО МАРКОВАНА ЛЕКСИКА В АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ГАЗЕТНИХ ТА ЖУРНАЛЬНИХ ТЕКСТАХ: КЛАСТЕРНИЙ АНАЛІЗ</i>	49
Ткаченко Н. В. <i>ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІ ОНІМИ В СУЧАСНІЙ ПОЕЗІЇ ПРО ВІЙНУ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕТИЧНИХ ЗБІРОК ЗАПОРІЗЬКИХ АВТОРІВ)</i>	57
Jiang Qingchuan <i>OSTENSIBLE REFUSAL SPEECH ACT IN THE CHINESE LINGUAL CULTURE: LINGUOPRAGMATIC ANALYSIS</i>	64

РОЗДІЛ II. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Бестюк І. А. <i>АРХЕТИПНИЙ ПРИНЦИП COINCIDENTIA OPPOSITORUM У ВІЗУАЛЬНІЙ ПОЕТИЦІ «ВУРКАГАНІВ» (1927) ІВАНА МИКИТЕНКА</i>	71
Горбач Н. В. <i>АВТОРСЬКИЙ АНІМАЛІЗМ РОМАНУ «МАУС» В. ШПІГЕЛЬМАНА</i>	76
Курилова Ю. Р. <i>РОМАН «ДЕРЕВО БОДХІ» П. ЯЦЕНКА: СВІТОГЛЯДНА МОДЕЛЬ І ПОЕТИКА</i>	85
Масло О. В., Волкова І. В., Лакєєва В. В. <i>ХУДОЖНІ ПРИНЦИПИ РЕЦЕПЦІЇ МАТЕРИНСТВА В РОМАНІ В. ЛИСА «КРАЇНА ГІРКОЇ НІЖНОСТІ»</i>	95
Ніколаєнко В. М. <i>ВБИВСТВО ГОЛОДОМ: ТЕМА ГОЛОДОМОРУ 1932–1933 РР. В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ</i>	102
Проценко О. А. <i>ЖАНРОВІ ЕКСПЕРИМЕНТИ К. ТУР-КОНОВАЛОВА В КІНОРОМАНІ «КРУТИ 1918»</i>	111

РОЗДІЛ III. ФОЛЬКЛОРИСТИКА**Слободян Н. В.***ОБРАЗ «ЧУЖОГО» В УСНИХ НАРАТИВАХ ПРО НІМЕЧЧИНУ.....117***Шевчук Т. М., Балусок В. Г.***КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА ОСНОВА ДУМИ ПРО ОЛЕКСІЯ ПОПОВИЧА
В ФОЛЬКЛОРИСТИЧНИХ ВІЗІЯХ КАТЕРИНИ ГРУШЕВСЬКОЇ.....124*

CONTENTS

SECTION I. LINGUISTICS

Denysovets I. V. <i>TRENDS OF ESTABLISHMENT AND DEVELOPMENT OF THE TERM TRUNCATION IN UKRAINIAN DERIVATOLOGY</i>	7
Dobrushyna M. Yu. <i>NOMINATIVE FIELD AND NOMINATIVE SPACE OF THE CONCEPT LANGUAGE POLICY: THEORETICAL OUTLOOK</i>	16
Matsegora I. L. <i>MORPHOLOGICAL MEANS OF EXPRESSION IN SONG TEXTS OF RUSSIAN POP CULTURE BEGINNING XXI ST.</i>	23
Merkulova O. V., Prykhodko I. M. <i>NAMES OF LIMBS AND THEIR PARTS IN THE UKRAINIAN LANGUAGE (XI-FIRST THIRD OF XX CENTURIES)</i>	32
Minyailo R. V. <i>SACRALIZATION OF THE SEA ELEMENT IN UKRAINIAN ARTISTIC DISCOURSE</i>	41
Razumna K. A. <i>AMERICAN NATIONALLY MARKED VOCABULARY IN THE ENGLISH NEWSPAPER AND MAGAZINE TEXTS: CLUSTER ANALYSIS</i>	49
Tkachenko N. V. <i>LITERARY AND ART ONYMS IN CONTEMPORARY POETRY ABOUT WAR (BASED ON THE MATERIAL OF POETRY COLLECTIONS OF THE ZAPORIZHZHIA AUTHORS)</i>	57
Jiang Qingchuan <i>OSTENSIBLE REFUSAL SPEECH ACT IN THE CHINESE LINGUAL CULTURE: LINGUOPRAGMATIC ANALYSIS</i>	64

SECTION II. LITERARY STUDIES

Bestiuk I. A. <i>THE ARCHETYPICAL PRINCIPLE OF COINCIDENTIA OPPOSITORUM IN THE VISUAL POETRY OF THE «VURKAGANS» (1927) BY IVAN MYKITENKO</i>	71
Horbach N. V. <i>AUTHOR'S ANIMALISM OF THE NOVEL «MAUS» BY A. SPIEGELMAN</i>	76
Kurylova Yu. R. <i>THE NOVEL «BODHI TREE» BY P. YATSENKO: WORLDVIEW MODEL AND POETIC</i>	85
Maslo O. V., Volkova I. V., Lakieyeva V. V. <i>ARTISTIC PRINCIPLES OF MATERNITY RECEPTION IN THE NOVEL BY V. LYS «LAND OF BITTER TENDERNESS»</i>	95
Nikolaienko V. M. <i>MURDER BY STARVATION: THE TOPIC OF HOLODOMOR OF 1932–1933 YEARS IN UKRAINIAN LITERATURE</i>	102
Protsenko O. A. <i>GENRE EXPERIMENTS OF K. TUR-KONOVALOVIN THE FILM-NOVEL «KRUTY 1918»</i>	111

SECTION III. FOLKLORISTICS**Slobodian N. V.***THE IMAGE OF THE «STRANGER» IN ORAL NARRATIVES ABOUT GERMANY.....117***Shevchuk T. M., Balushok V. H.***CULTURAL AND HISTORICAL BASIC OF DUMA ABOUT OLEKSII POPOVYCH
IN THE FOLKLORISTIC VISIONS OF KATERYNA HRUSHEVSKA.....124*

РОЗДІЛ I. МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2'373.611

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2022-2-1>

ТЕНДЕНЦІ СТАНОВЛЕННЯ Й РОЗВИТКУ ТЕРМІНА УСІЧЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ДЕРИВАТОЛОГІЇ

Денисовець І. В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри українознавства, культури та документознавства
Національний університет «Полтавська політехніка
імені Юрія Кондратюка»
Першотравневий проспект, 24, Полтава, Україна
orcid.org/0000-0002-1424-1652
denysovets.ira@gmail.com*

Ключові слова: *словотвірна термінологія, усічення, безафіксний (безсуфіксний) спосіб творення, редеривація (зворотне словотворення), нульова суфіксація, елізія, апокопа, телескопія, утинання, дериват-утинок.*

У статті досліджено становлення термінів «усічення» та «утинання» в українській дериватології, відзначено вплив на цей процес відповідних термінів російського словотвору. З'ясовано, що в українській теоретичній і прикладній дериватології термін «усічення» постав у зв'язку з потребою морфологічного пристосування фонемного кінця твірної основи з фонемним початком словотворчого суфікса у процесі їх поєднання та утворення нового слова. Визначено, що його вважали одним із видів взаємопристосування морфем поряд із чергуванням фонем та інтерфіксацією під час афіксального словотворення. Описано, що із цим значенням досліджувана терміноодиниця кодифікована як у словотворі, так і в словотвірній морфології. Схарактеризовано співвідношення терміна «усічення» з численними термінами, ґрунтованими на відсіканні (відкиданні) частини твірної основи, супроводжуваного фонетичними змінами і без них, зокрема з такими, як безафіксний (безсуфіксний) спосіб творення, редеривація (зворотне словотворення), нульова суфіксація, елізія, апокопа, телескопія та ін., у різні періоди розвитку мовознавчої науки. Акцентовано, що усічення твірної основи можливе не лише під час афіксації, а й за відсутності в похідних словах будь-яких афіксів. Констатовано, що таке явище спостерігаємо утворенні складноскорочених слів різних типів. Його названо абрєвіатурним усіченням основ або абрєвіатурним типом скорочення, на основі якого виокремлено абрєвіаційний тип словотвору, чи абрєвіацію, суть якої полягає в утворенні слова-абрєвіатури внаслідок скорочення слів відповідного номінативного словосполучення. Простежено тенденцію щодо функціонування терміна «елізія», зокрема з'ясовано, що в українському словотворі цей термін не став широкоживим, очевидно, тому, що явище, яке ним названо, не характерне для словотвірних актів української мови. Виокремлено специфічні особливості двох термінологічних одиниць на сучасному етапі розвитку української дериватології: усічення як морфологічного явища та утинання як самостійного способу словотвору. Установлено, що в прикладній українській дериватології переважають терміни безафіксний словотвір, безафіксне словотворення, безафіксний спосіб творення, які лінгвісти витлумачують на підставі усічення твірної основи.

TRENDS OF ESTABLISHMENT AND DEVELOPMENT OF THE TERM TRUNCATION IN UKRAINIAN DERIVATOLOGY

Denysovets I. V.

*Candidate of Philological Science, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Studies,
Culture and Documentation
National University «Yuri Kondratyuk Poltava Polytechnic»
Pershotravneva Avenue, 24, Poltava, Ukraine
orcid.org/0000-0002-1424-1652
denysovets.ira@gmail.com*

Key words: *word-forming terminology, truncation, affixless (suffixless) way of creation, rederivation (reverse word formation), zero suffixation, elision, apocope, telescope, trimming, truncation-derivative.*

The article is devoted to the formation of a system of terms to define the concept of «cutting off» the phonemic end or a certain part of the creative basis in the process of new words formation in the Ukrainian language, which contributes to the terminological order in Ukrainian derivatology. Formation of the terms truncation and trimming in Ukrainian derivatology, notes the influence of the corresponding terms of Russian derivatology on this process is studied in the article. The correlation of the term truncation with numerous terms based on the clipping (rejection) of the part of the creative basis, accompanied by phonetic changes and without them, in particular with such as befixless (suffixless) method of creation, rederivation (inverse word formation), zero apophysis telescope, etc., in different periods of linguistics development. The characteristic features of two terminological units at the present stage of development of Ukrainian derivatology are singled out: truncation as a morphological phenomenon and truncation as an independent way of word formation. It was found that truncation of the creative basis is possible not only during affixation, but also in the absence of any affixes in derived words. This phenomenon is observed in the creation of complex words of different types. It is called an abbreviation truncation of bases or an abbreviation type of abbreviation, based on the abbreviation type of word formation is distinguished, or an abbreviation, the essence of which is the formation of an abbreviation word due to abbreviation of words of the corresponding nominative phrase. There is a tendency for the term Elysium to function, in particular, it was that this term has not become widely used in Ukrainian word formation, apparently because the phenomenon it calls is not very characteristic of word-forming acts of the Ukrainian language.

It is found out that in Ukrainian theoretical and applied derivatology the term truncation appeared in connection with the need for morphological adaptation of the phonemic end of the creative basis with the phonemic beginning of the word-forming suffix in the process of their combination and formation of a new word. It was considered one of the types of mutual adaptation of morphemes, along with the alternation of phonemes and interfixation during affix word formation. With this meaning it is codified both in word formation and in word-forming morphology.

Постановка проблеми. На кожному етапі розвитку мови та її вноормування постає потреба в дослідженні мовних явищ, що не мають однакового потрактування, чіткої дефініції, єдиного термінологічного найменування, щоб кодифікувати та запровадити його в мовну практику. Однією з надважливих у лінгвоукраїністиці є проблема

формування та кодифікації дериватологічної терміносистеми сучасної української літературної мови, передусім тривалих пошуків адекватних термінологічних назв для понять словотвору як окремої галузі лінгвістичних знань.

Одним із таких понять є «усічення твірної основи». Як засвідчують дослідження зі сло-

вотвору української та інших мов, воно з'явилося після того, як було сформовано основні засадничі поняття словотвору: «твірна (словотвірна) основа», «словотворчі афікси» (словотворчі суфікси, словотворчі префікси), «словотвірне значення», «словотвірний акт», «спосіб словотворення» та ін. Його появу зумовила морфологічна причина, а саме неможливість поєднати твірну основу і словотворчий суфікс під час утворення нового слова через те, що між ними поряд опинилися фонемні сполучення, не характерні для української мови, які не відповідають нормам дистрибуції фонем на морфемних стиках. Для їх поєднання потрібно відкинути одну-дві, а іноді й більше кінцевих фонем твірної основи: голосну або приголосну чи навіть фонемне сполучення.

Розширення і поглиблення теорії способів словотвору, підвалини яких було закладено в перших граматиках української мови та в описах граматичної системи, спричинило виокремлення способу словотвору, ґрунтованого на усіченні (відсіканні) твірної основи. Його названо безафіксним способом словотворення в межах безафіксного словотворення на противагу афіксальному. Цей спосіб передбачає утворення нових слів без афіксів (префіксів та суфіксів). Проте за своїм обсягом поняття «безафіксний спосіб» ширше від усічення, адже без афіксів утворені нові слова способом складання, зокрема й аббревіації, лексико-синтаксичним, лексико-семантичним, морфолого-синтаксичним та іншими, тому термін *безафіксний спосіб*, який звузили до *безсуфіксний спосіб*, теоретики словотвору вважали невдалим [6, с. 97–98]. У деяких граматиках української мови в межах безафіксного словотвору виокремлено в самостійний спосіб *усічення*, згідно з яким нові слова утворюють за допомогою відкидання частини твірної основи [7, с. 26], тоді інші дослідники поняттям «усікання» оперували вузько – для називання процесів творення переважно розмовних слів унаслідок усікання прикметникових та іменникових основ у межах аббревіаційного способу словотвору, що ґрунтований, як відомо, на скороченні слів базового номінативного словосполучення [20, с. 33].

Наслідком пошуків точного найменування безсуфіксного способу стало введення терміна *спосіб нульової суфіксації*, а згодом – *нульсуфіксальний спосіб творення* [23, с. 78].

Як бачимо, проблема відсікання твірної основи привертала увагу українських мовознавців у двох аспектах: морфологічному як умові поєднання сусідніх фонем під час утворення нових слів та словотвірному як способу творення нових слів, однак досі не простежуємо чіткості та однастайності щодо термінологічного найменування цих явищ. У науковому вжитку оперують такими най-

відомішими термінами, як *усічення*, *безафіксний (безсуфіксний) спосіб творення*, *нульова суфіксація*, *нульсуфіксальний спосіб*, і менш поширеними, серед яких – *елізія*, *апокопа*, *десуфіксація*, *регресивний спосіб творення слів*, *редеривація (зворотне словотворення)*, *телескопія*, *утинання* та ін.

Актуальність дослідження зумовлена потребою цілісно простежити становлення системи термінів для означення поняття «відсікання» фонемного кінця або певної частини твірної основи у процесі утворення нових слів в українській мові, що посприяє термінологічному впорядкуванню в українській дериватології.

Мета статті – проаналізувати етапи та особливості становлення термінів, уживаних в українському словотворі для означення відсікання (відкидання) фонемного кінця або частини твірної основи у процесі утворення нових слів, обґрунтувати доцільність використання одних і недоцільність інших термінів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Усіченням, як уже було зазначено, найперше назвали морфологічне явище, пов'язане з морфологічним пристосуванням фонемного кінця твірної основи з фонемним початком словотворчого суфікса. Його вважали одним із видів взаємопристосування морфем поряд із чергуванням фонем та інтерфіксацією під час афіксального словотворення [14, с. 137–138; 10, с. 181].

Цедосить помітно в дослідженнях 60–80-х років ХХ ст., присвячених вивченню суфіксального творення іменників, прикметників та дієслів в українській мові [28, с. 81–82, 88–89; 10, с. 181–183]. Дехто з дослідників паралельно з терміном *усічення* вживав або подавав у дужках термін *елізія*, пор.: «...усічення (елізія) ґрунтується на певних закономірностях поєднання словотворчих морфем у слові» або «у системі словотворення зменшено-емоційних іменників елізія не належить до поширених морфологічних явищ, на основі якого реалізується словотвірний акт» [10, с. 181]. Таке отожднення було безпідставним, якщо зважити на дефініцію *елізії* в пізніших довідкових працях, пор.: елізія – випадання кінцевого голосного у слові, що стоїть перед словом з початковим голосним; злиття голосних [27, с. 246]. Щоб розмежувати усічення як морфологічне і як словотвірне явище, І.І. Ковалик застосував на означення першого термін *елізія* [19, с. 161–162].

Явище *усічення* в 90-х роках ХХ ст. В.О. Горпинич витлумачив двовекторно. З одного боку, це – морфологічний процес усікання кінцевих звукових сегментів під час перетворення мотивувального слова у твірну основу у процесі утворення нової лексеми, підготування твірної основи до приєднання словотворчого засобу [11, с. 183]. Тут він надав перевагу термінові *елізія* і

визначив причини й типи структурних *елізій* [11, с. 183–189]. З іншого боку, лінгвіст виокремив різні підтипи усічень: *аферезу* – усічення початкових складів слова (*Варварка* → *Варка*); *синкопу* – усічення середньої частини слова (*Маріца* → *Мица*); *апокопу* – усічення кінцевих частин слова (*Магдалина* → *Магда*); *абрєвіацію* – усічення компонентів словосполучення (*філологічний факультет* → *філфак*) [11, с. 189].

В українському словотворі термін *елізія* не став широкоживаним, очевидно, тому, що явище, яке ним названо, не дуже характерне для словотвірних актів української мови.

Уведення до українського словотвірного вжитку терміна *усічення* на означення морфологічного явища, на нашу думку, було зумовлене впливом словотвірної термінології російської мови, де в той самий період її становлення набув поширення термін *усечение*, співвідносний за видовою ознакою з дієсловом недоконаного виду *усекать* і дієсловом доконаного виду *усечь*. В українській мові іменник *усічення* за видовим значенням співвідносний із дієсловом доконаного виду *усікти*, тоді як із дієсловом недоконаного виду *усікати* корелює іменник *усікання*. Цю видову пару дієслів словники української мови подають переважно зі стилістичною позначкою *застаріле*. Точнішими і стилістично не маркованими семантичними відповідниками до російської видової пари *усекать* – *усечь* та іменника *усечение* були б українська видова пара дієслів *відсікати* – *відсікти* та похідні від них іменники *відсікання* – *відсічення* або видові пари *відкидати* – *відкинути*, *утинати* – *утнути* (*утяти*) та іменники *відкидання*, *утинання* зі значенням недоконаного виду. Як бачимо, тенденція до водноманітнення української словотвірної термінології з російською тоді перемогла.

Спроба деяких українських мовознавців [7, с. 26] поширити термін *усічення* на означення окремого способу творення нових слів за подібністю відсікання твірної основи була зумовлена впливом російської дериватології, адже саме російський дериватолог М.М. Шанський виокремив усічення твірної основи в особливий спосіб словотворення і визначив його як процес утворення нових слів за допомогою скорочення, що відбувається без якого-небудь афіксального супроводу [34, с. 287]. Проте сам термін *усічення* зі значенням способу творення слів не став узвичаєним в українській дериватології. Зате на основі усічення як процедури утворення нових слів створено дефініції кількох відомих тепер способів словотвору, зокрема *безафіксного* (*безсуфіксного*), *регресивного* (*зворотного*), *редеривації* (*зворотної деривації*), *нульової суфіксації* (*нульсуфіксального способу*) та

ін., які попри відзначену спільність мають свої відмінності.

У зв'язку з розмежуванням афіксального і безафіксного словотворення в середині ХХ ст. в українському мовознавстві було виокремлено *безафіксний*, або *регресивний* (*зворотний*), *спосіб* творення слів, суть якого, за визначенням І.І. Ковалика, полягає у відкиданні частини твірної основи, щоб уможливити приєднання до неї словотворчого суфікса. У розділі «Основні структурні способи словотвору та їх взаємозв'язок» свого «Вчення про словотвір» він описав *регресивний* (*зворотний*) *спосіб* та зазначив, що серед слов'янських похідних назв і передусім назв неживих предметів трапляються деривати, які постали таким способом. До того ж називав його ще *безсуфіксним* у зв'язку з відсутністю суфіксів [20, с. 115]. Проте з терміном *безсуфіксний спосіб* не погоджувалося багато мовознавців, обґрунтовуючи своє заперечення різними причинами. Його відкидав, наприклад, відомий російський мовознавець В.В. Виноградов, бо, на його думку, якщо трактувати ту чи ту похідну лексему як безафіксну, то немає відповіді на запитання, за допомогою якого засобу виражене її дериваційне значення. Саме тому запропонував увести поняття «нульового суфікса» і «нульової суфіксації» замість безсуфіксного способу [6, с. 97–98].

У лінгвістичній практиці 60–70-х років ХХ ст. натрапляємо на послугування терміном *редеривація*, або *зворотне словотворення*, на означення способу творення, у якому не бере участі матеріально виражений афікс, а відбувається усічення твірної основи, проте усічену лексему сприймають не як похідне, а як твірне для того слова, що усіклося. Перші теоретичні описи цього явища знаходимо на прикладі англійської мови у праці «Мова» американського вченого Л. Блумфілда, який наводить приклади скорочення (усічення) твірних слів і характеризує похідні як структурно простіші одиниці [4, с. 451].

В українській дериватології на протипагу російській терміни *редеривація*, *зворотне словотворення* не набули поширення, оскільки явище, яке ними позначають, обмежене, непродуктивне. В енциклопедії «Українська мова» Н.Ф. Клименко визначила *зворотну деривацію*, *редеривацію* як різновид морфологічного способу словотворення, наслідком якої є лексична одиниця, що за структурою простіша від твірної основи, і проілюструвала його парою *дояр* – *доярка*. Вона кваліфікувала його як непродуктивний спосіб словотворення, який простежуємо за діахронного підходу до словотвірних явищ [18, с. 201].

Наприкінці 60-х – у 70-х роках ХХ ст. термін *безафіксний* (*безсуфіксний*) *спосіб* у російському мовознавстві було витіснено терміном

нульова суфіксація. Ідея нульового суфікса оперта на поняття нульової морфеми, уведеної вперше І.О. Бодуеном де Куртене, який, зокрема, зазначив, що, крім морфем, які складаються з визначеної вимовно-слухової величини, ми повинні обов'язково прийняти також морфеми нульові, тобто які позбавлені будь-якого вимовно-слухового складу [5, с. 282]. Вагомий внесок у розроблення теорії *нульової суфіксації* зробили російські дериватологи В.В. Лопатін [23; 24], О.А. Земська [14] та ін. Полемізуючи з прибічниками безсуфіксного способу, В.В. Лопатін наголосив, що «найточнішим і найпослідовнішим є те, що в безафіксних словотвірних типах носієм словотвірного значення є нульовий афікс, тобто відсутність афікса в основі», і назвав такий спосіб словотворення нульовою суфіксацією [23, с. 77].

У 80-х роках ХХ ст. в українському мовознавстві Л.М. Третевич обґрунтувала перевагу терміна *нульсуфіксація* над іншими, такими як *регресивне словотворення*, *усічення*, *безсуфіксний спосіб словотворення*, і запропонувала перше дослідження іменників української мови, що постали способом нульової суфіксації [33]. Про ці одиниці в діахронійному аспекті згадувала ще Л.Л. Гумецька, досліджуючи словотвірну систему української актової мови ХІV–ХV ст. [12]. Теоретичні і прикладні аспекти нульової суфіксації поглиблено та розширено в низці праць українських дериватологів наступних десятиріч [2; 3], Т.Г. Біленко [1], В.М. Ліпич, [22], Г.М. Волинець [8]. Вони дійшли спільного висновку, що матеріально не виражена деривація, особливо субстантивна, в українській мові є досить продуктивною.

Дехто з російських та українських мовознавців кваліфікував нульову суфіксацію як окремий спосіб усічення та проілюстрував його утвореннями *зам, рок, лаб, зав* [14, с. 121; 15, с. 328]. На думку інших, у похідних цього типу формант має всі ознаки нульової суфіксації: 1) морфонологічне явище усічення твірної основи; 2) нульова суфіксація зі значенням особи та конкретних предметів; 3) нульове закінчення з граматичним значенням іменника чоловічого роду II відміни [11, с. 118].

Довідкові видання української мови зафіксували також термін *апокопа* на означення окремого способу словотворення, суть якого визначено з деякими відмінностями: в одних – це утворення нових слів унаслідок скорочення кінцевої частини слова, пор.: *метро* → *метрополітен*, *кіно* → *кінематограф* [9, с. 19]; в інших – як усікання за аббревіатурним зразком кінцевої частини твірної основи (слова) незалежно від морфемної межі: *бадмінтон* → *бад*, *дюралюміній* → *дюраль*, *плексиглас* → *плекс*, *спеціаліст* → *спец*, *оперуповноважений* → *опер* [16, с. 7]. Проте в українській теоретичній дериватології цей термін не узвичаєний,

а похідні слова, утворені за таким зразком, ілюструють інші способи творення слів, переважно безсуфіксний або аббревіацію.

Усічення твірної основи можливе не лише під час афіксації, а й за відсутності в похідних словах будь-яких афіксів. Таке явище спостерігаємо у творенні складноскорочених слів різних типів. Його названо *аббревіатурним усіченням* основ або аббревіатурним типом скорочення, на основі якого виокремлено *аббревіаційний тип словотвору*, чи *аббревіацію*, суть якої полягає в утворенні слова-аббревіатури внаслідок скорочення слів відповідного номінативного словосполучення [28, с. 33].

Особливий вид усічення основ репрезентують так звані телескопізми, тобто слова, утворені внаслідок склеювання початкової та кінцевої частини слів твірної словосполучення, тобто з усічених частин слів, пор.: *біоніка* ← *біологія* + *електроніка*, *мопед* ← *мотоцикл* + *велосипед*, *пірамеїн* ← *пірамідон* + *кофеїн*. Телескопія як спосіб словотворення відрізняється від аббревіації тим, що вона ґрунтована на різних словах, не поєднаних підрядним синтаксичним зв'язком, між базовими словами сурядні відношення [17, с. 680].

Новий етап у вживанні терміна *усічення* пов'язаний із працями А.М. Нелюби. Він акцентував увагу на тому, що в сучасній мовознавчій практиці цей термін позначає два абсолютно різних явища: *усічення* як підготовчий – морфонологічний – етап у творенні слова та *усічення* як безпосередній спосіб словотворення. Тому запропонував чітко розмежувати ці явища, увівши в науковий обіг два терміни: *усічення* як засіб морфонологічний, додатковий, супровідний у творенні слова та *утинання* як самостійний спосіб деривації, унаслідок якого з'являються нові одиниці – утинки [25, с. 184].

Услід за А.М. Нелюбою обстоюємо думку, що *утинання* на словотвірному рівні – це окремий спосіб творення дериватів, що постав як результат формальної економії в мові, схильності до раціоналізації та прагматизму. Номени, утворені способом утинання, мають ту саму семантику, що й твірне слово. До того ж похідне слово відрізняється від твірної сферою використання й стильовим забарвленням.

А.М. Нелюба констатував, що лєвова частка дериватів-утиноків постала внаслідок утинання іменників. Їхні твірні основи розрізняються за структурою (складні й прості) та етимологією (власні й запозичені). Такі деривати відрізняються ступенем величини утнутої частини та відповідним суфіксальним або флексійним дооформленням. Особливу групу лексем становлять похідні від слів іншомовного походження, які в українській мові можуть бути незручними для вимови, адже зазвичай такі слова мають складну

структуру, пор.: *тренкот* (англ.) → *треч*. Утинання запозичених слів свідчать про рівень засвоєння їх українською мовою, про їхню релевантність сучасній українській мові [25, с. 186]. Ці номени функціонують переважно в розмовній сфері, у некодифікованому вжитку (жаргонах), що мають високий ступінь експресивності.

У монографії «Явища економії в словотвірній номінації української мови» (2007 р.) А.М. Нелюба подав вичерпну класифікацію утинків, критеріями для якої послуговували такі чинники: 1) частиномовна належність; 2) структура твірної основи – складна, проста, аббревіатура; 3) «локація» утнутої частини у структурі твірної основи (початок, середина, кінець), пор.: відприкметникові іменники з утнутим суфіксом *-н-* (*негативний* → *негатив*); утинки від складних іменників з утнутою першою або другою частиною (*вінт* → *вінчестер*, *деп* → *департамент телефон* → *фон*, *примадонна* → *прима*, *мас-медіа* → *медіа*, а *мультфільм* → *мультик*, *дезодорант* → *дезик* – з подальшою афіксацією); відіменникові утинки з утнутою кінцевою частиною простого слова (*оперативник* → *опер* – без подальшої афіксації; *фломастер* → *фломік* – з подальшою афіксацією); відіменникові утинки з утнутою середньою частиною (*фізра* ← *фізкультура*); контекстні утворення; штучне переоформлення (*шпора* ← *шпиргалка*) [25, с. 190–191]. Досить часто утинанню підлягають незмінні іменники, які не мають у мові одноструктурних слів-еквівалентів із матеріально вираженим суфіксом, пор.: *кенга* ← *кенгуру*; також утинатися може не тільки суфікс чи кінцева частина слова, а й частина кореневого морфа чи афіксоїд (*лого* ← *логопед*). Деякі з дериватів засвідчують можливість утинання вже наявного утинка, пор.: *безлімітний* → *безліміт* → *безлім* (у такому разі остання ланка – відіменникова).

Утинання твірної основи – це процес, що відбувається під час словотвірного акту, унаслідок якого твірна основа не повністю репрезентована в похідному слові, а постає у скороченому вигляді, тобто складається з меншої кількості фонем, пор.: *піаніно* → *піан(іно)іст*, *лібрето* → *лібрет(о)іст*, *кенгуру* → *кенгур(у)еня*, *дефіле* → *дефіл(е)ювати*, *мафіози* → *мафіоз(і)ний*. Утинання твірної основи спостерігаємо також у процесі творення складних слів, йому здебільшого підлягає перша твірна основа, пор.: *англійськ-ий* + *українськ-ий* → *англо-український* (замість *англо(ійськ)о-український*).

Серед утнутих утворень поширені ті, твірна основа яких базується на основі прикметника (найчастіше відносного), а в семантичному плані вони мотивуються цілим словосполученням, пор.: *синхрон* – *синхронний переклад*. Деривати-утинки,

що постали з прикметників, характеризуються семантичним включенням, їх можна зіставити із суфіксальними універбатами, проте в разі універбації словосполучення замінюється однослівним суфіксальним іменником (пор.: *читалка* ← *читальна зала*), а в разі утинання відбувається скорочення першого компонента словосполучення, пор.: *титул* ← *титульна сторінка*.

У мовознавчій практиці виокремлено два основних класи дериватів, утворених способом утинання твірної основи: відсубстантивні іменники (*фляга* ← *фляжка*, *колготи* ← *колготки*); відад'єктивні іменники (*примітив* ← *примітивний*, *норматив* ← *нормативний*, *факультатив* ← *факультативний*, *офіціоз* ← *офіціозний*, *ексклюзив* ← *ексклюзивний*, *астрал* ← *астральний*, *псих* – *психічнохворий*, *фіолет* – *фіолетовий*). Левова частка цих дериватів функціонує в усному мовленні, переважно в молодіжному сленгу, пор.: *маргінал* ← *маргінальний*, *бісексуал* ← *бісексуальний*, *позитив* ← *позитивний*, *негатив* ← *негативний*, *туса* ← *тусовка*.

Спосіб утинання, виокремлений А.М. Нелюбою, ще не набув загально визнаного термінологічного характеру. Він не зафіксований у сучасних мовознавчих енциклопедіях і не кодифікований у словниках лінгвістичних термінів. Однією з причин є маркованість, дещо розмовний відтінок лексеми *утинання*, а термін повинен бути стилістично нейтральним.

У прикладній українській дериватології з 80-х років ХХ ст. переважають терміни *безафіксний словотвір*, *безафіксне словотворення*, *безафіксний спосіб творення*, які лінгвісти витлумачують на підставі усічення твірної основи, пор.: «безафіксним способом творяться іменники від дієслівних та прикметникових твірних основ. До того ж відбувається своєрідне «укорочення» твірної основи (усічення морфем), бо дієслівні і прикметникові суфікси опускаються, напр.: *виходити* – *вихід*, *підписати* – *підпис*, *блакитний* – *блакить*» [13, с. 122].

Дехто з авторів, зокрема В.О. Горпинич у посібникові «Сучасна українська літературна мова. Морфеміка. Словотвір. Морфонологія», надав перевагу термінові *нульова суфіксація* і визначив його як процес утворення похідних слів за допомогою нульових суфіксів із нульовим закінченням, які додаються до усіченої твірної основи, пор.: *наривати* – *нарив*, *відсікати* – *відсіч* [11, с. 115].

Проте в підручниках та посібниках з української мови, що побачили світ у 90-х роках ХХ ст. – першому десятиріччі ХХІ ст. поряд ужито терміни *безафіксний словотвір іменників* і в дужках *нульова суфіксація* [30, с. 282] або *іменники безафіксного творення (нульова суфіксація)* [29, с. 169;

32, с. 166; 26, с. 51; 31, с. 37]. Тут констатовано, зокрема, що *безафіксне словотворення* в сучасній українській мові використовують під час творення віддієслівних і рідше – відприкметникових дериватів. Безафіксним способом можуть творитися нові слова як від «чистих» основ, так і від тих, у складі яких наявні префікси або суфікси. Словотворчий процес таких іменників виявляється у двох формах: 1) у чистому вигляді (без фонетичних змін), напр.: *садити* – *сад*, *зсувати* – *зсув*; 2) з фонетичними змінами, представленими переважно чергуванням голосних або приголосних звуків, що зумовлено їхніми новими позиціями, пор.: *виходити* – *вихід*, *носити* – *ноша*. У процесі нульової суфіксації твірна основа може зазнавати фонетичних змін, серед яких названо усічення дієслівної основи, пор.: *заповідати* – *заповідь*, *кликати* – *клич*, *відмовити* – *відмова*, *перегукуватися* – *перегук* [29, с. 169–171; 30, с. 282–283; 26, с. 51–53; 31, с. 37–38].

У підручнику «Сучасна українська літературна мова» за редакцією С.О. Караман у розділі «Словотвір» подано *безсуфіксний спосіб*, зміст якого полягає у тому, що від слова, яке є твірною основою, відкидається закінчення (*синій* – *синь*) або одночасно із закінченням і словотворчий суфікс (*блакит-н-ий* – *блакить*, *відвар-и-ти* – *відвар*). Відкидання закінчення або й суфікса дає змогу перевести основу слова в іншу частину мови, де функціонують інші властиві їй форми і закінчення та суфікси. Так утворюються іменники, які ще називають іменниками з *нульовим суфіксом* [32, с. 166–167].

Висновки. Отже, в українській теоретичній і прикладній дериватології термін *усічення* постав у зв'язку з потребою морфонологічного пристосування фонемного кінця твірної основи з фонемним початком словотворчого суфікса у процесі їх поєднання та утворення нового слова. Його вважали одним із видів взаємоприспосовування морфем поряд із чергуванням фонем та інтерфіксацією під час афіксального словотворення. Із цим значенням він кодифікований як у словотворі, так і в словотвірній морфонології. Поодинокі спроби іменувати терміном *усічення* ще й окремий спосіб у безафіксному українському словотворі не було підтримано, очевидно, через усталення цього терміна з морфонологічною функцією.

Характерною особливістю формування української словотвірної термінології, пов'язаної з відсіканням (відкиданням) частини твірної основи, стало ототожнення безафіксного способу (безафіксного словотворення) з нульсуфіксальним способом, або нульовою суфіксацією, що спостерігаємо і в теоретичному словотворі, і в його практичному вивченні.

На сучасному етапі розвитку теорії способів словотвору обґрунтовано використання нового терміна *утинання* на означення самостійного способу творення нових одиниць – утинків, проте він досі не кодифікований. Основними функціями *утинання* є усунення кількох приголосних, що ускладнюють вимову слів, не властивих українській мові звукосполучень та суфіксів твірних слів, неорганічних для серединної локації похідного слова.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біленко Т.Г. Поетика нульсуфіксації : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Запоріжжя, 2004. 20 с.
2. Білоусенко П.І. Нульсуфіксація у формуванні словотвірної системи українського іменника. *Методичні читання «Словотвірна та семантична структура української лексики», присвячені пам'яті засновника дериватологічної школи на Україні проф. Івана Ковалика*. Львів, 1991. С. 21–23.
3. Білоусенко П.І. Проблеми і перспективи вивчення динаміки нульсуфіксальної деривації. *Ономастика і апелятиви*. 2000. Вип. 11. С. 10–14.
4. Блумфилд Л. Язык. Москва, 1968. 606 с.
5. Бодуэн де Куртенэ И.А. Избранные работы по общему языкознанию. Москва, 1963. 384 с.
6. Виноградов В.В. Вопросы современного русского словообразования. Москва, 1975. 642 с.
7. Вихованець І.Р., Городенська К.Г., Грищенко А.П. Граматика української мови. Київ, 1982. 208 с.
8. Волинець Г.М. Нульсуфіксація в словотвірній системі українського іменника : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Запоріжжя, 2009. 20 с.
9. Ганич Д.І., Олійник І.С. Словник лінгвістичних термінів. Київ, 1985. 360 с.
10. Городенська К.Г., Кравченко М.В. Словотвірна структура слова. Київ, 1981. 200 с.
11. Горпинич В.О. Сучасна українська літературна мова. Морфеміка. Словотвір. Морфонологія. Київ, 1999. 208 с.
12. Гумецька Л.Л. Нарис словотворчої системи української актової мови XIV–XV ст. Київ, 1958. 298 с.
13. Доленко М.Т., Дацюк І.І., Кващук А.Г. Сучасна українська мова. Київ, 1987. 350 с.
14. Земская Е.А. Современный русский язык. Словообразование. Москва, 1973. 304 с.
15. Карпенко Ю.О. Проблема нульових афіксів у слов'янських мовах. *Восточноукраинский лингвистический сборник*. 2002. Вып. 8. С. 326–334.

16. Клименко Н.Ф. Аббревіація. *Українська мова. Енциклопедія*. Київ, 2004. С. 7.
17. Клименко Н.Ф. Телескопія. *Українська мова. Енциклопедія*. Київ, 2004. С. 680.
18. Клименко Н.Ф. Зворотна деривація. *Українська мова. Енциклопедія*. Київ, 2004. С. 201.
19. Ковалик І.І. Словотворча категорія слов'янських назв осіб за їх національною і територіальною приналежністю. *Питання слов'янського мовознавства*. Львів, 1958. С. 161–162.
20. Ковалик І.І. Вчення про словотвір. Вибрані праці. Івано-Франківськ ; Львів, 2007. 404 с.
21. Кравченко М.В. До питання про явище усечення в українському словотворі (у дериватах іменникового походження). *Українське мовознавство*. 1988. Вип. 15. С. 33–40.
22. Ліпич В.М. Складнонуньсуфіксальні іменники на позначення осіб в історії української мови. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2006. Вип. XI. Ч. 1. С. 116–123.
23. Лопатин В.В. Нулевая аффиксация в системе русского словообразования. *Вопросы языкознания*. 1966. № 1. С. 76–87.
24. Лопатин В.В. Проблемы нулевого словообразовательного аффикса. *Актуальные проблемы русского словообразования*. Ташкент, 1975. С. 390–402.
25. Нелюба А.М. Явища економії в словотвірній номінації української мови. Харків, 2007. 302 с.
26. Плющ М.Я. Граматика української мови. Морфеміка. Слововір. Морфологія. Київ, 2010. 328 с.
27. Словник іншомовних слів / за ред. О.С. Мельничука. Київ, 1974. 865 с.
28. Слововір сучасної української літературної мови. Київ, 1979. 408 с.
29. Сучасна українська літературна мова : підручник / за ред. М.Я. Плющ. Київ, 2006. 430 с.
30. Сучасна українська літературна мова : підручник / за ред. А.П. Грищенка. Київ, 2002. 439 с.
31. Сучасна українська літературна мова. Морфологія. Синтаксис. Київ, 2010. 374 с.
32. Сучасна українська літературна мова / за ред. С.О. Карамана. Київ, 2011. 560 с.
33. Третевич Л.М. Нулевая суффиксация имён существительных в современном украинском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02. Ужгород, 1980. 25 с.
34. Шанский Н.М. Очерки по русскому словообразованию. Москва, 1968. 310 с.

REFERENCES

1. Bilenko T.H. (2004) Poetyka nulsufiksatsii [Poetics of zerosuffixation]. Dissertation Summary for the Candidate of Philological Sciences Degree. Zaporizhzhia, 20 p.
2. Bilousenko P.I. (1991) Nulsufiksatsiia u formuvanni slovotvirnoi systemy ukrainskoho imennyka [Zerosuffixation in the formation of the word-forming system of the Ukrainian noun]. *Methodical readings «Word-forming and semantic structure of Ukrainian vocabulary», dedicated to the memory of the founder of the derivatological school in Ukraine prof. Ivan Kovalyk*. Lviv, pp. 21–23.
3. Bilousenko P.I. (2000) Problemy i perspektyvy vyvchennia dynamiky nulsufiksatsiinoi deryvatsii [Problems and prospects of studying the dynamics of zero-suffix derivation]. *Onomastics and appellation*, vol. 11, pp. 10–14.
4. Bloomfield L. (1968) *Jazyk* [Language]. Moscow, 606 p.
5. Baudouin de Courtenay I.A. (1963) *Izbrannye raboty po obshhemu jazykoznaniju* [Selected works on general linguistics]. Moscow, 384 p.
6. Vinogradov V.V. (1975) *Voprosy sovremennogo russkogo slovoobrazovanija* [Questions of modern Russian word formation]. Moscow, 642 p.
7. Vykhoivanets I.R., Horodenska K.H., Hryshchenko A.P. (1982) *Hramatyka ukrainskoi movy* [Grammar of the Ukrainian language]. Kyiv, 208 p.
8. Volynets H.M. (2009) Nulsufiksatsiia v slovotvirnii systemi ukrainskoho imennyka [Zerosuffix in the word-forming system of the Ukrainian noun]. Dissertation Summary for the Candidate of Philological Sciences Degree. Zaporizhzhia, 20 p.
9. Hanych D.I., Oliynyk I.S. (1985) *Slovnnyk lnhvistychnykh terminiv* [Dictionary of linguistic terms]. Kyiv, 360 p.
10. Horodenska K.H., Kravchenko M.V. (1981) *Slovotvirna struktura slova* [Word-forming word structure]. Kyiv, 200 p.
11. Horpynych V.O. (1999) *Suchasna ukrainska literaturna mova. Morfemika. Slovotvir. Morfonolohiia* [Modern Ukrainian literary language. Morphemics. Word formation. Morphology]. Kyiv, 208 p.
12. Humetska L.L. (1958) *Narys slovotvorchoi systemy ukrainskoi aktovoi movy XIV–XV st.* [Essay on the word-forming system of the Ukrainian act language of the XIV – XV centuries]. Kyiv, 298 p.
13. Dolenko M.T., Datsyuk I.I., Kvaschuk A.H. (1987) *Suchasna ukrainska mova* [Modern Ukrainian language]. Kyiv, 350 p.

14. Zemskaia E.A. (1973) *Sovremennyj russkij jazyk. Slovoobrazovanie* [Modern Russian language. Word formation]. Moscow, 304 p.
15. Karpenko Yu.O. (2002) Problema nulovykh afiksiv u slovianskykh movakh [The problem of zeroaffixes in words]. *East Ukrainian linguistic collection*, vol. 8, pp. 326–334.
16. Klymenko N.F. (2004) Abreviatsiia [Abbreviation]. *Ukrainian Language. Encyclopedia*. Kyiv, P. 7.
17. Klymenko N.F. (2004) Teleskopiia [Telescopy]. *Ukrainian Language. Encyclopedia*. Kyiv, P. 680.
18. Klymenko N.F. (2004) Zvorotna deryvatsiia [Reverse derivation]. *Ukrainian Language. Encyclopedia*. Kyiv, P. 201.
19. Kovalyk I.I. (1958) Slovtvorcha katehoriia slovianskykh nazv osib za yikh natsionalnoi i terytorialnoi prynalezhnistiu [Word-forming category of Slavic names of persons according to their national and territorial affiliation]. *Questions of Slavic Linguistics*. Lviv, pp. 161–162.
20. Kovalyk I.I. (2007) *Vchennia pro slovtvir. Vybrani pratsi* [The doctrine of word formation. Selected works]. Ivano-Frankivsk – Lviv, 404 p.
21. Kravchenko M.V. (1988) Do pytannia pro yavyshche usichennia v ukrainskomu slovtvori (u deryvatakh imennykovoho pokhodzhennia) [On the question of the phenomenon of truncation in Ukrainian word formation (in derivatives of noun origin)]. *Ukrainian linguistics*, vol. 15, pp. 33–40.
22. Lypych V.M. (2006) Skladnonulsufiksalni imennyky na poznachennia osib v istorii ukrainskoi movy [Complex zerosuffix nouns to denote persons in the history of the Ukrainian language]. *Current problems of Slavic philology*, vol. XI (1), pp. 116–123.
23. Lopatin V.V. (1966) Nulevaja affiksacija v sisteme russkogo slovoobrazovaniia [Zeroaffixation in the system of Russian word formation]. *Questions of linguistics*, vol. 1, pp. 76–87.
24. Lopatin V.V. (1975) Problemy nulevogo slovoobrazovatel'nogo affiksa [Problems of the zeroderivational affix]. *Actual problems of Russian word formation*. Tashkent, pp. 390–402.
25. Nelyuba A.M. (2007) *Yavyshcha ekonomii v slovtvirnii nominatsii ukrainskoi movy* [Phenomena of economy in the word-forming nomination of the Ukrainian language]. Kharkiv, 302 p.
26. Pliushch M.Ya. (2010) *Hramatyka ukrainskoi movy. Morfemika. Slovtvir. Morfolohiia* [Grammar of the Ukrainian language. Morphemics. Word formation. Morphology]. Kyiv, 328 p.
27. *Slovyk inshomovnykh sliv* (1974). [Dictionary of foreign words]. Kyiv, 865 p.
28. *Slovtvir suchasnoi ukrainskoi literaturnoi movy* (1979). [Word formation of modern Ukrainian literary language]. Kyiv, 408 p.
29. *Suchasna ukrainska literaturna mova: Pidruchnyk*. Pliushch M.Ya. (ed). (2006). [Modern Ukrainian literary language: Textbook]. Kyiv, 430 p.
30. *Suchasna ukrainska literaturna mova: Pidruchnyk*. Hryshchenko A.P. (ed). (2002). [Modern Ukrainian literary language: Textbook]. Kyiv, 439 p.
31. *Suchasna ukrainska literaturna mova. Morfolohiia. Syntaksys*. [Modern Ukrainian literary language. Morphology. Syntax]. (2010). Kyiv, 374 p.
32. *Suchasna ukrainska literaturna mova. Morfolohiia. Syntaksys*. Karaman S.O. (ed) (2011). [Modern Ukrainian literary language]. Kyiv, 560 p.
33. Tretevich L.M. (1980) Nulevaja suffiksacija imjon sushhestvitel'nyh v sovremennom ukrainskom jazyke [Zerosuffixation of nouns in modern Ukrainian]. Dissertation Summary for the Candidate of Philological Sciences Degree. Uzhgorod, 25 p.
34. Shanskij N.M. (1968) *Ocherki po russkomu slovoobrazovaniju* [Essays on Russian word formation]. Moscow, 310 p.

НОМІНАТИВНЕ ПОЛЕ ТА НОМІНАТИВНИЙ ПРОСТІР КОНЦЕПТУ LANGUAGE POLICY: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Добрушина М. Ю.

аспірантка кафедри англійської філології

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

просп. Гагаріна, 72, Дніпро, Україна

orcid.org/0000-0001-8799-990X

dobrushyna@fuifm.dnu.edu.ua

Ключові слова: *концепт LANGUAGE POLICY, номінативний простір концепту, лінгвокогнітивний аналіз, номінація, засоби номінації.*

Статтю присвячено теоретичному аспекту дослідження концепту LANGUAGE POLICY, а саме порівнянню номінативного поля та номінативного простору як двох явищ когнітивної лінгвістики, які фігурують як у попередніх наших розвідках, так і у наших подальших дослідженнях.

Зауважено, що власне визначення явища номінативного простору нечасто трапляється у наукових розвідках, зазвичай його порівнюють з явищем номінативного поля або ж прирівнюють до нього. Підкреслено, що більшість робіт присвячено встановленню та вивченню саме номінативного поля концепту. У статті проаналізовано теоретичний складник явищ номінативного поля та номінативного простору, а також надано власне визначення явища номінативного простору. У науковій розвідці зазначено, що з урахуванням тих самих методів, як-от: лінгвістичний опис, дефініційний та компонентний аналіз, може бути проаналізовано як номінативне поле, так і номінативний простір концепту LANGUAGE POLICY. Стверджується, що явищу номінативного простору приділено значно менше уваги з теоретичної точки зору, хоча вживання словосполучення номінативний простір не є поодиноким. Наукову роботу уналежено до розгляду в рамках лінгвокогнітивних досліджень. Зауважується, що номінативні засоби дають матеріал для когнітивного тлумачення та побудови польової структури концепту. Наголошено на тому, що номінативне поле / номінативний простір концепту LANGUAGE POLICY допомагає встановити особливості сприйняття досліджуваного концепту носіями мови. Зазначено, що до структури номінативного поля / простору входить як ядро, так і периферія номінативного поля / простору, котрі розкривають зміст концепту залежно від комунікативної ситуації.

Проаналізовано спільні риси явищ номінативного поля та номінативного простору. Зазначено, що в рамках дослідження концепту LANGUAGE POLICY явище номінативного простору виступає синонімічним до явища номінативного поля з однаковим набором ознак та спільною спрямованістю дослідження. Визначено, що номінативним простором називають систему відкритого типу, яка зазнає змін з часом та яка включає у себе сукупність різнорівневих елементів, які можуть змінюватися як кількісно, так і якісно.

NOMINATIVE FIELD AND NOMINATIVE SPACE OF THE CONCEPT LANGUAGE POLICY: THEORETICAL OUTLOOK

Dobrushyna M. Yu.

Postgraduate Student at the Department of English Philology

Oles Honchar Dnipro National University

Gagarin Avenue, 72, Dnipro, Ukraine

orcid.org/0000-0001-8799-990X

dobrushyna@fuiifm.dnu.edu.ua

Key words: *concept LANGUAGE POLICY, concept nominative space, linguocognitive analysis, nomination, means of nomination.*

The article deals with the theoretical aspect of the study of the concept LANGUAGE POLICY, namely the comparison of two phenomena of cognitive linguistics: the nominative field and the nominative space, which appear in our previous investigations and in our further studies.

It is noted that the proper definition of the phenomenon of the nominative space is not often found in scientific studies, it is usually compared with the phenomenon of the nominative field or equated to it. It is emphasized that the vast majority of works are dedicated to the establishment and study of the concept's nominative field. The theoretical component of the phenomena of the nominative field and the nominative space has been analyzed, as well as own definition of the phenomena of the nominative space was provided. Research has indicated that both nominative field and nominative space can be analyzed by considering similar methods such as linguistic description, an analysis of definitions and componential analysis. It is stated that from a theoretical point of view much less attention has been paid to the phenomenon of the nominative space, although the use of the word combination nominative space is not rare. The scientific work is considered within the framework of linguocognitive research. It is emphasized that the nominative field / space of the concept LANGUAGE POLICY helps to establish the peculiarities of native speakers' perception of the concept. It is noted that the structure of the nominative field / space includes both the core and the periphery of the nominative field / space, which reveal the meaning of the concept depending on the communicative situation.

The common features of the phenomena of the nominative field and the nominative space are analyzed. It is noted that within our study the phenomenon of the nominative space is synonymous with the phenomenon of the nominative field, with the same set of features and the same direction of research. It was determined that the nominative space is an open-type grouping that includes a set of elements of different levels which can change both quantitatively and qualitatively, and undergoes changes in course of time.

Постановка проблеми. На сьогодні когнітивні дослідження перебувають на піку популярності серед лінгвістів: концепти та концептосистеми розглядаються з різних аспектів, залучаються міждисциплінарні дослідження. Але іноді деякі теоретичні засади залишаються без деталізованої уваги, хоча використовуються повсякчас. У рамках когнітивних досліджень ми звертаємо увагу на два явища, які, на нашу думку, є одними з ґрунтовних – номінативний простір та номінативне поле концепту. Ми про-

аналізуємо, наскільки доцільним є ототожнення цих двох явищ у межах дослідження концепту LANGUAGE POLICY. Саме визначення поняття «номінативний простір» не є частотним у різного роду дослідженнях, тому в нашій роботі ми порівнюємо явища *номінативного простору* та *номінативного поля* та дамо власне визначення явищу *номінативного простору*.

Велика кількість дослідників звертає увагу на явище *номінативного поля*. І.М. Боднар зазначає, що мовні засоби, якими об'єктовано

концепти, утворюють номінативне поле [2, с. 74]. А.П. Бабушкін та Й.А. Стернін зазначають, що номінативне поле досліджується як сукупність засобів, які об'єктивують концепти в певний період розвитку суспільства [1, с. 17]. Науковці послуговуються різними методами під час дослідження номінативного поля. Наприклад, використовується метод лінгвістичного опису: «Номінативне поле концепту будується на основі лексичних одиниць – актуалізаторів концепту й може охоплювати всі частини мови [2, с. 74]. І.М. Колегаєва досліджує номінативне поле на базі дефініційного аналізу [9, с. 122–126]. В.М. Смаглій так само використовує метод дефініційного (компонентного) аналізу для встановлення номінативного поля [18, с. 119]. Л.Я. Брославська прирівнює номінативне поле до номінативного простору [3, с. 220]. Разом із Л.Я. Брославською синонімічність цих понять зазначають К.С. Стрельченко [20, с. 40], Т.О. Ястремська [21, с. 179], Т.А. Олійник [15, с. 43]. З.Д. Попова та Й.А. Стернін зазначають, що номінативне поле включає у себе всі системи (лексико-семантичні групи, лексико-семантичні поля тощо) [17, с. 47]. Т.О. Ястремська розглядає номінативне поле як систему «мовних одиниць, об'єднаних на підставі формальних» [21, с. 138] та «семантичних ознак» [21, с. 178]. Е.О. Веремчук аналізує номінативне поле як лексико-семантичне: «Лексико-семантичне поле становить номінативне поле концепту» [4, с. 26]. Водночас, на нашу думку, явищу *номінативного простору* приділено значно менше уваги. О.В. Дунаєвська зауважує, що номінативний простір досліджується з позицій лінгвокультурології, та використовує дефініційний аналіз у своїх розвідках [8, с. 74]. Н.А. Олійник спирається на контекстний аналіз для визначення номінативного простору [15, с. 8]. К.С. Стрельченко зазначає, що явище *простору* використовується у лінгвістичному моделюванні «для системного представлення мовних та мовленнєвих одиниць різних рівнів» [20, с. 39]. О.Є. Вуек вивчає явище номінативного простору у поетичному тексті [5].

Мета статті. З огляду на різноманітність визначень та трактувань метою цієї розвідки є встановлення спільного та відмінного між явищами *номінативного поля* та *номінативного простору*, встановлення доцільності вживання цих двох явищ як синонімів у межах дослідження концепту LANGUAGE POLICY.

Виклад основного матеріалу дослідження. Дослідження концепту LANGUAGE POLICY уналежено до лінгвокогнітивного, тому постає необхідність вивчення явищ *номінативного поля* та *номінативного простору* в рамках саме лінгвокогнітивного аспекту. Наголошено, що об'єктом лінгвокогнітивного дослідження виступає мовний

матеріал, який є номінативним полем. Предметом лінгвокогнітивного дослідження є семантика одиниць номінативного поля концепту, що відображає досліджуваний концепт у мовній свідомості носіїв мови. Метою лінгвокогнітивного дослідження є опис відповідного концепту [1, с. 19]. Т.О. Ястремська зазначає, що концепт є «елементом системи, одним із «пазлів» концептуального простору – концептосфери – концептуальної картини світу, яка, вербалізуючись, моделює мовну картину світу» [21, с. 112]. *Номінативне поле* концепту визначається як сукупність мовних засобів, котрі вербалізують, репрезентують концепт у певний період розвитку соціуму [1, с. 17; 17, с. 47; 21, с. 135]. З.Д. Попова та Й.А. Стернін зауважують, що ключова різниця між номінативним полем та традиційними структурними угрупованнями лексики (лексико-семантична група, лексико-семантичне поле, лексико-фразеологічне поле, синонімічний ряд та асоціативне поле) полягає в тому, що номінативне поле має комплексний характер [17, с. 47], воно не виступає при цьому як структурне угруповання у системі мови, являючи собою виявлену та впорядковану дослідником сукупність номінативних одиниць [1, с. 17–18]. Я.Ю. Кравець стверджує, що слова в акті номінації являють собою різні номінативні класи слів, які співвідносяться з мовною системою класифікації природних категорій, яка виражається різними частинами мови [10, с. 256]. Підкреслюється, що системні, оказіональні, випадкові й індивідуально-авторські номінативні засоби входять до номінативного поля концепту, їх має бути встановлено під час лінгвокогнітивного аналізу, бо такі засоби дають матеріал для когнітивної інтерпретації і побудови моделі концепту [1, с. 18]. Тобто номінативне поле може бути виражено різними частинами мови.

Отже, номінативне поле орієнтоване саме на лінгвокогнітивне дослідження та допомагає встановити особливості сприйняття та вербалізацію досліджуваного концепту носіями мови.

Залежно від комунікативної ситуації зміст концепту розкривається через номінативне поле концепту, яке містить його прямі номінації (ядро номінативного поля) та номінації окремих когнітивних ознак (периферія номінативного поля) [17, с. 47–48]. Значення лексичної одиниці LANGUAGE POLICY є системою компонентів – сем. Основними типами сем є ядерні та периферійні. Ядерні семи є основою лексичних угруповань та позначають постійні ознаки предмета. Такі ознаки неможливо усунути, бо втрапивши ці ознаки, предмет втрачає якісну визначеність [19, с. 64]. Периферійні семи позначають не лише ймовірнісні ознаки, а і створюють образність й експресивність слововживання і розши-

рюють номінативні можливості слова [13, с. 68]. Дослідником може бути вибрано два напрями під час побудови номінативного поля концепту: виявлення лише прямих номінацій концепту (ключового слова та його синонімів), або аналіз усього номінативного поля, із побудовою ядра номінативного поля та периферії. Периферійні компоненти встановлюються за допомогою різних засобів: аналіз художніх та публіцистичних текстів, побудова лексико-фразеологічного, дериваційного, пареміологічного поля ключового слова, встановлення стійких порівнянь з номінантами концепту, розбір фразеологічних номінацій концепту та розгляд асоціативного поля концепту [17, с. 124–129].

Простір виступає як об'єкт номінації з позицій лінгвокогнітивного, ономазіологічного, семантичного, словотвірного, а можливо, лінгвокультурологічного та міжкультурного аналізу; а також як форма представлення одержаних у процесі дослідження даних. Тобто простір здатний відбити не тільки світ, у якому живемо, але й результати роботи нашої свідомості як у його пізнанні загалом, так і окремих його складників [12, с. 6]. У наших подальших дослідженнях ми спиратимемося на другий аспект дослідження простору, а саме його формальне вираження через лінгвокогнітивний та лінгводискурсивний аналізи. Саме концепт LANGUAGE POLICY є об'єктом нашої розвідки, який вивчається крізь призму дискурсно-когнітивних досліджень. Звертаючись до першого аспекту (простір як об'єкт номінації), зазначимо, що у такому випадку за допомогою аналізу номінативного простору досліджуються різні сфери людської діяльності – дискурси, що є більш широким об'єктом дослідження.

Аналізуючи явище *номінативного простору*, звертаємо увагу на те, що Т.О. Ястремська визначає номінативний простір як відкриту систему, яка постійно поповнюється відповідно до нових фіксацій у джерелах [21, с. 137]. Номінативний простір є вербальним вираженням або ж формою концепту, який охоплює систему номінацій [21, с. 112]. Варто зазначити, що динамічність номінативного простору є його особливістю, та таке динамічне утворення формується з певного набору номінацій явищ різного характеру під час застосування стратегій та засобів мовної адаптації когнітивних структур [5, с. 84; 6, с. 275]. Н.А. Олійник посилається на З.Д. Попову та Й.А. Стерніна та ототожнює *номінативний простір* з *номінативним полем*, зазначаючи, що номінативний простір (або поле) виступає набором мовних засобів, які репрезентують такий простір [15, с. 83]. У науковій розвідці Л.Я. Брославська позначає синонімічність двох явищ та зазначає таке: «Номінативний простір (номінативне поле) концепту – сукупність

мовних засобів, що об'єктивують (вербалізують, репрезентують) концепт у певний період розвитку суспільства» [3, с. 220]. Ключовими для розуміння номінативного простору є синтагматичний тип зв'язку, який «характеризує відношення між мовними одиницями у мовленні та його фіксації – тексті», та парадигматичний – той, що «актуалізується як «продукт систематизації» мовних одиниць у когнітивній картині світу». Такі мовні одиниці «використовуються для омовнення когнітивних структур» [7, с. 20]. Зауважимо, що номінативний простір опрацьовує фіксацію мовних одиниць у тексті / текстах [20, с. 41–42], тобто у дискурсі. Саме тому ми звертаємося до встановлення різних варіантів вербалізації таких структур. Тобто ключовим аспектом наших подальших досліджень є пошук вербалізаторів концепту LANGUAGE POLICY та встановлення його номінативного простору в рамках дискурсивних досліджень. Концепт репрезентує номінативний простір як систему номінацій у його формальному вираженні [21, с. 134]. Аналіз концепту зводиться до моделювання двох просторів – номінативного та семантичного [21, с. 112], серед яких ми вивчаємо саме номінативний, який позначає форму концепту. Т.О. Ястремська зауважує, що номінація є формальним аспектом дослідження [21, с. 134]. Результатом аналізу *номінативного простору* є формування *номінативного поля*. Номінативний простір є вербальним вираженням, який охоплює систему номінацій – знаків, які слугують засобами активації концепту. Така система є відкритою, «а тому всіх засобів зафіксувати неможливо» [21, с. 112].

Спираючись на те, що більшість дослідників послуговуються терміном «номінативне поле», постає необхідність порівняння явищ *номінативного поля* та *номінативного простору* для подальшого дослідження концепту LANGUAGE POLICY. Номінативний простір реалізовано у номінативному полі, які під час дослідження концепту повністю перекриваються. Це підтверджується низкою чинників. **По-перше**, номінативне поле репрезентує концепт у певний період розвитку соціуму, тоді як номінативний простір формується як відображення реалій [14, с. 156–186; 6, с. 15–65], тобто можемо зазначити, що без прив'язки до синхронії або діахронії номінативне поле так само відтворює реалії в певний період розвитку суспільства. **По-друге**, номінативне поле, як і номінативний простір, має комплексний характер [5, с. 110]. **По-третє**, номінативне поле так само, як і номінативний простір, орієнтоване на лінгвокогнітивне дослідження, бо першочерговим є аналіз *сприйняття* носіями мови тих чи інших явищ, а також розуміння лінгвокогнітивних процесів, що впливають на формування сприйняття людиною

світу [14, с. 156–186]. **По-четверте**, компоненти номінативного поля та номінативного простору організовано у польових структурах [5, с. 84], де обов'язково виділяються ядро та периферія. **По-п'яте**, через те, що номінативне поле виступає об'єктом лінгвокогнітивного аналізу, завдяки його дослідженню можна змодельовати мовну картину світу [21, с. 112; 17, с. 54]. Серед усіх функцій номінативного простору мови О.С. Кубрякова виокремлює функцію служіння мовною картиною світу як основну [11, с. 68]. З огляду на це можемо зауважити, що так само, як і номінативне поле, номінативний простір досліджується за допомогою дефініційного аналізу, оскільки «компонентний та дескриптивний аналіз словникових дефініцій є важливим етапом вивчення структури концепту, оскільки лексична система, репрезентована у словниках, є відображенням специфіки мовної картини світу» [16, с. 162]. Отже, номінативний простір необхідно аналізувати за допомогою лексикографічних джерел. З урахуванням вищевказаного під час вивчення концепту LANGUAGE POLICY, ми, ґрунтуючись на позиції Т.О. Ястремської, послуговуємося таким: «...поняття номінативного простору і поля накладаються...» [21, с. 134].

Висновки. Отже, можемо стверджувати, що явище *номінативного простору* в рамках дослідження концепту LANGUAGE POLICY збігається з явищем *номінативного поля*, з їх однаковим набором ознак та однаковою спрямованістю дослідження, як-от: репрезентація концепту на певному етапі розвитку людства, комплексне дослідження, узагальнення у польових структурах, функція служіння мовною картиною світу. У межах когнітивних досліджень формування номінативного поля є результатом вивчення номінативного простору, що є суттєвим під час аналізу «об'ємних», більш загальних лінгвістичних явищ, як-от номінативний простір політичного дискурсу, де можна виокремити номінативне поле. Вивчення номінативного простору концепту LANGUAGE POLICY передбачає вузьке дослідження в рамках різноманітних дискурсів, де функції «поля» збігаються з функціями «простору». Згідно з результатами нашої розвідки, надаємо таке визначення явищу *номінативного простору*: номінативний простір – це система відкритого типу, яка зазнає змін з часом та яка включає у себе сукупність різнорівневих елементів, які можуть змінюватися як кількісно, так і якісно.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабушкин А.П., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика и семасиология. Воронеж : ООО «Ритм». 2018. 229 с.
2. Боднар І.М. Концептосфера ОСВІТА в англійській мові (національно-маркований та індивідуально-авторський аспекти) : дис. канд. філ. наук : 10.02.04. Львів. 2019. 304 с.
3. Брославська Л.Я. Об'єктивація американського лінгвокультурного концепту ВІЙНА в ідіодискурсі Ернеста Хемінгуей : дис. канд. філ. наук : 10.02.04. Харків. 2016. 221 с.
4. Веремчук Е.О. Лексико-семантичне поле SPACE / КОСМОС в англійській мові: лінгвокогнітивний та лінгвосинергетичний аспекти : дис. канд. філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя. 2017. 253 с.
5. Вуек О.Є. Засоби вербалізації екзистенційних феноменів у англійській ірландській поезії ХХ століття: лінгвокультурний аспект : дис. канд. філ. наук : 10.02.04. Львів. 2020. 280 с.
6. Дунаєвська О.В. Лінгвокультурні та лінгвокогнітивні особливості номінативного простору ХРЕЩЕННЯ ДИТИНИ в англійській картині світу : дис. канд. філ. наук : 10.02.04. Луцьк. 2015. 281 с.
7. Дунаєвська О.В. Різноманітні зв'язки номінативного простору. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія». Острог : Вид-во НаУОА, 2019. Вип. 6(74), червень. С. 19–22.
8. Дунаєвська О.В. Теоретико-методологічні засади дослідження номінативного простору. Актуальні питання іноземної філології. Науковий журнал. № 10. Луцьк. 2019. С. 74–79.
9. Колегаєва І.М. Конструювання номінативного поля концепту: етапи та одиниці. Записки з романо-германської філології. 2018. № 1(40). С. 121–127.
10. Кравец Я.Ю. Общие вопросы и виды номинации. III Селищевские чтения : материалы междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 125-летию со дня рожд. Афанасия Матвеевича Селищева, 22–23 сент. Елец. 2011. С. 253–258.
11. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Москва : Языки славянской культуры. 2004. 560 с.
12. Левицкий А.Э. Предисловие. Язык и пространство: проблемы онтологии и эпистемологии : монография / под ред. А.Э. Левицкого, С.И. Потапенко. Нежин : Изд-во НГУ имени Николая Гоголя. 2011. С. 5–12.
13. Маклакова Е.А., Стернин И.А. Теоретические проблемы семной семасиологии. Воронеж. 2013. 277 с.

14. Недайнова И.В. Номинативное пространство «игровой вид спорта» (на материале английского языка). Язык и пространство: проблемы онтологии и эпистемологии : монография / под ред. АЭ. Левицкого, С.И. Потапенко. Нежин : Изд-во НГУ имени Николая Гоголя. 2011. С. 207–246.
15. Олейник Н.А. Концепт ЭКОНОМИЧЕСКИЙ КРИЗИС в англоязычном экономическом дискурсе 1930-х и 2000-х годов : дис. канд. фил. наук : 10.02.04. Харьков, 2015. 245 с.
16. Остапчук Я.В. Номінативне та понятійне поле концепту IMAGINATION. Наукові записки. Серія «Філологічна». Вип. 29. С. 161–163.
17. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. Москва : АСТ: Восток–Запад. 2007. 314 с.
18. Смаглий В.М. Ядро номінативного поля концепту LANGUAGE. Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». Том 30 (69) № 2. Ч. 1 2019. С. 119–123.
19. Стернин И.А. Лексическое значение слова в речи. Воронеж. 1985. 171 с.
20. Стрельченко К.С. Номінативний простір MYSTERY: лінгвокогнітивний та лінгвосеміотичний аспекти (на матеріалі англійських художніх творів ХХ–ХХІ ст.) : дис. канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2018. 234 с.
21. Ястремська Т.О. Лексико-семантичне моделювання українського діалектного простору : дис. док. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2021. 610 с.

REFERENCES

1. Babushkin, A.P., Sternin, I.A. (2018). Kognitivnaya lingvistika i semasiologiya [Cognitive linguistics and semasiology]. Voronezh.
2. Bodnar, I.M. (2019). Kontseptosfera OSVITA v anhliiskii movi (natsionalno-markovanyi ta individualno-avtorskyi aspekty) [The concept sphere EDUCATION in English (nationally marked and individually authored aspects)]: dys. kand. fil. nauk: 10.02.04. Lviv.
3. Broslavska, L.Ya. (2016). Obiektivatsiia amerykanskoho linhvokulturnoho kontseptu VIINA v idiodyskursi Ernesta Kheminhueia [Objectification of the American linguistic and cultural concept WAR in Ernest Hemingway's idiosyncratic discourse]: dys. kand. fil. nauk: 10.02.04. Kharkiv.
4. Veremchuk, E.O. (2017). Leksyko-semantychne pole SPACE / KOSMOS v anhliiskii movi: linhvokohnityvnyi ta linhvosynerhetychnyi aspekty [The lexical-semantic field SPACE / KOSMOS in English: linguocognitive and linguosynergistic aspects]: dys. kand. filol. nauk: 10.02.04. Zaporizhzhia.
5. Vuiek, O.Ye. (2020). Zasoby verbalizatsii ekzystentsiinykh fenomeniv u anhlovovni irlandskii poezii XX stolittia: linhvokulturnyi aspekt [Means of verbalization of existential phenomena in English Irish poetry of the 20th century: linguistic and cultural aspect]. Lviv.
6. Dunaievska, O.V. (2015). Linhvokulturni ta linhvokohnityvni osoblyvosti nominatyvnoho prostoru KHRESHCHENNIA DYTyny v anhlovovni kartyni svitu [Linguocultural and linguocognitive features of the nominative space CHILD BAPTISM in the English worldview]: dys. kand. fil. nauk: 10.02.04. Lutsk.
7. Dunaievska, O.V. (2019). Riznorivnevi zviyazky nominatyvnoho prostoru [Different level connections of the nominative space]. Scientific notes of the National University "Ostroh Academy". Series: Philology. Ostroh. Issue 6(74). P. 19–22.
8. Dunaievska, O.V. (2019). Teoretyko-metodolohichni zasady doslidzhennia nominatyvnoho prostoru [Theoretical and methodological foundations of the study of the nominative space]. Current issues of foreign philology. Scientific journal. № 10. Lutsk. P. 74–79.
9. Kolehaieva, I.M. (2018). Konstruiuvannya nominatyvnoho polia kontseptu: etapy ta odynytsi [Construction of the nominative field of the concept: stages and units]. Notes on Romano-Germanic philology. № 1(40). P. 121–127.
10. Kravets, Ya.Yu. (2011). Obschie voprosy i vidyi nominatsii [General issues and types of nomination]. III Selishchev readings: materials of the international scientific-practical. conf., dedicated to the 125th anniversary of the birth Afanasy Matveyevich Selishchev, 22–23 Sept. Elets. P. 253–258.
11. Kubryakova, E.S. (2004). Yazyk i znanie: Na puti polucheniya znaniy o yazyke: Chasti rechi s kognitivnoj tochki zreniya. Rol' yazyka v poznanii mira [Language and knowledge: On the way to obtaining knowledge about the language: Parts of speech from a cognitive point of view. The role of language in the knowledge of the world]. Moskva.
12. Levitskiy, A.E. (2011) Predislovie [Preface]. Language and space: problems of ontology and epistemology: monograph / pod red. A.E. Levitskogo, S.I. Potapenko. Nezhin.
13. Maklakova, E.A., I.A. Sternin (2013). Teoreticheskie problemy semnoj semasiologii: monografiya [Theoretical problems of seminal semasiology]. Voronezh.

14. Nedaynova, I.V. (2011). Nominativnoe prostranstvo «igrovoy vid sporta» (na materiale angliyskogo yazyika) [Nominative space “game sport” (on the material of the English language)]. *Language and space: problems of ontology and epistemology: monograph / pod red. A.E. Levitskogo, S.I. Potapenko. Nezhin. P. 156–186.*
15. Oleynik, N.A. (2015). Kontsept EKONOMICHESKIY KRIZIS v angloyazyichnom ekonomicheskom diskurse 1930-h i 2000-h godov [The concept ECONOMIC CRISIS in the English economic discourse of the 1930s and 2000s]; dis. kand. fil. nauk: 10.02.04. Kharkov.
16. Ostapchuk, Ya.V. (2012). Nominatyvne ta poniatiine pole kontseptu IMAGINATION [Nominative and conceptual field of the concept IMAGINATION]. *Scientific notes. Series: Philology. Issue 29. P. 161–163.*
17. Popova, Z.D., Sternin, I.A. (2007). *Kognitivnaya lingvistika [Cognitive Linguistics]. Moskva: AST: Vostok–Zapad.*
18. Smahlii, V.M. (2019). Yadro nominatyvnoho polia kontseptu LANGUAGE [The core of the nominative field of the concept LANGUAGE]. *Scholarly notes of V.I. Vernadskyi TNU. Series: Philology. Social communications. Volume 30 (69). No. 2 Part 1. P. 119–123.*
19. Sternin, I.A. (1985). *Leksicheskoe znachenie slova v rechi [Lexical meaning of a word in speech]. Voronezh.*
20. Strelchenko, K.S. (2018). Nominatyvnyi prostir MYSTERY: linhvokohnityvnyi ta linhvosemiotychnyi aspekty (na materiali anhlovnykh khudozhnikh tvoriv XX–XXI st.) [Nominative space MYSTERY: linguocognitive and linguosemiotic aspects (on the material of English works of art of the 20th–21st centuries)]; dys. kand. filol. nauk: 10.02.04. Kyiv.
21. Yastremska, T.O. (2021). *Leksyko-semantychne modeliuvannia ukrainskoho dialektnoho prostoru [Lexical-and-semantic modeling of the Ukrainian dialect space]; dys. dok. filol. nauk: 10.02.01. Kyiv.*

УДК 811.161.1'36'42:821.161.1'06-1
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2022-2-3>

МОРФОЛОГІЧНІ ЗАСОБИ ЕКСПРЕСІЇ У ПІСЕННИХ ТЕКСТАХ ПОП-КУЛЬТУРИ ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

Мацегора І. Л.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0003-0928-0689
ivanmatsehora212@gmail.com*

Ключові слова: *поп-культура,
жанр, експресивність,
експресив, граматичне
значення, грамема,
словоформа, семантика.*

У статті здійснено дослідження текстів російськомовної поп-культури початку ХХІ ст. На матеріалі вибірки, яка становить близько ста п'ятдесяти текстових одиниць, проаналізовано мовні та мовленнєві засоби морфологічного рівня, що мають вплив на створення експресії відповідного тексту. Метою роботи стало узагальнення та опис морфологічних засобів створення експресії сучасного пісенного тексту. У процесі дослідження за допомогою методів компонентного аналізу, прийомів та методик описового методу уточнено поняття експресії й експресивності тексту сучасної пісні, виявлено лексико-граматичні параметри пісенного тексту, релевантні для створення її експресивності, виділено основні мовні засоби створення експресії пісенного тексту та їх мовленнєву реалізацію. Шляхом використання статистичної методики було встановлено характеристики основних засобів створення експресії пісенного тексту на морфологічному рівні сучасної російської мови. Системна інтерпретація образно-експресивних значень граматичних одиниць дала змогу знайти найбільш адекватну методику опису відповідного мовного матеріалу, що ґрунтується на всебічному врахуванні й ретельному аналізі всіх чинників, які впливають на характер експресивного вживання граматичних форм, а також на встановленні відносин, що існують між цими чинниками. Здійснивши аналіз засобів морфологічної експресії в популярних пісенних текстах, дійшли висновку, що даний рівень реалізації експресивності суттєво відрізняється від інших рівнів реалізації експресивного потенціалу слова. У дослідженні зазначених текстів було зафіксовано релевантність таких морфологічних засобів: уживання форми категорії числа імені іменника, прикметника і його форм, а також найбільш різноманітними виявилися дієслово та його форми.

MORPHOLOGICAL MEANS OF EXPRESSION IN SONG TEXTS OF RUSSIAN POP CULTURE BEGINNING XXI ST.

Matsegora I. L.

*Candidate of Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Slavic Philology
Zaporizhzhia National University
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0003-0928-0689
ivanmatsehora212@gmail.com*

Key words: *pop culture, genre, expressiveness, expressive, grammatical meaning, gramme, word form, semantics.*

The article researches Russian-language pop culture texts of the beginning of the 21st century. On the material of the sample, which is about one hundred and fifty text units, language and speech means at the morphological level, which have an impact on the creation of the expression of the corresponding text, were analyzed. The aim of the work was to generalize and describe the morphological means of creating the expression of a modern song text. In the process of research, with the help of methods of component analysis, techniques and methods of the descriptive method, the concept of expression and expressiveness of the text of a modern song was clarified, the lexical-grammatical parameters of the song text, relevant for creating its expressiveness, were identified, the main linguistic means of creating the expression of the song text and their speech implementation were identified. By using statistical methods, the characteristics of the main means of creating the expression of the song text at the morphological level of the modern Russian language were established. The systematic interpretation of figurative and expressive meanings of grammatical units made it possible to find the most adequate method of describing the corresponding linguistic material, which is based on a comprehensive consideration and careful analysis of all factors that affect the nature of the expressive use of grammatical forms, as well as on establishing the relationships that exist between these factors. After analyzing the means of morphological expression in popular song texts, we came to the conclusion that this level of realization of expressiveness is significantly different from other levels of realization of the expressive potential of the word. In the study of the mentioned texts, the relevance of such morphological means was recorded - the use of the form of the number category of the name of the noun, the adjective and its forms, and the verb and its forms turned out to be the most diverse.

В останні десятиліття філологія все частіше звертається до текстів масової культури, які раніше не були об'єктом спеціального дослідження: з'являються лінгвістичні описи текстів масової популярної пісні та поп-музики [9; 14; 15], складається напрям, що вивчає вербальні компоненти синтетичних текстів рок-мистецтва. Об'єктом дослідження стають і тексти шлягеру – популярної естрадної танцювально-розважальної пісні, одного з найпоширеніших продуктів сучасної масової культури та поп-музики. Культуролог та музикознавець Т.В. Чередниченко у серії робіт розкриває сутність шлягеру у широкому культурному та культурно-історичному контексті [9, с. 4]; К.О. Карапетян виявляє

найзагальніші стилеутворюючі ознаки ліричної пісні на різних етапах її існування, включаючи і шлягер, та описує функціонально-тематичні розряди її лексики [9, с. 4]. О.В. Нагібіна аналізує основні змістовні особливості текстів сучасної естрадної пісні [9, с. 5]. Однак проблема лінгвістичної сутності текстів масової культури у цілому вивчена недостатньо, незважаючи на те що масове мистецтво активно вторгається в життя сучасної людини.

Метою наукової розвідки є узагальнення та опис морфологічних засобів створення експресії сучасного пісенного тексту для розуміння стилістики простору сучасної масової культури на матеріалі популярних пісень російською мовою.

Домінантною характеристикою популярної пісні є стереотипність, яка яскраво проявляється й у його вербальному тексті. Стереотипність зумовлена кількома причинами. По-перше, популярна пісня є характерним продуктом масової культури, яка привчає людей дивитися на світ через призму поширених стандартів. По-друге, формування популярної пісні було пов'язане «з огрубінням багатьох жанрів та традицій вокальної музики (міського романсу середини XIX століття, опереткової арії, водевільних куплетів тощо)», а також «зі стандартизацією та спрощенням лексики романтичної поетичної лірики» [14, с. 6]. По-третє, здебільшого в основі такої пісні лежить любовно-ліричний текст, який характеризується стереотипністю тематико-ситуативного ладу, що зумовлює стереотипність лексико-фразеологічних та образних засобів. Стереотипність вербального тексту популярної пісні є безпосереднім відображенням стійких уявлень сучасного суспільства – споживача масової культури. Стереотипи поп-музики в єдності форми та змісту відбивають масову свідомість.

На сучасному етапі розвитку мовознавства та суспільства лінгвісти доходять висновку про те, що мова є відображенням усього того, що відбувається в суспільстві, і тому лінгвістичні дослідження – це не лише суто наукові пошуки, а й можливість зрозуміти сутність сучасної людини та побудувати стратегію оптимального спілкування з ним. Для реалізації такого підходу одним із засобів є пісня. Дослідник української пісні О.Г. Шевченко зазначає, що «...популярна музика одночасно є музичним явищем, явищем суспільної свідомості та соціальним феноменом. Адже за своєю природою вона призначена для масового сприйняття, а суспільство має потребу в такому мистецтві, яке може оперативним відгукуватися на його різні потреби, що швидко змінюються, зокрема потребу у відпочинку, розвагах, спілкуванні з ровесниками, звуковому оформленні побуту» [цит. за: 5, с. 38].

Пісня – один із перших, якщо не найперший, жанр творчості людини. За тисячоліття свого існування вона невпізнанно змінилася як у плані форми, так і в плані змісту. Незмінним залишилося лише призначення пісні для вираження почуттів людини; пісня – це твір, якому завжди притаманна експресія, яскравий прояв почуттів, настроїв, переживань. Вираженням експресії є експресивність. Будь-яка мова має найширший потенціал для створення експресивності, що динамічно змінюється. Однак, незважаючи на зростаючий інтерес лінгвістів до цього феномену, у пісенному тексті, як і раніше, спостерігаємо нові мовні та мовленнєві явища, які вивчено недостатньо повно. Зокрема, якщо розглядати

пісню як текст з обов'язковою наявністю експресивності, актуальним є аналіз засобів досягнення останньої для кращого їх розуміння та врахування цього фактору в процесі комунікації.

Термін «експресивність» виявляється в літературі із загального та приватного мовознавства XX–XXI ст., а також у міждисциплінарних роботах із психолінгвістики, соціолінгвістики, лінгвокультурології та в інших галузях наукових досліджень (етиці, естетиці, антропології, літературознавстві, семіотиці). Стійкий інтерес учених до цієї теми зумовлений різномірною природою об'єкта вивчення: експресивність пов'язується з емоційним сприйняттям дійсності людиною та відображенням її в мові, з проявом людської суб'єктивності, емоційної свідомості у мові та мовленні, з особливостями культури та емоційним інтелектом носіїв мови тощо. Вона актуалізується не тільки у мовленні, а й у екстралінгвальних аспектах комунікації (міміка, жести, пози, руху). Наукова проблематика, до якої прямо або опосередковано має відношення мовна експресивність, досить різнопланова.

У сучасному слов'янському мовознавстві закріпилося кілька тлумачень досліджуваного явища. Широке розуміння терміна знаходимо у багатьох лінгвістів. Наприклад, Н.Д. Арутюнова зазначає, що експресивність – це наявність експресії, а експресивний – що містить експресію, який повідомляє експресію. Під експресією маються на увазі виразно-зображальні якості мовлення, що відрізняють його від звичайного (або стилістично нейтрального) і надають йому емоційне забарвлення [16, с. 18]. Таке визначення дає С.Я. Єромоленко: «Експресивність – це виразно-зображальні якості мовлення» [10, с. 113]. Семантико-стилістичні, комунікативні аспекти експресивності, а також її близькість до категорії суб'єктивної модальності підкреслюються у визначенні В.А. Чабаненко: «Експресивність – сукупність семантико-стилістичних ознак одиниць мови, які забезпечують її здатність виступати в комунікативному акті як засіб суб'єктивного вираження ставлення того, хто говорить до змісту або до адресата мови» [16, с. 50].

Вужче розуміння терміна можна відзначити в дослідженнях інших мовознавців, у роботах яких експресивність фігурує під час визначення семантичної структури мовної одиниці. Зокрема, визначення експресивного семантичного забарвлення не вважається родовим поняттям, воно є компонентом стилістичного значення, визначає характер, інтенсивність сприйняття як стилістичної, так і предметно-логічної інформації, що міститься у знаку [2, с. 120]. Л.Г. Бабенко підкреслює, що експресивний компонент значення є самостійним, незалежним від емоційного, оцінного та

стилістичного компонентів, а присутність одного з компонентів не тягне за собою обов'язкової присутності решти, вони можуть траплятися в різних комбінаціях [2, с. 121].

У лінгвістичній літературі найпоширеніша класифікація експресивності за способом її мовного вираження. Це так звана рівнева експресивність, яка є формою суб'єктивного відношення, що реалізується засобами окремих мовних рівнів: графічного, фонетико-фонологічного, словотвірного, лексичного, фразеологічного, граматичного (морфологічного та синтаксичного), текстового [5, с. 222]. Графічна експресивність виникає під час використання графом та їх особливості комбінації. Самі літери можуть власною формою, розміром, кольором, типом створювати експресію. Графічну образність викликає також спеціальний розподіл на абзаци, строфи. Основним засобом фонетико-фонологічної експресивності є фонетичні фігури, наприклад асонанс, алітерація, анафора, епіфора, контракція та ін. [5, с. 223]. Лексична експресивність – суб'єктивно-емоційне ставлення відправника, виражене лексичними засобами. Фразеологічна експресивність породжується фразеологічними одиницями з особливим уживанням. Яскраву експресивність створюють індивідуальні трансформації фразеологізмів, тобто порушення їх семантичної монолітності. Фразеологізми мають різний ступінь виразності. Такі одиниці, як ідіоми, прислів'я, приказки, крилаті вирази та ін., становлять групу експресивно-емоційних фразеологізмів.

Словотвірну експресивність створюють словотворчі засоби, тобто афікси, особливо словотворчі моделі та типи. Граматична експресивність створюється емоційно-експресивним потенціалом мовних частин, їх категорій та синтаксичними конструкціями. Текстова експресивність виникає у рамках найширшої мовної категорії – тексту. Один з її видів проявляється у схрещуванні авторського мовлення та мовлення персонажів. Різну ступінь експресивності несе у собі спосіб оповіді та ін. [7, с. 7].

Сучасна пісня є типово фольклорним жанром, що виник в умовах великого міста у першій половині 50-х років ХХ ст. Жанр цей – продукт творчої активності міської інтелігенції, але він несе в собі риси як традиційного фольклору, так і власне художньої творчості (поезії, музики, театрального мистецтва), але за своєю основною функцією (а також за існуванням), безумовно, є фольклорним. Отже, пісня як мистецтво особливого роду неосягне за змістом, ніж слово. Це пояснюється символізмом та неможливістю вичерпного пояснення феномену музики. Пісню виділяють повтори, які міцно увійшли до традиції словотворчості ще в епоху античності.

Сучасна пісня зі свого існування є проявом фольклорного жанру.

Урахування особливостей ритміко-композиційної побудови пісні, наявність різних інших рис дає можливість прирівняти пісенний текст до художніх творів, а саме до такого типу, як художній емоційно-риторичний текст. Цей текст має такі категорії, як експресивність, завершеність, інтенціональність, інтертекстуальність, інформативність, категорії образу автора та персонажа, когезія (зв'язність), когерентність (цілісність), композиція, логічність, локальність, модальність та ін. Важливою проблемою є номенклатура функцій пісні. Пріоритетність тих чи тих функцій визначає соціальна сутність пісні, її основне змістовно-сислове поле доповнення до життєдіяльності колективу, суспільства, соціального інституту, на основі якого вона формується та розвивається, життя конкретної особи, яка визначає ще більшу різноманітність її функціональної палітри. Ця модель тексту пісні охоплює емотивну, поетичну, фатичну, розважальну функції.

Пісня визначається як «рід словесно-музичного мистецтва; жанр вокальної музики (народної та професійної)» і перегукується зі стародавніми синкретичними формами мистецтва [16, с. 138]. Будучи продуктом масової культури, сьогоденна поп-пісня суттєво відрізняється від свого попередника – ліричної пісні у традиційному уявленні, а також від російського року, що представляється ближчим до поезії завдяки високій образності та іншим особливостям. О.В. Кожухова зазначає, що пісня є багатоаспектним феноменом і водночас виступає як категорія лінгвістична, антропоцентрична, культурна, естетична, духовна та емоційна [12]. Сучасна популярна пісня є «феноменом музичної культури, який має свої особливості порівняно з «серйозною» музикою, а саме: простота структури (традиційна пісня складається з двох-трьох куплетів та приспіву і має один і той самий чіткий ритмічний малюнок) і мелодійність, а також здатність передавати емоції та почуття сучасної людини» [14, с. 7]. Отже, можна виділити змістовний (багато в чому пов'язаний з експресивністю, сюжетними особливостями) та формальний аспекти сучасної популярної пісні.

В.А. Панченко відносить пісню до форсовано експресивних текстів і вказує на те, що ця ознака є однією з провідних для розгляданого культурного феномену [15, с. 138]. Принципово важлива риса, загальна для сучасної пісні та радянської естрадної (і навіть романсів ХІХ століття), – так звана односуб'єктна художня модальність: текст відображає суб'єктивні переживання ліричного героя, причому сфера цих переживання обмежена переважно емоційною сферою особистості. Наприклад, пісня використовує величезний арсенал

засобів підвищення експресивності, притаманних для різноманітних дискурсів, а також прийоми, створюючи емпатичну інтонацію, зв'язаних з особливою ритмічною організацією популярної музики.

На відміну від любовної лірики «пісня не передбачає наявності ясного сенсу, чітких логіко-граматичних зв'язків у вербальному компоненті; головна його функція – надати емоційний вплив на адресата за рахунок єдиного словесно-музичного складника за домінування музичного компонента» [15, с. 140], тому автори пісень мають можливість використовувати різні мовні засоби виразності, не дбаючи про логіку та смислову цілісність підсумкового тексту, оскільки сама структура вокально-музичного твору, що складається з куплетів та приспівів, не передбачає лінійного розвитку ліричного сюжету, тобто пісня у цьому разі постає як безсюжетний жанр, експресивно-смилова структура якого є неоднорідною з погляду об'єктивної модальності, але при цьому утворює єдине експресивно-семантичне поле, що пов'язується загальним художнім задумом.

Багато питань, пов'язаних з експресивністю, досі є спірними, але немає сумнівів у тому, що вона може відігравати величезну роль у популярних пісенних текстах. Можна стверджувати, що реалізація експресивного потенціалу слова здатна здійснюватися двома шляхами: і за рахунок розвитку можливостей системи, і за рахунок її порушення. Якщо перший шлях передбачає реалізацію узуальних значень, системних та граматичних зв'язків засобів різних рівнів, то другий шлях пов'язаний із виникненням рідкісних слів та оказіональною сполучністю між словами [4, с. 8].

У цій статті розглянуто виразні можливості морфологічних засобів. Матеріалом для аналізу послужили 150 пісенних текстів популярних російських та українських виконавців російською мовою, зокрема Євгенії Отрадної, Каті Ростовцевої, Катерини Гордон, Ірини Білик, Ольги Бузової, Ірини Дубцової, Наталії Корольової, Тетяни Буланової, Дениса Клявера, групи «Ленінград» та ін.

Форми числа іменника як засіб створення експресивності. З усіх категорій і форм іменника для аналізу відібрано лише форми числа. Вибір саме цієї категорії зумовлений низкою чинників. Для категорії відмінка, на думку дослідників, виразність не є характерною. Проблема виразності можливостей категорії роду іменників останніми роками вивчалася дуже активно. Що стосується категорії числа, то дослідники вважають, що вона є не найбільшою, але однією з найактивніших в естетичному плані, а за частотою, різноманітністю прийомів використання та функцій у пісенному тексті знаходиться на першому місці. Граматичні форми числа іменника, що є відображенням розу-

мової категорії кількості, являють собою складну діалектичну взаємодію тотожності та відмінності, частини та цілого. Очевидно, саме у зв'язку із цим вони так легко можуть замінювати один одного: іменники *Singularia tantum* у поетичній промові набувають можливість уживатися у множині, а іменники *Pluralia tantum* – у формі однини. При цьому граматично виражена опозиція форм однини та множини виконує функцію стилістичного розмежування: *Ужасен, если оскорблѣн. Ревнив. Рождѣн в Ростове Истоки крови – родом. Из чуждых пекл!* (К. Ростовцева «Хочу по любви»). У цьому прикладі іменник *пекло* в контексті набув форми множини, будучи при цьому іменником групи *Singularia tantum*. Експресія незвичайної граматичної форми посилена атрибутом – прикметником *чуждый* у формі множини. Виникненню форми множини іменника *мрак* в одній із пісень сприяє чергування в межах контексту строфи злічуваного і незліченного: *Как люблю я склон зимы, Ее огни, и мраки, и истому, Сухого снега круглые холмы, И чувство, что вовек не будешь дома* (І. Дубцова «Ему»). Простір мороку у цьому разі перервано, розчленовано злічувальним словом – *огнями*, що і пояснює появу іменника *мраки*, групи *Singularia tantum*, у множині. Реалізація експресивного потенціалу категорії числа передусім пов'язана зі здатністю до варіювання: гнучкість, відсутність строгих норм дають змогу утворити нові форми без грубого порушення мовної норми. До того ж подібні форми мають у своєму розпорядженні найбільш багаті можливості до утворення переносних – метафоричних та метонімічних – значень: *Это пеплы сокровищ. Утрат, обид. Это пеплы, пред коими В прах – гранит.* (К. Гордон «Уходи»). Іменник *пепел* у поетичному контексті набув форми множини, будучи при цьому іменником групи *Singularia tantum*. У контексті вірша реалізується не пряме, а тропічне, образне значення іменника *пепел*, у якому виявляється можливою форма множини *пеплы*. Ще один приклад, який демонструє подібні характеристики: *Что вы тетя мнете тити! Если выпить Вы хотите, То берите водки литер. Это ж Питер, тетя!* («Ленінград» «В Питере пить»).

Отже, форми числа іменника виявляють високу семантичну і стилістичну активність у певних мовних ситуаціях, роблячи поетичне мовлення більш експресивним.

Прикметники як засіб створення експресивності в пісенних текстах. Створення виразності на основі прикметників визначено найтіснішою взаємодією морфологічних і семантичних процесів під час створення цих форм. Прикметники насамперед пристосовані висловлювати нову інформацію про предмет мови. Саме ця новизна, яскравість, незвичайність створюваних образів

мають величезний експресивний потенціал. Здатність ж прикметників виявляти ставлення того, хто говорить, до предмета мови і тим самим надавати їй особливу емоційність зумовлює їхню можливість впливати на стилістичні властивості контексту в цілому [3, с. 84].

Схильність семантики якісних прикметників для вираження переносних значень визначає їхній суттєвий експресивний заряд. Однак виразні можливості відносних і присвійних прикметників під час переходу в якісні набагато багатші – у силу того, що в подібних випадках вони виражають невластиву їм семантику, а експресивність насамперед пов'язана саме з новизною та несподіванкою образів: *Лица становятся каменней, Дрожь пробегает по свечкам* (К. Ростовцева «Ворованная любовь»).

У контексті реалізується переносне значення прикметника *каменный* – «байдужий, неживий, жорстокий». У цьому своєму лексико-семантичному варіанті цей прикметник функціонує як якісне, будучи за природою відносним. Якщо орієнтуватися на переносне значення, то якісно-відносний прикметник *каменный* сприймається як характеристика самого ліричного героя. Порівняння з каменем підкреслює його негативні якості: жорсткість, непохитність, грубість.

Безумовно, значний експресивний заряд відносних і присвійних прикметників, ужитих у короткій формі або в ступенях порівняння – у зв'язку з порушенням норми та ефектом новизни, несподіванки, що виникає внаслідок цього.

Багата і гнучка система прикметників створює різнобічні зображально-виразні можливості, які реалізуються естетичною функцією цієї частини мови. Водночас велике значення має інформативна функція прикметників, які використовуються для звуження обсягу поняття, що виражається іменниками. Це робить прикметник незамінним у всіх стилях.

Займенник як засіб створення експресивності. Займенники ще нещодавно розглядалися як «наскрізь граматичні, чисто реляційні слова, позбавлені власне лексичного, матеріального значення» [16, с. 80] і, відповідно, неперспективні щодо виразності. Сучасне бачення ролі займенників у поетичному тексті як засіб створення експресії зовсім інше: як і будь-яка інша частина мови, вони мають свої можливості щодо створення експресивності.

Експресивні ореоли навколо займенників виникають у разі переходу від невизначених займенників до особистих, у чому відображається процес впізнання: *Кого-то привез... Я видел лишь белое платье Да чей-то нос...* (Д. Клявер «Свадьба»). *Здравствуй, милое солнце моё! Давненько я вас не видала* (К. Ростовцева «Научилась»).

Вибір займенників у цьому уривку відбиває перехід від невідомого, невизначеного до відомого, реальному: сторонній (**кто-то**) набуває знайомих рис. Відтворити процес розпізнавання дуже важливо для художника, який прагне відобразити події через сприйняття свого героя.

Інший стилістичний прийом експресивного обігравання займенників полягає у їх уживанні без конкретних слів, що дає можливість слухачеві здогадуватися, як витлумачити займенник: *Какой вы теперь не такой!.. Я даже вздохнула украдкой, Коснувшись до вас рукой.* (І. Білик «Туфли»). Виділений займенник можна замінити різними визначеннями: *не прежний; не такой, как мне хотелось бы, не такой, каким я вас представляла*, тощо. Як бачимо, дається змога слухачеві самостійно визначити, що мала на увазі лірична героїня пісні.

Особливе експресивне навантаження отримують невизначені займенники, що використовуються в контексті як символи понять, позбавлених реальної цінності, що нічого не значать для того, хто говорить: *Выпил чаю, не проснувшись, И ушел куда-то, был там и там, Встречался с тем и тем* (Стас Михайлов «За горизонтом»).

Тут займенники та приховані за ними поняття начебто заповнюють порожнечу; те, що відбувається в житті ліричного героя, для нього не має жодної цінності.

Різноманітні семантичні та експресивні відтінки, що з'являються у займенників у контексті, відкривають необмежені можливості використання їх літераторами. З огляду на подібний потенціал займенників, письменники майстерно залучають їх для передачі тонких спостережень над психологією і відносинами своїх героїв.

Також можна відзначити вживання просторічних форм займенників, наприклад: *Может, я ку-ку, в Мерседесике без крыши, Еду к мужику, а вас чё, это колышет?* («Ленінград» «Кабриолет»).

Дієслово та його особливі форми як засіб створення експресивності. Дієслово в усьому багатстві його семантики, із властивими йому значеннями граматичних форм та можливостями синтаксичних зв'язків, за різноманітності стилістичних прийомів образного вживання є невичерпним джерелом експресії.

Експресивність дієслова та його атрибутивних форм пов'язана з можливостями даних форм до вираження предикативної семантики, а також з особливостями їх розташування в тексті. Спільним для використання виразних можливостей дієслова, дієприкметника та дієприслівника є таке. По-перше, для їх експресивного вживання в пісенному тексті більш значущою є не тимчасова опозиція, як у прозі, а заставна. Категорія застави

виражає відношення дії до суб'єкта (виробника дії) та об'єкта дії (предмета, над яким дія провадиться). Це, безсумнівно, пов'язано з тим, що у центрі поетичного пісенного тексту завжди знаходяться суб'єктно-об'єктні відносини. По-друге, те, що порівняно з іншими частинами мови вони найбільше демонструють тісний зв'язок різних мовних рівнів: лексичного, морфологічного та синтаксичного. На посилення чи втрату морфологічних ознак дуже активно впливають їхні синтаксичні зв'язки, створення єдиної синтагми. Своєю чергою, метою її створення є образність, яка сприяє згасанню дієслівних ознак у дієприкметників і дієприслівників.

До найбільш продуктивних способів використання даних форм у поетичному тексті з метою створення експресивності належать такі: особові дієслівні форми; виразні можливості дієприкметників; виразні можливості дієприслівників. Багаті виразні можливості мають дієслівні метафори. Використання дієслівних метафор парами, ланцюжками дає змогу значно посилити експресивність тексту, наприклад: *Но мысли о тебе, о всей тебе, Каким-то странным образом роились* (Стас Михайлов «Ночь»).

Пряме значення дієслова *роиться* – це «образовывать рой, лететь роем» [13, с. 436]. Однак це дієслово має і переносне значення: «появляются во множестве, непрерывной вереницей» [13, с. 436]. Роїтися можуть думки у голові, спогади тощо.

Істотну силу впливу має вживання розмовних та просторічних дієслів, що є одним із проявів загальної тенденції поетичної мови до зниженості, побутування образу, наприклад: *мне в ноги брякнулась весна; солнце шлялось целый день без дела; В пыли теряя кровь, Тащись, пока ходячий; Пылал и трепыхался в конце безлюдной улицы; изгаляются страх и отвага над моей небольшою душой* тощо; *Кто твоим словам сейчас поверит, Не было в них правды, только ложь, Кто твою любовь украл, и чем ее измерить, Эту сказку детскую на полочку положи* (Н. Королева «Ревнуй»). *Я думала, мне все приснилось, И я немного рассердилась, Но взгляд случайно твой поймал, Моя рука остановилась* (О. Полякова «Любовь-морковь»).

Багатими можливостями в галузі створення експресивності серед дієслівних форм мають оказіоналізми. Подібні метафоричні новоутворення значно розширюють коло способів висловлювання одного й того самого сенсу, наприклад: *Пухлыми пальцами в рыжих волосах Солнце изласкало нас* (О. Бузова «Лайкер»); *А тебя я не люблю – ехай, ехай...* («Ленінград» «Дорожная»); *Он базарил о высоком И по кухне всё швырял, Он бодяжил водку с соком И любил «Мадрид Реал»* («Ленінград» «Кольщик»).

Дієприкметник поєднує у собі ознаки дієслова та прикметника. За допомогою даних форм можна повідомити про предмет абсолютно нову інформацію, тобто висловити те, заради чого пишеться цей текст.

Відносно створення експресивності дуже ефективний прийом градації вживання однотипних форм причетних. При цьому використовуються можливості як сполучених, так і контрастно розташованих форм: *Запевающий сон, зацветающий цвет, Исчезающий день, погасающий свет* (С. Михайлов «Сон»).

У цьому контексті надзвичайно цікавою, на нашу думку, є і сполученість цих форм, і водночас контрастність. Симетричність проявляється в однотипності (недоконаного виду дійсного застави теперішнього часу), опозицію ж становлять способи дієслівної дії. Одні з дієслівних форм (*запевающий, зацветающий, занималась, запеваая*) мають значення початку дії, інші (*исчезающий, погасающий, улетающий*) – у прямому та переносному значеннях – передають семантику поступового його наближення до кінця. Проте вона служить вираженню багатозначного, невідзначеного сенсу. Цей сенс складається із двох складників: початок і кінець.

У поетичному пісенному мовленні джерелом виразності може бути парадигматична співвіднесеність граматичних форм (із різним набором граматичних категорій). При цьому підбір та розстановка різних причетних форм сприяє передачі тонких смислових, емоційних та стилістичних відтінків: *Пустует место. Вечер длится, Твоим отсутствием томим. Назначенный губам твоим Напиток на столе дымится.* (С. Костюшкін «Дымка»). У цьому контексті пасивні та дійсні дієприкметники є маркерами світу ліричного героя і, відповідно, світу ліричного героя.

Значний експресивний потенціал має прийом контрастного використання дієприслівників, коли в тексті присутні спільнокореневі дієслівні форми: особова форма дієслова і дієприслівник, дієприслівник і дієприкметник: *Волны яркие плывут, Волны к счастью зовут, Вспыхнет лёгкая вода, Вспыхнув, гаснет навсегда* (К. Гордон «Сердце»). У цьому прикладі особова форма дієслова *вспыхнет* протиставляється у формі дієприслівника *вспыхнув*. Їхня опозиція підкреслюється близьким розташуванням (у сусідніх рядках), а також однаковим становищем у рядку. Дієслово тут висловлює переносне значення: форму майбутнього часу вжито у значенні справжнього постійного, що повторюється. Доконаний вид дієприслівника, навпаки, вказує на завершеність події, переносючи його в полон минулого часу. Отже, поет у двох формах висловив значення всіх трьох часів, у яких протікає життя. Доконаний вид дієприслівника,

навпаки, вказує на завершеність події, переносючи його в полон минулого часу. Отже, поет у двох формах висловив значення всіх трьох часів, у яких протікає життя. Позначення надто маленького проміжку між постійною і завершеною дією, по суті, є основним змістом цього філософського вірша, у якому поет розмірковує про життя, його скороминучість і неминучість смерті.

Отже, лексична багатозначність дієслова та різноманітність його граматичних форм визначають його значний експресивний потенціал, який пов'язаний із семантичними та синтаксичними особливостями згаданої частини мови. Граматична особливість висловлювання саме за рахунок дієслівних форм отримує необхідну багатогранність і водночас точність, гнучкість у вираженні думки.

Аналіз взаємозв'язку цих аспектів дає змогу схарактеризувати комунікативний жанр популярної пісні й виокремити параметри, які його диференціюють, тому що стосовно пісні як креолізованого тексту й синкретичного продукту культури доречно говорити саме про комунікативний жанр, оскільки останній передбачає комплексність і багатоаспектність цього об'єкта дослідження і є «полісеміотичною» й узагальнюючою одиницею.

Пісенному тексту притаманна особлива форма стилістики, яка виявляється у всій повноті саме в популярній пісні. Вона відбиває злиття традиційних функціональних стилів мовлення у сучасній культурі, причому особливе місце у цьому злитті належить саме розмовному стилю. З огляду на такий взаємовплив, пісенний текст є унікальним явищем: він сполучає риси книжкового й розмовного стилів та елементи, характерні для усного спілкування (звертання, діалогічну форму, реду-

цію звуків і фонетичний еліпсис), але при цьому фіксується, багаторазово повторюється й має широке поширення.

Системна інтерпретація образно-експресивних значень граматичних одиниць має значення й для пошуку найбільш адекватної методики опису відповідного мовного матеріалу, що ґрунтується на всебічному урахуванні й ретельному аналізі всіх чинників, які впливають на характер експресивного вживання граматичних форм, а також на встановлення відносин, що існують між цими чинниками.

До морфологічних засобів експресії належать класи слів, які слугують для нерозчленованого вираження почуттів, відчуттів, душевних станів та інших емоційно-вольових реакцій на навколишню дійсність. Також до цієї групи можна віднести ступені порівняння прикметників, прислівники-інтенсифікатори, вставні слова й вставлені конструкції.

У цьому дослідженні релевантними виявилися такі морфологічні засоби: уживання форми категорії числа іменника, прикметник і його форми, найбільш різноманітними виявилися дієслово й дієслівні форми. Необхідно відзначити, що навіть аналіз морфологічного рівня вимагає постійної уваги до семантики слова, а також його стилістичної характеристики.

Результати дослідження мають безпосереднє практичне значення з урахуванням подальшої перспективи подібних наукових розвідок для формування цілісної картини стилістики сучасної масової поп-культури, практики перекладу з близькоспорідених мов, теорії соціальних комунікацій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андронаки Г.Д., Васильєва В.В. Опыт лингвокультурологического анализа: песенный текст. URL: <http://psujourn.narod.lib/vasilyeva1.html> (дата звернення: 10.11.2021).
2. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. Москва : Эксмо-пресс, 2006. 280 с.
3. Береговская Э.М. Очерки по экспрессивному синтаксису. Москва : Флинта-наука, 2004. 245 с.
4. Бойко Н.І. Українська експресивна лексика в словнику мови і мовлення : навчальний посібник. Ніжин : НДПУ ім. М. Гоголя, 2002. 217 с.
5. Вавринюк Т. Засоби експресивного синтаксису в художньому тексті. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2013. Вип. 9. С. 222–228.
6. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке. *Филологические науки*. 2000. № 2. С. 48–57.
7. Геллер Э.С. Синтаксические средства экспрессивности и их роль в абзаце научных текстов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02. Санкт-Петербург, 2002. 20 с.
8. Глазкова М.Ю. Экспрессивный синтаксис в современной публицистике: на материале русскоязычных и англоязычных аналитических общественно-политических статей : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.13. Ростов-на-Дону, 2010. 20 с.
9. Григорьева Т.А. Стереотипность шлагера как текста массовой культуры : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02. Санкт-Петербург, 2003. 18 с.
10. Єрмоленко С.Я. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження. *Мовознавство*. 2005. № 3–4. С. 112–125.

11. Єрмоленко С.Я. Синтаксис і стилістична семантика : монографія. Київ : Наукова думка, 1982. 210 с.
12. Кожухова О.В. Современный песенный текст как культурно-языковой феномен. *Научный диалог: вопросы гуманитарных исследований*. URL: https://interactive-plus./article/462505/discussion_platform (дата звернення: 15.01.2022).
13. Кузнецов Б.А. Большой толковый словарь русского языка. Санкт-Петербург : Норинт, 2003. 1586 с.
14. Колесник М.В. Телесность в эпоху массовой культуры : автореф. дис. ... канд. философ. наук : 09.00.11. Омск, 2007. 22 с.
15. Панченко В.А. Исследование песенного текста: жанрово-исторический аспект. *Система і структура східнослов'янських мов*. 2015. Вип. 9. С. 138–144.
16. Чабаненко В.А. Стилістика експресивних засобів української мови : монографія. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 351 с.

REFERENCES

1. Andronaky G.D., Vasylyeva V.V. (2021) Opyt lyngvokul'turologicheskogo analiza: pesennyj tekst. URL: <http://psujourn.narod./lib/vasilyeva1.html> (data zvernennja 10.11.2021).
2. Babenko L.G., Kazaryn Ju.V. (2006). Lyngvystycheskij analiz hudozhestvennogo teksta. Teoryja y praktyka. Moskva : Eksmo-press, 2006. 280 p.
3. Beregovskaja E.M. (2004) Oчерky po ekspressyvnomu syntaksysu. Moskva : Flynta-nauka, 2004. 245 p.
4. Bojko N.I. (2002). Ukrai'ns'ka ekspresyvnna leksyka v slovnyku movy i movlennja : navchal'nyj posibnyk. Nizhyn : NДPU im. M. Gogolja, 2002. 217 p.
5. Vavrynjuk T. (2013). Zasoby ekspresyvnogo syntaksysu v hudozhn'omu teksti. Filologichni studii' : Naukovyj visnyk Kryvoriz'kogo derzhavnogo pedagogichnogo universytetu . 2013. Vyp. 9. P. 222–228.
6. Galkyna-Fedoruk E.M. (2000). Ob ekspressyvnosti y emocyonal'nosti v jazyke. *Fylologicheskye nauky*. 2000. №2. P. 48–57.
7. Geller E.S. (2022). Syntaksycheskye sredstva ekspressyvnosti y yh rol' v abzace nauchnyh tekstov : avtoref. dys. ... kand. fylol. nauk : 10.02.02. Sankt-Peterburg, 2002. 20 p.
8. Glazkova M.Ju. (2010). Ekspressyvnij syntaksys v sovremennoj publycystyke: na materyale russko-jazychnyh y anglojazychnyh analytycheskyh obshhestvenno-polytycheskyh statej : dys. ... kand. fylol. nauk : 10.02.13. Rostov-na-Donu, 2010. 20 p.
9. Grygor'eva T.A. (2003). Stereotypnost' shljagera kak teksta massovoj kul'tury: avtoref. dys. ... kan.d fylol. nauk : 10.02.02. Sankt-Peterburg, 2003. 18 s.
10. Jermolenko S.Ja. (2005). Lingvostylistyka : osnovni ponjattja, naprjamy j metody doslidzhennja. *Movoznavstvo*. 2005. № 3–4. P. 112–125.
11. Jermolenko S.Ja. (1982). Syntaksys i stylistychna semantyka : monografija. Kyi'v : Naukova dumka, 1982. 210 p.
12. Kozhuhova O.V. (2008).Sovremennyj pesennyj tekst kak kul'turno-jazykovej fenomen. *Nauchnyj dyalog: voprosy gumanytarnyh yssledovanyj*. URL: https://interactive-plus./article/462505/discussion_platform (data zvernennja: 15.01.2021).
13. Kuznecov B.A. (2003)/ Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka. Sankt-Peterburg : Norynt, 2003. 1586 p.
14. Kolesnyk M.V. (2007). Telesnost' v epohu massovoj kul'tury : avtoref. dys. ... kand. fylosof. nauk : 09.00.11. Омск, 2007. 22 p.
15. Panchenko V.A. (2015). Yssledovanye pesennogo teksta: zhanrovo-ystorycheskij aspekt. *Systema i struktura shidnoslov'jans'kyh mov* : zb. nauk. pr. Kyi'v : NPU imeni. M. P. Dragomanova, 2015. Vyp. 9. P. 138–144.
16. Chabanenko V.A. (2002). Stylistyka ekspresyvnih zasobiv ukrai'ns'koi' movy : monografija. Zaporizhzhja : ZDU, 2002. 351 s.

НАЗВИ КІНЦІВОК ТА ЇХ ЧАСТИН В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (ХІ-ПЕРША ТРЕТИНА ХХ СТ.)

Меркулова О. В.

*кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0003-1554-1021
gorytsvit1977@gmail.com*

Приходько І. М.

*кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри германської філології
Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького
вул. Наукового містечка, 59, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0001-5106-2218
prykhodkoilona2018@gmail.com*

Ключові слова: *сомонім,
кінцівка, частини кінцівки,
праслов'янська мова,
давньоруськоукраїнська мова,
середньоукраїнська мова, нова
українська мова.*

Стаття присвячена історії становлення одного з найбільш давніх за походженням шару лексем, які використовувалися на позначення кінцівок людини і тварини від праслов'янської доби до кінця першої третини ХХ століття (тоді українське словникарство мало передусім національномовне підґрунтя й не містило значної кількості іномовних елементів). Встановлено, що з-поміж сомонімів праслов'янської мови найбільше реконструйовано назв нижніх кінцівок та їх частин (*golēnъ 'частина ноги від коліна до ступні', *gomoľka 'гомілка', *xodidlo 'ступня, стопа', *lapa 'нижня частина ноги тварини', *noga 'нога', pęta 'п'ята', *stora 'підшва ноги'). Деяко меншу кількість становили найменування верхніх, передніх кінцівок та їх частин (*ramę 'плече', *ręka 'рука', *desъnica 'права рука', *klęšča 'кляшня', *krilo, *kridlo та ін.). Аналіз писемних джерел пізніших періодів розвитку української мови засвідчує, що основні лексеми на позначення кінцівок були успадковані з праслов'янської мови (рука, лапа, плече, десниця, нога, стопа, гомілка тощо). Обстежений матеріал свідчить про те, що в мові ХІ–ХVІІ століть арсенал найменувань кінцівок поповнювався нечисленними новотворами (шюица 'ліва рука', лъвица 'те саме', правица, долонь, ладви 'стегна'). Найбільш активно сомонімний фонд розширився в новій українській мові, чому сприяв процес формування української медичної термінології (кінчина, кінцівка, правша 'права рука', палух, мізинок, мізильник, вказівець, зап'ясток, вертепанци 'вертляві ноги', сулига 'стегно', сидючка, жижка 'частина литки під коліном, піджилок'). У ході розгляду структурних особливостей виявлених назв кінцівок встановлено, що основна їх кількість – це суфіксальні похідні, але з часом склад сомонімів почав поповнюватися за рахунок нечислених конфіксальних утворень (подъшьва, передручча та ін.) та універбатів (два палци, мъзиной и безъме(н)ной > мізинок, мізильник, палець указательный – вказівець).

NAMES OF LIMBS AND THEIR PARTS IN THE UKRAINIAN LANGUAGE (XI-FIRST THIRD OF XX CENTURIES)

Merkulova O. V.

*Candidate of Philological Sciences,
Senior Lecturer at the Department of Ukrainian Language
Zaporizhzhia National University
Zhukovskogo str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0003-1554-1021
gorytsvit1977@gmail.com*

Prykhodko I. M.

*Candidate of Philological Sciences,
Senior Lecturer at the Department of German Philology
Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University
Naukovogo mistechka str., 59, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0001-5106-2218
prykhodkoilona2018@gmail.com*

Key words: *neurolinguistics, left hemisphere of the brain, right hemisphere of the brain, speech neural network, bilingualism.*

The article is dedicated to the history of development of one of the most ancient, by origin, layer of lexemes, which were used to denote humans and animals limbs, from Proto-Slavic age up to the first third of the XXth century (it was the time when the Ukrainian dictionaries were, first of all, nationally-based and didn't have a great amount of elements from other languages). It is established that among somonyms of the Proto-Slavic age the most reconstructed are the names of the lower limbs and their parts (*golень 'the part of leg from the knee to the foot', *gomolъka 'shin', *xodidlo 'ащце', *lapa 'lower part of the animal's leg', *noga 'leg', pęta 'heel', *stopa 'sole of the leg'). The less amount had the names of the upper limbs, front limbs and their parts (*ramę 'shoulder', *ręka 'hand', *desъnica 'right hand', *klęšča 'claw', *krilo, *kridlo and others.). The analysis of the written records of the later periods of the development of the Ukrainian language adjusts, that the main lexemes, denoting the limbs, were inherited from the Proto-Slavic language (hand, paw, shoulder, right hand, leg, foot, shin etc.). The material under analysis shows that the number of the names of the limbs was updated by not numerous amount of new word in the language of the XI – XVIIIth centuries (шюица 'left hand', лъвица 'the same', правица, долонь, ладви 'hips'). The most actively the stock of the somonyms was developed in the Modern Ukrainian language, which was facilitated by the process of forming of Ukrainian medical terminology (кінчина, кінцівка, правша 'right hand', палюх, мізинок, мізильник, вказівець, зап'ясток, вертепанци 'restless feet', сулига 'hip', сидючка, жижка 'the part of the частина calf under the knee, bedding'). While studying of the structural peculiarities of the names of the limbs it was stated that their main quantity is the suffix derivatives, but in the course of time the content of the somonyms was enriched with the help of non-numerous confix derivatives (подъшьва, передручча та ін.) and univerbs (два палци, мъзиной и безъме(н)ной > мізинок, мізильник, палець указательный – вказівець).

Постановка проблеми в загальному вигляді та обґрунтування її актуальності. У річищі постійного інтересу науковців до історико-лексико-логічних студій предметом постійної уваги лінгвіс-

тів є й найменування частин тіла як один із найдавніших пластів лексики, котрий відображає знання носіїв мови як про навколишній світ, їхнє уявлення як про власний організм, так і про організм тварин.

З кінця 2000-х років у наукових розвідках, присвячених соматичній лексиці, натрапляємо на послідовне вживання терміна «сомонім» як узагальнювальної назви для позначення всієї системи соматичної лексики [див. 1, с. 3; 2, с. 14 і далі]. Однак, на нашу думку, такого широкого значення розгляданому слову надавати не варто, оскільки в класифікації О. Кочеваткіна, котру ми використовуємо як базову (див. наші попередні статті [3–7]), словом «сомонім» об'єднані назви, що є загальносистемними й позначають частини й ділянки тіла людини [див. 8, с. 6–7].

Автори панівної більшості класифікацій (огляд див. докладніше: [4]) виокремлюють загальносистемні найменування частин тіла людини і тварини, до яких, безперечно, й належать назви кінцівок та їх частин. З огляду на те, що саме цей шар соматизмів є одним із найдавніших, сьогодні не бракує розвідок, у яких описується їх функціонування головно у фразеології. Однак історія становлення всього комплексу таких найменувань від праслов'янського періоду до кінця першої третини ХХ століття дотепер лишалася поза увагою мовознавців. Це й зумовило актуальність пропонованої розвідки

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Огляд наукових розвідок у згаданій площині мовознавчих студій свідчить про те, що панівна їх більшість охоплює фразеологічний рівень у різних дискурсах [9; 10; 11; 12; 13 та ін.], а останнім часом це й роботи зіставного плану [14; 15; 16; 17 та ін.], що дає підстави говорити про певну експансивність таких розвідок. Натомість комплексних робіт, у яких би назви кінцівок та частин були розглянуті в діахронії, сьогодні в українській лінгвістиці немає.

Метою пропонованої статті є докладний лексико-семантичний та словотвірний аналіз найменувань кінцівок та їх частин в історії української мови (до кінця першої третини ХХ століття) у контексті еволюції осмислення людиною довколишнього світу та власного організму. Реалізація поставленої мети передбачає опис семантики, етимології та словотвірної структури досліджуваної групи лексики.

Виклад основного матеріалу. Із-посеред сомонімів праслов'янської доби реконструйовано найменування нижніх кінцівок та їх частин, а саме: **bodyľ* (ЕССЯ II 155) 'гомілка, стегно, берце; частина ноги від коліна до підйому; палець' від **bod-ŕ* (< **bodati*) + *-yľ*; **br'ustje* (II 33) 'литка (ноги)' від **br'ustь* 'литка (ноги)', суфікс збірності *-ьje* в цьому випадку розглядаємо як надлишковий; **butь* (II 103) 'стегно, ляжка', очевидно, спор. з **buta* (II 101) 'шишка, наріст', пор. **butati*, **butiti* 'штовахати'; **čakanь* / **čekanь* (III 12) 'щиколотка', очевидно, тюркське запозичення з невлавистим давнім слов'янським

іменникам суфіксом *-ань* (Там само 12); **čelnьkь* (IV 45) 'щиколотка' від **čelnь* та *-ьkь* демінутив до **čelnь* – **čelnьсь* (IV 45); **gnatь* (VI 164) 'нога; гомілка; кістка; сідниці', не виключена спорідненість із **gnetŕ*, **gnesti* 'стискати, змінати, м'яти' (найменування гомілки **gnatь* тут експресивне: нею щось давлять) (див. Там само 165); **golennь* / **golennо* (VI 201) 'частина ноги від коліна до ступні' від **golь* 'нагота', 'палиця, колода'; **gomolьka* / **gomolьka* (VII 19) 'гомілка' від **gomola* 'конус' (VII 18) (очевидно, така мотивація зумовлена тим, що ця частина ноги має форму видовженого конуса); **xodidlo* (VIII 48) 'ступня, стопа' від **xoditi*; **xodul'a* (VIII 50) 'ноги' (діал. рос.), це єдиний випадок вживання лексеми із соматичною семантикою від **xodь* 'хід'; **gyčalь* / **gyčalь* (VII 219) 'нога' від **gyčь* 'кочан капусти' + *-el-*; **lapa* (XIV 26–27) 'нижня частина ноги тварини; (згруб.) рука людини' від **lapati* 'хапати'; **noga* (XXV 161) 'нога', на думку укладачів «Етимологического словаря славянских языков. Праславянский лексический фонд», це застигла множинна форма від **nogь* 'ніготь', яка початково означала 'сукупність нігтів' (Там само 164); **plesna* (ЕСУМ IV 439–440) 'стопа, підшва; зап'ясток', зводиться до іє. **plat-/plēt-/plet-* 'поширений, плоский, рівний; широкий'; **pęta* (IV 651) 'п'ята', пов'язане з **pęti*, **pęnŕ*; **stopa* (V 426) 'підшва ноги; слід ноги', **stepennь* 'ступінь', **stopennь* 'те саме', **stopati* 'ступати'.

На позначення **литки** в праслов'янській мові виокремлюються слова з гніздом **lyd-*: **lyda*/**lydь*/**lydo* (ЭССЯ XVII 22) 'стегно, ляжка, гомілка' (пов'язане з **glyd-/glyt-* 'шишка' – див. Verneker с. 752), **lysta*/**lysto*/**lystь* (43) 'стегно; м'язи на нозі людини від коліна до п'ятки' від *lydt-* через дисиміляцію *-dt-* > *-tt-* > *-st-*, **lytьka* (55) 'гомілка' від **lytati* 'ледарювати, безцільно десь ходити' або від **lyta*. Інше найменування – **jьkra*, **jьkro* (VIII 217–220) 'литка, ікра ноги', спор. з лит. *ikrai* 'литки', котре, у свою чергу, могло бути запозичене саме зі слов'янських мов [див. 18, с. 153] можливий також зв'язок з таким же словом у значенні 'риб'яча ікра' (ЕСУМ II 294).

Локативну сему мало у своїй структурі похідне **medjinožьje* (ЭССЯ XVIII 50) 'пах'.

Назви нижніх, задніх кінцівок та їх частин сформували свій основний арсенал іще в праслов'янській мові, який закріпився в текстах наступних століть.

Для називання **ноги**, окрім давнього *нога* (1057 СлРЯ XI 414, XV ССУМ II 55, кін. XVI МатТимч I 510, 1759–1775 ЛО 18, Гр II 569, 1928 СПТ 78 і далі), використовувалися й інші утворення, а саме: *нога* – *нога*, *кінчина*, *долішня*, *дерев'янка* (1920 РУМедГалин 80). Зрідка натрапляємо на

назви, що вказували на параметричні характеристики ноги, наприклад, *длинная* [нога. – *О.М., І. П.*] – *циба* (1920 РУМедГалин 80). Останній із наведених іменників етимологи пояснюють спільністю з *диби* ‘ходулі, тобто «довгі ноги»’ або вигуком на позначення переступання через щось – *циб* [ЕСУМ VI 243]. Новотвором, мабуть, XIX століття, є плурагив *вертепанци* (1857–1859 ГоловМатСл 394) ‘вертляві ноги’, очевидно, від *вертеп*.

Найменування кінцівки тварини *лапа, лапка* (Гр II 344, 1928 СПТ 60) успадковане з праслов’янського періоду.

Назви *стегна*, успадковані з мови праслов’янської доби, також фіксуються з XI століття, а саме: *бедро* (XI СлРЯ I 89; XVI СУМ XVI – п.п. XVII II 34, Гр I 37); *стъгно* (XI Ср III 295), *стегно* (1073 СлРЯ XXIX 42, кін. XVI МатТимч II 363, 1893 Ум-Сп I 17, 1918 ІвШум I 18, 1931 СБТ 6). Вочевидь, раннім запозиченням із чеської або словацької мови (ЕСУМ III 258) був спорадично засвідчуваний іменник *ладви* (XVII СУМ XVI – п.п. XVII XVI 197) ‘стегна’, а з *пострілом крижий чи лідвиць хорий не може через біль піднестися з сидження* (1923 Дрималик 211). У лексикографічних працях першої чверті XX століття на позначення стегна фіксується й, очевидно, конфіксальний дериват *сулига* (1920 РУМедГалин 9) ‘стегно’, пов’язаний, на нашу думку, із дієсловом *лигнути* ‘ударяти, ударити’ (Гр II 357). Досить поширеним у значенні ‘стегно’ був, на думку етимологів (ЕСУМ III 138), запозичений у середньоукраїнській мові з литовської (*kūlše* ‘стегно’) іменник *кулиша* (кін. XVI МатТимч I 389) ‘стегно’, *кульша* (Гр II 323, 1917 РУСПГ III 4); *ляжка* – *джигеля*, *сидючка* (1920 РУМедГалин 67), *джигеля* – етимологічно неясне, можливо, пов’язане з *джилиг* ‘лопатка у вівці’ (ЕСУМ II 51).

Численні модифікації як фонетичного, так і структурного плану мав праслов’янський дериват *голінь*, що фіксується в обстежених джерелах із давньоруськоукраїнського періоду, наприклад: *голѣнь* (XII СДЯ II 351) ‘нога; голень’, *молиша пилата да прѣбють голѣни ихъ и возмоуть се* (1164 ДобрЄ 235зв/506); *глезно: голѣнь, голѣнка* (1627 БерЛекс 25), *голенка, голонка, голѣн(ъ)ка* (XVII СУМ XVI – п.п. XVII VI 248) ‘голінь’, *голень, голень, голѣнь* (XV СУМ XVI – п.п. XVII VI 248) ‘голінь’, *голѣнка, голінка* (1857–1859 ГоловМатСл 484), *голінка* – *гомилка* (Гр I 300).

Успадкованим із мови дописемної доби є також засвідчуваний, за нашими даними, із XIX століття іменник *гомилка* (1840 Б-Н 102), *гомилка* (1893 Ум-Сп I 29, 1917 РУСПГ 4, 1918 ІвШум I 24, 1928 СПТ 24).

Для називання *коліна* використовувався давній іменник *колѣно*, який увійшов до активного складу української лексики й синонімів, за нашими

даними, не мав: *и приде къ нѣмоу прокаженъ моли и на колѣноу падае* (1056–1057 ОЄ 129), *исходатю ісоу на поуть. се єдинъ притекъ и паде на колѣноу* (1164 ДобрЄ 159зв/352); *обмочивай ноги и колѣна об(ъ)мивай* (1759–1775 ЛО 29), *коліно* (Гр II 269; 1928 МРУС III 59 та ін.). Частина ноги над коліном іменувалася конфіксальним субстантивом *надколінок* (1928 МРУС III 78).

На позначення *литки* виступали такі давньослов’янські іменники: *лысто, лытка* (XVI СУМ XVI – п.п. XVII XVI 121), *литка* (XVI МатТимч I 405, 1840 Б-Н 210, 1886 Ж I 406, Гр II 363) ‘ікра на нозі’, *Що Турнь соби росчухавъ лытку* (к. XVIII Енеїда 1842 V 59) ‘литка’; *жижка* (1840 Б-Н 138, Гр I 484) ‘частина литки під коліном, піджилок’, інколи у словниках засвідчується тільки в множині – *жижки* (1886 Ж I 222) ‘м’язи під колінами’ від *жижа* ‘ніжки в холодці’ (ЕСУМ II 197); рідковживаним був давній субстантив *ікра* (1928 СПТ 41) ‘литка’.

Найменування *ступні та її частин* трапляються в українській мові з давньоруськоукраїнського періоду. Частина з них успадкована з дописемного періоду розвитку української мови й функціювала в усі періоди розвитку мови, а саме: *а Ха оузлюбиста. по стопамъ его изволиста шествовати* (1118/бл.1425 ПВЛ 105зв/282), *сватъ еси городе евесе. Штож такии можъ стѣи иван. Своими стопами ходилъ по тобѣ* (Четья 1489 40), *стопа* (сер. XVI МатТимч II 306, 1886 Ж II 963, Гр IV 209), *стуна* (XVI МатТимч II 374), *ступня* (1898 Ум-Сп IV 85, 1918 ІвШум II 451), *ступак* (1928 СПТ 56); *ови вазани . и пѣтами пѣхаеми . і на морозѣ держими і вкарѣеми* (1118/1377 ПВЛ 82/214), *Ты на персѣх своих пресмыкаисе по земли. и стережи члѣкѣ пѣты* (Четья 1489 23зв.), *пѣтами зѣ трои наживавъ* (Енеїда-1798 1), *п’ята* (Гр III 505). Схоже, давньоруськоукраїнський за часом виформування іменник *подъшыва* не був, на думку дослідників, «безсумнівно конфіксальним», але разом із іншими субстантивами, утвореними за допомогою конфікса *подъ-...-ѡ*, ілюстрував «перший етап трансформації прийменниково-відмінкової конструкції в складний формант *під-...-ѡ*» [20, с. 120], а саме: *ини же изъ подъшевь въстоупахоутъ акѣ ис чрева* (1230/1425 ЛГВ 258/761) ‘підшви, ступні (підшиті знизу якимось матеріалом)’, пор. *шити, шию* (ЕСУМ IV 394), *в(ъ) оноє вмочай хустку и окладай пулси в рука(х) и на подошви* (1759–1775 ЛО 22), *Еней не чув аж подошовъ, / Хватаючися за ягою* (Енеїда-1798 III 30), *подошва* (1840 Б-Н 279), *підшва* (Гр III 174, 1920 РУМедГалин 96).

Назви верхніх кінцівок та їх частин репрезентовані меншою кількістю лексем, наприклад: **pletje / *plet’e* (ЕСУМ IV 441–442) ‘плече’, споріднене з ірл. *leithe* (< **pletjā*); **ramo, *ramę* (ЕСУМ V 22)

‘плече’, спор. з і.-с. **arə-mo* ‘рука, суглоб’; **rōka* (V 137) ‘рука’, спор. з лит. *rānka*; **bъrkъ* (ЭССЯ III 128) ‘плече, плечовий пояс; велике, махове перо на крилах і на хвості’, можливо, пов’язане з **bъrkati* ‘літати’ (125–126); **desъnica* (ЭССЯ IV 218) ‘права рука’ (< **desъnъ* ‘правий’); **karpъ* (IX 150–151) ‘кисть руки’ від дієслівної основи **kap-* ‘хапати’; **klěšča* (X 20) ‘кleshня’, можливо, від **klěskati* ‘хлопати’; **klěščina* (X 22) ‘кleshня’, *-ina*, вочевидь, надлишковий у **klěšča*, хоча від початку міг виконувати пейоративну функцію – ‘велика кleshня’; **klěščna* (X 23) ‘кleshня’ від **klěšča* ‘кleshня’ (X 20) + *-ъna*; **klęka* / **klękъ* (X 31) ‘скалічена рука або нога’, вочевидь, від дієслова **klękati* (32), **klęčati* (32) ‘припадати на коліна; шкандибати’; **kukutъ*, *kukotъ*, *kukotъ* (ЭССЯ XIII 260–261) ‘культя’ від **kuka* ‘те саме’; **lěvica* (XV 27) ‘ліва рука’ (< **lěvъjъ* ‘лівий’).

Для називання **крила** давні слов’яни послуговувалися лексемами гнізда **kri(d)l-*, а саме: **krilo*, **kridlo* (ЭССЯ XII 152) від **skriti* ‘кружляти’, початковий *s-* міг втратитися в ранній праслов’янський період (153), збірний **kridlъje* (154) та демінутив **kridlъce* (Там само).

Група лексем із більш конкретизованою семантикою репрезентована передусім праслов’янськими утвореннями, а саме: *рука* (1057 СлРЯ XXII 238, кін. XIV МагТимч II 299, 1759–1775 ЛО 18, 1896 Ум-Сп III 278, 1918 ІвШум II 409, 1928 СПТ 121); *рученька*, *кінчина горішня*; (1920 РУМедГалин 114). У ділових текстах середньоукраїнського періоду розгляданий сомонім уже міг уживатися і як мовне кліше, наприклад: *У того листу подписи рукъ тыми словы: Андрей Романенъко, польковъникъ переяславский, рука власная* (1649 РоманХмельн 180).

Із дописемної доби давні слов’яни розрізняли праву та ліву руки, про що свідчить і успадковане праслов’янське похідне **десниця**, і, очевидно, більш пізнє утворення *шуйця*, а саме: *не разъмъгъуцель дѣсницѣ и шуйцѣ* (1037–1050 ІлСл 89) ‘права рука’ та ‘ліва рука’, *тебе же творящую млыню да не чюеть шуйца твое аже творить десница твое* (1164 ДобрЄ 187/407). Згодом паралельно починають уживатися субстантиви **десниця** і **правиця**, а саме: *Деснаа, десница. Правица, рѣка праваа* (1627 БерЛекс 30); *правиця* (кін. XVIII МагТимч II 206), *р. правая – правиця, правша* (1920 РУМедГалин 114). Стосовно слова *шуйца*, то дослідники стверджують, що «слов’янське *šul-* могло вийти тільки з індоєвропейської дифтонгічної форми **kseul-* [див. докладніше 19, 1968, с. 212–213], а перехід кореневого *-l-* > *-j-* вважаємо наслідком переміщення артикуляції наперед. З XIII століття пам’ятки засвідчують також давній дериват **лѣвица** (1296 СДЯ IV 452, XI/XVI СлРЯ VIII 185) ‘ліва рука’, *р. левая – лѣвица*

(1920 РУМедГалин 114). У пізньосередньоукраїнській мові на позначення руки виступали інші лексеми, наприклад, **горсть** (поч. XVIII МагТимч I 184) ‘рука’. Уже в текстах XVII століття спостерігаємо явище універбації як один з етапів творення прислівника на базі сомоніма, наприклад: *А до тыхъ, которые на лѣвици, ѿидите ѿ мене проклѣтїи в огонь вѣчныи* (1607 ЛОспОумысль 28) ‘ліворуч’.

На початку XX століття у словниках з’являється праслов’янське найменування руки з огляду на її фізичний стан, наприклад: *р. недоразвитая – кикитъ* (1920 РУМедГалин 114).

На позначення **пальця** з XII століття виступали праслов’янські іменники *перст* і *палець*, а саме: *пърстъ* (к. XII СДЯ IX 384), *яко перстъ есмь члвкъ* (Четья 1489 374зв); *палець* (1284 СДЯ VI 346), *виделъ хъ голове шестъ ранъ рубаныхъ, а на рукахъ, на палцохъ // ручныхъ деслатъ ранъ рубаныхъ* (1561 ЛЗК 55зв-56 225), *жебы кто концемъ пальца закропиль насъ* (1607 ЛОспОумысль 28), *зрана натицо слиною палець посмаровавши, бери тѣмъ па(лѣ)цель попель* (1759–1775 ЛО 60), *палець* (1886 Ж I 597), *палушок* (598) ‘пальчик’.

Згодом перше з розгляданих утворень архаїзувалося, натомість арсенал лексем для називання пальця з огляду на його розташування розширився в бік суфіксальних найменувань. Суфіксація могла бути «чистою», як, наприклад, у слові *палець большой – палух* (1920 РУМедГалин 89), а інколи, вочевидь, виступала складником універбаційних процесів. Приміром, давні сполуки могли стискатися до однослівної форми, пор.: *об(ъ)вяжи в лѣвой руки два палци, мѣзиной и бѣзъме(н)ной* (1759–1775 ЛО 24) > *мізинок, мізільник* (1920 РУМедГалин 89), [*палець*] *указательный – вказівець* (1920 РУМедГалин 89); *сильцевая мякоть – пучка* (1920 РУМедГалин 89). Інколи для конкретизації біля слова *палець* могли використовуватися прикметники, наприклад, *палець середний – середній; безъмянный – п. підмізинний* (Там само).

Для називання **долоні** використовувався відомий із дописемного періоду субстантив **долонь** (XVI СУМ XVI – п.п. XVII VIII 112) ‘долоня’, **долона** (XVII СУМ XVI – п.п. XVII VIII 112) ‘долоня’, *часо(мъ) долонѣ у рукъ и стопи распаливаю(т)ся* (1759–1775 ЛО 64), **долоня** (1894 Ум-Сп II 65, Гр I 417, 1918 ІвШум I 179). Можливо, церковнослов’янським впливом була зумовлена поява варіантів із метатезою, пор.: *лада, ладка* (1840 Б-Н 204) ‘долоня; маленька долоня’ від *ладонь*.

Частину руки, яка з’єднує передпліччя з долонею, тобто **зап’ястя**, називали кількома іменниками, а саме: успадкований із дописемного періоду іменник **плесно** – *зап’ясток* (1893 Ум-Сп I 260); *кисть* (1894 Ум-Сп II 15, 1918 ІвШум I 158); *зап’ясток* (1893 Ум-Сп I 260, 1928 МРУС III 50,

1928 СПТ 186); *зап'ясно*, *зап'ясток*, *передручча* (1920 РУМедГалин 48).

На позначення **частин зап'ястя** використовувалися зафіксовані в джерелах ХХ століття десубстантиви, утворені, окрім морфологічних способів, також семантичним, наприклад: *п'ясно*, *п'ясток*, *середручча*, *ossa metacarpia – п'ястки*, *os multangulum – многокутець*, *os lunatum – місячно*, *os triquatum – трикутник*; *os psiiforme – горошко*, *os hamatum – гачок*, *os capitatum – головчак* (1920 РУМедГалин 108).

Праслов'янський дериват **лікоть** не змінив своєї семантики упродовж століть, пор.: *локоть*, *локот*, *лукоць* (XV СУМ XVI – п.п. XVII XVI 98), *локоть* (сер. XVI МатТимч I 408), *лікоть* (1928 СПТ 62).

Верхні або передні кінцівки та їх частини позначають нечисленні, здебільшого успадковані з праслов'янської мови іменники, наприклад: *клевня* (1840 Б-Н 185, 1886 Ж I 348, 1928 СПТ 51); *и опишень отъ крылоу акы птица* (Изб 1076 78зв-79/306-307), *ala*, *крыло*, *паха* (1642 Слав 76), *крыло* (1886 Ж I 380, 1928 СПТ 58), *крыльце* (1928 СПТ 58), *надкрыла* (1928 СПТ 72).

Досить пізно, з початку ХХ століття, лексикографічні джерела засвідчують нечисленні узагальнені назви кінцівок, а саме: *кінчина* (1920 РУМедГалин 114) та *кінцівка* (61, 1928 СПТ 54). Нерідко похідне *кінчина* поширювалося уточнювальними прикметниками, а саме: *к. верхня* – *кінчина горішня*, *к. нижня* – *кінчина долішня* (1920 РУМедГалин 61), *Кінчини горішні і долішні* (1923 Дрималик 123).

Висновки. З-поміж сомонімів праслов'янської мови найбільше реконструйовано назв нижніх кінцівок та їх частин (**golēnъ* 'частина ноги від коліна до ступні', **gomolъka* 'гомилка', **xodidlo* 'ступня, стопа', **lapa* 'нижня частина ноги тварини', **noga* 'нога', **pęta* 'п'ята', **stopa* 'підощва ноги'). Деяко меншу кількість становили найменування верхніх, передніх кінцівок та їх частин (**ramę* 'плече', **roka* 'рука', **desъnica* 'права рука', **klęšča* 'клевня', **krilo*, **kridlo* та ін.). Аналіз писемних джерел пізніших періодів розвитку української мови засвідчує, що основні лексеми на позначення кінцівок були успадковані з праслов'янської мови (*рука*, *лапа*, *плече*, *десниця*, *нога*, *стопа*, *гомилка* тощо). У мові XI–XVII століть арсенал найменувань кінцівок поповнювався нечисленними новотворами (*шюица* 'ліва рука', *лвюица* 'те саме', *правица*, *долонь*, *ладви* 'стегна'). Найбільш активно сомонімний фонд розширився в новій українській мові, чому сприяв процес формування української медичної термінології (*кінчина*, *кінцівка*, *правица* 'права рука', *палюх*, *мізинок*, *мізільник*, *вказівець*, *зап'ясток*, *вертепанци* 'вертляві ноги', *сулига* 'стегно', *сидючка*, *жижка* 'частина литки під коліном, піджилок'). Досить пізно в проаналізованих джерелах фіксуються узагальнені сомонімні назви – *кінчина* та *кінцівка*. За структурою основна кількість найменувань кінцівок та їх частин – це суфіксальні похідні, але з часом їх склад почав поповнюватися за рахунок нечисленних конфіксальних дериватів (*подъшьва*, *передручча* та ін.) та універбатів (*мізинок*, *мізільник*, *вказівець*).

ЛІТЕРАТУРА

1. Рябчикова З. С. Соматическая лексика хантыйского языка : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.02. Санкт-Петербург, 2008. 24 с.
2. Персидская А. С. Соматическая лексика селькупского языка: структурно-семантический и лингвокультурологический анализ : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.02. Томск, 2018. 243 с.
3. Приходько І. М. Найменування на позначення скелета й кісток в українській мові XI – першої половини ХХ століття. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2020. №1. С. 206–217.
4. Приходько І. М. Соматична лексика: межі поняття та спроба класифікації. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2016. №1. С. 203–212.
5. Приходько І. М. Сенсонімичні назви в українській мові. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. 2019. № 40. Т 1. С. 88–91.
6. Приходько І. Спланхнонімічна лексика української мови XI – першої половини ХХ століть. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 34. Том 4. С. 115–123.
7. Меркулова О. В., Приходько І. М. Найменування голови та її частин в українській мові (XI – перша третина ХХ ст.). *Львівський філологічний часопис*. 2022. Вип.12. С. 110–119.
8. Кочеваткин А. М. Соматическая лексика эрзянского языка : Учебное пособие. Саранск : Типография «Красный октябрь», 2001. 208 с.
9. Гримич М. Деякі аспекти антропології тілесності в українській фольклорній традиції (до питання про роздільне існування частин тіла). *Тіло в текстах культур*. Київ, 2003. С. 44–49.

10. Андрейченко О. І. Фразеологізми з соматичним компонентом у текстах політичних дискусій. *Культура народів Причорномор'я*. 2004. № 53. С. 7–11.
11. Барвіна Н. О. Семантико-культурологічні особливості соматичної фразеології. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2012. № 1. С. 44–48.
12. Грозян Н. Ф. Українські фразеологізми з компонентами-соматизмами *рука, нога, око* у прозі Михайла Коцюбинського. *Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки*. 2012. Том 25(64). №4, ч. 2. С. 403–407.
13. Степанов Є М. Українські запозичення в лексичі та фразеології російського мовлення Одеси. *Одеський лінгвістичний вісник*. Одеса : НУ ОЮА, 2015. Вип. 6. Т. 1. С. 99–104.
14. Хмара В. В. Зіставний аналіз фразеологічних одиниць із компонентом «плече» в східнослов'янських та західногерманських мовах. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2014. Вип. 4. С. 287–290.
15. Хмара В. В. Соматичні фразеологічні одиниці з компонентом *нога* в східнослов'янських та західногерманських мовах: зіставний аспект. *Studia Linguistica*. 2016. №9. С. 464–473.
16. Мойсеєнко Л. Соматизми в українській, німецькій та польській мовах із компонентом найменування «частина тіла людини». *Київські полоністичні студії*. Київ : КНУ ім. Тараса Шевченка, 2015. Т. 26. С. 410–415.
17. Часнова О. К. Соматичні фразеологізми з компонентом «рука» (на матеріалі української, турецької та англійської мов). *Мова*. 2021. № 35. С. 202–208.
18. Потєбня А. Этимологическія заметки. *Русский филологический вѣстник*. Варшава, 1881. Т. VI. С. 143–155. URL : <https://www.prlib.ru/item/678427>
19. Мельничук А. С. Корень *kes- и его разновидности в лексике славянских и других индоевропейских языков. *Этимология*. 1966. Москва : Изд-во «Наука», 1968. С. 194–240.
20. Стовбур Л. М. Еволюція конфіксальної деривації іменника (форманти з матеріально не вираженим другим компонентом) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Запоріжжя, 2004. 215 с.

REFERENCES

1. Ryabchikova Z. S. (2008). Somaticheskaya leksika khantyyskogo yazyka [Somatic vocabulary of the Khanty language] : avtoref. diss. ... kand. filol. nauk : 10.02.02. Sankt-Peterburg. 24 p. [In Russian]
2. Persidskaya A. S. (2018) Somaticheskaya leksika sel'kupskogo yazyka: strukturno-semanticheskii i linegvokul'turologicheskii analiz [Somatic vocabulary of the Selkup language: structural-semantic and linguoculturological analysis] : diss. ... kand. filol. nauk : 10.02.02. Tomsk. 243 p. [In Russian]
3. Prykhodko I.M. (2016) Somatychna leksyka: mezhi poniattia ta sproba klasyfikatsii [Somatic vocabulary: the limits of the concept and an attempt of classification]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Filolohichni nauky*. [Bulletin of Zaporizhia National University. Philological sciences]. №1. P. 203–212. [In Ukrainian]
4. Pryhodko I. M. (2020) Naymenuvannya na poznachennya skeleta y kistok v ukrayinskiy movi XI – pershoi polovyny XX stolittya [Names to denote the skeleton and bones in the Ukrainian language of the 11th – first half of the 20th century]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Filolohichni nauky* [Bulletin of Zaporizhia National University. Philological sciences]. №1. P. 206–217. [In Ukrainian]
5. Pryhodko I. M. (2019) Sensonimichni nazvy v ukrayinskiy movi [Sensonymic names in the Ukrainian language]. *Naukoviy visnyk Mizhnarodnogo gumanitarnogo universytetu. Filologiya* [Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Philology]. № 40. Т 1. P. 88–91. [In Ukrainian]
6. Pryhodko I. (2020) Splanhnonimichna leksyka ukrayinskoyi movy XI – pershoi polovyny XX stolit [Splanhnonymic vocabulary in the Ukrainian language of the 11th – first half of the 20th centuries]. *Aktualni pytannya gumanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drogobitskogo derzhavnogo pedagogichnogo universytetu imeni Ivana Franka* [Current issues of the humanities: interuniversity collection of scientific works of young scientists of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University]. Drogobych : Vidavnychiy dym «Gelvetika». Vyp. 34. Tom 4. P. 115–123. [In Ukrainian]
7. Merkulova O. V., Pryhodko I. M. (2022) Naymenuvannya golovy ta yiyi chastyn v ukrayinskiy movi (XI – persha tretyna XX st.) [Names of the head and its parts in the Ukrainian language (XI-first third of XX centuries)]. *Lvivskiy filologichnyy chasopys* [Lviv Philological Journal]. Vyp.12. P.110–119. [In Ukrainian]
8. Kochevatkin A. M. (2001) Somaticheskaja leksika erzijskogo yazyka [Somatic vocabulary of the Erzya language]: Textbook. Saransk: Red October Printing House. 208 p. [In Russian]
9. Hrymych M. (2003) Deiaki aspekty antropologii tilesnosti v ukraiinskii folklorinii tradytsii (do pytannya pro rozdilne isnuvannya chastyn tila) [Some aspects of the anthropology of corporeality in the Ukrainian

- folklore tradition (to the question of the separate existence of body parts)]. Tilo v tekstakh kultur [The body in the texts of cultures.]. Kyiv, 2003. P. 44–49. [In Ukrainian]
10. Andreichenko O. I. (2004). Frazеологізми з соматичним компонентом у текстах політичних дискусій. [Phraseologism with a somatic component in the texts of political discussions]. *Kultura narodov Prichernomoriya* [Culture of the peoples of the Black Sea region]. № 53. P. 7–11. [In Ukrainian]
 11. Barvina N. O. (2012) Semantyko-kulturolohichni osoblyvosti somatichnoi frazeolohii [Semantic and cultural peculiarities of somatic phraseology]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Filolohichni nauky* [Bulletin of Zaporizhia National University. Philological sciences]. Zaporizhzhia. № 1. P. 44–48. [In Ukrainian]
 12. Hrozian N. F. (2012) Ukrainski frazeolohizmy z komponentamy-somatyzmamy ruka, noha, oko u prozi Mykhaila Kotsiubynskoho [Ukrainian phraseological units with components-somatisms hand, foot, eye in the prose of Mykhailo Kotsiubynskiy]. *Uchenyye zapiski Krymskoho federalnogo universytetu imeni V. V. Vernadskogo. Filologicheskie nauky* [Scientific notes of the Crimean Federal University named after V. I. Vernadsky. Philological Sciences.]. Tom 25(64). №4, ch. 2. P. 403–407. [In Ukrainian]
 13. Stepanov Ye. M. (2015) Ukrainski zapozychennia v leksytsi ta frazeolohii rosiiskoho movlennia Odesy [Ukrainian borrowings in the vocabulary and phraseology of Russian speech in Odessa]. *Odeskyi linhvistychnyi visnyk* [Odesa Linguistic Bulletin]. Odesa : NU OIuA. Vyp. 6. T. 1. P. 99–104. [In Ukrainian]
 14. Khmara V. V. (2014) Zistavnyi analiz frazeolohichnykh odyntsi z komponentom «pleche» v skhidnoslovianskykh ta zakhidnohermanskykh movakh [Comparative analysis of phraseological units with the component «shoulder» in East Slavic and West Germanic languages]. *Odeskyi linhvistychnyi visnyk* [Odesa Linguistic Bulletin]. Vyp. 4. P. 287–290. [In Ukrainian]
 15. Khmara V. V. (2016) Somatichni frazeolohichni odyntsi z komponentom noha v skhidnoslovianskykh ta zakhidnohermanskykh movakh: zistavnyi aspekt [Somatic phraseological units with the component «leg» in East Slavic and West Germanic languages: a comparative aspect]. *Studia Linguistica*. №9. P. 464–473. [In Ukrainian]
 16. Moiseienko L. (2015) Somatyzmy v ukrainskii, nimetskii ta polskii movakh iz komponentom naimenuvannia «chastyna tila liudyny» [Somatisms in Ukrainian, German and Polish languages with the noun component «part of the human body»]. *Kyivski polonistychni studii* [Kyiv polonistic studios]. Kyiv : KNU im. Tarasa Shevchenka. T. 26. P. 410–415. [In Ukrainian]
 17. Chaienkova O. K. (2021) Somatichni frazeolohizmy z komponentom «ruka» (na materialy ukrainskoi, turetskoi ta anhliiskoi mov) [Somatic phraseology with the «hand» component (based on Ukrainian, Turkish, and English materials)]. *Mova* [Language]. № 35. P. 202–208. [In Ukrainian]
 18. Potebnyia A. (1881) Etimologicheskiiya zametki [Etymological notes]. *Russkiy filologicheskiiy vestnik* [Russian Philological Bulletin]. Varshava. Vol. VI. P. 143–155. URL : <https://www.prlib.ru/item/678427> [In Russian]
 19. Melnichuk A. S. (1968) Koren *kes- i ego raznovidnosti v leksike slavyanskikh i drugih indoevropeyskikh yazykov [The root *kes- and its varieties in the vocabulary of Slavic and other Indo-European languages]. *Etimologiya*. 1966 [Etymology. 1966]. Moskva : Izd-vo «Nauka». P. 194–240. [In Russian]
 20. Stovbur L. M. (2004) Evoliutsiia konfiksialnoi deryvatsii imennyka (formanty z materialno ne vyrazhenym druhym komponentom) [Evolution of the confixal noun derivation (formants with a materially unexpressed second component)]: dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.01. Zaporizhzhia. 215 p. [In Ukrainian]

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- БерЛекс** Лексикон словеноросійський Памви Беринди / підгот. тексту і вступ. стаття В. В. Німчука ; надрук. з вид. 1627 р. фотомех. способом. Київ : Вид-во АН УРСР, 1961. 272 с.
- Б-Н** Білецький-Носенко П. Словник української мови / підгот. до вид. В. В. Німчук. Київ : Наукова думка, 1966. 423 с.
- ГоловМатСл** Головацький Я. Ф. Матеріали для словаря малорусского нарѣчія. *Дзедзелівський Й. О., Ганудель З., Головацький Я. Ф. Словник української мови. Науковий збірник Музею української культури у Свиднику*. Т. 10. Пряшів, 1982. С. 311–612.
- Гр** Словарь української мови / збір. ред. журн. «Киевская старина». Упорядкував, з дод. власн. матеріалу, Б. Грінченко. Київ, 1907–1909. Т. 1–4.
- ДобрЄ** Добрилове Євангеліє 1164 року / відп. ред. В. В. Німчук, упор. Ю. В. Осінчук. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2012. 804 с.
- Енеїда-1798** Енеїда на малоросійській языкъ перелиціованная И. Котляревскимъ. Санктпетербургъ, 1798. Ч. I–III.
- Енеїда-1842** Виргиліева Енеїда, на малоросійській языкъ переложенная И. Котляревскимъ. Харьковъ, 1842. Ч. I–VI.
- ЕСУМ** Етимологічний словник української мови / за ред. О. С. Мельничука : у 7 т. Київ : Наукова думка, 1982–2012. Т. 1–6.

- Ж** Желехівський Є., Недільський С. Малорусько-німецький словник. Львів : Друкарня товариства ім. Т. Шевченка, 1886. Т. 1–2. 1117 с.
- Изб 1076** Изборник 1076 года / изд. подгот. Гольштенко В. С., Дубровина В. Ф. и др. Москва : Изд-во «Наука», 1965. 1089 с.
- ИвШум** Іваницький С., Шумлянський Ф. Російсько-український словник. Київ : ТОВ «Видавництво «Обереги»», 1918. 524 с.
- ІлСл** Слово о законѣ и благодати Илариона. *Молдован А. М. «Слово о законе и благодати» Илариона.* Київ : Наукова думка, 1984. С. 78–96.
- ЛГВ** Галицько-Волинський літопис. *Полное собрание русских летописей. Ипатьевская летопись.* Москва : Изд-во восточной литературы, 1962. Т. II. С. 715–938.
- ЛЗК** Луцька замкова книга 1560–1561 рр. / підгот. до вид. В. М. Мойсієнко та В. В. Поліщук. Луцьк, 2013. 736 с.
- ЛО** Лѣкарства описаніє, которимы бѣ(з) мѣ(ди)ка в дому всѣхъ поратоватисѣ моглеть. *Лікарські та господарські порадики XVIII ст.* / підгот до вид. В. А. Передрієнко. Київ : Наукова думка, 1984. С. 17–91.
- ЛОспУмысл** Лѣкарство на оспалый оумыслъ чоловѣчій : у 3 т. / підгот. до вид. В. М. Мойсієнко, Н. П. Боднар та ін. Житомир, 2017. Т. 2. 360 с.
- МатТимч** Тимченко Є. Матеріали до словника писемної та книжної української мови XV–XVIII ст. / підгот. до вид. В. В. Німчук та Г. І. Лиса : у 2-х книгах. Київ-Нью-Йорк : Преса України. Кн. 1–2.
- МРУС** Кисільов В. Ф. Медичний українсько-російський словник. Київ : НАН України, 2008. Вип. III. 172 с.
- ПВЛ** Повесть временных лет. *Полное собрание русских летописей, Издаваемое Постоянною Историко-Археологической Комиссией Академии Наук СССР. Томъ первый. Лаврентьевская летопись.* Вып. 1. Издание второе. Ленинград : Издательство Академии Наук СССР, 1926.
- РоманХмельн** Лист полковника Андрія Романенка та сотника чигиринського Тимоша (Хмельниченка) до панотця с. Симонова. *Шахматов Ол., Кримський Аг. Нариси з історії української мови та хрестоматія з пам'ятників письменської старо-українщини XI–XIII в.в.* Київ : Видавниче тов-во «Друкар», 1922. С. 180.
- РУМедГалин** Російсько-український медичний словник : матеріали до української медичної термінології / ред. комісія: проф. О. В. Корчак-Чепурківський (голова) та ін. ; упоряд. д-р мед. М. А. Галин; Київський губернiальний відділ охорони народного здоров'я, Підрозділ медичної та санітарної просвіти. Київ, 1920. 144 с.
- РУСТПГ** Дубняк К. Російсько-український словничок термінів природознавства і географії. Кобеляк, 1917. 40 с.
- СБТ** Паночіні С. Словник біологічної термінології. *Матеріали української термінології та номенклатури.* Т. IV. Харків : Радянська школа, 1931. 89 с.
- СДЯ** Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.) / гл. ред. Р. И. Аванесов. Москва : Русский язык, 1988–2008. Т. 1–7.
- Слав** Славинецький Є., Корецький-Сатановський А. Лексикон словено-латинській. *Лексикон словено-латинський Є. Славинецького та А. Корецького-Сатановського* / підгот. до вид. Німчук В. В. Київ : Наукова думка, 1973. С. 423–540.
- СлРЯ** Словарь русского языка XI–XVII вв. Москва : Наука, 1975–2011. Вып. 1–29.
- СПТ** Полонський Х. Словник природничої термінології. (Проект). Київ : Держ. вид-во України, 1928. 262 с.
- Ср** Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. Санкт-Петербург, 1843–1912. Т.1–3.
- ССУМ** Словник староукраїнської мови XIV–XV ст. : у 2-х т. Київ : Наукова думка, 1977–1978.
- СУМ XVI–п.п.XVII** Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. Львів, 1994–2006. Вип.1–17.
- Ум-Сп** Словарь російсько-український / уклад. М. Уманець і А. Спілка. Львів : НАН України, 1893–1898. Т. I–IV.
- Четья 1498** Четья мінея 1489 року. Зберігається в Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського (ф. 301. ЦАМ КДА. № 415 л.)
- ЭССЯ** Этимологический словарь славянских языков: праславянский лексический фонд / под ред. О. Н. Трубачева. Вып.1–40. Москва : Наука, 1974–2012.
- Berneker** Berneker E. Slavisches etymologisches Wörterbuch / 1: A – L. Heidelberg : Winter, 1908–1913. 760 S. URL : <https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&l=ru&bandnummer=bsb0009019&pimage=0&v=2p&nav=>

УДК 811.161.2'373
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2022-2-5>

САКРАЛІЗАЦІЯ МОРСЬКОЇ СТИХІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

Міняйло Р. В.

*доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри української лінгвістики, літератури та методики навчання
Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради
пров. Руставелі, 7, Харків, Україна
orcid.org/0000-0001-9392-594X
roman298@gmail.com*

Ключові слова: українські художні тексти, символічні образи, мариністичні алегорії, метафоризація, сакралізація.

Українська літературна мариністика як традиційна (не екзотична!) тема художнього осмислювання світу завжди привертала увагу дослідників неосяжною палітрою способів і засобів омовлення людської думки. Морська стихія споконвіку оспівана українцями в народній творчості, метафоризована ними в конфесійному стилі. Сакральну метафоризацію морського риболовства в контексті християнського віровчення простежуємо в бароковій проповіді Іоанікія Галятівського «Ключ розуміння», в українськомовному перекладі Біблії Івана Огієнка. Пов'язані з міфологічною свідомістю високі зразки символічно-алегоричного трактування морських реалій у фольклорі та книжній староукраїнській мові мають тяглість у новій і новітній українській літературі (у творах Л. Боровиковського, Є. Гребінки, Т. Шевченка, Чайки Дніпрової, Лесі Українки, Г. Чупринки, Ю. Яновського та ін.). Тож досліджування наповнених символізмом Божественної сили алегоричних образів в українських художніх текстах є актуальним завданням сучасної лінгвістики. Про увагу до української художньої мариністики свідчать численні розвідки мовознавців і літературознавців. Мета пропонованої розвідки – виокремити семантичні складники художньо-образного представлення сакралізованих реалій морської стихії, визначити інтегральні метафоричні ознаки мариністичних алегорій. Сакральне символічно-алегоричне трактування морських реалій в українських художніх текстах представлене в образах чайки, що чекає-кличе бурю; зрадливого «морського серця»-медузи; морського тумана-марення; самотного човна в полоні морської стихії; загубленої посеред бурхливого моря істоти; біснування води; пустельного простору тощо.

Дослідження вповноважило до висновків, що в українському художньому дискурсі семантичними складниками художньо-образного представлення сакралізованих реалій морської стихії є 'вічність', 'пошук', 'випробовування', 'біблійний гріх', 'доля', 'туга', 'самотність', 'інобуття', 'безмежжя', 'усепоглинуність', 'некерований хаос', 'руйнівна сила', 'гнів', 'боротьба'. До інтегральних метафоричних ознак мариністичних алегорій проаналізований матеріал уповноважує віднести такі: «море-степ», «море-пустеля», «море-марення», «море-підводне царство», «море-самотність», «море-хаос», «море-боротьба», «море-тайна», «море-натхнення». Перспективами подальших розвідок убачаємо докладний аналіз сакрального змісту кожного мариністичного концепту.

SACRALIZATION OF THE SEA ELEMENT IN UKRAINIAN ARTISTIC DISCOURSE

Minyailo R. V.

*Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,
Professor at the Department of Ukrainian Linguistics,
Literature and Teaching Methods*

*Municipal Institution “Kharkiv Humanitarian and Pedagogical Academy”
of the Kharkiv Regional Council
Rustaveli Lane, 7, Kharkiv, Ukraine
orcid.org/0000-0001-9392-594X
roman298@gmail.com*

Key words: *Ukrainian artistic texts, symbolic images, marine allegories, metaphorization, sacralization.*

Ukrainian literary marine studies are not exotic, but a traditional topic of artistic understanding of the world. The sea element has been sung in folk art and metaphorized in a confessional style from time immemorial. The sacred metaphorization of sea fishing in the context of the Christian faith can be traced in the baroque sermon of Joannicjusz Galatowski “The Key of Understanding”, in the Ukrainian translation of the Bible by Ivan Ohienko. High examples of the symbolic and allegorical interpretation of sea realities in folklore and the literary Old Ukrainian language connected with mythological consciousness are persistent in new and modern Ukrainian literature (in the works of L. Borovykovskiy, Ye. Hrebinka, T. Shevchenko, Chaika Dniprova, Lesya Ukrainka, H. Chuprynka, Yu. Yanovskiy, etc.). Therefore, the study of allegorical images filled with the symbolism of Divine power in Ukrainian artistic texts is an urgent task in modern linguistics. Attention to Ukrainian artistic marine studies is evidenced by numerous studies by linguists and literary scholars. The purpose of the proposed investigation was to single out the semantic components of the artistic representation of the sacralized realities of the marine element, to determine the integral metaphorical features of marine allegories. The sacral symbolic-allegorical interpretation of sea realities in Ukrainian artistic texts is presented in the images of a seagull waiting for a storm; treacherous “sea heart”-jellyfish; sea fog-delusion; a lonely boat in captivity of the sea elements; of a creature lost in a stormy sea; demonization of water; desert space, etc. The study authorized the conclusion that, the semantic components of the artistic representation of the sacralized realities of the sea element in the Ukrainian artistic discourse are as follows: ‘eternity’, ‘search’, ‘trial’, ‘biblical sin’, ‘fate’, ‘longing’, ‘loneliness’, ‘otherness’, ‘boundlessness’, ‘all-absorbingness’, ‘uncontrolled chaos’, ‘destructive force’, ‘anger’, ‘struggle’. The analyzed material authorizes the inclusion of the following among the integral metaphorical features of marine allegories: sea-steppe, sea-desert, sea-delusion, sea-underwater kingdom, sea-solitude, sea-chaos, sea-struggle, sea-mystery, sea-inspiration. The prospect for further exploration consists of a detailed analysis of the sacred content of each marinistic concept.

Вступ. Потреба вивчати втілене в алегоричних образах сакральне світобачення майстрів художнього слова (письменників і перекладачів) на часі. У реаліях постійного зазіхання північного сусіда на Причорномор’я та Приазов’я – на території, українські сліди яких «зловмисно стиралися на культурній мапі регіону» [1, с. 275], –

пошук наповненого символізмом Божественної сили українського мариністичного первня завжди **актуальний**. Про це свідчить і проведення у вересні 2010 року на базі Інституту філології Бердянського державного педагогічного університету міжнародної наукової конференції «Мариністика в художній літературі», де першим із запропоно-

ваних до обговорення питань було «Море, хвилі, шторм, корабель як символи, метафори, алегорії» [2, с. 123]. Доповіді її учасників склали два томи наукових праць. Така увага українських філологів до літературних мариністичних образів засвідчує потребу подальших ґрунтовних досліджень у цій царині, особливо осмислювання сакрального змісту мариністичних алегорій в українських оригінальних художніх текстах і перекладних, оскільки довершений переклад є так само цінним здобутком українського художньо-образного світобачення.

Із цього випливає **мета** розвідки – виокремити семантичні складники художньо-образного представлення сакралізованих реалій морської стихії у творах українських поетів і прозаїків та в українськомовних перекладних мариністичних творах, визначити інтегральні метафоричні ознаки мариністичних алегорій.

Серед країн Азово-Чорноморського басейну Україна має найбільшу довжину морського узбережжя, розвинене судноплавство й риболовство. Тож не випадково українська літературна мариністика не екзотична, а традиційна тема художнього осмислення світу [3, с. 241]: морська стихія споконвіку збуджує уяву українців, вона оспівана в народній творчості (найяскравіше – у часи створення козацького флоту), метафоризована в конфесійному стилі. Зразок староукраїнської сакральної метафоризації морського риболовства в контексті християнського віровчення (у значеннях ‘людське суспільство’, ‘люди, яких треба привабити до християнської віри’, ‘проповідь’, ‘багатство’, ‘гріхи’, ‘пекельні муки’) простежуємо в бароковій проповіді Іоанікія Галатовського «Ключь разумѣнія» (1659 р.): «**Мѡре** значи(т) свѣтъ; **рѣба** значи(т) людѣй; **ѹдица** значи(т) слово бжїє, котѡры(м) мѣль Петрѣ людѣй на свѣтъ любити и до нѣба провадити ...» [4, с. 199]. Широку палітру мають алегоричні образи рибальських знарядь: «...**сѣти** мѣданыи значать слово бжєе, котѡрымъ учитель црѣковныи людѣй на свѣтъ лѡвять и до нѣба провадять», «...сѣтѡ называѡют(ъ)са богѡтства («Хѡтащыи богѡтитисѡ, в(ъ)падаѡуть вѣ напасти и сѣти»), «...сѣтѡ называѡют(ъ)са грѣхѣи», а ще «...мѹки пеке(л)ныи вѣ(ч)ныи» (тут і далі грубий шриффт у цитуваннях – *Р.М.*) [4, с. 68–69]. В українських перекладах Святого Письма з мов оригіналу привертають увагу розгорнуті (текстові) метафори, у яких значущим складником виступають словосполуки із констатувальною природою галузевої термінології морського риболовства, як-от: «**Чи** левїятѡна **потягнеш** гачкѡм, и ѡмѹ язика стягнеш ишнѹром?» (ідеться про кита як уособлення хаосу – *Р.М.*), «**Чи** иштлькѡми **проколѣш** ти шкїру ѡго, а **острѡгою** рїб'ячою – ѡго

гѡлову?» (каже Господь Йові, маючи на увазі нільського крокодила – *Р.М.*) [5, с. 605–606].

Пов'язані з міфологічною свідомістю високі зразки символічно-алегоричного трактування морських реалій у фольклорі та книжній староукраїнській мові мають тяглість у новій і новітній українській літературі. У «міфологізації» та «фольклоризації» морського буття у творах Чайки Дніпрові дослідники вбачають ствердження найвищого рівня засвоєння народнопоетичних традицій і міфокультурного спадку попередніх поколінь [3, с. 242]. У «Морських малюнках» всесвіт побудовано на основі тріади: небо – земля – підводна царина (у якій остання уособлює собою вічність, час, випробування, долю тощо). У притчового характеру поезії «Морське серце» (у назві та прикінцевій розгорнутій повчальній метафорі – алегоричний образ *медузи*: «*І досі є в морі те серце: несміливо, крадучись, плава, слизьке та холодне, жалке, наче та кропива, ворухнеться мляво та труситься, тіні од себе не має – прозоре. А море гидує тим серцем: на берег ѡго викидає, а там воно гине без слїду*» [6, с. 151] – *Р.М.*) через мариністичний фольклорний образ письменниці «націоналізувала відомий біблійний трагедійний мотив: причина Каїнового зла – свідома відмова від батьківської поради допомагати іншим» [3, с. 242].

Символічний образ *чайки* в ліриці Чайки Дніпрові «асоціюється з прадавнім уявленням про птахів як володарів повітряного простору, які зв'язують небо і землю. Коли її чайка накликає бурю, то сама стає її жертвою (конає на піску зі зламаним крилом)» [7, с. 219]: «... *скиглила чулая чайка / І кликала бурю вона, / І з півночі, справді, примчалась / Негода скажена, страшна*» [6, с. 273].

В українській етнокультурі *чайка* – морський птах, що належить до «чистих» (святих, добрих), здавна є об'єктом культу [8, с. 489]. В аспекті стародавності відроджених у XVI–XVII ст. запорозькими козаками мореплавських традицій наддніпрянських слов'ян І. Єфименко припускає художньо-образне осмислення поведінки морського птаха *чайки* (який квилить-тужить над синім морем, ніби ждучи чогось – *Р.М.*): пов'язання назви однойменного судна з давньоукраїнським словом *чаѡати* ‘чекати’ (порівняймо з польським *czaić się* ‘влаштовувати засідку, підкараулювати, підчікувати’, ‘підкрадатися’), тобто побачити етимон як віддієслівний похідник, мотивований праслов'янським дієсловом **čajati* або **čajiti się* (А. Брюкнер назву птаха *чайка* тлумачив як «та, що вичікує, переслідує») [9, с. 236–237].

Поети-романтики часто оспівували море. Серед сакралізованих образів морської стихії в поетичному циклі Лесі Українки «З подорожньої книжки» виокремлюється *туман* («*День, вечір,*

ніч, ранок – все біле, / все тьмяне, ні темне, ні видне»), художньо осмисленої письменницею «як своєрідний субститут інобуття, <...> як перехідна ланка між небом і землею, між людським світом і потойбіччям», він «може нести чаклунське, навіть апокаліптичне значення», допомагати реальну морську мандрівку «вивести на символічний рівень, активізувати роздуми узагальнено-філософського плану» («Мандруємо вогким туманом назустріч сліпій сніговиці... Так линуть малим караваном у вирій запізнені птиці»), тобто туманне море «зображується як символічний межовий простір між реальністю й маренням» [10, с. 8–9, с. 12]. Літературознавець О. Борзенко проникливо узагальнює: за допомогою образу моря українські поети-романтики Л. Боровиковський, Є. Гребінка, Т. Шевченко «підкресливали самотність розлученого з рідним краєм героя, а **одинокий човен у полоні морської стихії** позначав у них становище людини у світі» [10, с. 13].

У поезії Г. Чупринки «Гей на весла!» архетипна семантика образу **човна у відкритому морі** (топосі, який дослідники відзначають у сквородинівській і франківській версії; згадаймо й безсмертні Шевченкові рядки «*І блідий місяць на ту пору / Із хмари де-де виглядав, / Неначе човен в синім морі, / То вирунав, то потопав*» – Р.М.) «актуалізує космогонічні уявлення про море як про могутню стихію, символічно віднесена частково до некерованого хаосу»; у поезії «Осінь» архетипна «бінарна опозиція *верх – низ* реалізована замість традиційного протиставлення *небо – земля* через дещо трансформоване *небо – вода*» («*Чорний степ на виднокрузі, / Густо стелеться туман, / Ніби злився в чорній тузі / З сірим небом океан*») [11, с. 112].

Із морем споконвічно пов'язана рибальська справа, про яку проникливо-мудро писав М. Рильський: «*Ще за часів Гомера й Феокрита / Була у цвіт поезії повита / Забава наша. У Назона теж / Ти про рибалку спогади знайдеш...*» [12, с. 45]. У всесвітньо відомому романі Е. Гемінгвея «Старий і море» міркування старого рибалки, який опинився сам на сам перед викликами стихії, мають глибокий онтологічний зміст: «...*ти народився, щоб бути рибалкою, так само як ця риба народилася, щоб бути рибою. Он і San Pedro (Святий Петро) теж був рибалкою...*» (переклад українською В. Митрофанова) [13, с. 81]. У романі В. Єрмоленка «Ловець Океану. Історія Одиссея» мотив самотності, «метафоричний образ **загубленої посеред бурхливого моря істоти** якнайкраще відтворює перед читачем усю палітру переживань персонажами життєвої кризи (нікчемність і безпорадність перед зовнішніми силами, дезорієнтація та пошук онтологічних констант, воля до життя та боротьби тощо)» [14, с. 136]. Так само

мотив самотності резонує в повісті українського письменника й досвідченого професійного мореплавця Л. Тендюка: «*І не було вже у цілому світі ні затишку, ані рятівної прохолоди. Та й чи залишився хто, крім нас, на планеті? Ми – жменька людей, кинута в безмежний всесвіт, який, куди не глянь, горить-полум'яніє, заливає очі нестерпно гарячою кров'ю*» [15, с. 54]. Згадаймо тут і фрагмент листа Г. Сквороди М. Ковалинському (1762 р.), наведений знаним літературознавцем Л. Ушкаловим у канві його роздумів про українське бароко: «Важко уявити, наскільки це приємно, коли душа вільна й відречена від усього, неначе той дельфін, мчить у небезпечному, але не безумному русі. Це щось велике й властиве лиш найвеличнішим мужам та мудрецам. У цьому причина того, що святі люди й пророки не лише зносили нудьгу повної самотності, а й безумовно втішалися самотою, зносити яку так важко, що Аристотель сказав: «Самотня людина – або дикий звір, або Бог» [16, с. 167].

У романі Г. Мелвілла «Мобі Дік» (переклад українською Ю. Лісняка), крім змалювання мужньої романтики полювання на кита реального («*І хай навіть кита загарпунено. Але уявіть собі, яким чином можна впоратися з дужим невіждженим лошаком, тільки зашморгнувши його мотузком за хвіст (Розділ про китоловство у «Всячині»)» [17, с. 20]), автор наводить приклади поетично-образного осмислення кита у сакралізованому світі: «*Стежка світить за Левіафаном, а безодня здається сивиною (Книга Йова)» [17, с. 8], «О ките-огроме! У бурі, у громі, / У морі безкраїм твій дім. / Де сила – то право, твоя там держава, / Ти цар у безмежжі морським («Пісня про кита)» [17, с. 21].**

Згадаймо тут і створений «по правилам герольдії» (відповідно до назв головних міст Слобідської України) прапор реформованого в гусарській Острогозького полку, на якому зображено **кита з острогою над головою** [18, с. 747], і традиційне в українських замовляннях слово *кит* на позначення величезної рибини як відображення «міфологічної свідомості, яка відносить концепт КИТ до концепту-дискурсу РИБА» [19, с. 89]. Загалом у жанрі українських героїко-фантастичних казок лексема **кит** зберігає міфологічну семантику 'ненажерливість', зближуючись цим із концептом ВОДА як поняттям стихії, уособлюючи її руйнівну силу [20, с. 82].

В аспекті метафоризації рибопромислових (передовсім китобійних) знарядь гарпунного типу традиційне пов'язування в українському художньому дискурсі міфотеоніма **Нентун** з його атрибутом **тризуб** (*острога, остень, сандоля*) можна пояснити ще й тим, що **тризуб** є національним символом України [21, с. 161–162], а процес виго-

товляння цього знаряддя (із каміння, кісток, перших освоєних людиною металів) людина здавна сприймала як містичний, наповнений символізмом Божественної сили. Дослідник національної символіки України В. Сергійчук привертає увагу до висновків закордонних українознавчих центрів, що первісне обожування цього рибальського знаряддя, згодом віднесеного до символу влади, могло виникнути у різних народів та в різні часи *незалежно* (курсив В.С.), і солідаризується з науковцем С. Шелухіним у тому, що український тризуб – свідчення історичних зв'язків з культурами греків, римлян, кельтів [22, с. 8].

У кращих алегоричних традиціях використав образ *Нептуна з тризубом (сандолею)* Ю. Яновський у славетному романі «Майстер корабля»: *«Так яке ж воно гнівне! Ніби сам Нептун гойдається на кожній хвилі та б'є сандалею щоразу в мол. Зовсім залягає вдалині вітер, ніби й не було його зовсім і не він натворив оцього жахливого біснування води»* [23, с. 50].

Крім абстрактного іменника *біснування*, традиційно вживаний як лайливе слово прикметник *бісовий* (у Ю. Яновського: *«Ми йшли в ранішньому тумані. Бриг рипів і крєктав, розсохлий і страшний. Бісової віри вітер ледве надимав паруси»* [23, с. 71]) засвідчує тяглість в українській мариністичній літературі художнього зображення *біса* як уявної надприродної істоти, що втілює зло; «за стародавніх часів бісом називався, можливо, служитель язичницького культу, якому доручали запалювати священне дерево на жертовнику, коли проводилося богослужіння з магичними заклинаннями, пов'язане з пророкуванням майбутнього» [8, с. 40]. А в повісті Л. Тендюка «Останній рейс «Сінтоку-мару» моряцький досвід письменника «породив» чуттєвий перифраз зі стриженним (синонімним до *бісова*) складником *диявольська*: *«Туман погустішав. Але могло статися, що подме поривистий північний вітер і виднокіл проясниться. Таке тут, на стику океану й моря, не рідкість. У тутешній диявольській кухні погоди зароджуються мусони»* [25, с. 61–62].

Загалом же в романі Ю. Яновського «Майстер корабля» художній образ моря набуває ознак священного таїнства, у намаганні пізнати яке – вищий смисл людського буття: *«На морі шум. Хвилі б'ють у хвилеріз. Біля моря розмовляти нам так, як у степу. Море – це великий степ, на якому росте синя й чорна трава. Біля моря добре думається, і звичайні слова набирають тьмяного й великого змісту»* [23, с. 48].

В. Жайворонок до характеристики слова *журубá* (*ту́га*), яка «спрадавна вважалася персоніфікованою лихою силою, що втручалася в життя людини» і водночас являла «жагуче бажання чогось кращого, передусім у житті духовному»,

пор. у Ю. Клена: *«Вдивляйся в синю смугу лісів над обрієм – щось кличе тебе туди: то – ту́га. Вдивляйся в блискучу далечінь морську, білими вітрилами метеликовану – щось кличе тебе туди: то – ту́га. Вдивляйся в безмежний простір степів, де сонце заковчується у травах високих – щось кличе тебе туди: то – ту́га»* [8, с. 227–228].

В ідіостилі Л. Тендюка увиразнюється ще одна причина моряцької журби – очікувана несамота боротьба з ураганом, яку автор проникливо (з алюзією на язичницькі та християнські обрядодії) номінує перифразом *пекельне водохреще*: *«Втім журба закрадалася в моряцьке серце мимохіть. Усі ті, хто ступив на палубу шлюпа, знали: комусь не судилося повернутися додому, бо поєдинок людини з морем не завжди кінчається на її користь»*.

*Плавання було жорстоке. Урагани очікували корабель повсюди. Морякам випало *пекельне водохреще*»* [15, с. 56].

Дослідники визначають спільним знаменником степу і моря *безмежність* [24, с. 180]. Проникливо-чуттєве розгорнуте метафоричне порівняння моря зі степом простежуємо в прозі Ю. Яновського: *«Море – пустельний степ одного обарвлення й одного запаху. Через це людина шукає інших морів, дальших обрїїв і солодшої тайни. Степ межує з морем, що завше приймало на свої вітри журавлів із степу»* [23, с. 50]. А в прозі Л. Тендюка – моря з небом (із тим-таки біблійним мотивом пустелі): *«Острови витикалися з води, як продовження самої безодні, – примарно, серед пустелі неба й моря; і безодня, здавалось, поглинула їх, коли востаннє над островами зблиснув сонячний окрасць»* [26, с. 20].

Далі в тексті роману «Майстер корабля» Ю. Яновський вустах персонажа (природженого мореплавця), використовуючи вислови *мовчанка пекла, грішна земля, жива душа* тощо, поглиблює алегоричний образ «моря-степу» – антипода гірських краєвидів): *«– Подався я до монастиря, – нарешті почули ми його голос, – нічого в світі я більше не хотів і ні про що не думав. Монастир стояв у горах, оточений лісами й скелями. <...> Ручай був єдиною живою душею в монастирі. Я кидав у нього трісочки, і вони пливли вниз до грішних земель. <...>*

Перший час я почував себе так, ніби мені було проколото вуха. Дзвінка тиша гір здавалася мені вічною мовчанкою пекла. <...>

Я втрачав потроху любов і розпач, життя бриніло мені з долин, я, наче відповідаючи йому, дзвонив з усієї сили, стоячи на дзвіниці. І я почав марити морем. Скрізь я вбачав його. Зануривши руки в ручай, я раптом підносив їх до рота, ніби чекаючи, що вода мусить зробитися солоною» [23, с. 108].

Отже, в українському художньому дискурсі семантичними складниками художньо-образного представлення сакралізованих реалій морської стихії є 'вічність', 'пошук', 'випробовування', 'біблійний гріх', 'доля', 'туга', 'самотність', 'інобуття', 'безмежжя', 'усепоглинушість', 'некерований хаос', 'руйнівна сила', 'гнів', 'боротьба'. До інтегральних метафоричних ознак мариніс-

тичних алегорій проаналізований матеріал уповноважує віднести такі: «море-степ», «море-пустеля», «море-марення», «море-підводне царство», «море-самотність», «море-хаос», «море-боротьба», «море-таїна», «море-натхнення». Перспективами подальших розвідок убачаємо докладний аналіз сакрального змісту кожного мариністичного концепту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Колошук Н.Г. Мариністські та одеські мотиви в повісті Юрія Липи «Гринів». *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія «Лінгвістика і літературознавство»*. Бердянськ. 2011. Вип. XXIV (ч. 2). С. 274–286.
2. Міжнародна наукова конференція «Мариністика в художній літературі». *Слово і Час*. Київ. 2010. № 8. С. 123.
3. Негодяєва С.А. Міфологічний концепт моря в рецепції Чайки Дніпрової (на матеріалі циклу віршів у прозі «Морські малюнки»). *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія «Лінгвістика і літературознавство»*. Бердянськ. 2011. Вип. XXIV (ч. 4). С. 241–248.
4. Галатовський Іоанікій. Ключ розуміння / Підготувала до видання І.П. Чепіга. Київ : Наукова думка, 1985. 443 с.
5. Біблія або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена / Переклад проф. Івана Огієнка. Київ : Українське Біблійне Товариство, 2002. 1375 с.
6. Дніпрова Чайка. Твори. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1960. 511 с.
7. Чухонцева Н. Міфологеми «першостихій» у ліриці Дніпрової Чайки. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2013. Вип. 1(29). С. 216–220.
8. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
9. Єфименко І. Етимологічний етюд зі слов'янської суднобудівної термінології. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2002. Вип. 56 (ч. 1). С. 235–244.
10. Борзенко О.І. Образ морської стихії в поетичному циклі Лесі Українки «З подорожньої книжки». *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія «Лінгвістика і літературознавство»*. Бердянськ. 2011. Вип. XXIV (ч. 2). С. 7–14.
11. Шевель Н.О. Мариністичні мотиви у творчості Г. Чупринки *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія «Лінгвістика і літературознавство»*. Бердянськ. 2011. Вип. XXIV (ч. 2). С. 108–115.
12. Рильський М.Т. Поезії. Київ : Радянський письменник. 1976. 303 с.
13. Гемінгвей Ернест. Старий і море : роман / перекл. з англ. Володимира Митрофанова. Львів : Видавництво Старого Лева. 2017. 104 с.
14. Федько О. Проекція екзистенційних станів в образах водної стихії в романі В. Єрмоленка «Ловець океану. Історія Одиссея». *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія «Філологічні науки»*. 2019. Вип. 19. С. 131–138.
15. Тендюк Л.М. Смерть в океані : Повість та оповідання. Київ : Веселка. 1990. 293 с.
16. Ушкалов Л.В. Що таке українське бароко (за сторінками книги Валентини Соболев). *Гуманітарний журнал*. Дніпро. 2015. № 1–2. С. 158–172.
17. Мелвілл Герман. Мобі Дік, або Білий кит: роман / пер. з англ. Юрія Лісняка. Київ : Вид. група КМ-БУКС. 2016. 672 с.
18. Іванов В. Прапори слобідських полків. *Ювілейний збірник на пошану академіка Дмитра Івановича Багалія з нагоди сімдесятої річниці життя та п'ятдесятих роковин наукової діяльності*. Київ, 1927. С. 747.
19. Вакуленко В.Ф. Давньогрецькі запозичення як знаки української культури. *Наукові записки. Серія «Філологічна»* : матеріали міжнародної науково-практичної конференції 22–23 квітня 2010 року «Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість». Острого : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2010. Вип. 13. С. 83–90.
20. Вакуленко В.Ф. Грецизми і латинізми в українських фольклорних текстах : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ. 2015. 355 с.

21. Михайлова О. Пропріальні міфотеоніми як універсально-прецедентні імена в українській та російській мовах. Психолінгвістичний аспект. *Slavica Wratislaviensia*. Wrocław. 2009. Вип. 150. С. 157–165.
22. Сергійчук В.І. Національна символіка України. Київ : Веселка. 1992. 109 с.: іл.
23. Яновський Юрій. Майстер корабля: роман. Київ : Знання. 2020. 175 с.
24. Коробкова Н.К. Мариністична символіка як складник алюзійності роману «Майстер корабля» Ю. Яновського. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія «Лінгвістика і літературознавство»*. Бердянськ. 2011. Вип. XXIV (ч. 2). С. 175–184.
25. Тендюк Л.М. Останній рейс «Сінтоку-мару»: повість та оповідання. Київ: Веселка. 1986. 230 с.
26. Тендюк Л.М. Альбатрос – блукач морів: повість. Київ : Молодь. 1972. 174 с.

REFERENCES

1. Koloshuk, N.H. (2011). Marynistski ta odeski motyvy v povisti Yurii Lypy «Hryniv» [Marine and Odesa motifs in Yuri Lypa's story "Hryniv"]. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii. Serii: Lihvistyka i literaturoznavstvo*. Berdiansk. Vol. XXIV (part 2). P. 274–286.
2. Mizhnarodna naukova konferentsiia «Marynistyka v khudozhnii literaturi» (2010) [International Scientific Conference «Marinistics in Fiction»]. *Slovo i Chas*. Kyiv. Vol. 8. P. 123.
3. Nehodiiaeva, S.A. (2011). Mifolohichniy kontsept moria v retseptsii Chaiky Dniprovoi (na materialy tsykladu virshiv u prozi «Morski maliunky») [The mythological concept of the sea in the reception of Chaika Dniprova (based on the material of the cycle of poems in prose «Sea Pictures»)]. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii. Serii: Lihvistyka i literaturoznavstvo*. Berdiansk. Vol. XXIV (part 4). P. 241–248.
4. Haliatovskiy Ioanykii (1985). *Kliuch rozuminnia / Pidhotuvala do vydannia I.P. Chepiha* [The key to understanding / Prepared for publication by I.P. Chepiha]. Kyiv: Naukova dumka.
5. Bibliia abo knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu iz movy davnoievreiskoi y hretskoi na ukrainsku doslivno nanovo perekladena (2002) / *Pereklad prof. Ivana Ohienka* [The Bible or the books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments from the ancient Hebrew and Greek languages into Ukrainian verbatim anew / Translation by prof. Ivan Ohienko]. Kyiv: Ukrainske Bibliine Tovarystvo.
6. Dniprova Chaika (1960). *Tvory* [Works]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo khudozhnoi literatury.
7. Chukhontseva, N. (2013). Mifolohemy «pershostykhii» u lirytsi Dniprovoi Chaiky [Mythologems of the "first stanza" in the lyrics of Dniprova Chaika]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*. Vol. 1(29). P. 216–220.
8. Zhaivoronok, V. (2006). *Znaky ukrainskoi etnokultury: slovnyk-dovidnyk* [Signs of Ukrainian ethnoculture: dictionary-reference]. Kyiv: Dovira.
9. Yefymenko, I. (2002). *Etymolohichniy etiud zi slov'ianskoi sudnobudivnoi terminolohii* [Etymological study of Slavic shipbuilding terminology]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii filolohichna*. Vol. 56 (part 1). P. 235–244.
10. Borzenko, O.I. (2011). *Obraz morskoi stykhii v poetychnomu tsykli Lesi Ukrainky «Z podorozhnoi knyzhky»* [The image of the sea element in the poetic cycle of Lesya Ukrainka "From a travel book"]. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii. Serii: Lihvistyka i literaturoznavstvo*. Berdiansk. Vol. XXIV (part 2). P. 7–14.
11. Shevel, N.O. (2011). *Marynistychni motyvy u tvorchosti H. Chuprynyky* [Marine motifs in the work of H. Chuprinka]. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii. Serii: Lihvistyka i literaturoznavstvo*. Berdiansk. Vol. XXIV (part 2). P. 108–115.
12. Rylskiy, M.T. (1976). *Poezii* [Poetry]. Kyiv: Radianskyi pysmennyk.
13. Hemingvei Ernest (2017). *Staryi i more: roman / perekl. z anhl. Volodymyra Mytrofanova* [The old man and the sea: a novel; translation from English Volodymyr Mytrofanov]. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva.
14. Fedko, O. (2019). *Proektsiia ekzystentsiinykh staniv v obrazakh vodnoi stykhii v romani V. Yermolenka «Lovets okeanu. Istoriiia Odisseia»* [Projection of existential states in the images of the water element in V. Yermolenko's novel "Ocean Catcher. The Story of Odysseus"]. *Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnogo pedahohichnogo universytetu. Ser.: Filolohichni nauky*.
15. Tendiuk, L.M. (1990). *Smert v okeani: Povist ta opovidannia* [Death in the Ocean: Tales and Stories]. Kyiv: Veselka.
16. Ushkalov, L.V. (2015). *Shcho take ukrainske baroko (za storinkamy knyhy Valentyny Sobol)* [What is Ukrainian Baroque (from the pages of Valentina Sobol's book)]. *Humanitarnyi zhurnal. Dnipro*. Vol. 1–2. P. 158–172.

17. Melvill Herman (2016). *Mobi Dik, abo Bilyi kyt: roman* / per. z anhl. Yurii Lisniaka [Moby Dick, or the White Whale: a novel / trans. from English Yuriy Lisnyak]. Kyiv: Vyd. hrupa KM-BUKS.
18. Ivanov, V. (1927). *Prapory slobidskykh polkiv* [Flags of Slobid regiments]. Yuvileinyi zbirnyk na poshanu akademika Dmytra Yvanovycha Bahaliiia z nahody simedesiatoi richnytsi zhyttia ta piatydesiatykh rokovyn naukovoï diialnosti. Kyiv.
19. Vakulenko, V.F. (2010). *Davnohretske zapozychennia yak znaky ukrainskoi kultury* [Ancient Greek borrowings as signs of Ukrainian culture]. *Naukovi zapysky. Seriiia «Filolohichna»: materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii 2223 kvitnia 2010 roku «Mizhkulturna komunikatsiia: mova – kultura – osobystist»*. Ostroh: Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Vol. 13. P. 83–90.
20. Vakulenko, V.F. (2015). *Hretsyzmy i latynizmy v ukrainskykh folklornykh tekstakh: dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.01* [Greekisms and Latinisms in Ukrainian folklore texts: diss. ... candidate philol. sciences: 10.02.01]. Kyiv.
21. Mykhailova, O. (2009). *Proprialni mifoteonimy yak universalno-pretседentni imena v ukrainskii ta rosiiskii movakh. Psykholinhvistychnyi aspekt* [Proprietary mythoonyms as universally precedent names in the Ukrainian and Russian languages. Psycholinguistic aspect]. *Slavica Wratislaviensia*. Wrocław. Vol. 150. P. 157–165.
22. Serhiichuk, V.I. (1992). *Natsionalna symvolika Ukrainy* [National symbols of Ukraine]. Kyiv: Veselka.
23. Yanovskyi Yurii (2020). *Maister korablia: roman* [Master of the ship: a novel]. Kyiv: Znannia.
24. Korobkova, N.K. (2011). *Marynistychna symvolika yak skladnyk aliuziinosti romanu «Maister korablia» Yu. Yanovskoho* [Marine symbolism as a component of allusion in the novel “The Master of the Ship” by Yu. Yanovsky]. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii. Seriiia: Linhvistyka i literaturoznavstvo. Berdiansk*. Vol. XXIV (part 2). P. 175–184.
25. Tendiuk, L.M. (1986). *Ostannii reis «Sintoku-maru»: povist ta opovidannia* [The last flight of the “Shintoku-maru”: a story and a story]. Kyiv: Veselka.
26. Tendiuk, L.M. (1972). *Albatros – blukach moriv: povist* [Albatross – a wanderer of the seas: a story]. Kyiv: Molod.

УДК 811.111:81'37:81'42
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2022-2-6>

АМЕРИКАНСЬКА НАЦІОНАЛЬНО МАРКОВАНА ЛЕКСИКА В АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ГАЗЕТНИХ ТА ЖУРНАЛЬНИХ ТЕКСТАХ: КЛАСТЕРНИЙ АНАЛІЗ

Разумна К. А.

аспірантка

Навчально-науковий інститут філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

бульвар Тараса Шевченка, 14, Київ, Україна

orcid.org/0000-0002-1085-534X

mardza.kr@gmail.com

Ключові слова: *національно маркована лексика, газетні та журнальні тексти, кластерний аналіз, дискурс, національно-культурний компонент.*

Статтю присвячено дослідженню американської національно маркованої лексики, яка вживається в англійськомовних публіцистичних текстах, зокрема мові газет та журналів. Основою дослідження є сто національно маркованих лексичних одиниць американського варіанту англійської мови, які за допомогою методу кластерного аналізу поділено на чотири групи. Цей метод дає змогу формувати кластери досліджуваних об'єктів на основі їх подібності. Класифікація національно маркованих лексичних одиниць ґрунтується на двох параметрах: домінуючому типі національно маркованої лексики (суспільно-політичні, географічні або етнографічні лексеми) та на основі текстів, у яких найчастіше вживаються досліджувані лексичні фрагменти певного кластера (науковий, художній, журнальний, газетний, розмовний). У статті детально розглянуто другий та четвертий кластери національно маркованої лексики, оскільки в них сконцентрувалися лексичні одиниці, які найчастіше вживаються в публіцистичних текстах. Зокрема, у другому кластері більшість національно маркованої лексики є характерною для газетних матеріалів, а в четвертому – для журнальних текстів. Національно марковані лексеми другого кластера вживаються також у науковому дискурсі, тоді як у четвертому були репрезентовані лексичні одиниці, притаманні художньому, газетному та науковому текстовому корпусу. Окрім того, встановлено, що в газетних текстах переважає суспільно-політична національно маркована лексика, а для журнальних матеріалів панівним типом національно маркованих лексичних одиниць є етнографічні. Найменш уживаними в публіцистичних текстах виявилися географічні національно марковані лексеми, які становлять найменшу частку газетного та журнального корпусів.

AMERICAN NATIONALLY MARKED VOCABULARY IN THE ENGLISH NEWSPAPER AND MAGAZINE TEXTS: CLUSTER ANALYSIS

Razumna K. A.

Postgraduate Student

*Educational and Scientific Institute of Philology
of Taras Shevchenko National University of Kyiv
Taras Shevchenko Boulevard, 14, Kyiv, Ukraine
orcid.org/0000-0002-1085-534X
mardza.kr@gmail.com*

Key words: *nationally marked vocabulary, newspaper and magazine texts, cluster analysis, discourse, national-cultural component.*

The paper presents the study of American nationally marked vocabulary that is used in English journalistic texts, particularly in newspapers and magazines. The study is based on one hundred nationally marked American English vocabulary items that were divided into four groups using cluster analysis. This method helps group the objects under study into clusters based on their similarity. The classification of the nationally marked vocabulary was based on two parameters, namely the prevailing type of nationally marked vocabulary (public and political, geographic or ethnographic) and the type of texts where these vocabulary items are most frequently used (academic, fiction, magazine, newspaper, spoken). The article provides a detailed description of the second and fourth clusters of nationally marked vocabulary since these are the clusters with the highest percentage of vocabulary that is used in journalistic texts. In particular, most vocabulary items from the second cluster are mainly used in the newspaper texts, while vocabulary from the fourth cluster predominates in the magazine materials. Nationally marked vocabulary from the second cluster is also found in the academic discourse, whereas the fourth cluster contains vocabulary that is also used in fiction, newspaper, and academic texts. In addition, it was found that public and political nationally marked vocabulary is most often used in the newspaper texts; and the prevailing type of nationally marked vocabulary in the magazine texts is ethnographic vocabulary. Geographic nationally marked vocabulary is least frequently used in journalistic texts, accounting for the lowest percentage in newspaper and magazine texts.

Постановка проблеми. З огляду на сучасні процеси глобалізації та інтернаціоналізації сучасні лінгвістичні студії все більше скеровані на дослідження взаємозв'язку мови та культури, вивчення лексичних одиниць, які передають національну та культурну специфіку певної мови. У ній відображено національну своєрідність народу та особливості його культури. Кожна нація має лише їй притаманні риси, особливості, унікальні предмети побуту тощо, які знаходять своє відображення в мовній «картині світу» того чи іншого етносу. Із цього погляду мова – це не лише система знаків, а й джерело інформації про національні, культурні та ментальні особливості носіїв мови. В умовах сучасного світу публіцистичні тексти стають ключовим видом дискурсу, що сприяє формуванню концептуальної картини світу людини, а також найбільш швидко і повною

мірою відображає мовні особливості тієї чи іншої нації, а також є однією зі сфер концентрації національно маркованої лексики [1]. Оскільки сфера найбільшої концентрації національно маркованих лексичних одиниць потребує більш глибокого і детального вивчення із застосуванням поетапної методики, це зумовлює актуальність запропонованої розвідки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретико-методологічне підґрунтя національно-культурної специфіки мовних одиниць ґрунтується на базових знаннях про мовну картину світу (В. Телія [2], Т. Григоренко [3], В. Жайворонко [4]), взаємозв'язку мови та культури (Є. Верещакін [5], В. Костомаров [5], В. Воробйов [6], А. Вежбицька [7]), відтворенні національно маркованих лексичних одиниць у перекладі (С. Влахов [8], С. Флорін [8], Р. Зорівчак [9], В. Още-

пкова [10], П. Ньюмарк [11], Х. Аксіела [12], Д. Робінсон [13]), тексти, зокрема публіцистичному (А. Загнітко [14], І. Корольов [15], О. Мосейчук [16]). Водночас поза увагою дослідників залишається питання класифікації національно маркованої лексики в публіцистичному корпусі.

Мета дослідження – встановлення типів національно маркованих лексичних одиниць, які вживаються в англійськомовних газетних та журнальних текстах. **Об'єктом** дослідження є національно марковані лексичні одиниці американського варіанту англійської мови, а **предметом** – типи національно маркованої лексики, які є характерними для англійськомовних публіцистичних текстів, зокрема мови газет та журналів.

Матеріалом дослідження слугували лексикографічні джерела Oxford Advanced Learner's Dictionary [17], Longman Dictionary of Contemporary English [18], Oxford Guide to British and American Culture [19], Dictionary of the USA [20], та мовний корпус Corpus of Contemporary American English [21]. Із них методом суцільної вибірки було відібрано 100 лексичних одиниць, які мали примітку про національну належність слова до американського варіанту англійської мови. На основі семантичного аналізу відібрані лексичні одиниці були поділені на три групи: географічні, етнографічні та суспільно-політичні (відповідно до предметної класифікації, розробленої С. Влаховим та С. Флорінім [8, с. 79]). Для визначення сфер уживання тих чи інших типів національно маркованої лексики було використано корпус англійської мови Corpus of Contemporary American English, що дало змогу встановити частоту вживання кожної відібраної лексичної одиниці в різних типах дискурсу, а саме науковому (academic), художньому (fiction), журнальному (magazine), газетному (newspaper) та розмовному (spoken). Для визначення типології національно маркованої лексики, яка є характерною для певного виду дискурсу було застосовано метод кластерного аналізу. Окрім того, у дослідженні використано описовий метод, метод зіставного аналізу та кількісних підрахунків.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні в лінгвістичних розвідках немає одностайності щодо тлумачення поняття «національно маркована лексика». Існує багато термінів, які позначають національно марковані лексичні одиниці, а саме: «безеквівалентна лексика» [22, с. 79; 8, с. 42], «реалії» [8, с. 47; 9, с. 58], «фонова лексика» [23, с. 99], «екзотизми» [24, с. 147], «лакуни» [24, с. 321], «культурно специфічна лексика» [12], «культурна лексика» [11], «культурно пов'язані поняття» [13]. У нашому дослідженні ми визначаємо національно марковану лексику як лексичні одиниці, що мають у своїй семантичній

структурі національно-культурний або національно-етнічний компонент, який відображає фонові (екстралінгвістичні) знання певної нації (носіїв мови), особливості звичаїв, побуту, мистецтва, суспільного ладу та всіх інших сфер життя носіїв певної мови.

Зауважимо, що публіцистичний дискурс є однією зі сфер найбільшої концентрації національно маркованої лексики американського варіанту англійської мови [1]. Для визначення репрезентативності національно маркованих лексичних одиниць в англійськомовних газетних та журнальних текстах застосовувався метод кластерного аналізу. Кластерний аналіз (cluster з англ. – пучок, скупчення, концентрація) – це метод аналізу, який використовується для розбивання сукупності об'єктів на однорідні групи (кластери). Об'єкти, які знаходяться в одній групі або кластері, мають подібні характеристики, але відрізняються від інших об'єктів, які виокремилися в інші кластери, причому подібність і відмінність визначаються за допомогою математичної функції, яка служить мірою близькості відстані між досліджуваними об'єктами [25, с. 2].

У результаті кластеризації відібрані національно марковані лексичні одиниці американського варіанту англійської мови були згруповані в чотири кластери. Аналіз лексичних одиниць у виокремлених групах показав, що кожен кластер має дві основні характеристики – переважаючий тип національно маркованої лексики та тип дискурсу, у якому вона є найбільш вживаною (рис. 1).

У нашому дослідженні детально розглядаються другий та четвертий кластери, оскільки саме у ці групи потрапили національно марковані лексичні одиниці, найчастіше вживані у публіцистичному дискурсі, а саме в газетних та журнальних текстах.

Переважає більшість (79%) національно маркованих лексичних одиниць другого кластера вживається у газетному матеріалі, і невелика частина (21%) є характерною для наукового дискурсу. Щодо розподілу за типами національно маркованої лексики більшу частку цього кластера (52%) становлять суспільно-політичні лексичні одиниці, а етнографічні та географічні національно марковані лексичні одиниці – 41% та 7% відповідно (рис. 2).

Із загальної вибірки національно маркованої лексики до другого кластера потрапили 29 національно маркованих лексичних одиниць (табл. 1).

Серед суспільно-політичних національно маркованих лексичних одиниць другого кластеру трапляється лексика, пов'язана з освітою та освітніми закладами. Наприклад, лексичні одиниці *civics* (шкільний предмет про права та обов'язки громадян та про роботу уряду [18, с. 306]), *principal* (учи-



Рис. 1. Результати кластерного аналізу національно маркованих лексичних одиниць американського варіанту англійської мови

Джерело: власні дослідження

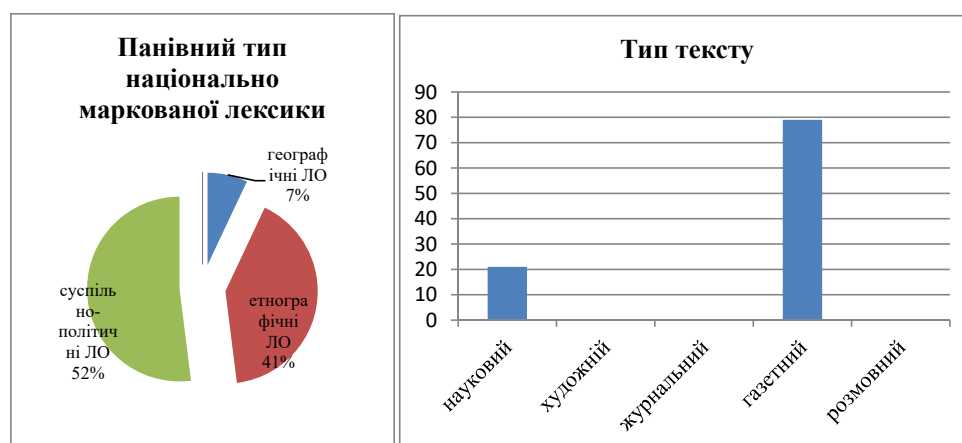


Рис. 2. Характеристика другого кластера національно маркованих лексичних одиниць американського варіанту англійської мови

Джерело: власні дослідження

Таблиця 1
Національно марковані лексичні одиниці другого кластера

Суспільно-політичні ЛО	Етнографічні ЛО	Географічні ЛО
alderman antitrust legislation bush-league chicanos civic center civics coed commissioner community college direct deposit docent drive-by eminent domain principal public corporation	all-terrain vehicle (ATV) bluegrass bologna bus(s)ing columbine condominium convenience store corn chip dodgeball double-header eatery fracas	boondocks Cotton Belt

тель, який очолює школу [17, с. 1220], *community college* (коледж, у якому навчаються студенти, котрі живуть удома, і в якому навчання дешевше, оскільки частину видатків беруть на себе місцеві органи влади; студенти такого коледжу зазвичай поєднують навчання з роботою [20, с. 120]), *coed* (студентка коледжу, до якого вступають як юнаки, так і дівчата [20, с. 115]). Частина суспільно-політичних національно маркованих лексичних одиниць стосується органів влади та організації суспільного ладу: *alderman* (член муніципалітету в США, який є представником окремих міських органів та разом з мером є частиною органів самоврядування міста [20, с. 26]), *civic center* (велика будівля, у якій проводяться громадські зустрічі та розважальні події [17, с. 266]), *commissioner* (керівник поліцейського департаменту в деяких регіонах США [18, с. 348]). Декілька лексичних одиниць цієї групи стосуються законодавства: *antitrust*

legislation (законодавство, прийняті переважно між 1890 і 1915 рр. із метою недопущення об'єднання великих корпорацій-трестів у монополії, що підривало конкуренцію; завданням законодавства було заохочення вільного підприємництва [20, с. 34]), *eminent domain* (право держави на примусове відчуження приватної власності для громадських потреб, зазвичай зі справедливою компенсацією [20, с. 164]), *drive-by* (прикметник, який використовується для опису вбивства, скоєного з проїжджаючого повз автомобіля [17, с. 471]).

Значну частку етнографічної національно маркованої лексики становлять побутові лексичні одиниці. Наприклад, *bluegrass* (тип традиційної американської музики кантрі, яку грають на гітарах і банджо [17, с. 156]), *condominium* (житловий будинок, у якому квартири є власністю людей, що проживають там, або квартира в такому будинку, власник якої може розпоряджатися нею, як заманеться [20, с. 121]), *bologna* (ковбаса, виготовлена із суміші різних видів м'яса, яку кладуть на бутерброди [17, с. 161]), *dodgeball* (гра, у якій команди гравців утворюють кола і намагаються влучити в гравців іншої команди великим м'ячем [17, с. 452]), *fracas* (гучна сварка, у якій бере участь кілька людей і яка часто закінчується бійкою [20, с. 186]).

Географічна національно маркована лексика представлена лише двома лексичними одиницями: *Cotton Belt* (штати на півдні США, де бавовна була основною культурою [17, с. 347]) та *boondocks* (малонаселена необжита місцевість далеко від населених пунктів [20, с. 66]).

До четвертого кластера увійшли національно марковані лексичні одиниці, які переважно вживаються у журнальному матеріалі (76%), невелика частина національно маркованої лексики цього кластера трапляється в художніх та газетних тек-

стах (по 10% в кожному), а також у наукових (4%). Щодо тематичного розподілу національно маркованих лексичних одиниць в четвертому кластері, то більшість із них (62%) становить етнографічна національно маркована лексика, приблизно четверту частину (24%) – суспільно-політична і найменшу частку (14%) – географічні національно марковані лексичні одиниці (рис. 3).

До четвертого кластера також потрапили 29 національно маркованих лексичних одиниць (табл. 2).

Таблиця 2

Національно марковані лексичні одиниці четвертого кластера

Суспільно-політичні ЛО	Етнографічні ЛО	Географічні ЛО
Amish backwoodsman blue book Blue pages cloverleaf color bar dog tag	American cheese angel food cake animal crackers brown-bag bugaboo bull session chin-up clambake closeout clunker coffee cake cookie cutter cookout cornbread covered wagon cream puff Dear John letter dINETTE	butte condor Corn Belt cottonwood

Більша частина етнографічної національно маркованої лексики четвертого кластера – це лексичні одиниці, пов'язані з кулінарією (назви страв,

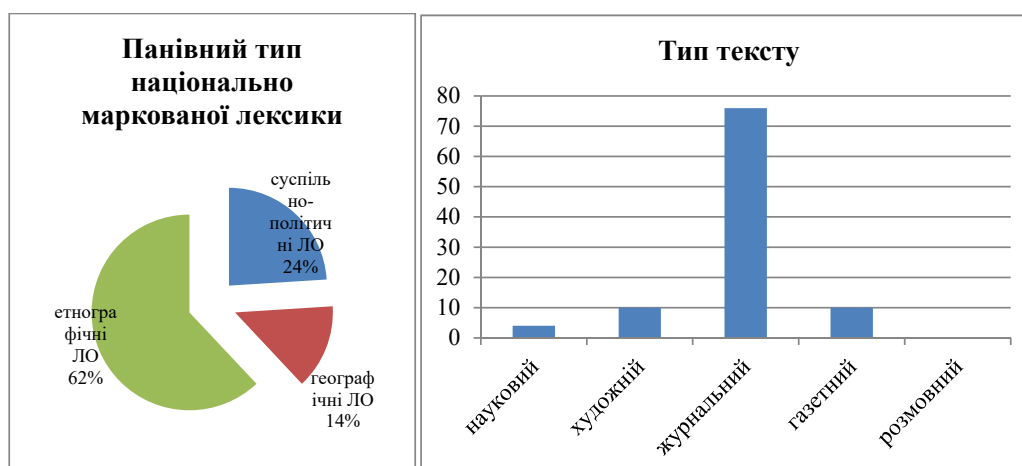


Рис. 3. Характеристика четвертого кластера національно маркованих лексичних одиниць американського варіанту англійської мови

Джерело: власні дослідження

способи приготування, місця приготування або вживання їжі). Наприклад, *animal crackers* (дитяче печиво у вигляді маленьких фігурок тварин [20, с. 34]), *coffee cake* (невеликий торт із розтопленим цукром зверху, який люди їдять із кавою [17, с. 287]), дієслово *to brown-bag* (приносити обід на роботу, як правило, у коричневому паперовому пакеті, або приносити власний алкоголь до ресторану, де не подають алкоголь [18, с. 217]), *cookout* (вечірка, на якій їжа готується на відкритому вогні на відкритому повітрі, наприклад на пляжі [17, с. 337]), *cream puff* (тістечко з начинкою зі збитих вершків або заварного крему [20, с. 133]), *dinette* (невеликий хол, що примикає до кухні та використовується як їдальня [20, с. 151]). Інші етнографічні національно марковані лексеми стосуються побуту: *bull session* (зустріч чоловіків, які зібралися поговорити, обговорити новини тощо [20, с. 79]), *closeout* (ситуація, коли товари продають дешево, щоб швидко від них позбутися [17, с. 279]), *clunker* (старий автомобіль чи інша машина, яка погано працює [18, с. 325]).

До групи суспільно-політичних національно маркованих одиниць увійшла лексика з різних сфер суспільного життя: *backwoodsman* (мешканець глибинки, віддаленої від населених пунктів [20, с. 47]), *blue book* (зошит із синьою обкладинкою, який використовується в американських коледжах для написання відповідей на екзаменаційні запитання [18, с. 179]), *cloverleaf* (транспортна розв'язка на перетині магістральних доріг [20, с. 113]), *dog tag* (невеликий шматок металу, який солдати носять на шиї, на якому написано їхні ім'я, група крові тощо [18, с. 525]).

Як і в другому кластері, найменшу кількість національно маркованої лексики в четвертому кластері становлять географічні національно марковані лексичні одиниці. Наприклад, *butte* (рівний на вершині пагорб, який стоїть відокрем-

лено від інших високих місць [17, с. 204]), *condor* (дуже великий південноамериканський гриф [18, с. 367]), *Corn Belt* (район традиційного вирощування кукурудзи на Середньому Заході (штати Айова, Іллінойс, Індіана) [20, с. 128]), *cottonwood* (північноамериканське дерево з насінням, схожим на білу бавовну [18, с. 403]).

Висновки. У дослідженні встановлено типи національно маркованої лексики американського варіанту англійської мови на основі методу кластерного аналізу. Відповідно було сформовано чотири кластери національно маркованої лексики: 1-й – етнографічна національно маркована лексика в художньому тексті; 2-й – суспільно-політична національно маркована лексика у газетному матеріалі; 3-й – суспільно-політична національно маркована лексика у розмовних текстах та 4-й – етнографічна національно маркована лексика журнального матеріалу. Слід зазначити, що другий та четвертий кластери містили національно марковані лексичні одиниці, притаманні публіцистичним текстам, зокрема газетному та журнальному. Національно маркована лексика другого кластера переважно вживається в газетному матеріалі, а четвертого – у журнальному. Переважну більшість національно маркованих лексем у газетних текстах (52%) становлять суспільно-політичні національно марковані лексичні одиниці, а в журнальному матеріалі переважає етнографічна національно маркована лексика (62%). Географічні національно марковані лексичні одиниці виявилися найменш уживаними в публіцистичних текстах (7% у газетних текстах та 14% – у журнальних).

Перспективу подальших досліджень убачаємо в установленні способів відтворення англійськомовних національно маркованих лексичних одиниць у публіцистичному тексті засобами української мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Разумна К.А. Функціонально-стильовий розподіл національно маркованої лексики на матеріалі англомовних корпусів. *Science and education a new dimension. Philology*. 2018. Vol. 6(42), Iss. 149. P. 56–59.
2. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира. *Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира*. Москва, 1988. С. 173–204.
3. Григоренко Т.В. Етнографічна лексика в мовній картині світу. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови*. 2010. Вип. 6. С. 186–191.
4. Жайворонок В.В. Проблема концептуальної картини світу та мовного її відображення. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 32. С. 51–53.
5. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного; 4-е изд., перераб. и доп. Москва, 1990. 246 с.
6. Воробьев В.В. Лингвокультурология : монография. Москва, 2008. 336 с.
7. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / пер. с англ. ; отв. ред. М.А. Кронгауз ; вступ. ст. Е.В. Паллчевой. Москва, 1996. 416 с.
8. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. Москва, 1980. 343 с.

9. Зорівчак Р.П. Реалія і переклад. Львів, 1989. 216 с.
10. Ощепкова В.В. Язык и культура Великобритании, США, Канады, Австралии, Новой Зеландии. Москва, 2004. 336 с.
11. Newmark P. A Textbook of Translation. New York, 1988. 311 p.
12. Aixela, J.F. Culture-Specific Items in Translation. Translation, Power, Subversion. Frankfurt, 1996. P. 52–78.
13. Robinson D. Becoming a Translator: An Accelerated Course. London & New York, 1997. 268 p.
14. Загнітко А.П. Сучасний політичний газетний дискурс: риторика і синтаксис. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Т.Г. Шевченка*. 2007. Т. 16. С. 5–19.
15. Корольов І.Р. Поняття дискурсу в сучасному мовознавстві: визначення, структура, типологія. *Studia linguistica*. 2012. Вип. 6(2). С. 285–305.
16. Мосейчук О.М. Публіцистичний дискурс як контекст реалізації комунікативного впливу на масового адресата. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2012. Вип. 65. С. 174–177.
17. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English (9th edition). Oxford, 2015. 1820 p.
18. Longman Dictionary of Contemporary English for Advanced Learners (6th edition). Harlow, Essex, 2014. 2161 p.
19. Oxford Guide to British and American Culture for Learners of English. Oxford, 2005. 576 p.
20. Томахин Г.Д. США: Лингвострановедческий словарь ; 3-е изд., стереотип. Москва, 2001. 576 с.
21. Corpus of Contemporary American English. URL: <https://corpus.byu.edu/coca/>.
22. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Лингвострановедческая теория слова. Москва, 1980. 320 с.
23. Бацевич Ф.С. Словник термінів міжкультурної комунікації. Київ, 2007. 205 с.
24. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава, 2011. 844 с.
25. King R.S. Cluster analysis and data mining: An introduction. Dulles, VA, 2015. 300 p.

REFERENCES

1. Razumna K.A. (2018). Funktsionalno-stylovyi rozpodil natsionalno-markovanoi leksyky na materialy anhlomovnykh korpusiv [Functional and stylistic distribution of nationally marked vocabulary using the data of the English corpora]. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 6(42)(149), 56–59. [in Ukrainian]
2. Teliia V.N. (1988). Metaforizatsiya i ee rol v sozdanii yazykovoy kartyni mira [Metaphorization and its role in creating the linguistic worldview]. *The Role of Human Factor in Language: Language and Worldview*. 173–204. [in Russian]
3. Hryhorenko T.V. (2010). Etnohrafichna leksyka v movnii kartyni svitu [Ethnographic vocabulary in the linguistic worldview]. *Scientific Journal of M.P. Dragomanov National Pedagogical University: Series 10: Problems of Grammar and Lexicology of the Ukrainian Language*. 6, 186–191. [in Ukrainian]
4. Zhaivoronok V.V. (2002). Problema kontseptualnoi kartyny svitu ta movnoho yii vidobrazhennia [The Problem of the Conceptual Worldview and Its Linguistic Refrction]. *Culture of the Black Sea Region Peoples*. 32, 51–53. [in Ukrainian]
5. Vereschagin Ye.M., & Kostomarov V.G. (1990). Yazyk i kultura: Lingvostranovedenie v prepodavanii russkogo yazyka kak inostrannogo [Language and culture: Linguistic and regional studies in teaching English as a Foreign Language]. (4th edition). Indrik. [in Russian]
6. Vorobiov V.V. (2008). Lingvokulturologiya [Cultural linguistics]. RUDN Publishing House. [in Russian]
7. Wierzbicka A. (1996). Yazyk. Kultura. Poznanie [Language. Culture. Cognition]. Translated from English by M. A. Krongauz. Russkie Slovare. [in Russian]
8. Vlakhov S., & Florin S. (1980). Neperevodimoe v perevode [Untranslatable in translation]. *Mezhdunarodnie Otnoshenia*. [in Russian]
9. Zorivchak R.P. (1989). Realia I pereklad [Realia and translation]. LNU Publishing House. [in Ukrainian]
10. Oshchepkova V.V. (2004). Yazyk i kultura Velikobritanii, SShA, Kanadyi, Avstralii, Novoy Zelandii [Language and culture of Great Britain, USA, Canada, Australia, New Zealand]. GPOSSA. [in Russian]
11. Newmark P. (1988). A Textbook of Translation. Prentice Hall International.
12. Aixela J.F. (1996). Culture-Specific Items in Translation. In R. Alvarez, & C. A. Vidal (Eds.), *Translation, Power, Subversion. Multilingual matters*.
13. Robinson D. (1997). *Becoming a Translator: An Accelerated Course*. Routledge.
14. Zagnitlo A.P. (2007). Suchasnyi politychnyi hazetnyi dyskurs: rytoryka i syntaksys [Modern political newspaper discourse: rhetoric and syntax]. *Donetsk Visnyk of Shevchenko Scientific Society*. 16, 5–19. [in Ukrainian]

15. Koroliiv I.R. (2012). Poniattia dyskursu v suchasnomu movoznavstvi: vyznachennia, struktura, typolohiia [The notion of discourse in modern linguistics: definition, structure, typology]. *Studia Linguistica*. 6(2), 285–305. [in Ukrainian]
16. Moseichuk O.M. (2012). Publitsystychnyi dyskurs yak kontekst realizatsii komunikatyvnoho vplyvu na masovoho adresata [Journalistic discourse as a context of the communicative impact realization on the mass addressee]. *Zhytomyr Ivan Franko State University Journal*. 65, 174–177. [in Ukrainian]
17. Hornby, A.S. (2015). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English (9th Edition)*. Oxford University Press.
18. *Longman Dictionary of Contemporary English for Advanced Learners*. (2014). (6th edition). Pearson Education.
19. *Oxford Guide to British and American Culture for Learners of English*. (2005). Oxford University Press España.
20. Tomakhin G.D. (2001). *SShA: Lingvostranovedcheskiy slovar [Dictionary of USA]*. (3rd stereotyped edition). *Russkiy Yazyk*. [in Russian]
21. *Corpus of Contemporary American English*. (n.d.). Retrieved November 2022, from <https://corpus.byu.edu/coca/>
22. Vereschagin Ye.M., & Kostomarov V.G. (1980). *Lingvostranovedcheskaya teoriya slova [Linguistic and cultural theory of the word]*. *Russkiy Yazyk*. [in Russian]
23. Batsevych F.S. (2007). *Slovnyk terminiv mizhkulturnoi komunikatsii [Dictionary of terms of intercultural communication]*. *Dovira*. [in Ukrainian]
24. Selivanova O.O. (2011). *Linhvistychna entsyklopediia. [Linguistic encyclopedia]*. *Dovkillia-K*. [in Ukrainian]
25. King R.S. (2015). *Cluster analysis and data mining: An introduction*. Mercury Learning and Information.

УДК 811.161.2'373.2:82-1.09(477.64)
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2022-2-7>

ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІ ОНІМИ В СУЧАСНІЙ ПОЕЗІЇ ПРО ВІЙНУ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕТИЧНИХ ЗБІРОК ЗАПОРІЗЬКИХ АВТОРІВ)

Ткаченко Н. В.

*аспірантка кафедри української мови
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0001-6492-9167
nastyi14@ukr.net*

Ключові слова: антропонім, Запорізький край, поезія про війну, російсько-українська війна, страждання, топонім.

У статті проаналізовано лексико-семантичні та функціонально-стилістичні особливості літературно-художнього ономастикону сучасної поезії про російсько-українську війну. Виявлено активне використання топонімів, серед яких найбільш продуктивними є хороніми Україна та росія. Установлено, що образ України постає у двох іпостасях: з одного боку, це прекрасна та квітуча держава, а з іншого – сумна і трагічна; письменники ототожнюють себе зі своєю Батьківщиною, передають свій біль, співпереживання за складну долю українського народу. Акцентовано, що хоронім росія набуває лише негативних конотацій, із кожним днем ненависть українців до країни-агресора тільки зростає, зневажливе ставлення передається через різноманітне графічне зображення. Установлено, що жахливі воєнні дії російських військових у багатьох українських містах відобразилися в мовленні українців. Буча, Харків, Ірпінь, Ізюм, Маріуполь – це назви, які стали прецедентними й отримали символічне значення з актуалізацією номенів «страждання», «нескореність», «нездоланність». Підкреслено, що письменники використовують топонімічні назви Крим, Донецьк (Донбас), Луганськ, які у зв'язку з російсько-українською війною змінили своє смислове навантаження, адже до початку російської агресії Схід України вважали промисловим краєм, а потім – краєм війни, смерті та розрухи. Констатовано, що українці створили надзвичайно багато принизливих антропонімів на позначення путіна, винуватця збройної агресії росії. Прізвище російського президента дуже часто використано в негативному контексті саме в гумористичних творах (анекдотах та каламбурах). Визначено, що передати почуття хвилювання та безмежну віру у світле майбутнє, спричинені кривавою російсько-українською війною XXI ст., допомагає теонім Бог. Письменники Запорізького краю часто змальовують образ понівеченої України, у якій народ наповнений почуттями безнадії та відчаю; саме в такому контексті Бог є уособленням останньої надії. Літературно-художній ономастикон письменників Запорізького краю дуже різноманітний із функціонально-стилістичного погляду і представлений такими групами онімів, як інформаційно-оцінні, національно значущі, локалізаційні та ідеологічні.

LITERARY AND ART ONYMS IN CONTEMPORARY POETRY ABOUT WAR (BASED ON THE MATERIAL OF POETRY COLLECTIONS OF THE ZAPORIZHZHIA AUTHORS)

Tkachenko N. V.

*Postgraduate Student at the Department of Ukrainian
Zaporizhzhia National University
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0001-6492-9167
nastyi14@ukr.net*

Key words: *anthroponym, Zaporizhzhia region, poetry about war, russian-Ukrainian war, suffering, toponym.*

The article analyzes the lexical-semantic and functional-stylistic features of the literary and art onomasticon of contemporary poetry about the russian-Ukrainian war. We have revealed the active use of toponyms, among which the most productive are the choronyms Ukraine and russia. It is established that the image of Ukraine appears in two hypostases: on the one hand, it is a beautiful and prosperous state, and on the other hand, it is sad and tragic; writers identify themselves with their homeland, convey their pain and empathy for the difficult fate of the Ukrainian people. It is highlighted that the choronym russia acquires only negative connotations, the hatred of Ukrainians towards the aggressor country keeps growing every day, and the dismissive attitude is conveyed through various graphic images. It has been established that the horrific military actions of the russian military in many Ukrainian cities are reflected in the speech of Ukrainians. Bucha, Kharkiv, Irpin, Iziium, Mariupol are names that have become precedent-setting and have gained symbolic meaning with the actualization of such nomens as «suffering», «defiance», and «invincibility». It is emphasized that the writers use the toponymic names Crimea, Donetsk (Donbas), Luhansk, which have changed their semantic load in connection with the russian-Ukrainian war, because before the russian aggression, the East of Ukraine was considered an industrial region, and then – a region of war, death and destruction. It is stated that Ukrainians have created a great number of derogatory anthroponyms for putin, the perpetrator of russia's armed aggression. The name of the russian president is often used in a negative context of humorous works (jokes and puns). It has been determined that the theonym God helps to convey a sense of excitement and boundless faith in a bright future caused by the bloody russian-Ukrainian war of the twenty-first century. Writers of the Zaporizhzhia region often depict the image of a ravaged Ukraine in which the people are filled with feelings of hopelessness and despair; it is in this context that God is the personification of the last hope. The literary and art onomasticon of the Zaporizhzhia region writers is very diverse from the functional and stylistic point of view and is represented by the following groups of onymes: informational and evaluative, nationally significant, localizational and ideological.

Постановка проблеми. Однією з найбільш резонансних подій сьогодення є російсько-українська війна, яка спричинила появу значної кількості творів, пов'язаних прямо чи опосередковано з війною. Відповідно, усі ці явища одразу віддзеркалюються в літературі, насамперед у поезії. Російсько-українська війна увійде в українське мовознавство виникненням різних тематичних груп лексики, що зумовлено передусім домінуванням експресивної функції.

Події цієї кривавої війни відобразилися в поетичному доробку багатьох сучасних письменників: В. Аренева, К. Бабкіної, О. Горголь-Ігнатєвої, О. Ірванця, О. Каданова, Г. Крук, М. Савки, О. Слоньовської, І. Фотуйми, Г. Яновської. Не винятком є поети Запорізького краю, більшість із яких не просто описує ці події, а реально проживає їх, адже тривалий час жила на окупованих територіях: Лорина Філоненко, Наталі Ігнатєва, Пилип Юрик, Вікторія Забава (Цвіт Авіабаз), Рогозяний Дід.

Безперечно, тема війни зацікавлює мовознавців та літературознавців. Сьогодні існує ціла низка досліджень, присвячених цій тематиці (наукові праці С. Бибик, В. Матвієнко, Б. Пастуха, Л. Петренко, Я. Поліщука, О. Пухонської, В. Слапчука, М. Стецик, В. Шарагіної та ін.). Проте оніми лише частково були об'єктом вивчення науковців (Л. Мачулін «Національні архетипи як модус поезії спротиву в російсько-українській війні», О. Лисенко «Ситуативна лексика у коментарях українськомовних користувачів соцмереж», І. Божко «Онїмна гра як елемент мови ворожнечі в контексті російсько-української війни»), що й зумовлює актуальність цього дослідження.

Мета статті – з'ясувати лексико-семантичні та функціонально-стилістичні особливості літературно-художнього ономастикону сучасної поезії про російсько-українську війну (на матеріалі збірок Цвіт Авіабаз «Словом і римою...», Рогозяного Діда «А й надія – від слова «дія», Пилипа Юрика «Чхаю на ПУПУ!» і колективної збірки «Ми виконуємось у народ!»).

Виклад основного матеріалу дослідження. Проаналізувавши ономастикон поезій запорізьких письменників, присвячених російсько-українській війні, можемо стверджувати про активне використання топонімів. Із-поміж топонімичної парадигми найбільш продуктивними є хороніми *Україна* та *росія*, це пов'язано з мовними та позамовними чинниками. Ці хороніми є національно або регіонально значущими, адже містять указівку на національне походження ліричного героя.

Варто відзначити, що образ України постає у двох іпостасях: з одного боку, це прекрасна та квітуча держава, а з іншого – сумна і трагічна: *Україно! Чи є десь така ще, як ти?! [4, с. 26]; Попробуй любити Україну / і мову її солов'їну! [4, с. 30]; Тож кажуть це розум і серце моє, / що варто любити Україну [4, с. 30]; Та щоденна моя мрія – / Повернутись в Україну [6, с. 16]; Та душа до того краю – / В Україну – завжди лине! [6, с. 16]; О прийми свою кровину, / Україно, мого сонце! [6, с. 17] Україно, від болю й нашестя / Кожним словом служу – слово честі! [1, с. 9]; Не соком калини / зоря налилась / це кров України / із ран полилась [1, с. 16].*

Уживаючи хоронім *Україна*, автори наче отожднюють себе зі своєю Батьківщиною, передають свій біль, співпереживання за складну долю українського народу: *Обмерзлі, дзвенять прапори України [4, с. 4]; Тож до України возносиш молитву [4, с. 10]; Тож, Україно, постань же навпроти ти! [1, с. 3]; У боях за Україну / Переможеши ти [6, с. 6]; Хай Україну Бог пробачить [5, с. 29]; Є два шляхи: життя і смерть... / У серці з Україною! [5, с. 23]; А Україна все ж зорить /*

Живим і мертвим, ненародженим [5, с. 23]; Мати моя – Україна [5, с. 3].

Поряд із хоронімом *Україна* традиційно вживають епітети з позитивним оцінним значенням: *Україно! Рідна, єдина і незмінна! [1, с. 12]; Україно! Благословенна, могутня і несхибна! [1, с. 12]; Україна нескорена, / Вража сила поборена [5, с. 13].* Зазвичай такі художні означення пов'язані з чуттєвою сферою і відображають віру в краще майбутнє, у добробут та успіх: *Хай ворог загине, але на коліна / Не стане свята Україна! [6, с. 22]; Козацька родина підніме з руїни / Соборну, святую Україну! [6, с. 22]; Вільна я Україна, я сильний народ! [5, с. 10].*

Додамо, що в поезіях запорізьких письменників хоронім *Україна* представлений великим різноманіттям форм (*Вкраїна, Батьківщина, Русь-Україна, Вітчизна*): *Русь-Україно! Ти була б щаслива, / Якби в болоті не зродивсь москаль! [6, с. 21]; Козацька родино, велика, єдина, / Тобою гордиться Вкраїна [6, с. 22]; Й ще відчувалось – закипає грізно / жага до мети суворой Вітчизни [4, с. 25]; Знай же, мій сину, що доля найгірша – / зрадить, зневажить Вітчизну свою [4, с. 27]; Скнієш: «А чи не однаково буде там / це мені – без моєї Вітчизни?!» [4, с. 10]; ... де не стає нас, Вітчизна і мати, / кров'ю стікають в безмежжі біди! [1, с. 3]; Не буде Вітчизна рабою! [6, с. 22]; Найяснішу Батьківщину, / Сину, захисти! [6, с. 6]; Тут – наша Вітчизна! / Тут – наша земля! [1, с. 17].*

Як бачимо, хоронім *Україна* в рамках національних спільнот набуває прецедентного значення: *Україно, до зброї! [5, с. 13]; Україно, в атаку! [5, с. 13]; Україна в огні, / Україна в борні, / Україна в броні, / Україна в мені... [1, с. 22]; Україно, до бою! [5, с. 13]; Серця вистачить для України – / Тільки серця мого... в цій біді... [1, с. 4]; Тут Україну чую і щомиті... / Тут відчуваю й порух надр її [4, с. 25]; І зайцями з України / Утікали геть [6, с. 33]; Крім України, нам й боліти ніде... [4, с. 22].*

Невід'ємною частиною усіх досліджуваних поетичних текстів є використання емотивних висловів щодо топонімів, які надають оптимізму та віри: *З Україною я повінчаний! / Україна – мій хрест і мій світ! [5, с. 30]; І буде мир. І буде Україна! [5, с. 4]; Україно, ти вирвешся / Вільним птахом в степи! [1, с. 19]. І в Україні буде мир і лад [5, с. 18]; Україно! Як добре, що ти в мене є! [4, с. 26].*

Серед топонімів найбільш прецедентним іменем також є хоронім *росія*, який виступає бінарною опозицією до назви *Україна* і часто графічно зображується з маленької літери. Аналізований хоронім набуває лише негативних конотацій, адже з кожним днем ненависть українців до країни-

агресора зростає: *Бо засиділись хлопчиська, / Як у норах гадь, / А Росії те юрмисько / Треба годувати!* [6, с. 31]; *Служив Росії цей кадет. / Хоронять тут. Бо «их там нет!»* [6, с. 27]; *Я подався у Росію – / За туманом і грошима* [6, с. 16]; *Вертайтесь в Росію, / поручник Голіцин* [6, с. 50]; *Підготовує Росія / Дойчешвайн-керівників* [6, с. 45]; *Ви в Росії бражку жлуктите, / Потяг ваш в багнюку вгруз* [6, с. 19]; *Вони б тоді пішли б і на Росію, / Але ж чомусь Росії не було* [6, с. 20].

Запорізькі письменники зневажливе ставлення передають через різноманітне графічне зображення, а саме написання топоніма з малої літери та використання форми *расея*: *Повідомили їм чинно / Малічікі з Расеї, / Що у негараздах винні / Укри і євреї* [6, с. 38]; *Расею заснували жириновські!* [6, с. 45]; *За юдині срібні сюди вас пригнали – / Во славу Расеї на підлу війну* [6, с. 49]; *Україна і Болгарія / Краці будь-яких росій* [6, с. 19]. Щодо написання хороніма *росія* з малої літери зазначимо, що в «Українському правописі» є примітка про можливість написання власної назви з малої літери, якщо вона вживається зі зневажливим емоційно-експресивним значенням.

У поетичних текстах фіксуємо вживання бінарної опозиції «свій/чужий», що виступає засобом увиразнення контексту. Оскільки в одному часовому просторі поєднуються два хороніми, які належать до віддалених топонімів, то аналізовані топоніми виконують ще й локалізаційну функцію: *Кажуть, гарна ти, Росіє, / Тільки ти – не Україна* [6, с. 16]; *Кажуть, щедра ти, Росіє, / Тільки ти – не Україна* [6, с. 16]; *Бо Росії до Болгарії, / Як до неба трактором!* [6, с. 18].

У поезіях активно функціонують полісоніми на позначення міст, що найбільше постраждали після вторгнення росії. Такі полісоніми здебільшого наділені інформаційно-оцінною функцією: *Намело же, бійці, в очі гострого снігу вам, / і безмежних ночей, і бездонної висі, / суму в Сумах, / чорноти з погарів Чернігова* [4, с. 19]; *Канонадами серце зболене / У Гуляйполі і Токмаку* [5, с. 30]; *Там немов суховій / знов лизатиме русло ріки – / прилетить з Іловайська – / запахнуть понищені соняхи* [4, с. 28]; *Київ гордий... Чернігова дзвони...* [1, с. 4]; *В Бородянці зійде Михайл / з постаменту, архангел поранений* [4, с. 17].

Жахливі воєнні дії російських окупантів у багатьох українських містах відобразилися в мовленні українців. *Буча, Харків, Ірпінь, Ізюм, Маріуполь* – це назви, які стали прецедентними й отримали символічне значення з актуалізацією номенів «страждання», «нескореність», «нездоланність»: *Моє серце звалтоване з Бучею, / Моє серце горить в Ірпені, / В Маріуполі серце замучене* [5, с. 30]; *У Маріуполі і на околицях / Люд в підземеллях молиться* [5, с. 27]; *Руйнують Херсон, / Марі-*

уполь, столицю, / Тримається Харків, / мов крейсер «Варяг» [6, с. 48]; *Стою в запеклому бою, / В Ізюмі, в Первомайському* [5, с. 23].

Топонімічні парадигми досліджуваних текстів досить різноманітні, запорізькі поети намагаються показати страждання не лише великих міст, а й невеличких, а також селищ та сіл, які знаходилися або знаходяться під окупацією: *Моя Чорнобайівка рідна... / Мій степ, моя вулиця – рай!* [5, с. 15]; *До Зеленого Гаю приперлись буряти. / І чеченки свинячать в Зеленому Гаю* [5, с. 16]; *А моє Гуляйполе не зрадить ніколи* [5, с. 17]; *Розіб'є Гуляйполе ваше лігво уцент* [5, с. 17].

У поезіях Віти Забави неодноразово згадано полісонім *Гуляйполе* – це місто, з якого родом поетеса і яке досі страждає від загарбницьких дій Росії: *Я тримаю плацдарм в степовім Гуляйполі* [5, с. 10]; *У моїм Гуляйполі дух повстанський аж свище. / Не здолать Гуляйполе вам во віки-віків* [5, с. 16]; *А моє Гуляйполе не здається без бою. / Об моє Гуляйполе згризли зуби віки* [5, с. 16]; *Знай, ординську навалу Гуляйполе зупинить* [5, с. 17]. Ці рядки написані під обстрілами, сповнені глибоким душевним болем, трагедією, яку зараз переживає Україна. Проте водночас авторка насичує твори емоційним та життєвердним контекстом і вірить, що перемога зовсім близько.

Як бачимо, аналізовані полісоніми виконують як інформаційно-оцінну функцію, так і національно значущу, тобто вказують на рідний край письменників, підкреслюють єдність українських земель і невмирущість звияжого духу визвольної боротьби:

Полісонім *москва* наділений емоційно-асоціативним навантаженням, як і прецедентний хоронім *росія*: *...кінь Сагайдачного, / гетьмана славного, / топче Москву* [6, с. 15]; *Москву спалить хотіли печеніги, / Але її чомусь ще не було* [6, с. 20]; *В Москву й попів послала б мати Ольга, / Але Москви тоді ще не було* [6, с. 21]; *З нашої міці і згине Росія / на болотах, у гнилому гробу* [1, с. 3]; *Тож в Росії сміх і регіт, / Аж трясеться Кремль-барліг* [6, с. 46]. Полісонім *москва* несе в собі негативне значення: *Також потопчуть обдерту Москву* [6, с. 15]; *Хозарин щоб не підіймав глави – / Побив його. Вглив би й московіту, / Але, на жаль, ще не було Москви...* [6, с. 20].

Через назву будівлі, у якій знаходяться представники найвищої влади в країні, поймає саму владу. Російська влада актуалізується в поезіях через прецедентний ідеологічно негативний ідеонім (вид хрематоніма, власна назва окремого об'єкта культури) *кремль*: *Проклинають Кремль і «тата» – / Путю-феодала...* [6, с. 61]; *Чути окрики із Кремля – / І плюються снарядами «гради», / І аж стогне від ран земля...* [1, с. 6]; *Тож в Росії*

смій і регіт, / Аж трясеться **Кремль**-барліг [6, с. 46]; Є пройдисвіт і в **Кремлі** [6, с. 35].

У творах представлено цілу низку топонімічних назв **Крим**, **Донецьк** (Донбас), **Луганськ**, які вже тривалий час існують у поезії про війну. Ці назви внаслідок російсько-української війни змінили своє смислове навантаження, адже до початку російської агресії Схід України було прийнято вважати промисловим краєм, а тепер його вважають краєм війни, смерті та розрухи: *Що ніхто з них, навіть близько, / Не був на Донбасі* [6, с. 61]; *Крим йому, / Донбас подайте, / Сирію і Білорусь!* [6, с. 35]; *Захопили Крим, Луганськ, Донецьк* [6, с. 28]; *Намело гіркоти териконів Донбасу* [4, с. 19].

Розглядаючи топонімічні назви, які набувають експресивного значення, не можна не згадати про гідроніми – назви водних об'єктів, що слугують або стають своєрідними символами незламності: *Захищаєм рідний край – / Ворсклу, Кальміус, Дунай* [6, с. 4]; *Йще буде той день, / йще буде той час, / Що Дніпро розиле свої води* [5, с. 12]; *Пливають по Волзі і Дніпру* [6, с. 43]. Гідронімічні назви виконують характеристичну функцію: *Мій Сиваши, мов од крові, червоний...* [1, с. 4]; *Дніпро в жилах тече* [1, с. 22].

Серед антропонімічних груп у поезіях часто вживають негативно забарвлене прізвище *путлер* (на позначення президента російської федерації). Антропонім *путлер* належить до пейоративів із негативною ідеологічною функцією: *Браття, нам би Путлера піймать!* [6, с. 29]; *Та найкращий пережній / Буде з Путлера-мерзоти* [1, с. 18]; *В Путлера – натура хижаків. Дураків зібрав і бандюків* [6, с. 28].

Антропонім *путлер* відносимо до okazionalizmів, адже це слово було створене в роки російсько-української війни. Okazionalizm *путлер* утворений основокладанням, усічена частина першого слова поєдналась із початковою частиною другого складника: *Путін* + *Гітлер*. Контамінація прецедентних прізвищ *Путін* і *Гітлер* передає ідентичні загарбницькі ідеології та засудження їхніх дій суспільством. Іноді у творах можемо простежити антропонімну парадигму з елементами градації (збільшення) *Путлер* > *Путлерок* > *Пуйло*: *Най їх спалює на попіл / Їхній Путлерок тупий!* [1, с. 19]; *Казав Пуйло, що всіх нас треба / В дугу зігнути в цю ж мить* [6, с. 43].

Показовим є вживання лексеми *фюрер* на позначення президента росії, це своєрідна відповідь на звинувачення російською стороною України у фашизмі: *Так запевнив фюрер Путін / Разом із кремлівством* [6, с. 61]. Прізвище російського президента часто використано в негативному контексті саме в гумористичних творах (анекдотах та каламбурах): *Побажаємо Вовану, / Щоб він*

цвяха зжер [6, с. 32]; *А йще не треба буде / Їм платити бабло. – / Так міркує словоблуда – / Вовочка Хамло* [6, с. 32]; *Тепер же Вольдемар-зараза / (Чутки йдуть) нюха нашатири* [6, с. 43].

Як бачимо, українці створили надзвичайно багато принизливих прізвиськ на позначення путіна, винуватця збройної агресії росії: *І таких як Вова Путін / Небагато на Землі* [6, с. 35]; *Обступили генерали / Вовочку Хамла, / Мов скажені, закричали: / – Путіну – хвала!* [6, с. 30]; *Бо надумав навіжений / Вольдемар Хамло* [6, с. 30]; *Злодіяка Вова Путін – / Вчора, нині і щодня* [6, с. 36]; *І назвіть Владімір Путін – / Я з ним розберуся!* [6, с. 62].

Набувають ідеологічно негативної конотації й інші одіозні особи з оточення путіна: *Расєю заснували жириновські!* [6, с. 45]; *І Поречик, і Кадиров, / І прицюцькуватий Жирик – / Україну знищить повелів* [6, с. 28]; *Коли загинуть Путін і Медведєв* [6, с. 57].

Варто виокремити експресивно-оцінні чужомовні імена як маркери представників ворожого народу. Наприклад, ім'я *Ванька* (або у множині *ваньки* з маленької літери), тобто власна назва переходить у загальну зі значенням «недолугий, нерозумний, зазомбований»: *Прилетіла з України / Аж до Вані куля* [6, с. 60]; *От служить потрапив Ваня / На Донбас, нетяга* [6, с. 59]. Ця група антропонімів активізувалася саме під час російсько-української війни.

Передати почуття хвилювання та безмежну віру у світле майбутнє, спричинені кривавою російсько-українською війною ХХІ ст., допомагає теонім *Бог*: *Сьогодні я чергова / У Бога, де роблять степи* [1, с. 20]; *Як Бог велів – словом і римою / Ворожу навалу я стримую* [5, с. 6]; *Поглянув Господь синьооко – / Пульсує у нас весна* [5, с. 15]; *Господь дивиться в світ із щербатих ікон* [5, с. 17]; *І не стримався Бог, запряг коней тачанку* [5, с. 17]; *Хай квітують, буйно родять – / Їх сам Бог благословля!* [1, с. 19].

У творах теонім *Бог* наділений інформаційно-оцінною функцією, це уособлення найкращих чеснот, моральний авторитет, якому поклоняються: *Всьому свій час – зневіри й віри в Бога* [4, с. 13]; *І не зраджу ніколи – ні Бога, ні слово* [5, с. 10]; *Мені за все Бог пробачить* [5, с. 7]; *Ховаю у ньому надію на Бога – / на те, що заціплена мідь* [4, с. 4]; *Я Богу віддав би і серце, й ребро* [4, с. 4]; *Я дивлюся на тебе / очима Всевишнього, кате!* [5, с. 9]; *Із любов'ю у серці – в душі з Богом і вірою* [5, с. 20]; *Нічого не втрачено, / поки ви, Люди, за Богом йдете!* [1, с. 3]; *Те, що від Бога, дається непросто* [1, с. 3].

Центральним персонажем поезій постає образ понівеченої України, у якій народ сповнений почуттями безнадії та відчаю; саме в такому кон-

тексті Бог є уособленням останньої надії: *Ми ж хороші люди, / тому Бог – з нами в цей жорсткий час* [4, с. 12]; *Не із ворогом, з нами, кажу вам, Бог!* [4, с. 14]; *Відай, що місце твоє – не околиця / поки у тебе в союзниках Бог* [4, с. 24]; *Перемага той, хто бореться й молиться: / непереможні ви з Богом удвох* [4, с. 24]; *Хай повернення диво дасть Бог* [4, с. 26]; *Народе! В Бога вір! І піднімайсь з колін!* [5, с. 26]; *Завжди з нами Господь* [5, с. 12].

У поетичних творах ліричний герой звертається до Бога, тому аналізований теонім вживають як адресат мовлення: *Я стомилася, Боже, / дай крапельку сили* [5, с. 9]; *Вибачай мені, Боже, прости посмію* [5, с. 9]; *Боже, землю мою захисти!* [5, с. 19]; *Яви нам, о Боже, / щедроти свої* [1, с. 16]; *Та, слава Богу, не гасять їх!* [4, с. 27]; *Відбудеться все, слава Богу, / в свій час – згідно Божій меті* [4, с. 23]; *Тільки дай ти їй, Господи, мрії* [4, с. 20]; ... *чисте серце дай, Боже, мені* [4, с. 17]; ... *прийми же, Господи, одчайні «отченаші»* [4, с. 22]. Такі звертання з проханнями мають молитовний характер, а також свідчать про віру народу в Бога.

Збірки поезій насичені філософською лірикою про російську агресію, про трагедію українського народу, особисті втрати близьких та пошук сенсу життя, проте водночас вони пронизані вірою в нашу Перемогу. Лексема *Перемога* виступає як асоціонім або орієнтовано марковане слово: *З нами Бог, тому наша гряде Перемога* [4, с. 6]; *Ті, що вдома лишилися, моляться за нас / і просять милосердного Бога / зберегти Україну й наблизити час / справедливості і Перемоги* [4, с. 15]; *Та краще-таки Перемогу / крилатим стрічать, в висоті* [4, с. 23]; *Вип'ю келих вина я на День Перемоги* [5, с. 10].

Висновки. Події російсько-української війни XXI ст. відобразилися у творах письменників Запорізького краю. Проаналізувавши поетичні тексти, ми дійшли висновку, що автори використовують реальні ономастичні назви, ономастикон творів побудовано на бінарній опозиції «свій/чужий»: зображення прекрасної та квітучої України на противагу закривавленій росії; багатостраждальні міста *Буча, Харків, Ірпінь, Ізюм, Маріуполь, Гуляйполе* – «величні» *кремль і москва*. Запорізькі письменники зневажливе ставлення до країни-агресора передають через уживання різноманітних форм онімів: *Расея, росія, Путлер, Путлерок, Пуйло, Вовочка Хамло, Вольдемар-зараза, Владімір Путін, Вольдемар Хамло, Жирик*. За допомогою таких форм власних назв автори досягають гумористичного ефекту, створюючи каламбури та анекдоти.

Літературно-художній ономастикон творів дуже різноманітний із функціонально-стилістичного погляду і представлений такими групами онімів, як інформаційно-оцінні, національно значущі, локалізаційні та ідеологічні. За нашими спостереженнями, інформаційно-оцінні оніми наявні в усіх досліджуваних поетичних збірках.

Зазначимо, що зараз дуже важливо досліджувати твори про сучасну російсько-українську війну, оскільки в них відображено мовомислення письменників та їх сприйняття подій. Перспективу подальших досліджень убачаємо в досліджуванні функціонально-стилістичного навантаження ономастикону поезій про війну не лише Запорізького краю, а й усієї України.

ЛІТЕРАТУРА

1. «Ми виковуємось у народ!» / Запорізька обласна організація НСПУ. Запоріжжя : Дніпровський металург, 2022. 24 с.
2. Петренко Л.О. Специфіка вербалізації часопросторових образів у сучасній поезії про війну. *Linguistic Bulletin*. 2022. № 32. С. 102–109.
3. Піддубна Н. До питання про онімну прецедентність воєнної доби. *Сучасні філологічні і методичні студії: проблематика і перспективи* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Харків, 18 трав. 2022 р. Харків, 2022. С. 182–185.
4. Рогозяний Дід. А й надія – від слова «дія»... : поезії. Запоріжжя : Дніпровський металург, 2022. 32 с.
5. Цвіт Авіабаз. Словом і римою... : вірші. Запоріжжя : Дніпровський металург, 2022. 36 с.
6. Юрик П.С. Чхаю на Пупу! : вірші, сатира, проза. Запоріжжя : Дніпровський металург, 2022. 92 с.

REFERENCES

1. «*My vykovuiemos u narod!*» [«*We are forged into a people!*»] (2022). Zaporizka oblasna orhanizatsiia NSPU. Zaporizhzhia: Dniprovskyi metalurh, 24 p.
2. Petrenko, L.O. (2022). Spetsyfyka verbalizatsii chasoprostorovykh obraziv u suchasni poezii pro viinu [Specifics of verbalization of time-spatial images in modern war poetry]. *Linguistic Bulletin*, 2, 102–109. doi: 10.31651/2226-4388-2022-32-102-109.
3. Piddubna, N. (2022). Do pytannia pro onimnu pretsedentnist voiennoi doby [To the question of anonymous precedent of the wartime]. *Modern philological and methodological studies: problems and perspectives: materials of the international scientific and practical conference* (Kharkiv, 18 May, 2022). PP. 182–185.

4. Rohoziani Did (2022). *A y nadiia – vid slova «diia»...: poezii [And hope – from the word «action»...: poetry]*. Zaporizhzhia: Dniprovskiy metalurh, 32 p.
5. Tsvit Aviabaz (2022). *Slovom i rymoiu...: virshi [In word and rhyme...: poetry]*. Zaporizhzhia : Dniprovskiy metalurh, 36 p.
6. Yuryk, P.S. (2022). *Chkhaiu na Pupu!: virshi, satyra, proza [I sneeze on Pupa!: poems, satire, prose]*. Zaporizhzhia: Dniprovskiy metalurh, 92 p.

OSTENSIBLE REFUSAL SPEECH ACT IN THE CHINESE LINGUAL CULTURE: LINGUOPRAGMATIC ANALYSIS

Jiang Qingchuan

Postgraduate Student

Institute of Philology of Taras Shevchenko National University

Volodymyrska str., 60, Kyiv, Ukraine

orcid.org/0000-0001-8670-2342

qingchuanjiang6@gmail.com

Key words: *cross-cultural communicatio, Chinese lingual culture, pragmatic perspective, face threatening act, politeness.*

Language is not only a cultural phenomenon, but also a cultural carrier. Different national languages contain their unique traditional culture, and reflect their ways of thinking, national customs, social values and so on. Refusal as a face threatening act occurs frequently in people's daily life, which needs to adopt some strategies to decline the damaging of the interlocutors. Therefore, refusal speech act has been regarded as an important research topic in the field of linguistics. In recent years, with the development of pragmatics and the in-depth study of speech act theory, many studies on refusal speech act have appeared throughout the world. According to previous researches, in different lingual cultures, it has different manifestations and characteristics. In Chinese culture, especially under the influence of Confucianism, people respect etiquette and pay attention to politeness. The ostensible refusal speech act as a typical special form of refusal speech act appears in the Chinese lingual culture. However, under this circumstance, it no longer takes the functions of threatening other's face or good intentions; instead it shows politeness in Chinese culture. Due to differences among cultures, there are many misunderstandings or incomprehension situations which may lead to a failure in cross-cultural communication. Therefore, in order to ensure the smooth and successful intercultural communication, the cultural background knowledge of the target language is a necessity. The research has been conducted from the perspective of pragmatics, combined with the Chinese culture background, in order to give a brief introduction of this special speech act, as well as deepen the scientific understanding of it, so as to promote the adequate level of cross-cultural communication in the future.

МОВЛЕННЄВИЙ АКТ ЯВНОЇ ВІДМОВИ В КИТАЙСЬКІЙ МОВНІЙ КУЛЬТУРІ

Цзян Цінчуань

аспірант

Інститут філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

вул. Володимирська, 60, Київ, Україна

orcid.org/0000-0001-8670-2342

qingchuanjiang6@gmail.com

Ключові слова: міжкультурна комунікація, китайська лінгвокультура, прагматична перспектива, дія, що загрожує обличчю, ввічливість.

Мова є не лише феноменом культури, а й носієм культури. Різні національні мови містять свою унікальну традиційну культуру, відображають спосіб мислення своїх носіїв, національні звичаї, соціальні цінності тощо. Відмова як акт, що загрожує обличчю, часто трапляється в повсякденному житті людей, яким необхідно застосувати певні стратегії, щоб уникнути шкоди співрозмовникам. Останнім часом з розвитком лінгвопрагматики та поглибленим вивченням теорії мовленнєвого акту з'явилося багато досліджень, які мають за фокус мовленнєвий акт відмови. Згідно з попередніми дослідженнями, у різних мовних культурах відмова має різні прояви та характеристики. У китайській культурі, особливо під впливом конфуціанства, склалася певна культура міжлюдського спілкування, де велику роль відіграє ввічливість. Явний мовленнєвий акт відмови у китайській лінгвокультурі як типова особлива форма китайського мовленнєвого акту не загрожує учасникам спілкування щодо втрати ними обличчя і демонструє китайський вимір ввічливості. Через відмінності між культурами при комунікації можуть виникнути певні непорозуміння, які можуть призвести до збою міжкультурної комунікації. Тому для забезпечення успішної міжкультурної комунікації необхідні фонові культурні знання. У цій розвідці у лінгвопрагматичному ключі досліджується мовленнєвий акт відмови у контексті китайською культури, що сприятиме встановленню вищого рівня міжкультурної комунікації між учасниками мовленнєвого акту відмови, один з яких належить китайській лінгвокультурі.

Refusal is the act of directly or indirectly denying the other party's wishes when the communicator faces the four verbal acts of request, invitation, offer, and suggestion. It is a very common phenomenon of verbal communication in daily life. In recent years, with the development of pragmatics and the in-depth study of speech act theory, many studies on refusal speech act have appeared throughout the world. According to previous researches, refusal speech act is deeply culturally engaged what is characteristic for the other kinds of speech acts. In different lingual cultures, it has different manifestations and characteristics. Refusal speech act comprises two types: a sincere refusal speech act and insincere refusal speech act (also called ostensible refusal). Lu Zhifang pointed out that an ostensible refusal or other speech acts that express other intentions in the form of refusal violate the rules of good faith, being not sincere in its basis [5, p. 5].

As for the ostensible refusal speech act, which is widespread in the Chinese culture, it might be regarded as a typical special form of refusal speech act in the Chinese lingual culture [13, p. 101]. This phenomenon is extremely characteristic for the Chinese culture. However, there are a few relevant studies. The previous studies are mainly connected with the sincere refusals and there is a relative paucity of researches on ostensible refusals. This article attempts to analyze this special speech act from the perspective of pragmatics in order to deepen the scientific understanding of it, and promote the adequate level of cross-cultural communication.

I. Literature review

Let's deal with the relevant researches abroad. Isaacs and Clark pointed out that the traditional theories of speech acts (e.g. Austin 1962; Bach & Harnish 1979; Searle 1969) have no account for

ostensible speech acts [4, p. 493]. They conducted the systematical research on the specific ostensible speech act in their article of 1990, “*Ostensible Invitations*”. Walton wrote the article “*Ostensible Lies and the Negotiation of Shared Meanings*” in 1998 [12, p. 27]. Link’s dissertation “*The Comprehension and Use of Ostensible Speech Acts (OSAs)*” [9]. Link and Kreuz expounded the notion of Isaacs and Clark in the article “*Comprehension of Ostensible Speech Act (OSAs)*” [8, p. 227], and analyzed the ostensible speech acts from the general perspective summarizing different definitions of it.

As to the Chinese researches, Lu Zhifang conducted a study on false refusal speech act in modern Chinese, which mainly discussed the environment in which the false refusal occurs, the factors that produce it, and the strategies of false refusal [5]. Liu Bao studied the politeness side of sincere and ostensible refusals in Chinese, made the comparison between sincere and ostensible refusals on the background of their features summarizing [6, p. 1]. Yao Ying in her article expounded the features of ostensible refusal speech acts, its performance conditions, pragmatic functions, and related cultural factors [14, p. 31]. Lai Huidi and Ran Yongping did a pragmatic-contrastive study of English and Chinese insincere refusals and found out that there is some similarity between lingual expressions of refusal in English and Chinese, though the differences prevail. Because of different cultural and linguistic factors, the similar expressions of insincere refusal in Chinese would be a kind of persuasion in the frames of English lingual culture [7, p. 33].

In 2014, the study of the interpersonal pragmatic motivations of ostensible refusals was conducted by Ran Yongping and Lai Huidi, who aimed at verifying Isaacs&Clark’s (1990) interpretation of ostensible speech act and uncovering the explanatory deficits of Grice’s Cooperation Principle and Brown & Levinson’s politeness theory in Chinese cultural context&Wang Hui conducted an analysis of the pragmatic functions of ostensible refusals in Chinese, and found out that ostensible refusal has the pragmatic functions of concealing the true intention, testing the attitude of the other party, and promoting the harmony of interpersonal relationships [13, p. 101].

In addition, there are some researches on insincere invitations. Such as Zhao Yingling’s and Li Shifang’s who studied the ostensible invitation in English and Chinese in 2004. They stated that implementation of ostensible invitation speech acts mainly reflects interpersonal skills, which are used to establish, maintain, and develop harmonious and friendly interpersonal relationships to meet the needs of social ritual, phatic, and politeness [18, p. 123]. Yu Xiucheng and Zhang Shaojie in the article, “*The Pragmatic Features of Insincere Invitations*

and Felicity Conditions of Speech Act in Chinese”, found out that Searle’s felicity conditions fail to account for such speech acts, and put forward an idea that successful communication depends more on the speaker’s propositional attitudes, rather than satisfaction of these conditions [15, p. 88].

II. Ostensible refusal speech act and politeness in Chinese

Regarding the study on politeness in Chinese, Chinese scholar Gu Yueguo was the first person who discussed the relationship among politeness, pragmatics and Chinese culture. His article also traced back the historical origin of modern Chinese politeness concept, and the author came up with five politeness principles of Chinese culture, which are: self-denigration maxim, address term maxim, refinement maxim, agree maxim and maxim of virtue. In the article it is also emphasized that politeness is an important factor which puts a certain restrictions on pragmatics. In addition, politeness and pragmatics have obvious cultural characteristics.

The formation and development of Chinese culture is deeply influenced by Confucius and Confucianism. Confucianism is a system of thought and behavior originating in ancient China, and variously could be described as a tradition, a philosophy, a religion, a humanistic or rationalistic religion, a way of governing or simply a way of life [16, p. 38]. The “*仁*” and “*礼*” which were advocated by Confucianism have had a significant impact on the development of Chinese culture and society (“*仁*” as the highest moral principle, moral standard and moral realm. “*礼*” is the code of conduct to maintain the current social inequality). With the time flow, the modern “*礼*” (politeness) has changed on the basis of the ancient “*礼*”. Nowadays, politeness is no longer used as the code of conduct to maintain the current social inequality, but as a behavioral code in people’s daily life. And the social function of modern politeness is to maintain harmony in the relationship between people, eliminate conflicts and promote cooperation [1, p. 11]. In interpersonal communication, people generally appear humble and courteous, trying to be considerate of others, and reduce or not cause trouble to each other, which has already become a social norm in Chinese culture.

On the other hand, Chinese culture focuses on “the beauty of implicitness”, that is, Chinese people don’t think it is necessary to say everything, because most information can be obtained from the environment and context, and they pay attention to roundabout expressions when communicating. According to the concepts of “high-context culture” and “low-context culture” proposed by scholar T. Hall [3]. “High-context culture” is also called strong communicative context culture, which means that information transmission depends on context. A large amount of information is

not encoded into communication through language, but is mainly understood by communicators according to their background knowledge. Only a small part of information is conveyed through language. “High-context culture” emphasizes indirect ways of expressing ideas, opinions, and communicative content. In “high-context culture”, understanding the speaker’s meaning and implication is considered to be the responsibility of the listener, not the speaker [3, p. 99]. Therefore, Chinese culture is of a typical “high-context culture”.

According to the traditional Chinese etiquette and courtesy, when someone sincerely offers you an invitation or help, its immediate acceptance is regarded as a very superficial and impolite behavior. Therefore, people usually practice the act of pretending to refuse the proposal one or more times before accepting the other’s kindness. Respectively, in the Chinese culture, the cultural communicative pattern process of “invite – refuse – invite again – refuse again – persistently invite – accept the invitation...”, is often used in order to finally succeed in interpersonal communication.

On the other hand, such speech acts of refusal are always accompanied by some formulaic expressions, such as “I don’t want to bother you,” “This is too much trouble for you,” or other comments emphasizing the cost of the inviter’s time, money or labor. In the context of the Chinese culture, such discourse expressions do not mean the end of the communication activity. On the contrary, it often represents the completion of the initial stage of the Chinese-style invitation activity. The negative response which the invitee uses in reply actually shows that he/she is willing to continue the negotiation and shows the politeness to the inviter.

Ostensible refusal speech act usually means that the speaker expresses a refusal only on the surface, but he/she is not serious, and does not really mean to reject the proposal. It has four main features of falsity, consensus, contradiction and non-disclosure. Brown & Levinson believe that refusal speech act is a kind of verbal behavior that threatens the face of the communicator, so it might be called the Face-Threatening Act (FTA). However, ostensible refusal speech act in the Chinese culture is not aimed at damaging the face of the recipient; on the contrary, it highlights the politeness of the speaker. Basing on the theory of social regulation and face preservation, Mao proposed “the relative face orientation construct” after comparing the differences between the English and the Chinese cultures [10, p. 45]. The concept states that ‘face’ is a public image that each member of the society wants to win for himself/herself, and this public image indicates a potential politeness orientation. Politeness points either to the ideal social identity or to the ideal individual autonomy. In a particular society, one of these two orientations

appears to be prominent. Politeness in the Chinese culture refers to the ideal social identity. China is a collectively-oriented society; therefore, maintaining interpersonal relationships is a top priority. Therefore, there appears the phenomenon of establishing and maintaining interpersonal relationships in the “polite tug-of-war” within communicators. So the Chinese ostensible refusals serve as the embodiment of politeness in the Chinese communicative process.

III. Analysis of Chinese Ostensible refusal speech act

Inspired by the previous research results, this paper will discuss and analyze Chinese ostensible refusal acts from the point of view of two main pragmatic functions.

1. Obey the principle of politeness and maintain interpersonal relationships.

Scene: A and B are neighbors living in the same community. When B was playing in the yard with her child, she met A, and A immediately invited B and B’s child to play in her own house.

A: (对B的孩子说) 走! 上阿姨家玩儿去!

B: 不了不了, 你们家宝贝估计还在睡午觉吧。

A: 没有, 这会儿已经醒了。

B: 那你爸妈也要休息吧, 我们还是迟一些再去好了。

A: 没关系, 他们没有午睡习惯的。走吧! 我儿子正盼着有人能陪他玩呢!

B: 嗯, 那行, 走吧!

A: (speak to B’s child) Let’s go! Go to Auntie’s house to play!

B: No, no, your baby is probably still taking a nap.

A: No, she has woken up now.

B: Then your parents maybe also having a rest. We’d better come later.

A: It’s okay, they don’t have the habit of taking naps. Let’s go! My son is waiting for someone to play with him!

B: Well, then, let’s go!

[13, p. 105]

In the Chinese culture, “礼” (politeness) played an extremely important role. Ritual is not only a social and political norm, but also a norm of ethics and morality, a norm of personal behavior [14, p. 16]. The aspects of it might range from the political diplomacy to daily meetings, even to every word said and every action made. Everything should be done in line with the requirements of etiquette. Although A made an invitation to invite B to take the child and to be a guest at her own house, because of the accepted within the Chinese culture politeness rules, B wanted to confirm whether visiting A’s house during this lunch break would not disturb her family’s calm, that’s why she had not directly accepted A’s invitation. After confirming two times that the visit would not cause any inconvenience to A’s child and parents, B gladly

accepted the invitation to visit A's house. B's speech act shows the politeness to the inviter (A), because in interpersonal Chinese communication, the major cultural feature is trying to reduce or avoid causing troubles to the others.

Scene: A is inviting her friend B and B's wife to have dinner in her house by telephone.

A: 您带夫人一起到我家吃饭吧!

B: 太麻烦了! 不必啦!

A: 不麻烦, 就备点家常菜。

B: 那也得耗费您大半天的时间, 又得破费! 就见面聊聊, 不用吃饭了!

A: 很简单的, 您和夫人一定得来啊!

B: 那好吧! 越简单越好啊!

A: Bring your wife to my house for dinner!

B: Too much troublesome! No need!

A: No trouble, we will just prepare some home-cooked dishes.

B: That would take you much time, and it would cost you a lot of money! Just meet and chat, no need to eat!

A: It's very simply! You and your wife must come!

B: Well then! The simpler the better!

[6, p. 21]

Gu Yueguo put forward five principles of politeness based on the characteristics of the Chinese culture. Among them, the "maxim of virtue" refers to minimizing the cost paid by the others and maximizing the benefits for others in terms of behavioral motives; in other words, one has to try to exaggerate the benefits others give to you, and try to minimize the cost you pay. So B did not accept the invitation immediately, but refused on the grounds that he did not want to cause troubles to the inviter (A). However, it was not a real refusal, but a stylized refusal in correspondence with Chinese etiquette and socially adopted norm of politeness, which says: in interpersonal communication, try not to cause any trouble to the others. Then A invited B for the second time, and B refused the invitation again. This kind of verbal behavior shows that B is very considerate, because she wants to save A's time, money and labor. Finally, B accepted the invitation, and emphasized that only chatting without any meal would be enough, standing again on the position of the inviter, wanting to minimize causing troubles to him/her.

2. Test the other person's attitude and give each other a buffer zone.

Scene: A is B's neighbor, and A has been helping B with the child care for many years. One day, B's mother came from Jilin Province to A's house first. A is calling B to ask B to come over for dinner. Below is the conversation between them.

A: 赵啊, 元元奶奶在我这哪, 晚饭我已经准备好了, 我让你妈在我这儿吃, 你也赶快过来吃吧。

B: 我不过去了, 孟姨, 还是让我妈和元元回来吃吧, 怪麻烦的。

A: 麻烦什么, 菜我已经做完了, 你赶快过来吧。

B: 如果那样的话, 我把元元接回来, 你和我妈吃顿消停饭。

A: 唉呀, 快过来一起吃吧, 我准备那么多菜, 不然也剩掉了。你自己还得现做。赶快过来吧。

B: 那好吧, 我就过去。

A: Zhao, Yuan Yuan's grandma is here. (Baby's name is Yuan Yuan.) I have prepared dinner. I will let your mother eat it here. You need come and have it as soon as possible.

B: I'm not going, Aunt Meng, let my mother and Yuan Yuan come back for eating, it's too troublesome.

A: Nothing is troublesome, I've finished the dishes, come over quickly.

B: In that case, I will bring Yuan Yuan back, and you and my mother will have a relaxing meal.

A: Oh, come and eat together, I have prepared so many dishes, otherwise there will be leftovers. Otherwise, you will have to prepare dinner yourself. Come quickly.

B: Well then, I'll go over there.

[18, p. 125].

Because A and B have been neighbors and have a very good relationship, A has been helping to take care of B's children. So when A sends out an invitation and wants to invite B to dinner at her home, B is very willing to accept it. However, in accordance with the rules of the Chinese politeness she dares not to accept it immediately, and B's two ostensible refusals are actually made to test the authenticity of the inviting party's attitude. Because in case of an ostensible invitation A would not insist on it, then B could finish the communication in time in order to avoid the embarrassing situations.

In the Chinese culture, there not only exists the speech act of ostensible refusal, but also the speech acts of ostensible invitation: when the speaker sends out an invitation to the addressee, while in fact he does not expect the addressee to get his invitation accepted. This is just a speech act realized for social etiquette. Therefore, in order to test the attitude of the inviter, whether he really wants to invite or not, the ostensible refusal speech act needs to be actualized. ZhaoYingling & Li Shifang in their paper argue that if the inviter does not insist on the invitation, in this case it is not a sincere invitation [18, p. 125]. According to the analysis of the above given dialogue, it can be found that the communicational mode between A and B is "invite – refuse – invite again – refuse again – invite the third time – accept the invitation". Through practicing the ostensible refusal speech act, B can make sure if the invitation is a sincere one, and finally accept.

Scene: A and B are couple in love. A originally asked B to go to the movies together at night, but he got the urgent work to do, therefore there was no chance for him to go to watch the movies as it was planned before. B was very unhappy, but she didn't show it. Later, when A finished, he wanted to ask B to eat out.

A: 终于忙完了, 这么晚了, 没有合适的电影看了吧, 要不要出来一起吃东西, 加班饿死了。

B: 我就不去了, 你饿了自己去吃吧。

A: 真的不去?

B: 嗯, 不去, 很晚了, 我先睡了, 晚安。

A: 那好吧, 晚安。

B: ...

A: I've finally finished my work. It's so late. There is no suitable movie to watch. Do you want to come out to eat together? I'm starving to death after working overtime.

B: I won't go. If you are hungry, you can eat something.

A: Really not going?

B: Well, no, it's very late. I'm going to bed now, good night.

A: Well, good night.

B: ...

[2, p. 165]

According to the above given conversation, it is obvious that the girl (B) is not happy at all with the cancel of the date. And when A came up with the proposal to eat out later, B had not directly expressed the unhappiness, because although the date was suddenly cancelled, she treated it as an excusable thing. Because A had not done it on purpose: only because of some important job affairs. While dating failed after all, so B took the ostensible refusal speech act to hint a little dissatisfaction of hers. However, A had not realized it, just thought that B gave a sincere refusal. Then A did not offer his invitation again, just asking the girl to confirm she really didn't want to eat out with him. This made B very angry.

As it was stated above, the ostensible refusal speech act can test the speaker's attitude. Specifically, it can not only test whether the invitation is true or

not, but also to check if it is sincere enough. As in the context given above, because of A's reason, the date was ruined. If A really wanted to make up for the cancelation of dating, he needed to invite more times to show the genuineness. And B would get back in a good mood through several ostensible refusals, but then is sure to accept the invitation at last. If A could understand clearly about B's true thoughts and intentions, their conversation would end in another way. This example also reflects one of the distinguishing features of ostensible refusal: its "high-risk" of inappropriate identification, misrepresentation or misunderstanding of the true intent of the invitee's refusal; furthermore, there is also the possibility of treating the provider's offering as insincere one [11, p. 67].

Therefore, while implementing or perceiving the ostensible refusal speech act, one should be careful and attentive in order to avoid the pragmatic errors in speaker – listener collaboration.

Conclusion. To sum up, the ostensible refusal speech act is a special manifestation of the Chinese culture. Although it goes about verbalized refusal, ostensible refusal speech act definitely does not belong to the Face-Threatening Act (FTA) in the Chinese culture; instead it serves the politeness function in the communication and meets the needs of social ritual, phatic politeness. Ostensible refusal speech act mainly has the following pragmatic functions: testing the other person's attitude; making sure whether the other's attitude is true or not; checking the degree of the counter partner's sincerity in communication; obeying how the principle of politeness works (and this principle belongs to the main characteristics and requirements of the Chinese culture being focused on maintaining and developing the harmonious and friendly interpersonal relationships). On the other hand, this special speech act has the characteristic feature of "high-risk", so the caution is needed for those who use this kind of the speech act in their communication in order to minimize certain pragmatic errors and promote the harmonious development of interpersonal relationships.

BIBLIOGRAPHY

1. 顾曰国. 礼貌、语用与文化. 外语教学与研究. 1992. P. 10–17.
2. 贵文春. 言语行为理论下汉语邀请类假拒绝的语用失误研究. 职业教育与培训. 2019. P. 164–166.
3. 霍尔, A. T. 超越文化. 上海文化出版社. 1997.
4. 艾萨克斯, E. A., & 柯拉克, H. H. 虚假邀请. 社会中的语言. 1990. P. 493–509.
5. 卢志芳. 现代汉语中的虚假拒绝言语行为研究. 广西师范大学. 2003. P. 5.
6. 刘葆. 汉语诚意拒绝和虚假拒绝言语行为的礼貌性研究. 东北师范大学. 2006.
7. 赖会娣, 冉永平. 英汉非真诚拒绝的语用对比研究. 语言教育. P. 33–41.
8. 林科, K. E. & 克鲁兹, R. J. 虚假言语行为的理解. 语言与社会心理学杂志. 2005. P. 227–251.
9. 林科, K. E. 虚假言语行为的理解与运用. 孟菲斯大学. 2001.
10. 毛, L. R. 超越礼貌理论: “面子”的重访与回顾. 语用学杂志. P. 451–186. 1994.
11. 冉永平, 赖会娣. 虚假拒绝言语行为的人际语用理论分析. 外语学刊. 2014. P. 65–70.
12. 沃尔顿, M. 虚假谎言和共同意义的协商. 话语过程. 1998. P. 27–41.

13. 王荟. 现代汉语中虚假拒绝的语用功能分析. 闽江学院学报. 2014. P. 101–106
14. 肖莉. 汉语的言语礼节特点. 修饰学习. 1998.
15. 于秀成, 张绍杰. 汉语非真诚邀请语用特征与言语行为适切条件. 东北师范大学学报 (哲学社会科学版). 2011. P. 88–91.
16. 姚新中. 儒家思想概论. 剑桥大学出版社. 2000. P. 38–47.
17. 姚颖. 虚假拒绝言语行为探析. 语言教育. 2012. P. 31–32.
18. 赵英玲, 李诗芳. 中英虚假邀请言语行为语用研究. 哈尔滨工业大学学报 (社会科学版). 2004. P. 123–126.

REFERENCES

1. Gu Yueguo. (1992) Politeness, Pragmatics and Culture. *Foreign Language Teaching and Research*. P. 10–17.
2. Gui Wenchun. (2019) A Pragmatic Failure Study of False Rejection of Chinese Invitation under Speech Act Theory. *Vocational Education and Training*. P. 164–166.
3. Hall, E. T. (1997) *Beyond Culture*. Shanghai Culture Publishing House.
4. Isaacs, E. A., & Clark, H. H. (1990) Ostensible Invitations. *Language in Society*. P. 493–509.
5. Lu Zhifang. (2003) A Study on False Refusal Speech Act in Modern Chinese. *Guangxi Normal University*. P. 5.
6. Liu Bao. (2006) Study on the Politeness of Sincere and Ostensible Refusals in Chinese. *Northeast Normal University*.
7. Lai Huidi, Ran Yongping. (2013) A Pragmatic-Contrastive Study of English and Chinese Insincere Refusals. *Language Education*. P. 33–41.
8. Link, K. E. & Kreuz R.J. (2005) The Comprehension of Ostensible Speech Acts. *Journal of Language and Social Psychology*. P. 227–251.
9. Link, K. E. (2001) The Comprehension and Use of Ostensible Speech Acts. *University of Memphis*.
10. Mao, L. R. (1994) Beyond Politeness Theory: “Face” revisited and reviewed. *Journal of Pragmatics*. P. 451–186.
11. Ran Yongping, Lai Huidi. (2014) A Study of the Interpersonal Pragmatic Motivations of Ostensible Refusals. *Foreign Language Journals*. P. 65–70.
12. Walton, M. (1998) Ostensible Lies and the Negotiation of Shared Meanings. *Discourse Processes*. P. 27–41.
13. Wang Hui. (2014) An Analysis of the Pragmatic Functions of Ostensible Refusals in Chinese. *Journal of Minjiang University*. P. 101–106.
14. Xiao Li. (1998) The characteristics of Chinese language etiquette. *Rhetoric Study*.
15. Yu Xiucheng, Zhang Shaojie. (2011) The Pragmatic Features of Insincere Invitations and Felicity Conditions of Speech Act in Chinese. *Journal of Northeast Normal University (Philosophy and Social Science)*. P. 88–91.
16. Yao Xinzong. (2000) *An Introduction to Confucianism*. Cambridge University Press. P. 38–47.
17. Yao Ying. (2012) An Analysis of the Speech Act of False Rejection. *Language Education*. P. 31–32.
18. Zhao Yingling, Li Shifang. (2004) Ostensible Invitation in English and Chinese. *Journal of HIT (Social Sciences)*. P. 123–126.

РОЗДІЛ II. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-2.09+730

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2022-2-9>

АРХЕТИПНИЙ ПРИНЦИП COINCIDENTIA OPPOSITORUM У ВІЗУАЛЬНІЙ ПОЕТИЦІ «ВУРКАГАНІВ» (1927) ІВАНА МИКИТЕНКА

Бестюк І. А.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української літератури*

Рівненський державний гуманітарний університет

вул. Пластова, 31, Рівне, Україна

orcid.org/0000-0003-1765-2534

Lystopad_rivne@ukr.net

Ключові слова: *архетипний принцип coincidentia oppositorum, візуальна поетика, скульптура, живопис, екфразис.*

Візуальна поетика повісті Івана Микитенка «Вуркагани» (1927) зумовлена архетипним принципом coincidentia oppositorum – таємницею цілісності, парадоксальним співіснуванням чи злиттям протилежностей, глибинні мотивації якого, за Мірче Еліаде, «свідчать про ностальгію за втраченим Раєм». Релігійознавець розглядає інтенційну втечу від антагоністичної напруги профанного буття до повноти sacrum'у як наскрізний мотив, який поєднує найдавніші світові міфології й фольклор із сучасними мистецькими творами. При цьому підкреслює перманентність індійського вчення, у якому реінтегровані полярності, які стають запорукою вищої реальності, «абсолютної свободи, поза добром і злом», характерні для медитативних практик, йоги, ініціальних осеань.

У фокусі цієї антропологічної формули амбівалентні сенси повістевих скульптур виказують неусвідомлене бажання їхнього творця піднятися над протилежностями. Три ключові статуетки, виготовлені в інтернаті, психлікарні й у дворовій будці на вулиці Уютній, відповідно символізують відносність добра і зла («Мефістофель»), хитку межу між геніальністю й божевіллям («Лаокоон») та гротеск ситості («Купець Валіаді»).

Візуальну поетику повісті структурують також живописні репліки Михайла Врубеля (1856–1910) й моторошні імплікації Ієроніма Босха (1450–1516). Ситуйований у психлікарні «ярмарок безумства», який бачить скульптор Альоша, щойно прийшовши до тьми, відсилає до картини Ієроніма Босха «Корабель дурнів» (1495–1500), яку Мішель Фуко назвав прообразом божевілля.

Архетипний принцип coincidentia oppositorum пояснює одночасну приналежність повістевих скульптур до цьогосвітнього й вічного. Символічний «Мефістофель», алегоричний «Лаокоон» і гротескний «Купець Валіаді», фіксуючи авангардну ефективність літературно-скульптурних колаборацій, демонструють органічний зв'язок національного мистецтва з європейським культурним дискурсом.

THE ARCHETYPICAL PRINCIPLE OF COINCIDENTIA OPPOSITORUM IN THE VISUAL POETRY OF THE «VURKAGANS» (1927) BY IVAN MYKITENKO

Bestiuk I. A.

*Candidate of Philology Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature
Rivne State Humanitarian University
Plastova str., 31, Rivne, Ukraine
orcid.org/0000-0003-1765-2534
Lystopad_rivne@ukr.net*

Key words: *archetypal principle of coincidentia oppositorum, visual poetics, sculpture, painting, ekphrasis.*

The visual poetics of Ivan Mykitenko's story "Vurkagans" (1927) is determined by the archetypal principle of coincidentia oppositorum, the secret of integrity, the paradoxical coexistence or fusion of opposites, the deep motivations of which, according to Mircea Eliade, "testify to nostalgia for a lost Paradise". The religious scholar considers the intentional escape from the antagonistic tension of profane existence to the fullness of the sacrum as a through-and-through motif that combines the most ancient world mythologies and folklore with modern works of art. At the same time, he emphasizes the permanence of Indian teaching, in which the reintegrated polarities, which become the guarantee of a higher reality, "absolute freedom, beyond good and evil", are characteristic of meditative practices, yoga, and initial enlightenment.

In the focus of this anthropological formula, the ambivalent meanings of narrative sculptures express the unconscious desire of their creator to rise above opposites. The three key statuettes, made in a boarding school, mental hospital and in a yard booth on Uyutnaya Street, respectively demonstrate the relativity of good and evil ("Mephistopheles"), the shaky line between genius and madness ("Laokoon") and the grotesque of satiety ("Merchant Valiadi"). Therefore, in the article, the author aims to reveal the dramatic duality of the visualized figures.

The visual poetics of the story is structured by Vrubel's lines and Bosch's implications. The eerie "fair of madness" set in a mental hospital, which the sculptor Alyosha sees after regaining consciousness, refers to Michel Foucault's thesis about Hieronymus Bosch's painting "The Ship of Fools" (1495–1500) as a prototype of the mental hospital.

The archetypal principle of coincidentia oppositorum explains the simultaneous belonging of narrative sculptures to this world and the eternal. The symbolic "Mephistopheles", the allegorical "Laokoon" and the grotesque "Merchant Valiadi", recording the avant-garde effectiveness of literary and sculptural collaborations, demonstrate the organic connection of national art with European cultural discourse.

Постановка проблеми. Візуальна поетика повісті Івана Микитенка «Вуркагани» (1927) зумовлена архетипним принципом coincidentia oppositorum – таємницею цілісності, парадоксальним співіснуванням чи злиттям протилежностей, глибинні мотивації якого, за Мірче Еліаде, «свідчать про ностальгію за втраченим Раєм» [2, с. 395]. Релігієзнавець розглядає інтенційну втечу від антагоністичної напруги профанного буття до повноти sacrum'у як наскрізний мотив, який поєднує найдавніші світові міфології й фольклор

із сучасними мистецькими творами. При цьому підкреслює перманентність індійського вчення, у якому «добро і зло мають сенс буття лише у світі видимостей, у мирському непросвітленому існуванні. Натомість у трансцендентальній перспективі добро і зло такі ж ілюзорні і відносні, як і всі інші пари протилежностей: тепле – холодне, приємне – неприємне, довге – коротке, видиме – невидиме і т.д.» [2, с. 373]. Реінтегровані полярності, які стають запорукою вищої реальності, «божественної досконалості», «абсолютної сво-

боди, поза добром і злом» [2, с. 362], характерні для медитативних практик, йоги, ініціальних осянь: «Зусилля, яких докладає людина, щоб вийти за межі протилежностей, врешті приводять до того, що вона покидає свій безпосередній та особистий стан і піднімається до позасуб'єктної перспективи; інакше кажучи, вона досягає метафізичного знання» [2, с. 372].

Мета статті. У фокусі цієї антропологічної формули амбівалентні сенси повістевих скульптур виказують неусвідомлене бажання їхнього творця піднятися над протилежностями. Три ключові статуетки, виготовлені в інтернаті, психлікарні й у дворовій будці на вулиці Уютній, відповідно демонструють відносність добра і зла («Мефістофель»), хитку межу між геніальністю і божевільям («Лаокоон») та гротеск ситості («Купець Валіаді»). Отже, у статті ставимо за мету розкрити драматичну двоїстість візуалізованих фігур.

Виклад основного матеріалу дослідження.

I. «Мефістофель»: креативність зла. До показових утілень *coincidentia oppositorum* Мірча Еліаде зараховує симпатії Бога й Мефістофеля у версії Гегевого «Фауста» («Пролог на небі»), витoki якої сягають поширеного у християнському фольклорі сюжету про «єдинокровність представників добра і зла», втілене у братстві Христа і Сатани, бога і диявола [2, с. 363]. Сюжет про самотнього Творця, який отримує винахідливого товариша, слугу, помічника й радника в особі диявола, за допомогою якого і творить світ, поширений у світоглядних концепціях різних етносів. Окрім циганів, східних якутів, алтайців-кижі та українців Буковини [2, с. 365], амбівалентність креативного у форматі «побратимства» бога й арідника вирізняє міфосвіт гуцулів, колорит якого відтворений у повісті «Тінях забутих предків» (1911) Михайла Коцюбинського: «З первовіку не було гір, лише вода... Така вода, гейби море без берегів. Та й бог ходив водою»; «схотів бог землю зробити, а як дістати з дна моря глини – не знає, бо бог знав все на світі, лише нічого не вмів зробити. А арідник мав силу до всього <...>». Арідник не тільки дістав глину, йому належить винахід гір, ним виплюнутих, вівців, скрипки. «Що є на світі – мудрощі, штуернація всяка, – то все від нього, від сотони. Де що лиш є – віз, кінь, музика, млин або хата, – все вигадав він... А бог лиш крав та давав людям» [3, с. 200–201].

«Космогонічне безсилля Бога» [2, с. 365], як і взаємопов'язана із цим мотивом продуктивність зла, структурує міфопоетичну картину світу в повісті Івана Микитенка. Симпатії до Мефістофеля як «батька всіх перешкод» [2, с. 359], духу неспокою і заперечення, що «стимулює людську діяльність» [2, с. 359], концептуалізують творчу

самобутність скульптора Альоші, в індивідуалізації якого атрибутована просторова вертикаль *Axis Mundi* (архетипна антитеза профанного низу і сакрального верху), ритуалізоване сходження якою символізує духовне зростання. Деміургійну ситуацію увиразнюють і чотири першостихії (вода, вогонь (сонце), земля (глина), вітер). Коли Альоша «опинився на горі», йому відкрились не тільки «казкові обрії» моря, а і скарби необхідного матеріалу, який він узявся діставати з прометеївським завзяттям, не відчуючи ні втоми, ні палючого сонця. Трофейний матеріал було здобуто надвечір – «гордим переможцем уперся в край скелі» [6, с. 66]. І у цьому нумінозному одкровенні, чи, як сказано у творі, стані «рожевого піднесення» [6, с. 66], його осінила ідея зліпити чорта, у якому одесити згодом упізнають Мефістофеля [6, с. 80]:

«Він зліпите чорта. От! Справжнього чорта. Але щоб він був справжній, то який він мусить бути? Шкода, він не бачив ніколи того чорта. Однак він знає... Чорт стоятиме на скелі. Вітер... Рве йому одержу, якусь чорну ряднину на гострих плечах. Тут плесо... Нібито в нього під ногами. Плесо... Блищить вода, така густа, чорна, брудна, але блищить. І от стоїть чорт, і вітер роздирає йому одержу. А він стоїть і отак руки йому. Ні, одна отак. Простяг. А друга... отак: ліктем випнула, отак настовбурчилася, і підборіддям він пішов у груди; а лоб, як ото скеля, твердий і випнутий. Отак стоїть: аж страшно! От! А що! А вони казали... Ну? А ви ще й «хундожник, хундожник». От вам. Чорта...» [6, с. 67].

Дуальність «Мефістофеля» інтенсифікує не тільки креативний потенціал, творчу одержимість, його інфернальна енергія концентрує мотивації тих травматичних подій, які формують інтернатну історію сироти Альоші: викрадення зліпленої скульптурки, поранення Пувички, втрата друга Матроса, самотність і психічний розлад.

II. «Лаокоон»: геніальність божевілья. «Лаокоон» – наступна фігура, яку взявся ліпити Альоша після того, як, переживши нервовий зрив, схожий до епілептичного нападу, потрапив до психіатричної клініки («Під його пальцями народжувались дивовижні голови, сповнені страждання й могутньої скорботи, народжувались груди, в які впиналися жала гадюк» [6, с. 123]).

Боротьба давньогрецького провидця і двох його синів зі зміями, яку Г.Е. Лессінг назвав різючою маніфестацією «страждання, просякнутого відчаєм» [4, с. 84], «Лаокоон» править за алегоричну емблему восьмого розділу повісті, у патопоетиці якої статуарність тілесних мук скульптурної групи символічно ототожнена із ментальними девіаціями психічно хворих, які змагаються із хтонічним злом підсвідомого, яке поглинає свідомість.

Прототекстом в обсервації геніального божевілля слугує особливо популярна на початку ХХ ст. праця Чезаре Ломброзо «Геніальність і божевілля» (1864). Як і в дослідженні італійського автора, в українській повісті діагностована симптоматика іпохондрії (технік Курочка), мегаломанії (Степан Іванович) й ліпеманії (Роман), клінічні прояви яких пов'язані з живописними пароксизмами: «Часто навіть люди, які в нормальному стані ніколи не відчували ніяких здібностей до мистецтва, під час хвороби раптом починають займатися малюванням і особливо наполегливо саме в момент її найбільшого загострення» [5, с. 103]. Судження про кретинів, ідіотів і слабоумних, які постійно креслять різноманітні фігурки чи нав'язливо відтворюють один і той самий малюнок [5, с. 103], задіяне у портретотворенні одного з епізодичних персонажів – дідка, автора «таємних рисунків» [6, с. 120], який, «перейшовши за останні межі свідомості», перекусив горло «високому чоловіку з торбинкою» [6, с. 127], який викрадав ті рисунки.

Спостереження Ч. Ломброзо резонують у художньому моделюванні афектів Степана Івановича, який після кількох гострих нападів писав скарги лікарю, піктографічно їх орнаментуючи. «Його олівець наче прилипав до кожного слова, і він без кінця совав ним на одному місці. Літери роздувалися й пухли, доки олівець нерішуче пересувався на нове місце, щоб часом і на ньому почати ту саму фразу, яку допіру він був уже скінчив. Потому Степан Іванович брав акварель і пензлі й починав оздоблювати свої листи якимись чудними малюнками» [5, с. 122–123].

Використання знаків письма разом із малюнками, символами, ієрогліфами й різного роду емблемами Ч. Ломброзо вважав поширеною особливістю художньої творчості божевільних, зокрема тих, які страждають мегаломанією. Вдаючись до такого атавістичного письма, вони неусвідомлено об'єктивують, а отже, і знімають галюцинаторну напругу: «Така творча суміш дуже схожа з живописом японців, індійців, стародавніми настінними картинами єгиптян і зумовлена у божевільних тими ж причинами, що і у давніх народів, тобто потребою доповнити значення слова або малюнка, які кожне окремо не досить сильні для вираження певної ідеї з бажаною ясністю і повнотою» [5, с. 106].

Вісімнадцятирічний Роман з'явився в клініці тоді, як Альоша працював над третьою фігурою свого «Лаокоона». Блідий юнак, очі якого «блищали журбою, а хвилинами – екзальтовано» [6, с. 123], страждав «тяжким духовним смерканням» [6, с. 124], або, за Ломброзо, ліпеманією («похмуре божевілля»). У творі дотримано

тези про те, що жертви цього недугу під час нападів можуть творити геніальні полотна, однак після одужання цей дар зникає [5, с. 103]. У нестямі й забутті, агонізуючи «наче в тумані» [6, с. 124], Роман виконує самобутню картину пожежі, вигаданий екфразис якої відсилає до символізму й експресіонізму, трендових стилів початку ХХ століття. Натомість малюнки, написані при здоровому глузді, постають «безбарвними й шаблонними» [6, с. 126], а його дар – «ремісницьким», придатний лишень для фарбування парканів, дахів і ринв [6, с. 126].

Таку «нормальність» пацієнта лікар пояснює згасанням «влади підсвідомого» [6, с. 126] і з прикрістю розглядає його перші малюнки, дивуючись «з їхньої сили. Ніби затьмарений геній Врубеля витав над ними, запалюючи самоцвітне каміння фарб темним разючим блиском» [6, с. 126]. Врубелівська алюзія ілюструє відправне твердження Ч. Ломброзо про те, що «між божевільним під час нападу і людиною геніальною, яка обдумує і створює свій твір, існує цілковита подібність» [5, с. 9–10]. Як відомо, художник Михайл Врубель (1856–1910), автор ангелів і демонів, який у зображеннях очей святих шукав прототипів поміж божевільними («Зішестя Святого Духу на апостолів» (1885), фреска Кирилівської церкви у Києві), змагався з душевними розладами і неодноразово лікувався у відповідних закладах.

Окрім врубелівських реплік, у візуалізації патологічного імпліковані босхівські ремінісценції. Ситуйований у клінічній палаті моторошний «ярмарок безумства», який бачить Альоша, щойно прийшовши до тьми, відсилає до картини Ієроніма Босха «Корабель дурнів» (1495–1500), яку Мішель Фуко визнав прообразом божевільні («Із човна він перетворюється на лікарню» [7, с. 61]). «Альоша розплющив *очі*» – і наштовхнувся на непорушні *очі* розп'ятого, який «реготався до нестямі», «з двох протилежних кутків на нього дивляться чийсь стурбовані *очі*, блискаючи загрозливо й тривожно», тут же підвелися й «заспівали ще якісь жовті обличчя, з чудними безглуздими посмішками, з хитро примруженими *очима* й зведеними над мокрим лобом бровами» [6, с. 113] (курсив наш – *І.Б.*). «Помешкання наповнилось людьми, що подібних до них він ніколи не бачив. Вони кружляли перед ним, ніби у страшному сні, сповнювали помешкання лементом, тьмарили його брудом своєї подраної білизни, перекивленними рисами облич, сірим кольором губів, безнадійним бликанням очей. Альоша загубив дідка і чоловіка з торбинкою. Все злилося в нечуваний ярмарок безумства. Засліплений непевними ідеями розум блукав тут страшними манівцями, сіючи навколо підозріння, самохвальство або жах воскової байдужості» [6, с. 114].

Нагадаємо, що на полотні нідерландського живописця зображений корабель, який нікуди не пливе, а його п'яні пасажери, «персонажі балаганного дійства», з однаковими обличчями, які переймаються тільки низькими плотськими потребами, не знають, що корабель стоїть, бо «перебувають у стані абсолютної галюцинації, тобто у них вимкнений розум». Це дурні, які нічого не розуміють: «Вони не орієнтуються ні в минулому, ні в майбутньому, ні у своєму теперішньому. Вони живуть галюциаторно». Емблематизує такий стан свідомості прапор із місяцем, онейричним символом, протилежністю якому є «денна свідомість, логічна, конструктивна, позитивна» [1].

III. «Купець Валіади»: гротеск сутості. Уміння ліпити глиняні скульптурки рятує Альошу від голодної смерті. Перезимувавши у божевільні й замешкавши у будці одеського дворика, він створив фігурку колоритного «хазяїна крамнички» і продав йому за «три фунти хліба і фунт ковбаси» [6, с. 141]. Візуалізований образ грека-купця, «пізнього нащадка гордої Еллади», який віртуозно спродував «не дуже свіжу рибу чи ковбасу» [6, с. 140], символізує зустріч митця з

дійсністю, на що вказує й етимологія його імені: *valiádi*, грецькою *βαλιάδι* – дійсний (а в дещо іншому написанні *valiadi*, *βαλαδι* – лайно). Якщо хитрість і підприємливість стають запорукою компромісу з дійсністю, то засобом її художньої об'єктивації виступає гротеск, який збалансовує приємне й огидне, симпатичне й відразливе, великодушне й меркантильне, зрештою серйозне і смішне. Водночас іронічно-карикатурна оптика в обсервації дійсності запобігає мистецькій фрустрації, легітимізує творче зростання протагоніста. У відкритому фіналі твору домінують хепі-ендні інтонації: до Альоші повертається його друг Матрос, із яким він їде до столичного Києва, щоб навчатися в «художественному».

Висновки. Архетипний принцип *coincidentia oppositorum* пояснює одночасне перебування повістевих скульптур «у часі й у Вічності» [2, с. 372]. Символічний «Мефістофель», алегоричний «Лаокоон» і гротескний «Купець Валіади», фіксуючи авангардну ефективність літературно-скульптурних колаборацій, демонструють органічну приналежність національного мистецтва до європейського культурного дискурсу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волкова П. Мост через бездну. Мистики и гуманисты. Москва : АСТ, 2015. 416 с. URL: http://loveread.me/view_global.php?id=55479
2. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. Київ : Основи, 2001. 591 с.
3. Кочубинський М. Твори в семи томах. Том 3: Оповідання, повісті. Київ : Наукова думка, 1974. 428 с.
4. Лесінг Г.-Е. Лаокоон, або Про межі малярства й поезії / З німецької переклав Є. Попович; Вступна стаття та коментарі Ф.С. Уманцева. Київ : Мистецтво, 1968. 290 с.
5. Ломброзо Ч. Геніальність і божевільня: Паралель між великими людьми і божевільними / Пер. з італ. К. Тетюшинової. Київ : Україна, 1995. XI. 276 с.: іл.
6. Микитенко І. «Вуркагани» та інші твори / Упоряд. текстів, передм. О.І. Микитенко. Харків : Веста : Видавництво «Ранок», 2004. 320 с.
7. Фуко М. История безумия в классическую эпоху / Перевод И.К. Стаф. Санкт-Петербург, 1997. 576 с. (Книга света).

REFERENCES

1. Volkova, P. (2015). Most cherez bezdnu. Mistiki i gumanisty [Bridge over the abyss. Mystics and humanists]. Moscow: AST. Retrieved from: http://loveread.me/view_global.php?id=55479 [in Russian].
2. Eliade, M. (2001). Svyashhenne i myrske; Mify, snovydinnya i misteriyi; Mefistofel i androgein; Okultyzm, vorozhbytstvo ta kulturni upodobannya [Sacred and mundane; Myths, dreams and mysteries; Mephistophiles and Androgyne; Occultism, divination and cultural preferences]. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].
3. Kocyubynskij, M. (1974). Tvory v semy tomah. Tom 3: Opovidannya, povisti [Works in seven volumes. Volume 3: Stories, novels]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
4. Lesing, G.-E. (1968). Laokoon, abo Pro mezhi malyarstva j poeziyi [Laocoon, or About the Limits of Painting and Poetry]. Kyiv: Mystecztvo [in Ukrainian].
5. Lombroso, Ch. (1995). Genialnist y bozhevillya: Paralel mizh velykymy lyudmy i bozhevilynymy [Genius and madness: A parallel between great people and madmen]. Kyiv: Ukrayina [in Ukrainian].
6. Mykytenko, I. (2004). «Vurkagany» ta inshi tvory [“Vurkagans” and other works]. Kharkiv: Vesta: Ranok [in Ukrainian].
7. Fuko, M. (1997). Istorija bezumija v klassicheskuju jepohu [History of madness in the classical era]. Sankt-Peterburg [in Russian].

АВТОРСЬКИЙ АНІМАЛІЗМ РОМАНУ «МАУС» В. ШПІГЕЛЬМАНА

Горбач Н. В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри української літератури
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0001-7743-9845
horbachnathalia@gmail.com*

Ключові слова: *комікс,
історія, Голокост, анімалізм,
образ, травма.*

У статті проаналізовано твір А. Шпігельмана «Маус» крізь призму створених автором анімалістичних образів для номінації персонажів різних національностей. Розглянуто спроби художнього розроблення теми Голокосту засобами коміксу й використання тваринних образів для її реалізації, що існували до появи «Мауса». Але наголошено, що саме А. Шпігельману вдалося змінити уявлення широких кіл читачів про недоречність коміксної та зооморфної інтерпретацій цієї теми.

Увага в дослідженні приділена як центральній метафорі Голокосту, утіленій в образах мишей і котів, що підкреслювала антагонізм євреїв та німців, так і семантиці тваринних образів, які уособлюють поляків, французів, американців, шведів, британців, ромів тощо. Наголошено, що джерелом цієї метафори стала антисемітська пропаганда націонал-соціалістів, тоді як інші образи будуються на глибоко суб'єктивних асоціативно-семантичних зв'язках. Мета дослідження – аналіз специфіки творення анімалістичних образів представників різних народів – зумовлена відсутністю належного висвітлення саме цього аспекту, що найчастіше обмежується відсилками до традиційної семантики тваринних образів.

Окремо вказано на суб'єктивність автора під час зображення поляків, де ним використано образ, що використовувався як лайка не лише німецькою пропагандою, а й у проблемних польсько-єврейських взаєминах. Уважаємо, що до цього призвело ігнорування історичного контексту й травматичного досвіду поляків як однієї з груп, що зазнала гніту нацизму.

Вибір тваринних образів, здійснений А. Шпігельманом у коміксі «Маус», демонструє не лише антагонізм, заснований на негативних міжнаціональних стереотипах та упередженнях, а й можливість мирного співіснування представників різних національностей. Проте проблематичні асоціації, пов'язані з образом поляків у творі, що підкреслюються зверхнім ставленням до них персонажів-мишей і самого автора, можуть бути свідченням, на нашу думку, до кінця не усвідомленого, за давнього власного травматичного досвіду А. Шпігельмана як представника другого покоління – покоління дітей тих, хто пережив Голокост.

AUTHOR'S ANIMALISM OF THE NOVEL «MAUS» BY A. SPIEGELMAN

Horbach N. V.

*Candidate of Philology Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Ukrainian Literature
Zaporizhzhia National University
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0001-7743-9845
horbachnathalia@gmail.com*

Key words: *comics, history, Holocaust, animalism, image, trauma.*

The article analyses the work of A. Spiegelman «Maus» through the prism of animalistic images created by the author for the nomination of characters of different nationalities. The attempts of artistic development of the Holocaust theme by means of comics and the use of animal images for its implementation that had existed before the emergence of «Maus» were considered. However, it is emphasised that it was A. Spiegelman who managed to change the perception of the general public about the inappropriateness of comics and zoomorphic interpretations of this topic.

Attention in the study is paid to both the central metaphor of the Holocaust, embodied in the images of mice and cats, which emphasised the antagonism between Jews and Germans, and the semantics of animal images that personify Poles, French, Americans, Swedes, British, Roma, etc. It was emphasised that the source of this metaphor was the anti-Semitic propaganda of the National Socialists, while other images are based on deeply subjective associative and semantic connections. The purpose of the study – analysis of the specifics of the creation of animalistic images of representatives of different nations – is conditioned to the lack of proper coverage of this aspect, which is often limited to references to the traditional semantics of animal images.

The subjectivity of the author's depiction of Poles are separately indicated, where he used an image that was used as a slur against them not only by German propaganda, but also in problematic Polish-Jewish relations. We believe that this was caused due to ignoring the historical context and the traumatic experience of Poles as one of the groups that suffered from Nazi oppression.

The choice of animal images made by A. Spiegelman in the comics «Maus» demonstrates not only antagonism based on negative interethnic stereotypes and prejudices, but also the possibility of peaceful coexistence of representatives of different nationalities. However, the problematic associations related to the image of Poles in the work, emphasised by the arrogant attitude of the mice characters and the author himself, may be evidence, in our opinion, of A. Spiegelman's own traumatic experience, not fully realised, neglected as a representative of the second generation – the generation of children of Holocaust survivors.

Постановка проблеми. За історію побутування коміксів відбулася низка різномірних трансформацій, пов'язаних із ними. Передусім, дефініційних – від *histoires en images* (історії в картинках), *récits illustrés* (ілюстровані оповідання), *films dessinés* (мальовані фільми), що вживалися на позначення жанру спершу, до утвердження термінів *comics* (комікс), *graphic novel* (графічний роман) та низки національних відповідників, особливо у країнах із

розвиненою індустрією мальованих історій, тощо. Упродовж кількох століть існування, починаючи від протокоміксів, змінювалася і цільова аудиторія цього медіа – від дорослих читачів із часу появи до дитячого та підліткового середовища на початку ХХ ст. і, врешті, повернення до дорослого читацького кола в 1960-х роках. Тоді ж, нарешті, зазнала змін й академічна привабливість коміксу, який після тривалого ігнорування потрапив у поле зору дослідників.

У коміксі як одному з різновидів «послідовного мистецтва» [5, с. 5] закладене тяжіння до передачі історичних подій. Але остаточно шлях історичній тематиці до коміксу проклало успішне відображення минулого засобами візуального нарративу в «Історії людства» (1921), написаній для дітей і проілюстрованій американським істориком та письменником Хендріком Віллемом Ван Луном. Сьогодні тематика коміксних репрезентацій надзвичайно розмаїта, але історія залишається на ключових позиціях.

Комікс попри орієнтацію на розважальність відгукувався й на складні, драматичні події, серед яких війна не стала винятком. Свого часу набула популярності політична карикатура англійця Вільяма Хаселдена на німецького кайзера Вільгельма та його сина, яка у вигляді comic strips друкувалася в Daily Mirror, а 1915 р. була випущена окремою книгою «Сумні пригоди великого і маленького Віллі». У роки Другої світової війни одними з найвідоміших стали твори Білла Молдіна, що підкреслювали абсурдність війни. Його герої – рядові американської армії Віллі і Джо – зі шпальт дивізійної газети перекочували на сторінки книги «На фронті» (1945). Популярними стали й друковані в армійській пресі солдатські фронтіві замальовки американців Ірвінга Девіда Брегера про пригоди свого тезки-сержанта, комічні історії Діка Вайнгерта, героєм яких був далекий від образу ідеального вояка Губерт, чи Джорджа Бейкера про злигодні новобранця.

Починаючи із 70-х років ХХ ст. в поле зору коміксів потрапляє все більше актуальних політичних та соціальних тем: військові конфлікти, техногенні катастрофи, алкоголізм, наркотики. Наприклад, комікс «Босоногий Ген» (1973–1974) Кейдзі Накадзави розповідав про життя в Хіросімі до та після атомного бомбардування, а книги «Палестина» (1993–1995) Джо Сакко чи «Персеполіс» (2000–2003) Марджан Сатрапі описували конфлікти на Близькому Сході; темою книги Емманюеля Лепажя «Одна весна в Чорнобилі» (2008) стала сумнозвісна аварія на ЧАЕС, а в основі «Українського зошита» (2010) Ігора Тувері – спогади чотирьох очевидців Голодомору тощо. Ці та інші твори, в основі яких лежать автобіографічні нарративи авторів чи їхніх родин, свідчення учасників або очевидців важливих сторінок минулого, стають засобом художньої адаптації та медійним посередником у репрезентації травматичних подій. Це призводить до розриву жанру з настановою на комічне відображення подій, ситуацій, характерів. Тож комікс уже не асоціюється з невибагливим комічним жанром, хоча в історіографії і продовжуються дискусії щодо легітимності коміксної інтерпретації тих чи тих подій минулого, які нібито вимагають

більш доречного та узвичаєного інструментарію високих жанрів.

Одна з таких трагічних подій – знищення європейських євреїв під час Другої світової війни. Серед творів, котрі змогли змінити уявлення читачів про табуйоване і ритуалізоване зображення Голокосту як гуманітарної катастрофи людства, став «Маус» Арта Шпігельмана¹.

Поряд із нетрадиційною жанровою формою, вибраною для розповіді про Голокост, потрібним нарративом, роботою з усною історією, проблемою пам'яті в її міжпоколіннєвій ретрансляції, травмою Голокосту тощо, новаторським у книзі А. Шпігельмана стало і використання зооморфних образів для позначення персонажів різних національностей. Євреї, німці, поляки, французи, американці, шведи, британці, роми в коміксі мають тіла людей і обличчя тварин: мишей, котів, свиней, жаб, собак, оленів, риб та нічних метеликів відповідно. У публікаціях, присвячених «Маусу», увага дослідників найчастіше зосереджується на євреях та німцях, а пояснення інших зооморфних найменувань обмежується відсилками до традиційної символіки чи семантичного поля тотемних істот (дослідження О. Бежан, О. Довгополової, А.-М. Гаврили, Дж. Кінкейда, С. Колара, Л. Крюгера, Т.-М. Мунк, Г. Шапіро, К. Шора, Дж.Е. Янга та ін.). Хоча очевидно, що авторський анімалізм таким тлумаченням не піддається.

Отже, метою цього дослідження стане аналіз специфіки творення анімалістичних образів для номінації не лише євреїв та німців, а й представників інших національностей, котрі не відповідають традиційній символіці і потребують додаткових пояснень.

Виклад основного матеріалу. «Маус» представив читачам історію Владека Шпігельмана – польського єврея, який разом із дружиною Анею пройшов через гетто, Аушвіц і після завершення війни переїхав у Квінс, Нью-Йорк. Власну історію порятунку під час Голокосту він розповідає своєму другому синові Арту (перший син став жертвою «вирішення єврейського питання» ще на початку війни). Розповідь Арта про батьків – це не лише намагання співвіднести усноісторичні свідчення з документами, візуальними джерелами, історичними дослідженнями, свідченнями інших учасників, які були йому відомі, а й спроба усвідомити власну роль у цій історії, узгодити минуле з теперішнім. Народжений після Голокосту, Арт

¹ «Маус» А. Шпігельмана нерідко називають першим коміксом про Голокост, хоча піонером у розробленні цієї теми засобами креолізованого тексту став 8-сторінковий твір «Вища раса» (Master Race) Бернарда Кріпштайна, Вільяма Гейнса та Ела Фельдштейна, виданий в США 1955 р. У ньому описано повосенню зустріч нацистського воєнного злочинця – колишнього охоронця концтабору Берген-Бельзен та в'язня, котрому пощастило вижити там.

усе одно стає його жертвою, живучи з почуттям провини за болісний досвід батьків, самогубство матері, загибель брата, складні взаємини з батьком тощо. Смугастих одяг в'язня, у якому Артї-дитина постає у вставній повісті «В'язень планети Ад: історія хвороби», є символом психологічної травми Голокосту, котру покоління дітей успадкувало від батьків.

Твір з'явився понад три десятки років тому: перша його частина із шести глав вийшла друком 1986 р., а друга, що містила п'ять глав, – 1991 р. Сьогодні книга видрукувана кількома десятками мов, хоча її вихід в окремих країнах був пов'язаний із певними труднощами (наприклад, у Німеччині втручання Міністерства культури викликало розміщення свастики на обкладинці книги, у Польщі заперечення видавців викликав зооморфний образ, у якому представлено поляків; для ізраїльського видання автор змушений був перемалювати головний убір одного з другорядних персонажів, який був членом єврейської поліції, «одягнувши» на нього традиційний капелюх замість поліцейського, тощо).

Як згадував письменник, образи мишей і котів він хотів використати як метафору взаємин білих та темношкірих американців у коміксі для альманаху *Funny Animals*, проте незнання матеріалу й небажання повторити расистські стереотипи змусили його відмовитися від задуму. Проте ця метафора виявилася придатною для передачі власної родинної історії.

Уподібнення персонажів до образів тварин – це не зниження чи спрощення культурної репрезентації Голокосту, а руйнування стереотипів нацистської ідеології, метою якої була дегуманізація жертви. Автор знаходить історичні аналогії – розлюднення японців у роки Другої світової війни, яке закінчилося ядерним бомбардуванням, чи тутсі в Руанді, що стало причиною геноциду, під час якого в день вбивали близько 10 тис представників цього народу. А. Шпігельман, спираючись не лише на усну історію власного батька, а й на інші доступні йому матеріали про Голокост, неодноразово стикався з тим, що нацистська пропаганда, наприклад через політичний плакат [див.: 3, с. 114–117], формувала негативний образ єврея як загрозу Третьюму рейху, наділяючи його інфернальними рисами, зображуючи у вигляді отруйного гриба чи зооморфних образів пацюків, мишей, кажанів тощо. «Це дало мені зрозуміти, – наголошує коміксист, – що ця дегуманізація була в самому серці проекту вбивства. Насправді Циклон Б, газ, який використовувався в Освенцимі та інших місцях як убивчий агент, був пестицидом, виготовленим для знищення шкідників, таких як блохи та плотва... Думка про євреїв як про токсичних, про носіїв хвороб, про небезпечних недолюд-

ських створінь була необхідною передумовою для вбивства моєї родини» [3, с. 115].

Відсилання автора до антисемітських наративів нацизму відбувається на рівні епіграфів як позатекстових елементів твору, що розширюють кордони авторського тексту шляхом уведення неавторської точки зору та залучення контекстів, з яких епіграфи узяті. Першій частині твору «Батько кривавить історією», у якій Владек розповідає народженому вже після Другої світової війни синові історію їхньої родини із середини 1930-х до зими 1944 р., передують відомі слова Гітлера з книги «Моя боротьба»: «Євреї – це, без сумніву, раса, але вони не люди» [1, с. 10]. Епіграфом до другої частини «І тут мій клопіт починається» взяті рядки з німецької газети середини 1930-х років: «Міккі-Маус – найжалюгідніший ідеал з усіх, які будь-коли з'являлися... Брудні шкідники, які бабраються у смітті, й найбільші переносники бактерій у тваринному світі не можуть бути ідеальним типом тварини... Геть єврейську наругу над людьми! Геть Міккі-Мауса! Носи Свастику!» [1, с. 164]. Як бачимо, вибрані А. Шпігельманом епіграфи не лише засвідчують розлюднення образу представників єврейської нації, а й зв'язки персонажів твору з діснеєвським героєм, що викликав гнів пропаганди.

Популярність Міккі Мауса в Третьюму рейху припала на час, коли там запроваджувалася сувора цензура на мистецтво: право на існування отримували лише ті твори і митці, які були схвалені державною і партійною системами, були здатні надихати, закликати до подвигів, підносити дух німецького народу. Те ж, що оголошувалося чужорідним арійській расі (а сюди потрапляло все неklasичне, авангардне, нонконформістське мистецтво – цілі мистецькі спільноти і напрями в живописі, скульптурі, музиці, кінематографі), могло розраховувати лише на виставки так званого «дегенеративного мистецтва». У категорію неблагонадійних митців, від яких житель Третьюго рейху міг набратися небажаних культурних впливів, потрапляли особи єврейського походження. За словами Герхарда Вайбнера, дослідника історії Другої світової війни, діяльність Волта Діснея, була заборонена в Німеччині саме через його нібито єврейське походження [10, с. 65]. Окрім того, стрімко зростаюча популярність діснеєвського мультиплікаційного персонажа суперечила сконструйованому антисемітською пропагандою негативному образу представника єврейства, що поставав у подібних зооморфних образах. Тож, незважаючи на те що 1935 р. Лігою Націй Міккі Маус був оголошений символом світового послання доброї волі, у Німеччині показ мультфільмів про нього був заборонений [11, с. 60]. Проте образ Міккі Мауса й далі не тільки

користувався популярністю, а й залишався частиною повсякденної культури: ужиткових речей, листівок, дитячих іграшок, коміксів тощо, принаймні до 1941 р., коли США вступили у війну й улюблений німцями мультиплікаційний персонаж виказав ворожість до Німеччини.

Слід зазначити, що «Маус» Арта Шпігельмана мав попередників, у яких під час відтворення подій війни та Голокосту використовувалися образи тварин як данина анімалістично-алегоричній літературній традиції середньовічних фавлю, байок Лафонтена чи «Сцен приватного та публічного життя тварин» з ілюстраціями Гранвіля. Наприклад, комікс Едмона-Франсуа Кальво «Звір мертвий» (1944–1945), створений за сценарієм Віктора Дансетта й Жака Циммермана, представників різних націй уподібнював до образів тваринного світу, тому німці показані вовками, французи – кроликами, італійці – гієнами, японці – мавпами, росіяни – ведмедями, бельгійці – левами, американці – бізонами тощо. А головні, як позитивні, так і негативні, історичні персонажі у творі зазнали індивідуальних бестіарних утілень: якщо очільник антигітлерівського руху Шарль де Голль постав у образі лелеки, то соратники Гітлера Геринг і Гімлер – свині та скунса відповідно. Деякий час, поки не стало відомо про комікс «Міккі в таборі Гюрс» Горста Розенталя, твір уважався першим коміксом, у якому було згадано Голокост (у ньому з'являється зображення жовтої зірки та у двох фреймах йдеться про депортацію євреїв і геноцид, які на момент створення коміксу ще не могли бути осмислені повною мірою: «Орди Великого Вовка розпочали найжорстокіший план знищення бунтівних рас, розганяючи членів їх племен у віддалених регіонах, відокремлюючи жінок від їхніх чоловіків, дітей від їхніх матерів, таким чином маючи на меті повне знищення цих безневинних спільнот, які не вчинили жодного іншого злочину, крім того, що не підкорялися воля Звіра» [4, с. 25]).

Діснеєвські прийоми роботи з образами тварин у його перших фільмах вплинули на розвиток не лише мультиплікації, а й коміксів про тварин. Прикладом цього може бути як уже згаданий нами «Звір мертвий», виконаний у діснеєвській стилістиці (на зовнішню подібність його персонажів до своїх авторів вказував сам В. Дісней), так і залучення окремих персонажів, лідером із-поміж яких був Міккі Маус, у творі інших авторів. Мабуть, саме популярність цього персонажа спонукала Горста Розенталя зробити його героєм коміксу, присвяченого Голокосту. Фактично твір «Міккі в таборі Гюрс» (1942) є першим твором і подібного жанру про геноцид євреїв у роки Другої світової війни, і твором, у якому фігурує анімалістичний персонаж (правда, єдиний поряд із персонажа-

ми-людьми). До 2014 р., коли три написані автором у таборі для інтернованих твори про Голокост були відредаговані і укладені в збірку «Міккі в Гюрсі: скетчбук Горста Розенталя», ні твори, які до цього зберігалися в Центрі сучасної єврейської документації у Франції, ні сам Горст Розенталь не були відомі широким читацьким колам. Німецький ілюстратор єврейського походження з приходом нацистів до влади шукав притулку у Франції, пройшов шість таборів перш ніж потрапив до Аушвіцу, де, ймовірно, через параліч лівої руки був знищений у вересні 1942 р. Попри те, що автор не пережив Голокосту, його твори «Міккі Маус у таборі Гюрс», «Один день із життя табірника» та «Маленький путівник по табору Гюрс» уникли долі автора й стали свідченням не лише однієї з найтрагічніших сторінок історії ХХ ст., а й тріумфу людської творчості в ситуації безвиході. У 16-сторінковому коміксі «Міккі в таборі Гюрс» йдеться про зіткнення доброго і наївного діснеєвського персонажа, ув'язненого за відсутності особистих документів як імовірного єврея, із жорсткістю та абсурдністю репресивної системи. Іронічність тону, бурлескність ситуацій і, власне, фінал твору, у якому Міккі, втомившись від табірної життя, стирає гумкою навколишню реальність і повертається до США, зумовлені очевидно тим, зважаючи на час створення коміксу, що результати расової політики націонал-соціалістів і їх усвідомлення були ще значною мірою попередю. Як зазначав А. Шпігельман, його знайомство з твором Розенталя відбулося вже після написання «Мауса», але стало одним із візуальних «римувань» із тим, що робив він сам [див.: 3, с. 138].

Проте автор неодноразово наголошував, що його персонажі не мають асоціюватися з діснеєвськими творіннями, зокрема зазначав: «Це підводить мене до речі, яка мене непокоїла в літературі про Голокост, час від часу непотрібних прохань про співчуття жертві. Є багато літератури, у якій до вас висуюються певні вимоги, котрі, на мою думку, повинні бути самі собою зрозумілими, а отже, насправді принизливо просити. Використовувати таке миле, пухкеньке маленьке мишеня з великими, круглими, душевними очима було б ... неправильно» [2, с. 108]. І відмежування А. Шпігельмана від усталеної традиції сприйняття відбувається вже на рівні заголовка твору: англійськомовна назва коміксу Maus, яка лише звучить аналогічно зі словом «миша», але має відмінне написання, ніби натякає читачеві на інше прочитання знайомого образу. Лєтерінг назви остаточно відводить від сентиментального сприйняття зооморфної алегорії. Він нагадує антисемітські написи від руки, якими переслідували євреїв, а червоний колір із краплями фарби, що стікають, асоціюється з кров'ю. Окрім того, накреслення

літери *s* на обкладинці книги подібне до зигруни з емблеми СС. У такий спосіб назва книги, на думку Р. Левенталю, здійснює зміну конвенції: «Маус переписує культурні норми та винаходить новий дискурсивний простір для вирішення питань єврейської травми, провини, сорому та, можливо, найголовніше, передачі цих конфліктів від одного покоління до наступного, особливо у випадку, якщо вони недостатньо опрацьовані» [9].

Важливим для розуміння анімалізму коміксу А. Шпігельмана є те, що перед нами постають не тварини в ролі людей, а люди в масках тварин. Підкреслюється це не лише в епізодах, де Аня, Владек чи Мілош змушені прикидатися поляками, одягаючи маски свиней [1, с. 127, 138–143, 145 та ін.], а й там, де тварини показані у своїх звичних обрисах. Наприклад, Аня, переховуючись у пані Мотонової, бачить щурів (або мишей, як їх називає Владек) [1, с. 49], зустрічаються також собаки [1, с. 147, 159 тощо] й коти [1, с. 203]. Завдяки паралельному функціонуванню у творі образів тварин та однойменних масок автор указує на штучну природу стереотипів. Маски не перетворюють людину на тварину, але вони й не виражають справжню ідентичність людини – етнічну чи культурну, тим більше у тоталітарній державі, де маски постають конструктом пропаганди. М. Чейні вважав, що введення тваринних образів у графічних романах сприяє проблематизації людини, розмиванню онтологічних меж між нею та тваринами. Комікс як анклав інверсії, за словами дослідника, «завжди певною мірою працює, щоб відновити норми, які він так надійно, але тимчасово, перевертає» [12, с. 135]. Саме у цьому, на нашу думку, полягає роль зооморфних образів Арта Шпігельмана – спонукати читача за допомогою схематично зображених і позбавлених деталізації персонажів відчутти расову логіку, яка ґрунтувалася на упередженнях і стереотипах, культивувала віру в різну цінність різних націй, давала змогу підносити одні з них і викорінювати інші, обезличуючи й розлюднюючи їх. Одягання маски – це спосіб відповідати політично сконструйованим стереотипам, необхідність публічно здаватися кимось заради виживання.

Метафора мишей і котів ідеально підійшла до передачі расової ідеології нацизму, проте, як зазначав А. Шпігельман, вона ускладнила зооморфне найменування представників інших націй. Як свідчить аналіз твору, авторський анімалізм далекий від усталеної семантики тваринних образів-символів.

Виняток тут може становити тваринний образ, закріплений коміксистом за представниками французької нації. Зображення їх в образі жаби може пояснюватися поширеним у англійськомов-

них країнах від часу наполеонівських війн етнофолізмом *frogeaters*, де в основі експресивної номінації лежить гастрономічна характеристика.

Щодо розуміння інших образів, слід звернутися до авторських тлумачень. Наприклад, американці представлені в образах собак за тим самим принципом антагонізму з німцями, що й євреї. Американці у творі перемагають німців так, як собаки зазвичай перемагають котів. Окрім того, за зізнаннями А. Шпігельмана, йому на пам'ять прийшло прізвисько *dogfaces* [3, с. 130], адже саме так називали солдат США, особливо рядових піхотинців, під час Другої світової війни. Точне походження його невідоме, але існує припущення, що «собачі» умови життя на війні – носіння жетона, спання в наметах, вишкіл тощо – зумовили появу в мілітарному сленгові прізвиська *собачі морди*, яке не вважалось образливим [7].

Чим більше персонажів різних національностей з'являлося у творі, тим складніше автору було втримуватися в межах метафори, тому деякі образи ґрунтуються на глибоко суб'єктивних асоціативно-семантичних полях. Наприклад, теплі почуття автора, пов'язані зі Швецією, яка гостинно прийняла Владека і Аню як переміщених осіб після війни, спонукають для позначення представників цієї країни вибрати тварину не лише репрезентативну для північного регіону, а й милу та благородну, – оленя. Британці натомість як представники острівної культури, постають у вигляді риб. Умовами творчого процесу пояснюється образ циганки-ворожки, до якої ходила Аня. Автор працював над цим епізодом уночі і спостерігав, як на світло лампи злітаються нічні метелики, які в англійській мові відомі як *gypsy moth* – циганська міль [див.: 3, с. 131]. Тому в коміксі А. Шпігельмана циганка зображена не звичайним метеликом чи бджолою, як помилково зазначається в окремих дослідженнях, а саме нічним метеликом, міллю.

Окрім вище згаданих, у коміксі «Маус» представлено й інші тваринні образи: кролики, кози, жирафи, смугасті мишенята, котрі народилися від змішаного шлюбу німкені й єврея. Не за кожним із них стоїть прозоре алегоричне значення чи символічне навантаження, але вони показують не лише антагонізм, а й мирне співіснування різних видів тварин.

Спостерігаючи, як ретельно автор добирав другорядні образи-репрезентанти представників тих чи інших національностей, культур і релігій, виникає питання щодо зооморфного образу, котрим наділені поляки. Адже свиня як тварина не вписується в запропоновану автором схему «жертва – хижак», оскільки знаходиться поза межами харчового ланцюга як котів, так і мишей. Це питання в більшості досліджень зводиться

до аналізу маски свині як засобу приховування персонажами твору єврейської ідентичності й проєктування польської. Зокрема, показовим є твердження А. Циммерман про маску як фіксатор ідентичності («миша дорівнює євреєві, свиня означає неєврея» [6, с. 4]). Проте трикутник «євреї – німці – поляки» є центральною ланкою образної системи твору, роль образу свині не зводиться в ньому лише до функції маскувannya. І якщо використання негативного стереотипу у випадку з французами якоюсь мірою нівелюється їх нечастою появою на сторінках коміксу, то поляки є персонажами, які значно більше взаємодіють з євреями. За винятком тих випадків, коли поляки допомагають євреям (наприклад, товариш Ільзецького рятує його сина; польська дружина Хаскелла переховує його всю війну; прибиральник Луковський та пані Мотонова рятують подружжя Шпігельманів, хоча акцентується, що жінка робить це не задарма; католицький священник у таборі підтримує Владека), вони постають не лише свідками, а й співучасниками та бенефіціарами Голокосту на майже 40 сторінках твору. Жорстокі капо в таборах, що носять уніформу з нацистськими знаками розрізнення й вітаються характерним жестом піднесеної вгору руки, піддають в'язнів тортурам. Гладкі і випещені, вони контрастують з образами виснажених та змарнілих євреїв. Окрім того, антисемітизм поляків неодноразово підкреслюється у творі. Наприклад, на репліку гувернантки-польки про те, що нацисти збудують суспільство проти євреїв, Владек відповідає: «Поляків і під'юджувати не треба, коли мова про євреїв» [1, с. 39]. Або вже після звільнення з концтабору Владек дізнається, що в Польщі продовжують вбивати євреїв, котрі повертаються у свої помешкання [1, с. 292], тощо.

Заради справедливості слід відзначити, що є й негативні образи євреїв, як, наприклад, член єврейської поліції, який бере коштовності у Владека, проте не допомагає звільнитися родині. Але вибір саме свині, котра має виключно негативні конотації (брудна, ненажерна, дурна та под.) та ще й із погляду іудаїзму є твариною нечистою, для представлення поляків не вбачається випадковим з огляду на пояснення автора. Обґрунтовуючи своє художнє рішення, письменник зізнався, що для нього важливим було відзначити менші загрози гітлерівської політики для поляків та врахувати позицію батька: «Слов'янські раси включно з поляками мали бути не знищені, як євреї, а радше повинні були працювати до смерті. Вони мали бути робочою силою панів, рабами. У моєму бестіарії свиней на фермі використовують на м'ясо... Тож моя метафора якимось чином змогла зберегти цю особливу позицію, водночас якимось визнаючи сумнівну думку мого батька

щодо поляків як групи» [3, с. 122]. І додає, що «враховуючи погані стосунки між поляками та євреями протягом останніх ста років у Польщі, здавалося правильним використовувати некошерну тварину» [3, с. 125].

З одного боку, слід розуміти, що, згідно з концепцією твору, ми маємо справу з етнічними стереотипами нацистської пропаганди, які автор намагається зруйнувати. Також у романі викладається історія не самого Арта, а батька, котрого автор не прагне ідеалізувати і витворити з нього мученика, адже досить відверто показує його до дріб'язковості скупим, емоційно нечутливим навіть до найближчих людей, схильним до моральної тиранії. Владек не був бездоганний і до війни, але пережиті ним страждання під час Голокосту тим більше не поліпшили його вдачу. У творі не приховується навіть така риса Владека, як расизм, що чи найскладніше піддається поясненню в характері батька, з огляду на його минуле. Опиняючись у салоні автомобіля разом із темношкірим американцем, він не здатен стримати роздратування, що «кольоровий», «шварцер», як він того називає, буде сидіти поряд [1, с. 258]. То ж чи варто від неідеального персонажа очікувати ідеального розуміння ситуації і ставлення до поляків? Але, з іншого боку, автор та наратор мають можливість викривати упередження і спотворення історичних фактів, які властиві головному героєві, як це було зроблено з інформацією про оркестр полонених в Аушвіці, якої не знав Владек, чи проявами расизму наприкінці коміксу.

Цілком природно, що найбільше питання репрезентації поляків у творі А. Шпігельмана збурило польську громадськість у країні та за її межами. Чи не найповніше позиція опонентів письменника представлена в матеріалах «Поляки як свині в «Маусі». Проблеми з «Маусом» Шпігельмана», що були підготовлені для Канадського конгресу поляків групою дослідників та перевірені істориками з Інституту світової політики, Вашингтон, округ Колумбія. Зокрема, у ньому вказано на неточність та суб'єктивність коміксиста в трактуванні історичного контексту й поляків як однієї з груп, що постраждала від гніту нацизму. Наприклад, вдаючись до анімалізму в зображенні поляків, автор вибирає образ, що використовувався не лише німецькою пропагандою, а й має проблематичні асоціації в польсько-єврейських взаєминах, бо вживався як образа на адресу поляків. Окрім того, автором ігнорується низка історичних даних, наприклад що Польща століттями надавала притулок євреям-вигнанцям з інших країн Європи, що вона – єдина з окупованих країн не створила колабораціоністського уряду, але організувала найбільше антинімецьке підпілля – Армію Крайову та найбільше збройне повстання – Варшавське повстання в серпні 1944 р. У «Маусі» замовчується,

що полякам за будь-яку допомогу євреям загрожувала смертна кара; що німці встановили для польського населення майже голодний пайок: у 1941 р. продовольчий наділ для єврея становив 253 калорії, для поляка – 669, для німця – 2 613. Твір майже не показує польських в'язнів в Аушвіці, хоча цей табір до 1943 р. містив переважно їх, а загальна кількість утримуваних там поляків-християн становила близько 150 тис осіб. Натомість негативні стереотипи, на які спирається А. Шпігельман, на думку авторів дослідження, показують поляків у непривабливому світлі [див.: 8].

Попри наявність критичних оцінок коміксу «Маус» А. Шпігельмана його поява актуалізувала не лише питання жанрової доречності, а й можливості використання зооморфних образів для передачі теми Голокосту. Навряд чи це питання колись отримає однозначну відповідь, але доречність будь-якої мистецької репрезентації теми Голокосту залежить не так від формальних чинників, як від художньої переконливості й етичної вираженості викладу. Побожування, що комікс як жанр може бути прикладом легкого ставлення до Голокосту, поступово минає, свідченням чого стала низка нових творів, найвідомішими з яких є «Йосель: 19 квітня 1943» (2003) Джо Куберта про повстання у Варшавському гетто; «Боксер» (2010) Райнхарда Кляйста, присвячений польському єврею Гаррі Гафту, який вижив в Освенцимі, перемігши в 76 боксерських поєдинках смерті; графічна біографія «Анна Франк» (2010) Сід Джейкобсон та Ерні Колон; «Лілі Рене, художниця втечі: від пережитого Голокосту до піонера коміксів» (2011) Тріни Роббінс та Енн Тіммонс про Лілі Рене Вільгельм, єврейську біженку, яка стала графічним художником коміксів про супергерінок у Нью-Йорку. Осібно стоїть автобіогра-

фічний роман «Ми самі по собі» (2006) Міріам Катін, котра дитиною пережила Шоа й намагалася проговорити власну травму.

Та травматичний досвід Голокосту переживався не лише поколінням свідків та жертв, а й поколіннями їхніх нащадків. Наступниками «Мауса» в демонстрації історичної травми стали твори «Я була дитиною тих, хто пережив Голокост» (2006) Берніс Айзенштейн та «Друге покоління» (2016) Мішеля Кічки про дитинство авторів у тіні травми Шоа. Свій візуальний простір Катастрофи творить і покоління онуків тих, хто вижив, як Руту Модан, яка війні й Голокосту в Варшаві присвятила комікс «Власність» (2013).

Висновки. Отже, поєднуючи різні часові площини, різні культурні контексти, твір запропонував нове десакралізоване сприйняття минулого, що руйнує узвичаєну історичну оптику, нову суб'єктивність, котра у випадку з коміксом виникає під час вибору того чи того факту, епізоду для подальшого історичного розгляду та інтерпретації. Вибрані автором образи тварин ще раз підкреслили як реальність упереджень людей, заснованих на культурних відмінностях, так і можливості пошуку для порозуміння. Проте, як доводить вставна повість «В'язень пекельної планети», написання твору для А. Шпігельмана – це й спроба опрацювати власну психологічну травму Голокосту, з якою він живе все життя. Небажання чи неспроможність народженого після Катастрофи письменника уникнути проблематичних асоціацій, пов'язаних з образом поляка, може свідчити, на нашу думку, про до кінця так і не усвідомлену багатовимірність і за давності болісного досвіду переживання геноциду, котрий покоління дітей успадкувало від люблячих, але психологічно травмованих батьків.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шпігельман А. Маус. Київ : Видавництво, 2020. 296 с.
2. Brown J. Of Mice and Memory. *The Oral History Review*. 1988. Vol. 16. № 1. P. 91–109.
3. Spiegelman A. *MetaMaus: A Look Inside a Modern Classic, Maus*. New York : Pantheon, 2011. 300 p.
4. Calvo E.-F., Dancette V., Zimmermann J. *La Bête est morte!* Paris : Gallimard Jeunesse, 2007. 78 p.
5. Eisner W. *Comics and Sequential Art: Principles and Practices from the Legendary Cartoonist*. Tamarac : Poorhouse Press, 1985. 164 p.
6. Zimmerman A. Maus, Masks, and the Performance of Identity. URL: <https://cutt.ly/rNM1LcN>
7. Dogface (military). URL: <https://cutt.ly/INM1NEh>.
8. Poles as Pigs in MAUS. The Problems with Spiegelman's MAUS. URL: <https://cutt.ly/PNM0n1u>
9. Leventhal R.S. Art Spiegelman's MAUS: Working-Through The Trauma of the Holocaust. URL: <https://cutt.ly/8NM7ei5>.
10. Weinberg G.L. *Germany, Hitler, and World War II: Essays in Modern German and World History*. Cambridge : Cambridge University Press, 1995. 347 p.
11. Williams P., Denney J. *How to Be Like Walt: Capturing the Disney Magic Every Day of Your Life*. Deerfield Beach : Health Communications Inc., 2004. 400 p.
12. Chaney M.A. Animal Subjects of the Graphic Novel. *College Literature*. 2011. Vol. 38. № 3. P. 129–149.

REFERENCES

1. Spiegelman, A. (2020). *Maus* [Maus]. Kyiv: Vydavnytstvo [in Ukrainian].
2. Brown, J. (1988). Of Mice and Memory. *The Oral History Review*. Vol. 16. № 1. 91–109.
3. Spiegelman, A. (2011). *MetaMaus: A Look Inside a Modern Classic, Maus*. New York: Pantheon.
4. Calvo, E.-F., Dancette, V., Zimmermann, J. (2007). *La Bête est morte!* Paris: Gallimard Jeunesse.
5. Eisner, W. (1985). *Comics and Sequential Art: Principles and Practices from the Legendary Cartoonist*. Tamarac: Poorhouse Press.
6. Zimmerman, A. (2020). *Maus, Masks, and the Performance of Identity*. URL: <https://cutt.ly/rNM1LcN>
7. Dogface (military). Retrieved from: <https://cutt.ly/INM1NEh>
8. Poles as Pigs in MAUS. The Problems with Spiegelman's MAUS. (2019). Retrieved from: <https://cutt.ly/PNM0n1u>
9. Leventhal, R.S. (1995). *Art Spiegelman's MAUS: Working-Through The Trauma of the Holocaust*. Retrieved from: <https://cutt.ly/8NM7ei5>
10. Weinberg, G. L. *Germany, Hitler, and World War II: Essays in Modern German and World History*. Cambridge: Cambridge University Press.
11. Williams, P., Denney, J., (2004). *How to Be Like Walt: Capturing the Disney Magic Every Day of Your Life*. Deerfield Beach: Health Communications Inc.
12. Chaney, M.A. (2011). Animal Subjects of the Graphic Novel. *College Literature*. Vol. 38. № 3. 129–149.

УДК 821.161.2.09:141.33
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2022-2-11>

РОМАН «ДЕРЕВО БОДХІ» П. ЯЦЕНКА: СВІТОГЛЯДНА МОДЕЛЬ І ПОЕТИКА

Курилова Ю. Р.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української літератури
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0002-3475-3858
triks@ukr.net*

Ключові слова: буддизм,
інтенціональність,
містицизм, онтологічна
поетика, світоглядна
парадигма.

Стаття містить аналіз роману «Дерево бодхі» П. Яценка, творчість якого являє собою доволі цікавий феномен у контексті вивчення соціокультурних проєкцій в українській літературі 2000-х або в контексті аналізу світоглядних парадигм, які певною мірою вплинули на формування тенденцій літературного процесу. Назва твору актуалізує відомий архетип і стимулює до певної об'єктної та методологічної орієнтації: філософська чи релігійна інтенціональність вимагає диспозиції з певною традицією, адже автор спрямовує рецепцію в напрямку переосмислення принципів буддизму. Специфіка зв'язків українського письменства зі східною філософією і релігією – недостатньо вивчена сучасним українським літературознавством тема, інтерес до якої останнім часом зростає. Вивчення відповідних імплікацій прози П. Яценка дасть можливість дослідити аспекти сходознавчій студії в царині сучасної літератури (особливо, тих авторів, які безпосередньо практикують принципи буддизму як філософію власного життя). У романі наявна апеляція до східних духовних практик, інтуїтивні осягнення, які є частиною цих практик, тому жанрова матриця і жанрова модальність медитативної прози значною мірою визначають жанрову модель твору. Наративна перспектива твору включає дві фокалізації: головної героїні, яка відрефлексовує зовнішні й внутрішні події; наратора (гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації), яка фіксує всі події, що відбуваються з героїнею, а також її перцепцію і аперцепцію, розширюючи її коментарями і філософськими сентенціями. Фабульна структура і архітектоніка роману П. Яценка співвідносні із жанровою модальністю медитації. Аспекти філософії буддизму в романі визначають специфіку сюжету, персоносферу, нарацію. Сакральна символіка буддистського віровчення визначає особливості архітектоніки й сюжету роману. Цілісність авторської стратегії забезпечується через міжфразовий зв'язок у тексті – ланцюговий (послідовний). Прийоми маніфестації філософії порожнечі реалізуються через низку сюжетних епізодів, парафраз, ремінісценцій. Іронічна авторська інтонація увиразнює змодельовані ситуації. Смісловим центром цих ситуацій стають провідні концепти буддистської філософії – смерть, свобода, ілюзія.

THE NOVEL «BODHI TREE» BY P. YATSENKO: WORLDVIEW MODEL AND POETIC

Kurylova Yu. R.

*Candidate of Sciences in Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature
Zaporizhzhia National University
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0002-3475-3858
triks@ukr.net*

Key words: *Buddhism, intentionality, mysticism, ontological poetics, worldview paradigm.*

The article contains an analysis of the novel «The Bodhi Tree» by P. Yatsenko, whose work is a rather interesting phenomenon in the context of the study of socio-cultural projections in Ukrainian literature of the 2000s or in the context of the analysis of worldview paradigms that formed some trends in the literary process. The title of the work actualizes a well-known archetype and appeals to a certain object and methodological orientation: philosophical or religious intentionality requires a disposition with a tradition, because the author guides the reading to the reception of the principles of Buddhism. The specificity of connections between Ukrainian literature and Eastern philosophy and religion is an understudied topic in modern Ukrainian literary studies, and interest in it is growing recently. Studying the relevant implications of P. Yatsenko's prose will provide an opportunity some aspects of Oriental studies in the field of modern literature (especially those authors who directly practice the principles of Buddhism as a philosophy of their own life). In the novel, there is an appeal to Eastern spiritual practices, intuitive insights that are part of these practices, therefore the genre matrix and genre modality of meditative prose largely determine the genre model of the work. The narrative perspective of the work includes two focalizations: the main character, who reflects external and internal events; narrator (a heterodiegetic narrator in an intradiegetic situation), which records all the events that happen to the heroine, as well as her perception and apperception, expanding it with comments and philosophical maxims. The fictional structure and architecture of P. Yatsenko's novel are related to the genre modality of meditation. Aspects of the philosophy of Buddhism in the novel determine the specifics of the plot, the personosphere, and the narration. The sacred symbolism of the Buddhist creed determines the peculiarities of the novel's architecture and plot. The integrity of the author's strategy is ensured through the inter-phrase connection in the text – chain (sequential). Techniques for manifesting the philosophy of emptiness are implemented through a series of plot episodes, paraphrases, and reminiscences. The author's ironic intonation emphasizes simulated situations. The leading concepts of Buddhist philosophy – death, freedom, illusion – the semantic center of these situations.

Постановка проблеми. Проза П. Яценка являє собою доволі цікавий феномен у плані вивчення соціокультурних проєкцій в українській літературі 2000-х або в контексті аналізу світоглядних парадигм, які певною мірою вплинули на формування тенденцій літературного процесу. Оригінальність його художнього мислення в перспективі суспільного визнання – відзнаки авторитетними преміями, участь у престижних письменницьких

програмах. Усе частіше його тексти стають об'єктом уваги критиків і літературознавців: відомі ґрунтовні розвідки Я. Кравченко [6], Т. Мейзерської [8], присвячені роману «Нечуй. Немов. Небач» (2017); магістерські студії. Роман «Дерево бодхі» (2011) детально не розглядався у фахових працях, а лише в окремих рецензіях (І. Бондар-Терещенко [1]), хоча глибокий і системний аналіз цього тексту дає можливість виявити специфіку

тих змін, які відбулися в українській літературі, онтологічні принципи, на основі яких формуються як фізична, так і текстова реальність, реконструювати буттєві зв'язки й універсальні сенси «персональної міфології». Уже сама назва твору, яка актуалізує відомий архетип, стимулює до певної об'єктної та методологічної орієнтації: філософська чи релігійна інтенціональність вимагає диспозиції з певною традицією, оскільки автор у такий спосіб розбудовує діалог із читачем, апелюючи до переосмислення принципів буддизму.

Мистицизм як модель мислення і пізнання проявляється в посиленні ірраціональних настроїв, вірі в надприродні сили й спричиняє пошук відповідної образної змістоформи. Як правило, така тенденція спостерігається тоді, коли відбувається певна трансформація стратегій художнього пошуку. Дослідниця О. Вещикова, проаналізувавши еволюцію категорії містичного в різного типу дискурсах, акцентує увагу на недоцільності її розгляду тільки в контексті релігії й пропонує говорити про «нарративні стратегії творення містичного модусу» [2, с. 129]. Розглядаючи взаємодію теології й письменства ХХ–ХХІ століть (насамперед християнський контекст), І. Набитович стверджує, що, незважаючи на усі протиріччя епохи й тиск секуляризаційних тенденцій, священне трансформується, але постійно вириває на поверхню суспільного буття [10, с. 126]. Уже вкотре наприкінці ХХ століття й у перше десятиріччя його актуалізуються містичні настрої в контексті самоусвідомлення й осмислення минулого, а також певних моментів ресентименту, який стає доволі вагомим аспектом процесу постколоніальної трансформації художньої свідомості. Дослідники схильні розглядати тексти ранньої прози П. Яценка в параметрах магічного реалізму, явища суто специфічного для літератури, як бунту, певної філософії опору колоніальним цінностям, яка реалізується в сюрреалістичних прийомах, міфологізмі [13]. У попередніх публікаціях вже звернено увагу на те, що «П. Яценко – творець львівської саги, заснованої на родинних історіях, ментальних патернах Львова»; «Здебільшого його історії опонують соціальності, яка поглинає суб'єкта, зміщуючи звичні стандарти сприйняття» [7, с. 138]. У зв'язку з цим є актуальна потреба визначити патерни авторського мислення в контексті «регіонального міфологізму» серед інших творців локальних текстів (наприклад, Ю. Винничука, Т. Прохаська) як певної світоглядно-стильової парадигми, що варіюється й поглиблюється в різних творах П. Яценка, формуючи перспективу індивідуальної художньої свідомості.

Специфіка зв'язків українського письменства зі східною філософією і релігією – недостатньо вивчена сучасним українським літературоз-

навством тема, інтерес до якої останнім часом зростає. Основні позиції аналізу теологічних імплікацій, аспекти поширення такої тематики зосереджені в межах дослідження творчості лише окремих персоналій. Ю. Завгородній пояснює це тим, що в 30-х роках ХХ століття сходознавство як окрема галузь було знищене й розмова про буддизм, започаткована провідними постатями української культури (серед яких, у першу чергу, називають імена Лесі Українки та І. Франка) майже не набула поширення [4, с. 7]. Останні дослідження (творчості поетів Київської школи [14]), а також коментарі в медійних каналах і на читацьких форумах (наприклад, щодо повістей і романів В. Підмогильного) трохи коригують цю думку.

Історія розвитку буддизму як вчення в Україні наново відроджується в 90-х роках ХХ століття. І. Колесник, характеризуючи процеси поширення буддистської філософії (численних розгалужень її), наголошує на тому, що із середини ХХ століття (60-ті рр.) відбувається процес модернізації буддизму, його взаємодія із «світським» знанням (психологія, філософія, мистецтво): «...буддійський модернізм» – явище різнорівневе, яке стосується водночас різних шкіл, а також соціальних сфер поза межами лише релігійного контексту» [5, с. 55]. Враховуючи соціокультурний та історико-політичний контекст літературного процесу, складно визначити специфіку імплементації ідей східної філософії, інспіративні прецеденти, безпосередність чи опосередкованість контактів – ці завдання ще чекатимуть своїх дослідників, проте аналіз типологічних паралелей започаткований (насамперед у межах компаративних студій (І. Папуша [11]); акцентований як можливий предмет дослідження у творчості неординарних постатей літературного процесу 2000-х (Ю. Курилова [7]). Саме тому вивчення відповідних імплікацій прози П. Яценка дасть можливість відкрити цікаву сторінку сходознавчій студій в царині сучасної літератури (особливо, тих авторів, які безпосередньо практикують принципи буддизму як філософію власного життя).

Метою цього дослідження є аналіз елементів світоглядної парадигми роману, які засвідчують авторську інтенціональність і світовідношення, світоглядну концепцію твору, що визначає образну типологію, особливості сюжетотворення та нарративних стратегій.

Отже, основними завданнями статті є аналіз специфіки реалізації мотивів буддистської філософії насамперед у сюжетно-композиційній структурі роману, а також їхньої детермінації різних рівнів поезики твору.

Теоретико-методологічні засади цього дослідження складають студії міфокритики, філософської герменевтики (Л. Мозговий [9],

Ринпоче [19], Ю. Саух [16], А. Стрелкова [17]), онтологічної поетики.

Виклад основного матеріалу. Виокремлюючи складові світоглядної моделі твору, як аналогу, концептуального утворення, що синтезує компоненти світогляду (власне авторського чи альтернативного), детермінує специфіку моделювання художнього світу, вибір певних зображальних засобів та актуалізує індивідуально-стильові риси як результат практичного втілення авторського світогляду – світовідношення, варто визначити насамперед специфіку нарративної перспективи твору для того, щоб розрізнити перцептивні й концептуальні позиції автора й наратора, наратора й персонажа, адже специфіка релігійної чи філософської інтенціональності, особливості компонентів світоглядної концепції залежать великою мірою від цих параметрів.

У літературознавстві усталилося розуміння медитації як феноменологічного метажанру, який передає розмірковування щодо екзистенції, принципів існування насамперед у ліриці, проте прозові жанри так само можуть містити відповідну жанрову матрицю – певний набір атрибутивних ознак (зосередження на явищі, об'єкті, відчуттях тощо, інтонаційне окреслення думки-переживання). У сучасному літературознавстві наново актуалізувалася певна дефініція, яка окреслює особливості прозових жанрів такого типу – медитативна проза (Т. Пастух [12]). Насамперед береться до уваги її «рефлексійний характер» – розмірковування персонажа щодо онтологічних та екзистенційних проблем і той факт, що медитація як літературний жанр в Пізньому Середньовіччі формувалася саме як прозова форма. Якщо ж наявна апеляція до східних духовних практик, інтуїтивні осягнення, які є частиною цих практик, – питання жанрової ідентифікації прозового твору П. Яценка в такому напрямку стає зрозумілим, адже наявні елементи жанрової матриці й відповідної жанрової модальності.

Читає разом із всевідаючим автором (гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації) потрапляє у ситуацію подвійного спостереження, маємо співвідношення двох фокалізацій: головної героїні, яка відрефлексовує зовнішні й внутрішні події; наратора, яка фіксує всі події, що відбуваються з Мар'яною, а також її перцепцію і аперцепцію, розширюючи її коментарями і філософськими сентенціями. Фабульна структура і архітектоніка роману П. Яценка співвідносні із жанровою модальністю медитації у таких аспектах: фіксація на моменті (звуки, запахи, спогади, відчуття (усвідомлення) внаслідок дії певних атракторів тощо), опції художнього філософування – асоціативні зв'язки між явищами і об'єк-

тами, відповідне композиційне рішення (певні часопросторові маркери, які можна вважати точками входу й виходу з медитативного стану). Отже, медитативна нарація формує жанрову домінуючу аналізованого твору.

Варто виокремити присутні аспекти рецепції філософії буддизму в аналізованому творі для відтворення цілісної моделі світоглядної концепції твору. Найважливіший концепт, який відіграє суттєву роль в системі ідеології роману, – іманентна «метаподія» буддистської філософії (Просвітлення) ([9, с. 134]). Оскільки в центрі буддистського вчення перебуває проблема звільнення людини від страждань, то й антропологічна проблематика, а також свідомість і всі процеси, які тривають у ній, – значимі й осмислені прагматично і функціонально щодо процесу досягнення кінцевої мети практики. Медитація як практика очищення свідомості є необхідною умовою досягнення Просвітлення (Пробудження) й містить у собі аспекти порівняння, осмислення подій, явищ, об'єктів, суб'єктів, тобто – критеріїв пояснення світоустрою й особи, яка медитує, у ньому. У такий спосіб людина реалізує інтуїтивну здатність налаштуватися на трансцендентну істину, що не залежить від емпіричного досвіду.

Апеляція до східних містичних практик наявна в заголовку твору як мікромоделі сюжету, проте конкретну вказівку на характер духовних пошуків головної героїні знаходимо лише в III розділі роману – це релігійний вісник, який читає Мар'яна, сидячи на роботі в бібліотеці. До цього – лише згадка-натяк на психологічні процеси в шостій частині I розділу, коли вона раптово усвідомлює момент істини (відносність смутку й задоволення) в дрібній побутовій ситуації (надбита ваза і відірвана китиця з дівчачої шапочки, яку вона так легко закинула до кришталевого «кошика» [18, с. 12]). Цікаво спостерігати хід думок героїні в момент відчуття страждання внаслідок усвідомлення ситуації, яка повторюється (коло «побутової» сансари – заливання сусідів із нижчого поверху), її дії, які групуються в певній послідовності, у чому вбачається певна стратегія – демонстрація штучності наших уявлень про навколишній світ і вплив повсякдення на можливість свідомості до пробудження.

Якщо розглядати сакральну символіку духовних традицій різного типу, не можна не помітити їхнє тяжіння до «двох типів дискурсу про абсолютне» [3, с.21]. Сценарії трансформацій в релігіях креаційного й маніфестаційного типу різняться в тому відношенні, що йдеться про різну мету й результат: спасіння і пробудження [3, с. 22]. Відповідно розрізнявальні субстанції або «демаркаційні лінії» традицій маніфестаціонізму – свідомість, що спить, і свідомість, що

пробуджується [3, с. 23]. Саме на основі такої опозиції формується архітектоніка роману: так поєднуються епізоди «зіткнення» рефлексуючої свідомості героїні твору з реальністю.

Наративна перспектива аналізованого твору сформована так, що кожен із восьми розділів (і шість чи сім (у передостанньому – п'ять) мікрочастин у них) містить або певний момент із тих подій, якими наповнене повсякдення середньостатичної людини, або рефлексивний спогад, який має значення для ментальної еволюції героїні. Така атомізація буттєвої перспективи на окремі самодостатні й самоцільні епізоди є своєрідною ілюстрацією дискретності, яка є однією з визначальних ідей буддистського світорозуміння. У доктринах маніфестаціонізму істинною реальністю є те, що можна відстежити у проміжках чи западинах між протилежними сутностями або бінарними опозиціями, на які розчленовує світ раціональність [3, с. 23]. Здається, протагоніст роману перебуває в постійному пошуку цих прогалін, свідомо чи несвідомо уникаючи пасток повсякдення на кожному кроці.

Міжфразовий зв'язок у тексті роману «Дерево Бодхі» П. Яценка засвідчує цілісність авторської стратегії: здебільшого – ланцюговий (послідовний). Такі опції забезпечують створення ефекту плинності, мінливості як основних характеристик усього сущого – саме того, що постулює філософія буддизму. Вода, що тече на млин, колесо якого перебуває у вічному русі, – один із референтних образів. Оповідь у першій частині I розділу твору розпочинається саме епізодом із звуковими образами – звук води, що тече на кухні («що падала і зникала, падала і зникала» [18, с. 5], «розпочав намотувати кінчики Мар'яниних нервів на бігуді» [18, с. 5]).

Спробуємо систематизувати прийоми маніфестації філософії порожнечі через низку сюжетних епізодів, парафраз, ремінісценцій. Один із перших – думки героїні на дитячому майданчику, у яких уперше констатується ілюзорність і відносність матеріального виміру світу: «Окремо взяті відірвана китиця і надбита ваза – це смуток. Та в грі – це задоволення...» [18, с. 12]. Із розвитком сюжету прецеденти для медитативного осмислення збільшуються і ускладнюються. Іронічна авторська інтонація увиразнює змодельовані ситуації, свідком яких стає головна героїня. Смісловим центром цих ситуацій стають провідні концепти буддистської філософії – смерть, свобода, ілюзія тощо.

Уже в II розділі (друга частина) наявний майстерно змодельований епізод, який демонструє автономність і незалежність індивіда від Бога. Буддизм не схвалює, але й не засуджує самогубство, лише стверджуючи, що це хибний шлях до

звільнення. Епізодичний персонаж здійснює самогубство через повішення, рятуючись втечею від злочинців, а їхній ватажок заздрить його «свободі після вибору» і безпосередності жертви, оскільки втікач виходить за межі умовностей повсякдення («...паралель з дитиною, яка без будь-яких докорів сумління випорожнюється під себе і може угукати й бути щасливою» [18, с. 15] на відміну від свого переслідувача, який має узгоджувати свої відчуття й слова із правилами й очікуваною реакцією його спільників («...бо ж лох законтачив його одяг» [18, с. 15]). Це усвідомлення відбувається на рівні сансари – проявленого буття.

Модельуючи цей епізод, автор формує контекст розгортання «сюжету» медитації головної героїні (у шостій частині V розділу вона сповідатиметься священику, розмірковуючи над складними питаннями життя і смерті, особистої відповідальності індивіда у цих процесах, намагаючись віднайти причину, призвідцю трагедії й пов'язати їх із наслідками) – абсурдність ситуації, двоїстість сприйняття. Пасок як знаряддя самогубства перетворюється в уяві на удава, який висить на гілці дерева, – у цьому епізоді наявна алюзія, вказівка на спокусника в християнській міфології [18, с. 46]. Якщо в одній релігійній традиції (креаціоністській) наявні чіткі опозиції гріха й праведності, то в іншій (маніфестаціоністській) – ці диспозиції мають вторинне значення і є чимось однорідним з точки зору нашого сприйняття. Оскільки кожен персонаж у художньому творі зазвичай наділений певними функціями – не можна не звернути увагу на синхронізацію персон Мар'яни та Івана Григоровича, слідчого («особливий штамп людей» [18, с. 31]), якому головна героїня продає костюм померлого діда. Схоже, що ці персонажі транслюють зміст названих традицій, стаючи певною мірою антагоністами: можливо, Мар'яна, продаючи костюм, у такий спосіб намагається уникнути тиску умовностей, які несе жорстка ієрархізована влада і стратегія розподілу сутностей світу на полюси (втілюється у персонажах, які «повчають» її, – медичка зі швидкої; хлопець, що робить пірсінг, – після спілкування із ним героїня відчуває «як дійсність тисне на неї усією своєю красою» [18, с. 38]; можливо, Іван Григорович такою купівлею (стаючи власником речей) прагне в певний спосіб упорядкувати свій мікросвіт, не маючи можливості доконечно усвідомити суть «взаємодії» правосуддя і злочину при тому, що це – його професійний обов'язок, за виконання якого слідчі отримують «незаслужену платню», бо «істину, розуміння, сенс шукають усі» [18, с. 32].

В інтеракції цих персонажів наявна деталь, яка не виглядає випадковою або незначною, – шкіряний пасок із цікавою пряжою: на паску повісився у будинку головної героїні втікач; паском

затягується Мар'яна, коли «перевтілюється» у свого діда; через пасок купує дідів костюм слідчий і хизується ним, намотуючи на руку під час допиту. Цей елемент гардеробу підкреслює статус, стан і надає поважного вигляду персоні. Враховуючи такі аспекти символізму, можна стверджувати, що ця деталь уособлює владу і спокусу – як детермінанти вибору певного модусу існування, самовпевненості й зарозумілості людини, її помилковим переконанням у можливості здійснювати контроль над наявним порядком існування. Така інтенція прочитується в ситуації «перевтілення» Мар'яни (її таємні розваги із дідовим костюмом, у яких вона компенсує свої дитячі спогади про неприємності), авторській іронічній інтонації й оцінці взаємин слідчого Івана Григоровича із дружиною, адже у сімейних стосунках найбільше проявляється вразливість суб'єкта.

Паралельно, у третій частині II розділу наявний інший часопросторовий вимір – не проявлене буття (нірвана). У годину, коли вулиця «спорожніла й ховала в собі лиш відгуки дня» [18, с. 15] головна героїня несподівано переживає момент інтуїтивного осягнення суцього, здійснюючи символічний танець із уявним партнером, причому її стан маркується не як чуттєвий (його має блокувати медитація), а як сакральний шал, якому все ж таки ще опирається свідомі частини її ества (помічає, що вже танцює на краю каналізаційного люку без покриття і відчуває страх). Повертаючись додому, головна героїня все ще не може узгодити образи двох Мар'ян, на які вона розділилася: та, що існує в повсякденні (недоглянута повновида жінка з облізлою косою), і та, що танцює божевільний танець. У такий спосіб автор передає інтенцію двоїстості, яка є сприйняттям реального незалежного «Я», яке відокремлюється від того, що видається незалежно реальним «іншим» поза цим «Я». Надалі протягом сюжетного розвитку цей стан розширюється низкою епізодів, у яких автор детально відстежує стани еволюції свідомості Мар'яни, її розум, який не є постійною величиною (буддійське уявлення про розум як подію, що постійно розвивається, а не ізольовану завершену сутність). У течіях буддизму проблема співвідношення сансари й нірвани вирішується по-різному: буддизм магаїни «визнав, що нірвана присутня в самій сансарі» [17, с. 207]. Отже, буддизм не заперечує життя, а говорить про пробудження свідомості людини. Світоглядна парадигма роману відповідає таким філософським налаштуванням, адже автор перманентно змішує різні часопросторові параметри, рефлексію (яка виділена курсивом) і події, які складають основу сюжетно-фактальної структури.

Мотивуючи характер психологічної еволюції героїні, автор наголошує на хаотичності її

духовних пошуків: у кожній зі світових релігій її відштовхувала нещирість та матеріальна заангажованість служителів культури [18, с. 50]. Саме тому східна «філософія звільнення» виявляється найоптимальнішою для 35-річної самотньої жінки, яка не плакає ілюзій і не схильна практикувати жорсткий бінарний розподіл сутностей і явищ реального й надреального буття.

Відносність звичних уявлень про час і простір, яка стає об'єктом дослідження сучасних наук, із якими узгоджує свої позиції буддійська філософія, є світоглядним концептом моделювання сюжетних подій у наступних розділах роману. Маніфестаційний архетип не передбачає лінійного розгортання часової перспективи, а часові проміжки співіснують у неймовірній мінливості різноманітних подій у вічному рухові самопізнання в пастках обмежень. Усі топографічні прив'язки насправді існують в уяві: вулиця (будинок, місто), на якій мешкає головна героїня, могла б бути названа як завгодно, залежно від проявлення в тому чи іншому вимірі (маніфестації) [18, с. 34–35]. Із такими опціями пов'язане також несподіване усвідомлення того, що всі речі перебувають у постійному русі (дерево, яке росло біля будинку із самого дитинства героїні) або, навпаки, не рухаються у звичному повсякденному розумінні (хвилі уявного моря, якого дістається героїня на третій день своєї метафізичної подорожі). Конфлікт тіла й розуму спричиняє парадоксальність сприйняття різних планів буття, співвідношення справжнього «я» і маски, балансування на межі реального й ірреального. Ілюстративним у цьому відношенні є діалог із колегою головної героїні, у якому жінка пояснює собі «Мар'яну в купальнику» посеред залу бібліотеки примарою і задухомою [18, с. 40]. Мар'яна як утаємничений носій сакральної істини уникає зізнання в тому, що саме із нею відбувається, адже такий досвід для буденної свідомості повсякдення ідентифікується як хворобливий. У IV розділі (третья частина) автор використовує вказівку на певний медичний діагноз (G40), який, вірогідно, не можна оминати при аналізі світоглядної концепції твору. У таксономії хвороб у цей ряд входить епілепсія (із варіаціями). Автор у такий спосіб переосмислює міфи й стереотипні уявлення про цю хворобу. За сюжетом Мар'яну заражають вірусом у кабінці «Центру експериментів над тілом»: героїню вабила естетика й вона вирішила зробити собі пірсинг. Така подія розкриває декілька присутніх аспектів: сприйняття смерті в повсякденні, сприйняття людей, які здобувають містичний досвід, неоднозначність фізіологічних і ментальних процесів.

Останні дослідження із галузі нейробіології розкривають цікаві аспекти сприйняття і функціонування свідомості. У випадку нападів скроневої

епілепсії в пацієнтів загострюється сенсорне відчуття, емпатія, зникають бар'єри між суб'єктом і Всесвітом – тобто, усе те, що складає основу релігійного й містичного досвіду. Хворі на епілепсію та священики нібито мають «якісь незвичні передавачі у мозку» – «теоксини» [15]. Той факт, що багато хто із релігійних лідерів мав скроневу епілепсію і ця частина мозку причетна до містичного досвіду, не скасовує факт наявності абстрактного Бога і можливість усвідомлення вічності та єдності, божественної суті речей. Апелюючи до такого діагнозу, автор іронізує щодо можливостей самоусвідомлення середньостатичної людини, яка перебуває в пастці чуттєвого матеріального виміру існування в культурі споживання. Божевільним у такому контексті є вчинок головної героїні, яка долає умовність (з точки зору надреальності) і порушує закон, хоча й сумніваючись при цьому в правомірності своїх дій й відчуваючи страждання за «гріх»: користується ситуацією й ставить печатку за відсутності в кабінеті особи, яка уповноважена вирішувати фінансові питання. Модус споживацького існування, правила якого порушує Мар'яна, – біоценоз, на верхівці якого завжди є «начальник» із «глуливою пікою» (розділ VI, третя частина). Згадка про шкільний прецедент (задача про комбайнерів [18, с. 49]) органічно продовжує сформований у попередній частині контекст двох модусів існування – «мати чи бути» (Е. Фромм). У наступному розділі (VII, 2–3 частина) автор розвиває цю тему через протиставлення двох способів вирощування рослин: природній, індивідуального господарства (город Мар'яни, овочі з якого везуть до Франції на літаку) і штучного (транснаціональна корпорація, яка вирощує генетично модифіковану сою, очільник якої купує плоди її праці). Усвідомлення всеєдності та взаємозв'язку усього сущого не залишає можливості здійснити «втечу від свободи» (Е. Фромм) для суб'єкта, який рухається по духовній вертикалі. Чи натякає автор читачеві на фізіологічні передумови здатності Мар'яни відчувати навколишній світ так глибоко – не відомо, це залишається загадкою твору. Хадж (паломництво) головної героїні – рух до моря (цілісності) прагнення кожного апологета традиції.

У ракурсі визначеної топології зрозумілим стає вибір назви твору як мікромоделі сюжету: сакральне дерево, яке стає центром паломництва вірян, – метафора знаходження свого власного шляху, звільнення і просвітлення Мар'яни. Варто звернути увагу на «асоціативне поле концептів східних релігій: просвітлення, самопізнання й самоусвідомлення, рух до певної мети, медитація» [7, с. 138], які актуалізуються нею. Кожен розділ роману містить прецедентну сюжетну подію – спогад дитинства, рефлексію щодо пев-

ного досвіду, які є певною сходинкою саморозвитку головної героїні. У міру проростання фікуса через поверхи будинку, у якому вона мешкає, – триває медитативне занурення в буттєву тканину шляхом спостереження й удосконалення сприйняття героїні. Це те саме досконале знання, яка отримує Будда шляхом внутрішнього спостереження, – є достовірним і точним. Це дає можливість героїні визначати ментальну сутність інших персонажів, розвиваючи високий рівень емпатії й відкритості. Її сприйняття і розуміння виходить за межі звичних уявлень про природу реальності. Мабуть, не випадковою є й така деталь, як проживання героїні на горішньому поверсі як свідчення її статусу просвітленої особи.

(Не)звичайний фікус стає водночас і детермінантою й відображенням еволюції Мар'яни й маркером стійкості ментальних патернів, які сформовані ще з дитинства, адже героїня від початку не бажає «вбивати» (зірвати, зрізати) рослину, а хоче лише пересадити її в горщик. Роль дерев, квітів у буддизмі, кришнаїзмі – особлива, буддизм тісно пов'язаний із рослинним світом. Тварини і рослини втрачають індивідуальність: їм не потрібні закони і транспорт, вони демонструють вищий рівень усвідомленості, «аж до втрати свідомості» [18, с. 50]. Кульмінацією твору є дві синхронізовані події на рівні сансари – виявлення «злочину» Мар'яни (вона уникла покарання) та її спроба розпиляти дерево, яке виявилось таким само вразливим, як і люди, – про цей вчинок вона вже скоро пошкодує, з'ясувавши досконалу природу дерева («Воно росте ще й вглиб!» [18, с. 63]).

І. Бондар-Терещенко у своїй рецензії наводить кінематографічну аналогію до образу Мар'яни: головна героїня фільму «Бубен, Барабан» (у головній ролі Н. Негода) – бібліотекарка, яка живе і працює в депресивному шахтарському містечку й чинить протиправні дії [1]. Власне, окрім професійної ознаки, сімейного стану, і (частково, адже за сюжетом роману Мар'яна зважається на певні дії для спільного блага на відміну від героїні фільму) протиправних дій, не можна знайти підтверджень для абсолютної типології, оскільки інтерпретація жіночої психології, мотивація й перспектива аксіологічної еволюції персонажів – різняться, хоч обидві героїні прагнуть вийти за межі повсякдення. П. Яценко акцентує самодостатність своєї героїні й силу її усвідомленості, тоді як героїня фільму проявляє слабкість духовної вертикалі, неможливість опиратися обставинам та ідеалізує свого партнера, який є опосередкованою причиною її самогубства. Натомість героїня П. Яценка прагне звільнитися від усіх можливих умовностей і зв'язків, фінал твору оптимістичний: у її оселі панує спокій і гармонія («...чулися голоси птахів та шурхіт вітру» [18, с. 64]), життя триває й

вона (переживши вже котре переродження – саме на це натякає автор в частинах розділів, говорячи про «знайомих незнайомих») (мешканців будинку, грантодавця з офісу тощо)) знайомиться із новими мешканцями квартири на першому поверсі. Мотив реінкарнації виринає на поверхню сюжетної конструкції лише в несподіваній символічній розв’язці дії твору: стає зрозумілим, що Мар’яна, як і дерево, живе вічно, не усвідомлюючи цього. Це своєрідна авторська гра з читачем, метою якої є увиразнити буддистський скептицизм стосовно об’єктивного світу і зосередження на процесах, які тривають у свідомості.

Мар’яна розвиває здатність до абсолютної бодгічхити – істинного співчуття, яке дає можливість індивіду діяти на благо інших. У філософії буддизму ця практика є безпосереднім досягненням природи розуму: абсолютна бодгічхита порівнюється з останнім поверхом будівлі – це здатність відчувати відсутність різниці між різними істотами, усвідомлення того, що кожне живе створіння – прояв унікальної природи Будди. П. Яценко наділяє свою героїню такими характеристиками, не нав’язуючи читачеві іде-

альний образ Попелюшки, а навпаки іронізує над традиційним казковим образом, переосмислюючи певні культурні стереотипи. Мешти, які залишає на вокзалі «фея українських залізниць», наздоганяючи поїзд, у певному значенні можна вважати маркером звільнення: через ескалатор вони потрапляють до рук Принца, який згодом, зачинившись в офісі, приміряє їх на себе. Автор інтегрує міфологему в свою іронічну оповідь, зміщуючи опції смислів: Попелюшка отримує значно більшу винагороду, ніж просто чоловіка до пари, – справжню, не ілюзорну свободу, яка полягає в здатності людини зробити вибір автентичного існування.

Висновки. Отже, провідні концепти й мотиви буддистської філософії прочитуються в світоглядній концепції роману «Дерево бодхі» П. Яценка, детермінують вибір певних поетикальних засобів, визначають авторську стратегію й інтенціональність твору. Перспектива подальших досліджень може включати аналіз гендерних аспектів твору, елементи сюрреалізму в творі, персоносферу в контексті «львівського тексту», параметри метамодернізму в його прозі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондар-Терещенко І. Важко бути богом. URL: <https://enigma.ua/articles/vazhko-buti-bogom> (дата звернення: 05.08.2022).
2. Вещикова О. Категорія містичного: науковий дискурс і репрезентація в сучасній прозі. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». 2017. Вип. 76. С. 129–133.
3. Дуплинская Ю. Мифологическое априори и семантика возможных онтологий: монография. Саратов: Саратовский государственный технический университет, 2003. 164 с.
4. Завгородній Ю. Буддизм у творчості Івана Франка. *Слово і час*. 2005. № 11. С. 3–7.
5. Колесник І. Особливості поширення буддизму в Україні: напрями, школи, вчителі. *Вісник Львівського університету. Серія: Філософсько-політологічні студії*. 2022. Вип. 43. С. 54–62.
6. Кравченко Я. Деконструкція як стратегія творення альтернативної біографії (на матеріалі роману П. Яценка «Нечуй. Немов. Небач»). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2020. № 16 (грудень). С. 29–34. URL: <https://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/527> (дата звернення: 11.11.2022).
7. Курилова Ю. Образ дерева в романі П. Яценка «Дерево Бодхі»: символіка, філософський контекст. *«Співи Землі: біологія та екологія в літературі та культурі»: матеріали міжнародної наукової конференції (22–23.09.2022 р.)* / [ред.кол.О. П. Новик, О.Д. Харлан]. Бердянськ: БДПУ, 2022. С. 137–140.
8. Мейзерська Т. Інтертекст роману П. Яценка «Нечуй. Немов. Небач». *Сучасні літературознавчі студії*. 2018. Вип. 15. С. 138–142.
9. Мозговий Л. Концепція свободи в антропомістичному дискурсі буддизму. *Схід*. 2011. № 4 (111), травень-червень. С. 133–136.
10. Набитович І. Теологія і письменство. Художня література ХХ–ХХІ століть як locus theologicus. *Універсум сасит’у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму): монографія*. Дрогобич–Люблін: Посвіт, 2008. С. 125–136.
11. Папуша І. Modus orientalis. Індійська література в рецепції Івана Франка: Монографія. Тернопіль: Збруч, 2000. 192 с.
12. Пастух Т. «Тримайтеся повернення – і ви спізнаєте повноту життя». Медитативна проза Володимира Назаренка. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/12/04/072730.html> (дата звернення: 09.08.2022).

13. Путна М. Єврейський, польський, гуцульський, магічний. URL: <https://zbruc.eu/node/84545> (дата звернення: 09.08.2022).
14. Радько Г. Поетикальні особливості поезії Миколи Воробйова. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 35, Т. 4. С. 174–179.
15. Рамачандрян В. Самовідомість: останній рубіж. URL: <http://www.ji-magazine.lviv.ua/2018/samosvidomist-ostannij-rubizh.htm> (дата звернення: 11.11.2022).
16. Саух Ю. Особливості буддизму як транснаціональної філософсько-світоглядної системи. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2006. 30. С. 7–12. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/1224> (дата звернення: 11.11.2022).
17. Стрелкова А. Генеза та сутність вчення про порожнечу в філософії буддизму: дис. ... доктора філософських наук : 09.00.05. Київ: Інститут філософії Г.С. Сковороди, 2016. 441 с.
18. Яценко П. Дерево Бодхі. Повернення примурків : романи. Львів : ЛА «Піраміда», 2011. 200 с.
19. Yongey Mingyur Rinpoche *The Buddha, the Brain, and the Science of Happiness: A Practical Guide for Transforming Your Life*. New York: Harmony Books, 2007. 265 p.

REFERENCES

1. Bondar-Tereshchenko I. (2011) *Vazhko buty bohomy* [It is difficult to be a god]. Retrieved from: <https://enigma.ua/articles/vazhko-buty-bogomy> (access date: 08/05/2022).
2. Veschikova O. (2017) *Katehoriia mystychnoho: naukovyi dyskurs i reprezentatsiia v suchasni prozi* [The category of the mystical: scientific discourse and representation in modern prose]. *Bulletin of Kharkiv National University named after V. N. Karazin. Series «Philology»*. Issue 76. P. 129–133.
3. Duplinskaya Yu. (2003) *Mifolohicheskoie apriori i semantika vozmozhnykh ontolohii* [Mythological a priori and semantics of possible ontologies: monograph]. Saratov: Saratov State Technical University. 164 p.
4. Zavhorodniy Yu. (2005) *Buddyzm u tvorchosti Ivana Franka* [Buddhism in the work of Ivan Franko]. *Word and time*. No. 11. P. 3–7.
5. Kolesnyk I. (2022) *Osoblyvosti poshyrennia buddyzmu v Ukraini: napriamy, shkoly, vchyteli* [Peculiarities of the spread of Buddhism in Ukraine: directions, schools, teachers]. *Bulletin of Lviv University. Series: Philosophical and political studies*. Issue 43. P. 54–62.
6. Kravchenko Ya. (2020) *Dekonstrukttsiia yak stratehiia tvorennia al'ternatyvnoi biohrafii (na materialy romanu P. Yatsenka «Nechuy. Nemov. Nebach»)* [Deconstruction as a strategy for creating an alternative biography (based on P. Yatsenko's novel «Nechuy. Nemov. Nebach»)]. *Literary process: methodology, names, trends*. No. 16 (December). P. 29–34. Retrieved from: <https://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/527> (access date: 11/11/2022).
7. Kurylova Yu. (2022) *Obraz dereva v romani P. Yatsenka «Derevo Bodkhi»: symbolika, filosof's'kyi kontekst* [The image of a tree in P. Yatsenko's novel «The Bodhi Tree»: symbolism, philosophical context]. *«Songs of the Earth: biology and ecology in literature and culture»: materials of the international scientific conference (September 22-23, 2022) / [ed.col. O.P. Novyk, O.D. Harlan]*. Berdyansk: BDP. P. 137–140.
8. Meizerska T. (2018) *Intertekst romanu P. Yatsenka «Nechuy. Nemov. Nebach»* [Intertext of P. Yatsenko's novel «Nechuy. Nemov. Nebach»]. *Modern literary studies*. 2018. Issue 15. P. 138–142.
9. Mozgovyi L. (2011) *Kontseptsiya svobody v antropomistychnomu dyskursi buddyzmu* [The concept of freedom in the anthropomistic discourse of Buddhism]. *East*. No. 4 (111), May-June. P. 133–136.
10. Nabytovych I. (2008) *Teolohiia i pys'menstvo. Khudozhnia literatura XX–XXI stolit' yak locus theologicus. Universum sacrum v khudozhnii prozi (vid Modernizmu do Postmodernizmu): monohrafiia* [Theology and literature. Fiction of the 20th–21st centuries as a locus theologicus. The universe of sacrum in fiction (from Modernism to Postmodernism): monograph]. Drohobych–Lublin: Posvit. P. 125–136.
11. Papusha I. (2000) *Modus orientalis. Indii's'ka literatura v retseptsiyi Ivana Franka: monohrafiia* [Modus orientalis. Indian literature in the reception of Ivan Franko: Monograph]. Ternopil: Zbruch. 192 p.
12. Pastukh T. (2015) *«Trymaytes' povernennya – i vy spiznaiete povnotu zhyttia»*. *Medytatyvna proza Volodymyra Nazarenka* [«Keep returning – and you will know the fullness of life». Meditative prose of Volodymyr Nazarenko]. Retrieved from: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/12/04/072730.html> (access date: 08/09/2022).
13. Putna M. (2018) *Yevreys'kyi, pol's'kyi, hutsul's'kyi, mahichnyi* [Jewish, Polish, Hutsul, magical]. Retrieved from: <https://zbruc.eu/node/84545> (access date: 08/09/2022).
14. Radko G. (2021) *Poetykal'ni osoblyvosti poeziyi Mykoly Vorobyova* [Poetic features of Mykola Vorobyov's poetry]. *Current issues of humanitarian sciences*. Issue 35, T. 4. P. 174–179.

15. Ramachandran V. (2018) Samosvidomist': ostannii rubizh [Self-awareness: the last frontier]. Retrieved from: <http://www.ji-magazine.lviv.ua/2018/samosvidomist-ostannij-rubizh.htm> (access date: 11/11/2022).
16. Sauh Y. (2006) Osoblyvosti buddyzmu yak transnatsional'noii filosof's'ko-svitohlyadnoii systemy [Peculiarities of Buddhism as a transnational philosophical and worldview system]. *Bulletin of Zhytomyr Ivan Franko State University*. No. 30. P. 7–12. Retrieved from: <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/1224> (access date: 11/11/2022).
17. Strelkova A. (2016) Heneza ta sutnist' vchennia pro porozhnechu v filosofii buddyzmu [The genesis and essence of the doctrine of emptiness in the philosophy of Buddhism: dissertation. ... Doctor of Philosophical Sciences: 09.00.05]. Kyiv: Institute of Philosophy G.S. Skovorody. 441 p.
18. Yatsenko P. (2011) Derevo Bodkhi. Povernennya prymurkiv : romany [The Bodhi tree. The return of the housekeepers: novels]. Lviv: LA «Pyramid». 200 p.
19. Yongey Mingyur Rinpoche *The Buddha, the Brain, and the Science of Happiness: A Practical Guide for Transforming Your Life*. New York: Harmony Books, 2007. 265 p.

УДК 821.161.2Лис7]Країна-055.26(045)
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2022-2-12>

ХУДОЖНІ ПРИНЦИПИ РЕЦЕПЦІЇ МАТЕРИНСТВА В РОМАНІ В. ЛИСА «КРАЇНА ГІРКОЇ НІЖНОСТІ»

Масло О. В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української лінгвістики, літератури та методики навчання
Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради
пров. Руставелі, 7, Харків, Україна
orcid.org/0000-0002-1586-2805
olga_maslo@ukr.net*

Волкова І. В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української лінгвістики, літератури та методики навчання
Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради
пров. Руставелі, 7, Харків, Україна
orcid.org/0000-0003-4725-8837
irinavolkova2@ukr.net*

Лакєєва В. В.

*студентка IV курсу психолого-педагогічного факультету
Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради
пров. Руставелі, 7, Харків, Україна
orcid.org/0000-0002-1276-1363
lakeevalera1811@gmail.com*

Ключові слова: *художні принципи, жіночий образ, материнство, рецепція, світосприйняття, самоствердження.*

У статті проаналізовано художні принципи представлення материнства в прозі В. Лиса на прикладі його роману «Країна гіркої ніжності» шляхом вивчення жіночих образів цього твору. Письменник використовує мотив зображення кількох поколінь матерів однієї родини. Материнські образи твору набувають експериментального характеру, адже він подає їх через поєднання власного бачення та реальних історичних і біографічних матеріалів. У романі «Країна гіркої ніжності» рецепція жінки-матері реалізується як соціальна функція. Для того щоб показати силу материнства жінок зображуваної родини, В. Лис акцентує увагу на взаєминах між Софією-старшою та її кровною донькою Софією-молодшою на тлі історичних змін, які впливали як на світосприйняття жінок, так і на усвідомлення їхньої материнської ролі. Материнство в романі реалізується в контексті спогадів про минуле бабусі Даздраперми та матері Віталії, що, безумовно, впливає на сучасні та майбутні події в житті Олесі. В. Лис доводить, що материнство – це жертвність заради дітей, їх щастя, добробуту та гідного майбутнього. Уважаємо, що прояв материнства в образі Дази – це бажання піклуватися, любити когось рідного, уникнути майбутньої самотності, і водночас це

жертвність свого особистого життя. У житті Віталії відбулася своєрідна трансформація цілей: із самоствердження як жінки до самоствердження через материнство, яким вона заповнює власні лакуни самотності. Головні жіночі образи роману пов'язані не біологічно, а соціально. Жінки в романі В. Лиса прагнуть реалізувати свою материнську любов до чужих дітей. Найсвітліші почуття материнства Даза і Віта реалізують під час виховання своїх доньок у любові. Саме ці дві жінки досягнули материнство попри відмову від особистого життя. Вони самостверджуються через покликання збереження та примноження життя. Образ Софії-старшої протилежний, вона вбачає свою роль як матері в тотальному контролі, що не дає можливості її дітям розправити крила та будувати власне життя. Тож автор доводить, що головною метою жінки є збереження роду, проте героїня самостійно повинна вибрати свій шлях для реалізації цієї мети. Даза та Віта реалізують своє материнське бажання в любові до чужих дітей. Жінки пройшли своє життя з низкою випробувань, але змогли зберегти в собі світло, яке вони зможуть передати прийдешньому поколінню, аби свідома нація українців розвивалася і міцніла надалі.

ARTISTIC PRINCIPLES OF MATERNITY RECEPTION IN THE NOVEL BY V. LYS «LAND OF BITTER TENDERNESS»

Maslo O. V.

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Linguistics,
Literature and Teaching Methods
Municipal Institution «Kharkiv Humanitarian and Pedagogical Academy»
of the Kharkiv Regional Council
Rustaveli Lane, 7, Kharkiv, Ukraine
orcid.org/0000-0002-1586-2805
olga_maslo@ukr.net*

Volkova I. V.

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Linguistics,
Literature and Teaching Methods
Municipal Institution «Kharkiv Humanitarian and Pedagogical Academy»
of the Kharkiv Regional Council
Rustaveli Lane, 7, Kharkiv, Ukraine
orcid.org/0000-0003-4725-8837
irinavolkova2@ukr.net*

Lakieyeva V. V.

*4th year Student of the Faculty of Psychology and Pedagogy
Municipal Institution «Kharkiv Humanitarian and Pedagogical Academy»
of the Kharkiv Regional Council
Rustaveli Lane, 7, Kharkiv, Ukraine
orcid.org/0000-0002-1276-1363
lakeevalera1811@gmail.com*

Key words: *artistic principles, female image, motherhood, worldview, self-affirmation.*

The article analyzes the artistic principles of the representation of motherhood in the prose of V. Lys on the example of his novel «The Land of Bitter Tenderness» by studying the female images of this work. The writer uses the motif of depicting several generations of mothers of the same family. The maternal images of the work acquire an experimental character, because he presents them through a combination of his own vision and real historical and biographical materials. In the novel «The Land of Bitter Tenderness», the reception of a woman-mother is realized as a social function. In order to show the power of motherhood of the women of the depicted family, V. Lys focuses on the relationship between Sofia the Elder and her biological daughter Sofia the Younger against the background of historical changes that affected both the worldview of women and the awareness of their maternal role. Motherhood in the novel is realized in the context of memories of the past of grandmother Dazdraperma and mother Vitaliya, which certainly affects current and future events in Olesya's life. V. Lys proves that motherhood is a sacrifice for the sake of children, their happiness, well-being and a decent future. We believe that the manifestation of motherhood in the image of Daza is a desire to care, to love someone close, to avoid future loneliness, and at the same time it is a sacrifice of one's personal life. In Vitaliya's life, a kind of transformation of goals took place: from self-affirmation as a woman to self-affirmation through motherhood, with which she fills her own lacunae of loneliness. The main female characters in the novel are connected not biologically, but socially. The women in V. Lys's novel strive to realize their motherly love for other people's children. Daza and Vita realize the brightest feelings of motherhood while raising their daughters in love. It was these two women who achieved motherhood despite giving up their personal life. They assert themselves through the vocation of preserving and multiplying life. The image of Sofia-elder is the opposite, she sees her role as a mother in total control, which does not give her children the opportunity to spread their wings and build their own lives. So the author proves that the main goal of a woman is to preserve the family, but the heroine must independently choose her own path to realize this goal. Daza and Vita realize their maternal desire in love for other people's children. Women passed their lives with a series of trials, but managed to keep the light within themselves, which they will be able to pass on to the next generation, so that the conscious nation of Ukrainians will develop and strengthen in the future.

Образ жінки залишається одним із найцікавіших в українській прозі. Історична ретроспекція жіночих образів XIX–XXI ст. відбувається відповідно до суспільно-політичних реалій. В. Лис цікаво інтерпретує образ жінки. Наприклад, аби передати весь характер змін персонажів, письменник використовує мотив зображення кількох поколінь однієї родини. Жіночі образи у доробку В. Лиса набувають експериментального характеру, адже він подає їх через поєднання власного бачення та реальних історичних і біографічних матеріалів – у цьому, на нашу думку, полягає новизна прози автора. Образи жінки в його романах досліджено з кількох аспектів: духовного, історичного, сімейного, політичного, фольклорно-етнографічного. Водночас проблема відсутності загальної концепції жінки у творчості В. Лиса залишається, що й засвідчує актуальність нашого пошуку.

Творчість В. Лиса стала об'єктом багатьох наукових досліджень різного спрямування. Концепція людини в художній обробці В. Лиса стала об'єктом дослідження Т. Біленко [3]. Проблему ментальності українців у романах В. Лиса досліджувала А. Соколова [13]. А. Новацького [27] зацікавила проблема пам'яті в контексті пошуків індивідуальної та національної ідентичності за романом «Країна гіркої ніжності». Т. Бикова зазначає, що «образ жінки-матері в українській літературі, починаючи з народнописенної творчості, став одним із найпоширеніших смислових концентрів, прикметою національної ідентифікації» [4, с. 151].

Рецепція материнства в романах В. Лиса є маловивченою. Окремих наукових розвідок щодо художніх принципів представлення материнства не було знайдено, тож тема дослідження є актуальною.

Мета розвідки – проаналізувати художні принципи представлення материнства в прозі В. Лиса на прикладі його роману «Країна гіркої ніжності» та вивчити художні засоби інтерпретації жінки шляхом дослідження жіночих образів цього твору.

Давній розподіл соціальних ролей між чоловіком і жінкою сформував гендерне стереотипне уявлення про образ жінки, який поступово руйнується через розвиток суспільства. Українське статистичне дослідження (2018 р.) засвідчило, що в уявленні чоловіків жінка повинна «бути поступливою», «піклуватися про маленьких дітей», «прагнути догодити чоловікові», «бути гарною господинею», «нести відповідальність за планування сім'ї», а «найважливіша роль жінки – піклуватися про власний дім та родину» [10, с. 111]. Отже, традиційно однією зі складових частин жіночності вважається *материнство* як вияв природного значення жінки – збереження та продовження роду.

Образ матері в українській культурі є найбільш поетичним та яскравим. Його зображують у піснях, казках, молитвах, віршах та прозових творах. До материнства в художній літературі звертаються й письменники сучасної літератури: Любо Дашвар («Покров», «Мати все»), Є. Кононенко («Повії теж виходять заміж»), М. Матіос («Мама Маріца – дружина Христофора Колумба») та ін.

До теми *материнства* звертається й В. Лис. Якщо в романі «Соло для Соломії» покоління, яке починається із Соломії-старшої, – це одна кровна родина, а отже, головна мета жінок – поєднати біологічну та соціальну функції материнства, то роман «Країна гіркої ніжності» – покоління жінок однієї родини, які чужі по крові, але близькі за долею, отже, питання рецепції жінки-матері реалізується як соціальна функція.

У романі «Країна гіркої ніжності» зображено представниць різних поколінь: бабуся *Даздраперма*, матір *Віталія* та донька *Олеся*. Їх об'єднує те, що вони стали однією родиною, проте кожна із цих жінок має радісні, трагічні, гірко життєві сторінки. Для того щоб показати силу материнства жінок цієї родини, В. Лис акцентує увагу на взаєминах між *Софією-старшою* та її кровною донькою *Софією-молодшою*.

«Країна гіркої ніжності» – «три життєві історії, три жіночі долі, три погляди на світ» [12, с. 25]. Життєва траєкторія та моральні принципи героїнь розкриваються шляхом звернення до спогадів, адже кожна з жінок має власну історію неповторного життя. *Даздраперма* живе в міжвоєнний час та в період Другої світової війни; Віта народжується у час більшовицьких репресій; Олеся живе у часи здобуття незалежності України та майданівських повстань. Історичні зміни впливали як на світосприйняття жінок, так і на усвідомлення їхньої материнської ролі.

Материнство в романі реалізується в контексті спогадів про минуле бабусі *Даздраперми* та матері *Віталії*, що, безумовно, впливає на сучасні та майбутні події в житті Олесі. Усі три образи об'єднують таємниці й самотність, адже кожна з них у той чи інший момент залишалася без підтримки, турботи, захисту. Приреченість на самотність простежується з дитинства кожної жінки: Даза втрачає батьків у ранньому віці; батька Віталії арештували, а матір убили; Олеся залишає неповнолітня матір у пологовому будинку. Отже, кожна із цих жінок – сирота. Таке «клеймо» має свій відбиток на долі кожної з героїнь.

С. Журба влучно помітила, що «кожна з жінок у романі здійснює мандрівку, *подорож до своєї душі*, намагання збагнути своє призначення та свою *роль матері*» [12, с. 29]. В. Лис доводить, що материнство – це жертвність заради дітей, їх щастя, добробуту та гідного майбутнього.

Найстаршою жінкою в родині є *Даздраперма (Даза)* Романівна Снігурець. Вона з теплом згадує своє дитинство, «найкращого, найрозумнішого, найсильнішого, найдужішого у світі тата», «маму Риту, Маргаринку, Маргаритку, квітку Маргаритку» [23, с. 70]. У її свідомості ще з дитячого віку закладена ідея щасливої родини, де панують злагода, спокій, довіра й підтримка. Цей період буде найкращою мотивацією для життєвого шляху Дази. На жаль, сімейна ідилія переросла у справжній кошмар. Із її спогадів ми усвідомлюємо, що дитинство дівчинки тривало у час більшовицьких репресій ХХ ст. Утрата батьків у дитячому віці залишить свій відбиток на дитячій свідомості Дази. Автор зображує долю дитини, батьків яких було репресовано: перебування у спеціальному будинку для дітей «ворогів народу», примусове зречення батьків, зміна прізвища та по батькові (*Даза* Миколаївна Рубцова), знущання виховательки над дітьми.

Учинок зі зміною прізвища Дази має символічне значення – зрада не лише батьків, а й себе, адже тепер вона жила «в якомусь дивному, болючому мареві-спогаді, *все зникло*, розчинилося і вже ніколи не повернеться» [23, с. 96]. Показовим моментом є отримання листа Дази від своєї матері: під натиском виховательки вона розриває та викидає його. «Ніхто не бачив її сліз – їх не було на щоках, але всередині плакало маленьке беззахисне кошенятко», яке хотіло знову відчувти дотик матері, почути її слова. Шляхом зображення внутрішньої боротьби дитини, В. Лис окреслює проблему приналежності дівчини до свого роду.

Після завершення Другої світової війни *Даза* вдруге змінює прізвище та ім'я, аби розірвати зв'язок із життям як донька «ворога народу». Доля приносить їй нові випробування, коли вона, Любов Лук'яченко, стає медсестрою у невелич-

кому поліському селі. Як зазначив А. Новацький, саме перебуваючи на Поліссі, дівчина «зрозуміла, яку велику кривду комуністична система заподіяла їй самій, її сім'ї й зрештою всій Україні» [27, с. 47]. Аби не стати шпигуном комуністів і зрадником свого народу, Даза не здає позиції повстанців поблизу села й допомагає їм ліками та медичними послугами. Вона допомагає народитися дитині в землянці – ще одній україночці. Коли немовля залишається сиротою, Даза рятує її й удочеряє, аби захистити дитину від подібної власної долі в спеціальному будинку. Саме в цю мить вона усвідомлює, «щоб *Vima*, ця дівчинка, стала моєю донькою» [23, с. 307]. Уважаємо, що прояв материнства в образі *Дазу* – це бажання піклуватися, любити когось рідного, уникнути майбутньої самотності, і водночас це жертвність свого особистого життя. Народження *Vimalii* є таємницею Дазу, яка відкриється лише тоді, коли донька буде тяжко хворою.

Даза намагається вберегти доньку від неправильних учинків, «вона нічого не нав'язувала доньці, принаймні грубо, але тактовно й наполегливо формувала її смаки» [23, с. 21]. Даза намагається бути мудрою, ніжною, водночас суворою у вихованні доньки. Водночас між донькою і матір'ю виникає непорозуміння, коли Віта прагне самоствердитися через кохання. Віталія буде бунтувати, оскільки її мама Даза «виявилася сліпою й глухою» до її почуттів [23, с. 47]. Серце Дазу буде розриватися від усвідомлення помилки доньки, від розлуки з найріднішою людиною.

Важливо звернути увагу, що почуття материнства Дазу виявляються й у прагненні відшукати рідного батька доньки, аби повідомити йому, що його рідна кровиночка жива, поки що жива. Образ *Дазу* в контексті материнства є втечею від свого складного дитинства; створення затишку вдома та збереження гармонії в родині є прагненням реалізувати втрачене сімейне щастя. Бажання захистити доньку реалізується через підсвідомий страх перед більшовицькими репресіями. Отже, Даздраперма є суворою і чутливою мамою. Протягом роману материнство Дазу сильнішає, набуває витримки, вона усвідомлює свою значущість у вирі людського існування.

Донька Дазу – *Vimalia (Vima) Косик* – тендітна й чуйна натура, яка закохана в поезію В. Сосюри та така ж уперта, як і мама Даза. Віта вирішує шукати прихисток від тогочасного політичного устрою та контролю й повчань матері в коханні, яке для дівчини є чимось казковим, а її обранець – той ідеал, який її повинен розуміти, підтримувати, оберігати. Кохання як самопізнання спричиняє низку проблем у житті Віти: розлука з матір'ю заради життя у в'язниці поруч із коханим Едиком протягом 10 років; убивства своїх

ненароджених дітей; зради Едика; розчарування у Тимурові, фальш і жорстокість; утрата честі й гідності. На нашу думку, образ Віти перебуває на межі боротьби між чистотою материнського виховання та жорстокістю чоловічого суспільства. В. Лис доводить думку, що кохання не завжди приносить задоволення, відчуття легкості та щастя. Плодами кохання, гіркої ніжності можуть стати розчарування, біль, спустошеність, утрата себе як особистості.

Vima перейняла від своїх біологічних батьків повстанський дух, який реалізується у протестантському характері дівчини в підлітковому віці. Боротьба за волю демонструє глибоку національну рису Віти як українки. Це протистояння між світлом і темрявою, між вихованням матері й пристрастю до пригод. Зазначимо, що таке протистояння виявляється у взаємостосунках Віти з матір'ю, коханими чоловіками, у її власному світосприйнятті. Болісні стосунки з чоловіками призвели до того, що «десь через рік після розлучення Віталія нестерпно захотіла мати дитину. Доцю» [23, с. 173]. Доля тричі давала Віті шанс мати дитину, але щоразу через чоловіків вона переривала вагітність. Кожне усвідомлене вбивство її ненароджених дітей пробуджує душевний біль жінки: «Віта зіщулилася. Всередині. А потім хтось вилив туди чайник, а може, й відро окропу. Стало спекотно-нестерпно, боляче. Та вона *погасила той вогонь*. Стала загортати вугілля, що тліло» [23, с. 148].

Усвідомлення своєї гідності, прагнення до змін заради щастя перемагає в «паразитичних» стосунках Віталії з Едиком і Тимуром. Доля зведе її з вагітною п'ятнадцятирічною дівчинкою, яка віддасть свою дитину Віті. У житті *Vimalii* відбулася своєрідна трансформація цілей: із самоствердження як жінки до самоствердження через материнство. Віта заповнює власні лакуни самотності саме через материнство. Мета її виховання полягала в уникненні формування бар'єра між матір'ю та донькою, подібного до того, який виник між нею та матір'ю Дазою. Стосунки між Вітою та її донечкою Олесею були сформовані на доброзичливості, довірі та підтримці. Олесья була впевнена, що «вона добре знала маму – як *саму себе*. Майже як *саму себе*. Мама була частиною її «я», як Олесья була частиною мами» [23, с. 28]. Зі змісту роману усвідомлюємо, що Віта є образом мами-подруги, з якою можна обговорити нагальні питання.

Онкологічне захворювання змушує Віту проаналізувати своє життя та ставлення до найрідніших людей. Вона підготувала Олесею до самотнього життя, навчила не боятися труднощів та різних випробувань долі. В одну мить жінка розуміє, що «щось вона ще не зробила, *щось суттєве*, без якого їй *не можна помирати*, йти в кращий

чи гірший зі світів. Але що? І раптом подумала: «Я ж не видала Олесю заміж. І вже ніколи не видам» [23, с. 175]. Проте вона не могла залишити цю проблему невирішеною, тому спланувала та реалізувала весілля доньки у своїй уяві.

Найсильніший характер убачаємо у Віти. Вона змогла не лише подолати власні життєві випробування коханням, а й узяла відповідальність за життя Олесі та допомогла чужим людям помиритися і знайти своє щастя.

Вагоме значення має вчинок Віти щодо допомоги воз'єднати сім'ю своєї сусідки Софії по лікарняній палаті. Вона надіслала листа до її доньки Софії-молодшої від імені Софії-старшої. У листі до Софії-молодшої Віта висловила не стільки думки матері дівчини, скільки свої. Цей лист є своєрідною сповіддю Віталії перед своєю донькою Олесєю.

Отже, автор зображує Віту як ідеалізований образ матері, але зі своїми таємницями. Її власне бунтарське життя вплинуло на переосмислення свого ставлення до рідних, призвело до прагнення вберегти доньку від подібних помилок. Навіть факт самої хвороби змушує Віту бути сильною духовно, аби мати можливість ще пожити не для себе, а для Олесі, для її щастя. В. Лис в образі Віти доводить думку, що мати прагне захистити свою дитину від будь-яких проблем, зокрема від смертельних хвороб та самотності. Уважаємо, що Віта вирішила помиритися з мамою Дазою та викликати її до Олесі заради того, аби вони обоє не були самотніми. Незважаючи на те що їх об'єднують не кровні зв'язки, вони є родиною за духом, образом мислення, світосприйняттям і долею.

Образ Олесі не можна аналізувати в контексті материнства через брак досвіду, оскільки її молодість збігається з часом опису головних подій у романі. Уважаємо доречним зазначити, що Олеся має можливість усвідомити та проаналізувати життєві випробування своєї названої матері та бабусі, а також кровних батьків, які відмовилися від неї заради власних інтересів.

Отже, усі три образи – *Дази*, *Віти* й *Олесі* пов'язані не біологічно, а соціально. Даза та

Віта пережили низку життєвих випробувань, які вплинули на систему виховання їхніх доньок. Вплив тоталітарної системи відчувається у дитинстві та юності Дази. Боротьба за волю, свободу та незалежність Віти виявляється й у її власному бунтарстві.

Автор зображує в романі «Країна гіркої ніжності» материнство й з іншого боку – стосовно Віти та *Софії-старшої*. Якщо для Віти материнство – це турбота про доньку, спрямування її до самопізнання, то для Софії-старшої – це контроль життя своїх дітей. Її донька, *Софія-молодша*, «пішла проти волі матері, вибрала і професію, і долю всупереч» [23, с. 81]. Зазначимо, що Софія-старша водночас усвідомлює свою помилку в тотальному контролі своїх дітей, але і не знаходить у собі сил визнати помилку та прийняти те життя, яке її донька «вимріяла і вибрала» [23, с. 82]. Вона забуває про індивідуальність власних дітей.

Отже, жінки в романі В. Лиса прагнуть реалізувати свою материнську любов до чужих дітей. Найсвітліші почуття материнства *Даза* і *Віта* реалізують під час виховання своїх доньок у любові. Саме ці дві жінки досягнули материнство попри відмову від особистого життя. Вони самостверджуються через покликання збереження та примноження життя. Образ *Софії-старшої* протилежний, вона вбачає свою роль як матері в тотальному контролі, що не дає можливості її дітям розправити крила та будувати власне життя.

У романі В. Лиса «Країна гіркої ніжності» автор доводить, що головною метою жінки є збереження роду, проте героїня самостійно повинна вибрати свій шлях для реалізації цієї мети. Якщо жінка народила дитину, це не означає, що вона вже реалізувалась як матір. Важливо досягнути усвідомленого виховання дитини, яка може самостійно будувати своє життя. Даза та Віта реалізують свою материнське бажання в любові до чужих дітей. Жінки пройшли своє життя з низкою випробувань, але змогли зберегти в собі світло, яке вони зможуть передати прийдешньому поколінню, аби свідома нація українців розвивалася і міцніла надалі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біленко Т.Г. Літературно-художня інтерпретація концепції людини й історії в романі Володимира Лиса «Століття Якова». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2018. Вип. 32(1). Т. 1. С. 8–11. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2018_32%281%29_4 (дата звернення: 19.03.2022).
2. Соколова А. Етноментальні константи портрета поліщука в художньому просторі роману Володимира Лиса «Століття Якова». *Слово і Час*. 2017. № 12. С. 28–33. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/159831/06-Sokolova.pdf?sequence=1> (дата звернення: 19.02.2022).
3. Новацький А. Роль пам'яті в будівництві національної ідентичності («Країна гіркої ніжності» Володимира Лиса). *Слово і Час*. 2020. № 1. С. 40–50. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/xmlui/handle/123456789/171350> (дата звернення: 09.04.2022).

4. Бикова Т. Від місцевого до універсального: парадигма величі жінки-матері (Марія Т. Шевченка і Марія В. Стефаніка). *Шевченкознавчі студії*. 2013. № 4. С. 151–160. URL: http://www.univ.kiev.ua/pdfs/shevstud-16/18_Bykova_T.pdf (дата звернення: 04.01.2022).
5. Журба С.С. Реінтерпретація історії у романі Володимира Лиса «Соло для Соломії». *Філологічна освіта: компетентнісна парадигма* : матеріали Міжнарод. науково-практ. заочної Інтернет-конф. Миколаїв : Миколаїв. нац. ун-т ім. В.О. Сухомлинського, 2019. С. 60–62.
6. Лис В. Країна гіркої ніжності. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2015. 368 с.

REFERENCES

1. Bilenko T.H. (2018) Literaturno-khudozhnia interpretatsiia kontseptsii liudyny y istorii v romani Volodymyra Lysa «Stolittia Yakova» [Literary and artistic interpretation of the concept of man and history in the novel «The Century of Jacob» by Volodymyr Lys]. *Naukovyi visnyk Mizhnarod. human. un-u. Seriya : Filolohiia*. Issue. 32 (1). Vol. 1. P. 8–11. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2018_32%281%29_4 [In Ukrainian].
2. Sokolova A. (2017) Etnomentalni konstanty portreta polishchuka v khudozhnomu prostori romanu Volodymyra Lysa «Stolittia Yakova» [Ethnomental constants of the portrait of Polishchuk in the artistic space of Volodymyr Lys's novel «The Century of Jacob»]. *Slovo i Chas*. Vol. 12. P. 28–33. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/159831/06-Sokolova.pdf?sequence=1> [In Ukrainian].
3. Novatskyi A. Rol pamiaty v buduvanni natsionalnoi identychnosti («Kraina hirkoi nizhnosti» Volodymyra Lysa) [The role of memory in building national identity («Country of bitter tenderness» by Volodymyr Lys)] *Slovo i Chas*. Vol. 1. P. 40–50. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/xmlui/handle/123456789/171350> [In Ukrainian].
4. Bykova T. (2013) Vid mistsevoho do universalnogo: paradyhma velychi zhinky-materi (Mariia T. Shevchenka i Mariia V. Stefanyka). [From local to universal: paradigm of greatness of a woman-mother (Maria T. Shevchenko and Maria V. Stefanyk)]. *Shevchenkoznavchi studii*. Vol. 4. P. 151–160. URL: http://www.univ.kiev.ua/pdfs/shevstud-16/18_Bykova_T.pdf [In Ukrainian].
5. Zhurba S. S. (2019) Reinterpretatsiia istorii u romani Volodymyra Lysa «Solo dlia Solomii» [Reinterpretation of history in the novel «Solo for Solomiya» by Volodymyr Lys]. *Filolohichna osvita: kompetentnistna paradyhma : materialy Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi zaochnoi internet-konferentsii. Mykolaiv*. P. 60–62. [In Ukrainian].
6. Lys V. (2015) Kraina hirkoi nizhnosti [The country of bitter tenderness]. 368 p. [In Ukrainian].

**ВБИВСТВО ГОЛОДОМ:
ТЕМА ГОЛОДОМОРУ 1932–1933 РР. В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Ніколаєнко В. М.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0003-0493-3425
nikolaenkov006@gmail.com*

Ключові слова: Голодомор,
специфіка, тема, субтема,
осмислення.

Предметом наукового інтересу у статті є тема Голодомору 1932–1933 рр., яка знайшла художню репрезентацію у творах українських письменників упродовж другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Попри те, що тема Голодомору позначена інтердисциплінарним підходом у вивченні й все частіше становить науковий інтерес дослідників у галузях історіографії, соціології, соціальної психології, антропології, політології, статистики, літературознавства, лінгвістики, культурології тощо вона не втрачає своєї актуальності. Специфіка аналізованих творів визначається періодом написання, відмінностями поколінневого знання про Голодомор, жанром твору, художніми засобами й прийомами, хронологічними й просторовими вимірами та координатами. Наголошено, що художній реалізації теми геноциду голодом властиві трагізм, мотив смерті, зображення деструктивної поведінки персонажів значної кількості персонажів, руйнування духовних основ нації тощо. Письменницька обсервація геноциду голодом включає художнє освоєння документальних чи усних свідчень, що накладає відбиток на жанрову специфіку, просторові, сюжетні виміри творів. Оскільки село найбільше потерпало від Голодомору, сільський простір у літературі цього тематичного діапазону переважає, проте і роль міста в переживанні й осмисленні трагедії така ж важлива, бо воно збільшувало шанси на виживання. Важливу роль у освоєнні теми геноциду голодом відіграють питання національної травми й національного досвіду, набутого представниками обох статей і різних вікових категорій. Артикулюється думка, що за доволі таки значної кількості літературознавчих досліджень теми Великого голоду це питання залишається відкритим, потребує системного вивчення, а отже, є важливим і науково продуктивним.

MURDER BY STARVATION: THE TOPIC OF HOLODOMOR OF 1932–1933 YEARS IN UKRAINIAN LITERATURE

Nikolaienko V. M.

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature
Zaporizhzhia National University
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0003-0493-3425,
nikolaenkov006@gmail.com*

Key words: *Holodomor, specificity, theme, subtheme, comprehension.*

The subject of a scientific interest is the theme of the Holodomor of 1932–1933 years that was represented in Ukrainian literature of the second half of XX ct. and the beginning of the XXI ct. Despite the fact that the topic of the Holodomor is marked by an interdisciplinary approach to study and is increasingly of scientific interest to researchers in the fields of historiography, sociology, social psychology, anthropology, political science, statistics, literary studies, linguistics, cultural studies, etc., it does not lose its relevance. The specificity of chosen literature depends on the period of writing, difference between knowledge about the Holodomor among different generations, the writing genre, poetic and artistic methods, chronological and spatial dimensions and coordinates. It's emphasized that the genocide theme in fiction is characterized with the tragedy, the motif of the death, showing the destructive behavior of characters, ruining the spiritual bases of nation etc. The literary observation of the genocide by famine includes the artistic familiarisation of documentary or oral testimonies, which leaves an imprint on the genre specifics, spatial and plot dimensions of the works. Since the village suffered the most from the Holodomor, the rural space prevails in the literature of this thematic range, however, the role of the city in experiencing and understanding the tragedy is equally important, because it increased the chances of survival. The issues of national trauma and national experience acquired by representatives of both sexes and different age categories play an important role in familiarisation the topic of genocide by famine. Although there's a big amount of literature researches dedicated to the Great Famine theme, this question is still open and needs more essential discovering, therefore, it is very important and productive from the scientific point of view.

Британський історик Ерик Гобсбаум ХХ століття, котре, на його думку, охоплює 1914–1991 рр., назвав коротким. Наслідком Першої світової війни, якою і стартувала нова епоха, стало падіння Австро-Угорської, Німецької, Російської й Османської імперій, а кінцем – припинення існування СРСР і Східного блоку. «Епоха крайнощів»: війн, революцій, утвердження диктатур, повоєнного піднесення, утвердження і занепаду соціалістичних систем тощо [1], не обійшла й Україну, котра, будучи об'єктом інтересів інших держав, ставала плацдармом соціально-політичних катаклізмів. Особливо травматичними для українців стали 1932–1933 рр., коли на родючих чорноземах панував штучний голод, який мав трагічні наслідки не лише для демографічного,

а й для соціального, політичного, культурного, духовного вимірів. Тож тема Великого голоду в контексті сучасних наукових пріоритетів гуманітаристики, що концентруються навколо проблем пам'яті й постпам'яті, травми й посттравми, тоталітаризму й посттоталітаризму, геноцидів, є цікавою й науково продуктивною.

Обсервація Голодомору як явища фаміногенної політики СРСР [2] закладена українцями-емігрантами в розпал нищення населення України голодом нині має інтердисциплінарний характер, що полягає у синтезі знань і методологій історіографії, соціології, соціальної психології, антропології, політології, статистики, літературознавства, лінгвістики, культурології тощо, а також залученні напрацювань культури й мистецтва як

вітчизняних, так і зарубіжних. І якщо історіографія має чималий доробок з цієї теми (В. Васильєв, В. Гудзь, Т. Демченко, Г. Касьянов, С. Кульчицький, Дж. Мейс, С. Плохій, Ф.Е. Сисин, Т. Снайдер, Ф. Турченко, М. Царинник, Ю. Шаповал та ін.), то науковці інших галузей (Д. Блек, М. Шоу, Б. Кемпбелл, Д. Портер та ін. – соціологи; І. Жмурін, Е. Стауб, І. Чарни та ін. – соціальні психологи; А.Л. Гінтон, О. Кісь, Н. Шепер-Г'юз та ін. – антропологи; Ч. Альдертон, Д. Бар-Тал, Б.Е. Валентино, Н. Івчик, Л. Нагорна та ін. – політологи; А. Ассман – культуролог; Г.Дж. Каргас, І. Павленко, Я. Поліщук, О. Пухонська та ін. – літературознавці тощо) переважно концентрують увагу на студіях геноциду, пам'яті, травми, в контексті котрих Голодомор хоч і підлягає науковій рецепції, але не настільки масштабно, як того потребує.

Окрім зазначених дослідників літератури, що займаються зазначеними питаннями, є й такі, які предметно цікавляться Голодомором. Не претендуючи на вичерпний аналіз цієї категорії наукових розвідок, передусім відзначимо літературознавчий доробок Т. Конончук, яка досліджувала рецепцію Голодомору в різних жанрах фольклору України крізь призму художньої трансформації історичної правди [3] і котра цікавиться поетикальними та екзистенційними вимірами художньої літератури про голодні роки [4]. Ґрунтовною працею у сфері вивчення однієї з найтрагічніших сторінок української історії також є дисертація з питання анти тоталітарного дискурсу Голодомору у творах представників материкової та діаспорної української літератури ХХ ст. Н. Тимошук [5]. Упродовж останнього часу літературознавці активізували роботу в річці вивчення теми геноциду голодом. Діапазон їхніх досліджень доволі широкий, пов'язаний із поетикальними, генетичними, концептуальними, інтерпретаційними, рецепційними, стильовими тощо аспектами художніх творів про Голодомор, які безпосередньо чи опосередковано пов'язані зі студіями геноциду, пам'яті, травми (А. Гурбанська, Г. Драненко, В. Марко, І. Набитович, В. Ніколаєнко, О. Проценко, В. Пахаренко, В. Пушко, Л. Романенко, О. Стадніченко, М. Стасик, О. Томчук, Т. Хом'як та ін.).

Однак незважаючи на доволі значний науковий набуток літературознавчої науки в питанні вивчення художнього освоєння дійсності 1932–1933 рр., усе ж таки він далекий від вичерпності, позначений спорадичністю, більш стійким науковим інтересом до одних творів (наприклад, В. Барки «Жовтий князь», У. Самчука «Марія» тощо) та ігноруванням інших (наприклад, Є. Гуцала «Співуча колиска з верболосу», Л. Кононовича «Тема для медитації» тощо), а також інертністю стосовно творів, якими поповнюється бібліотека про Голодомор.

Особлива ж роль у цьому питанні належить мистецтву, що виконує функції екзистенційної та художньої пам'яті [6, с. 7] і котре на сьогодні пропонує доволі розмаїту різномистецьку й різножанрову палітру творів про Голодомор, серед яких значне місце належить художній літературі [4, с. 40; 7, с. 331–333].

Література про Голодомор незалежно від родо-жанрової специфіки позначена трагічним пафосом і мотивом смерті. До прикметних типових рис епічних творів, а почасти й драматичних, долучається і використання директивних документів чи апелювання до них, травматичний досвід та зображення деструктивних поведінкових патернів переважної кількості персонажів, нівеляція духовного складника життєдіяльності людини тощо.

Корпус творів про Великий голод різниться часом написання (1933-ий, 30–40-их, 50-их, період застою (1964–1985), перебудова (1985–1991), перші роки незалежності України, сучасність); місцем проживання автора (регіони материкової України чи зарубіжжя); належності авторів до різних поколінь; генетико-генетичними параметрами; глибиною художнього осмислення теми й головне – специфікою її реалізації автором, яка і становить предмет нашого дослідження.

Об'єктом наукового інтересу в цій розвідці будуть епічні твори українських письменників різних поколінь: тих, кому довелося на власному досвіді пізнати Голодомор – романи А. Дімарова «І будуть люди» (1964–1968 цензурована версія, 2006 – повна), П. Загребельного «Тисячолітній Миколай» (1994), і тих, хто осягав і осмислював події 1932–1933 рр. через сприйняття чужого досвіду: Є. Гуцало «Співуча колиска з верболосу» (1991), Л. Кононович «Тема для медитації» (2004), С. Талан «Розколоте небо» (2014), Н. Доляк «Чорна дошка» (2014), Т. й О. Литовченків «Книга Жахиття. 1932–1938» (2018), І. Мельниченко й В. Геращенко «Живі. Всупереч» (2021).

Незважаючи на те, що в 1933 р. написана новела А. Любченка «Кострига», формування нарративу про Голодомор закладено першими публікаціями в ЗМІ та творами закордонних журналістів і письменників-емігрантів із України, які скористалися правом на свободу слова, котрого були позбавлені їхні колеги по перу вдома. Саме свободи слова бракувало письменникам материкової України, які про дражливі для тоталітарної системи теми говорили езоповою мовою або ж скупю й буденно, ніби між іншим, чи відтермінували їх мистецьку реалізацію, плекаючи задуми про повноцінні художні твори, як, наприклад, А. Дімаров, котрий згадував про тематичні обмеження за часів радянської влади [8, с. 6], шкодуючи, «що в такий

страшний час жив, коли не можна було правду писати, що був...» [9].

То ж не дивно, що в 60-х рр. першодрук роману «І будуть люди» радянська цензура дозволила із суттєвими скороченнями, які було поновлено під час його перевидання у 2006 р.

Твір А. Дімарова «І будуть люди» – велике соціально-побутове епічне полотно трагічної історії життя України 1917–1933 рр., яке за авторським задумом передбачало осмислення утвердження радянської влади й травматичних наслідків цього процесу взагалі й табуованої теми Голодомору зокрема. Уродженець Полтавщини, син заможного селянина Гарасюти й доньки священника Дімарова, врятований від заслання у Сибір шляхом зміни метричних даних і зміни місця проживання матері, написав роман, у якому знайшли відбиток і факти з життя родів Гарасют і Дімарових.

Композиційним стрижнем роману є сюжетна лінія Тетяни Світличної, яка упродовж усього твору щонайтисніше корелюється з історією власного роду й тривалий час – із сім'єю її чоловіка Оксена Івасюти, проте письменник тримає в полі зору й інших мешканців сіл Тарасівка, Хоролівка й хутора Іваськи.

Наслідуючи Панаса Мирного в його увазі до свого героя і його родоводу, автор знайомить із предками головних учасників подій до третього коліна, а історії другорядних персонажів за потреби деталізує. Тоді як ретроспективне «знайомство» з персонажами розширює хронологічні рамки твору аж до початку XVIII ст. – часу руйнування Запорозької Січі, – розкриває таємниці генетичного коду героїв та їхніх доль, топографічні координати, які виходять за межі згаданих вище населених пунктів і насамперед охоплюють територію Полтавщини, ширше – України, а в ретроспекціях – і різних регіонів царської Росії. Тож у романі репрезентовано калейдоскоп психотипів різних соціальних прошарків, таких як: селяни (бідняки, середняки й заможні, які за світоглядними ідеологічними домінантами 30-х рр. XX ст. класифікувалися як «куркулі» й «визискувачі»), сільська інтелігенція (священники, вчителі, лікарі), представники провладної номенклатури, різних рівнів силових структур.

Голодомор як заключний етап соціально-політичних процесів і катаклізмів, спрямованих на утвердження тоталітарної влади, у романі знаменують три символи як пророцтва біди [10]: сухих блискавиць без хмар і грому, які спалахували при самій землі [11, с. 697], як «знак суду і гніву Господнього» [10]; курки, що заспівала півнем і тріснутого сволока: «якраз перед жнивими тріснув сволок... Глибока звивиста тріщина побігла вздовж сволока від краю до краю» [11, с. 699].

Непосильні податки, обшуки, конфіскація зерна, продуктів, майна, арешти, заслання, голодні виснажені люди в пустих холодних хатах – класична формула художнього відтворення дійсності трагічних 1932–1933 рр., яка в кожному конкретному епізоді чи сюжетній лінії активує певні засоби зображення. Наприклад, конфіскація майна та виселення Оксена Івасюти разом із дітьми за межі Полтавщини супроводжується картиною прощання з вітряком, котрий «наче вийшов йому назустріч, наставивши крила для прощальних обіймів» [11, с. 725] і зображенням безсилля людини, яка постає в образі комахи, перед світом і долею: «довго в степовому безмежжі виднілися три цяточки – три безсилі комахи, що ледве повзли, приплеснуті невблаганною долею» [11, с. 726].

Власне про Голодомор автор переважно говорить узагальнюючи, передаючи фізичний і морально-емоційний стан обібраного, голодного, виснаженого, байдужого села, вдаючись до використання фольклору («На воротах серп та молот, / А у хаті – смерть і голод, / А на хаті один куль, / І то кажуть, що куркуль!» [11, с. 936]; епічного стилю зображення (наприклад, Божого Суду діда Хлипавки, на якому він звинувачує Сталіна за бажання знищити український народ, кличучи у свідки українців, котрі померли в голодних муках [11, с. 959–961]; матерів, які, відробивши норму на буряковій плантації, ділять свою нужденну пайку з дітьми [11, с. 946], порівнянням сільської тиші з цвинтарною [11, с. 938] тощо. В тому ж епічному стильовому, але вже вітаїстичному за емоційною наснаженістю ключі завершується твір, у епілозі якого йдеться про відродження села.

У романі П. Загребельного «Тисячолітній Миколай», з яким читач мав змогу ознайомитися лише через три роки після написання, історія Голодомору постає субтемою, оскільки часовий діапазон твору охоплює десять століть (від часів князя Володимира до 90-х рр. XX ст.) і репрезентує сім часових кіл, одним із яких є період 1932–1933 рр., котрими проходить головний герой твору, щоразу воскресуючи в новій соціальній іпостасі, але під одним і тим же ім'ям – Микола.

Реалізація субтеми відбувається в 2 етапи: відтворення Голодомору 1930-х рр., який головний герой пережив у дитинстві, та осмислення його кризь призму голоду як явища взагалі й голоду 1947-го зокрема. Перший етап – це картина дитячих вражень і відчуттів, які з часом втратили гостроту під впливом пережитих випробувань (Друга світова війна) й радянської ідеології. Другий – художнє свідчення осмислення глибини й тривалості трагічних віх в історії краю: «Матері наші звикли до голоду, бо народилися в ньому і жили в постійному очікуванні» [12, с. 54].

Страшні у своїй відвертості думки професора Черкаса про голод, котрий руйнує село, й нищівні суспільні процеси як у культурній, так і економічній сферах, що ведуть до тотального контролю з боку держави – нової форми національної кабали, яка починається із селянства [12, с. 71–80], не лише жахають головного героя, а й змушують переосмислити своє бачення історії нації і власної родини.

Реалії життя українських селян за часів Другої світової є основним предметом художньої обсервації Є. Гуцала в збірці «Співуча колиска з верболозу», яка, маючи підзаголовок «окупаційні фрески», засвідчує насамперед свою жанрову специфіку, що, з одного боку, формує «чуттєво-емоційне сприйняття окупаційної реальності, а з іншого – вказує на множинність її картин» [13, с. 174]. Говорячи про людське буття, яке за своєю суттю дуальне: добро і зло невід’ємні його складники, Є. Гуцало відвертий у розмові з читачем про трагічне ХХ століття, події першої третини якого не менш страшні, ніж середини 40-х рр. І саме у зв’язку з художньою обсервацією війни крізь призму дитячого сприйняття йдеться і про Голодомор (новели «Поминки», «Прокіп Дудка забалакав»), для якого вибрано форму звинувачення.

Наприклад, Корній Потуга («Поминки») зібрав переважно дружин тих, хто розкуркулював і реквізував хліб у його сім’ї, аби пом’янути близьких, розказати про смерть матері і сестри і нагадати (чи й уточнити деталі) про власну трагедію, до якої були причетні родичі поминальниць:

А твій Данило, – до тітки Степаниди каже, – і батька помагає тримати, і матір допитується... Мовляв, у чому хочеш признатися.

– Я того Данила не боронила і не бороню. Дідько з ним, з тим Данилом. А тільки ж хто виказав пашницю, закопану в садку? Сама Катерина й виказала! Хіба це не правда?

– Знаю, що правда. Тільки яка правда? Виказала, щоб порятувати батька, бо вони вже душили його. А Трохим хоч прибитий, а вже того щупа до рук пірвав, уже всадив батькові в крижі. Що залишалося матері? Виказала пшеницю. Але ні пшениці, ні батька. Все забрали! Батька в холодний погріб під сільрадою, а пшеницю на воза... [14].

Прокіп Дудка (фреска «Прокіп Дудка забалакав»), відчуючи наближення до земної межі, прощаючись із односельцями, нагадує їм про розкрадене життя свого роду під час колективізації та Голодомору, «каже всім правду... Ту правду, що таїв так довго за душею...» [14].

Оригінальним у своєму підході до осмислення Голодомору є роман Л. Кононовича «Тема для медитації», яке полягає насамперед у ретроспективному висвітленні подій 1933 р.: Голодомор постає в бабiniх розповідях про лиховісні

30-ті рр., що спливають у спогадах Юра, котрий повернувся в рідне село помститися причетним до нищення його роду. Позиція головного героя в цьому питанні категорична: і організатори, і виконавці масового вбивства людей голодною смертю винні, а отже, мають понести й відповідне покарання. До категорії винних, на думку автора, слід зараховувати й жертв геноциду голодом, що своєю віктимною поведінкою провокували злочини, понісши за це покарання смертю. Тож питання злочину і кари в романі прочитується в площині кат-жертва.

Жорстокість активістів не залишилася поза увагою жодного автора, який зважився взятися за тему Голодомору, проте в «Темі для медитації» цей аспект постає як питання патології психіки персонажа, на яке наштовхнули автора свідки: «У розповідях очевидців дуже часто повторюються свідчення про патологічні дії червоних активістів. Ці люди сміються там, де інші плачуть, танцюють там, де інші моляться, й узагалі вони все роблять навиворіт, причому без жодного логічного обґрунтування... Аж врешті я дійшов висновку: виходить, на початку хлібозаготівлі 1932 року серед сільського активу налічувалося від 30 до 40 відсотків психічно хворих людей, котрі відзначалися агресивною, садистською поведінкою!» [15, с. 172].

Тож активісти, члени партії, комсомольці (Дзякунка, Багрій, Вовчиця, трупар Гордій, Стояни дід і внук, Поліщук та ін.) у рецепції Л. Кононовича – садисти різних типів.

Осмилення травматичної теми Голодомору 1932–1933 рр. відбувається через тісне переплетення реального (головний герой Юр, його друзі, вороги, близькі, знайомі тощо) й ірреального (Ірій, Отхлань, Морана, діви-поляниці, нави, Кобиляча голова тощо), чому сприяє міфічний складник роману Л. Кононовича «Тема для медитації».

Роман С. Талан «Розколоте небо» тяжіє до традиційних творів із лінійною організацією композиції та сюжету, в центрі котрого – сім’я заможного селянина Павла Чорножукова, на прикладі поневірянь якої постає одна з трагічних сторінок життя на шляху побудови соціалізму не лише луганського села Підкопаївка, а й усієї України. Проте за зовнішньою традиційністю, яка на перший погляд має домінуючу позицію, криється цілком оригінальна авторська модель репрезентації теми Голодомору.

Хронологічні рамки твору (1929–1933) охоплюють колективізацію й розкуркулення, в ході педантичного опису котрих авторка паралельно розкриває сутність проекту «великих перетворень п’ятирічного плану, ухвалених партією» [16, с. 50] й гранично чітко артикулює життєві засади

українця, який, будучи за природною сутністю індивідуалістом, не мислить себе поза своїм господарством. Втрата землі для нього рівнозначна втраті власної сутності [17, с. 94], за збереження котрої кожен бореться по-своєму: Гордій Черножуков, захищаючи свою власність, спалює себе у власній хаті разом із сім'єю й худобою; Надія Черножукова також іде з життя добровільно в конфіскованій хаті, висловлюючи німий протест щодо цілковитого беззаконня й нищення людської гідності тощо. Картини Голодомору традиційно відтворюють катастрофізм ситуації, зміну фізичного і психоемоційного стану людини, здатність на тотальну жорстокість як жертви, так і ката, його комплекси й образи, врешті травматичну дію Голодомору на всіх його учасників. Попри це авторці вдається сказати про трагічний досвід своїх героїв нетрафаретно, вдаючись до використання сюжетних ходів і засобів. Зокрема, цьому сприяє використання епіграфів (не надто поширеного засобу в художній літературі про Голодомор) з поеми Є. Плужника «Галілей» й «Думи про голод» Є. Мовчана [16, с. 9], у яких сконденсовано головну ідею твору, тож рустикальний ідилічний початок роману для реципієнта є засобом контрасту, який корелює поняття «було / буде» і який підсилено рефренами. Одним із таких засобів повтору є пророцтво Уляниди щодо трагічних подій у переддень і розпал трагічних подій, яке часом виконує функції констатації факту (коли жінка, збожеволівши від голоду, вбила і з'їла своє немовля): «чорні хмари нависли над селом... в них горе та сльози, сльози та горе... І плакати за померлими нема вже сил... стільки горя навколо... Мерці під ногами, а їх нема кому ховати – всім байдуже, всі хочуть жити... І піде брат на брата, сина батько прокляне, а сини відречуться від батьків. Так буде. Скоро. Незабаром. Своя плоть буде найсмачнішою... І рідною кров'ю дітей годувати будуть. А хліб стане і життям, і смертю... І небо розколеться навпіл» [16, с. 30].

Повтор «Меншає нашого роду» [16, с. 311] і його варіації та опис жінки з пишним довгим волоссям на Пантьошиному «возі смерті» покликані передати трагедію окремо взятих людини, роду, врешті України, що прочитується на рівні підтексту, й окрім цього діють у силовому полі контрасту ідилічної картини нічної Підкопаївки на початку твору.

Актуалізація теми пам'яті й постам'яті про Голодомор – домінантна риса роману Н. Доляк «Чорна дошка», яка досягається за допомогою переплетення трьох часових площин: 1932–1933-ix, 80-тих і 2000-х рр. На прикладі чотирьох поколінь (дід–діти–онуки–правнуки) у творі реалізовано художню версію теми геноциду голодом у вінницькому селі Веселе, котре, як і всі інші,

що потрапили на Чорну дошку, не виконало план хлібозаготівель. Зміна світоглядної парадигми головного героя Олесь Тернового відбувається під час відрядження в рідне село для забезпечення висвітлення в ЗМІ виконання наказів партії. Саме він і стане сільським літописцем, нотатки якого ляжуть у основу кіносценарію правнука Олександра Левківського «Минулому не помстишся».

Діти Тернового – втрачене покоління, оскільки сформовані під впливом культурного радянського фетишизму, і лише в онуці Ліді відбувається реанімація родової пам'яті, яка вповні заявить про себе в наступному поколінні: «бачив старий, знав, Ліда – єдина, хто не викине на смітник те, що він збирав у той страшний час...» [18, с. 31].

Реалізація художнього освоєння страшного голоду на тематичному рівні прочитується через усвідомлення головного героя своєї співпричетності до винуватців тих подій: він винен, бо вірив облудливим гаслам нової влади, викривав у своїх нарисах тих, хто не виконував накази партії, вважаючи їх несвідомими, обмеженими громадянами; він не знайшов у собі сили на відкритий протест, коли зрозумів, що панує тотальне безчинство щодо селян. Тому на найвне питання онуки щодо винних, відповів коротко, містко й однозначно: «Я». І на цьому рівні маємо слабкий, але все ж таки перегук твору з романами Л. Кононовича й Т. та О. Литовченків.

Серед літератури про Великий голод роман Н. Доляк відрізняється використанням художніх прийомів сну й ведення щоденника (блокнота), куди занотовано історії сільських «куркулів», незаможників і згадано всіх причетних до їхніх трагедій.

Письменницький дуєт Т. й О. Литовченків у романі «Книга Жахіття. 1932–1938», осмислюючи страхітливую дійсність, дає відповідь на питання: чому й за що потерпала Україна. Їхня версія частково перегукується з думкою, озвученою в «Темі для медитації» Л. Кононовича: «Якби не схотів народ цей дати владу над собою іншим – не да би! Все, що потрібно для опору, для обстоювання власної гідності, ці люди мали. Але ж пересварилися, перегризлися між собою» [19, с. 4].

Третій роман із мінісерії подружжя «101 рік України», подібно до роману Н. Доляк «Чорна дошка», – низка сімейних хронік мешканців с. Катеринка, що на Миколаївщині, й Києва, в контексті якої порушується тема рятівництва, практично не артикульована в літературі про Голодомор. Йдеться про Олександра Глаголева, настоятеля храму Миколи Доброго на Подолі (інша назва – Миколи Чудотворця), який збереження життя іншого ставить понад безпеку й порятунок власної сім'ї, не говорячи про персональну.

Художня версія порятунку селян, яким вдалося вирватися з голодних сіл й добитися до міста, відповідно до реальної дійсності має передісторію закорінену в 1905-й – рік єврейських погромів. Врятовані майже тридцять років тому, долаючи свій страх, долучаються до порятунку інших (переховують, годують, дістають документи, влаштовують на роботу в місті), віддаючи свій борг за порятунок, і головне – спокутуючи свої гріхи врятованими життями: «Спочатку червонодупі муравйовці просто у мене на очах закололи нашого Монечку багнетами, а потім чекісти змусили мене звалити його вбивство на петлюрівців,.. погрожуючи розправою з Ципочкою. Усі ці роки я жив по вуха в брехні, не маючи спокою в душі. І ось нарешті дістав прекрасний шанс помститися... Я не зумів врятувати ні нашого Моню, ані твою мамеле. Однак цих селян врятую!» [19, с. 58].

Справу батька, закатованого в застінках Лук'янівської в'язниці, продовжить син – Олексій Глаголев, Праведник народів світу.

Документально-історична основа твору не вичерпується введенням у текст розпорядчих документів і фігуруванням імен представників вищих ешелонів влади: Косіор, Молотов, Каганович – історичні персонажі, які виконують важливу сюжетно-композиційну функцію у творі.

У своїй рецепції геноциду голодом Т. й О. Литовченки, подібно до Н. Доляк, зображують історію села Катеринки, занесеного на Чорну дошку, але не лише вибором регіону різняться авторські версії – вражаючі картини голодної смерті роману «Книга Жахіття. 1932–1938» сягають апогею в мініхроніці сімейства Пашенків, останній обід дітей якого був юшкою з молодшої сестрички. Діти перед смертю дають дозвіл на споживання власного тіла в їжу, при цьому буденно обговорюючи нелегкий вибір матері й тітки жертви, чеснот власних і своїх рідних, говорячи про Бога й космос.

Одним із останніх творів, де звучить тема Голоду, є документально-художній роман В. Герашенка й І. Мельниченко, написаний за щоденником бабусі В. Герашенка, яка з матір'ю, сестрою та братами була депортована у Сибір після розкуркулення родини. За два роки сестри змогли повернутися додому за сприяння вихідця з Гуляйполя, комісара об'єднаного державного політичного управління в м. Надєждинськ Сергія Жлуктенка, котрий допоміг їхньому діду з оформленням документів на дітей у комендатурі.

Про Великий голод у романі лише одна промовиста згадка діда Ісака, яка, розкриваючи весь жах пережитого ним, суголосна травматичному досвіду онук: «Ісак заплющив очі, відганяючи від себе видива смертей... Збожеволілих від голоду матерів, котрі їли одних власних дітей і годували

ними інших. Засуджених і застрелених працівників колгоспів, які таємно прокрадалися на поля, щоб украсти кілька колосків. Намагався забути спухлі від голоду животи малечі і закривавлені руки тих, хто згризав власні палці, щоб отримати хоча б трохи м'яса. Йому до дрижаків страшно було думати, що онукам теж довелося пережити подібне» [20, с. 478].

Художня рецепція українських письменників геноциду голодом переважно охоплює 20-і – початок 30-х рр. ХХ ст., що зумовлено реаліями часу: тривалому масштабному історичному етапу утвердження радянської влади на території України (колективізації), апогеєм якого став Голодомор. Водночас є й поодинокі твори, у яких часові координати охоплюють період по Голодомору (Є. Гуцало збірка «Співуча колиска з верболозу», Т. й О. Литовченки «Книга Жахіття. 1932–1938», Н. Доляк «Чорна дошка»). Залежно від авторського задуму маємо й різні типи персоносфери. Один формується на основі дуального підходу, за допомогою поділу персонажів на позитивних і негативних, на основі певних ідентитетів: наприклад, у романі Л. Кононовича «Тема для медитації» (до позитивних/світлих належать головний герой Юр, Леляна, баби Чакунка й Лепестина та ін., негативних/темних – виконавці Голодомору, комуністи й комсомольці: Дзякунка, директор школи Багрій, Стояни дід і внук та ін.). Інший – позбавлений як такого чіткого поділу персонажів, оскільки вони наділені комплексом діаметрально протилежних за своєю суттю рис характеру. Така модель персоносфери працює в романах А. Дімарова «І будуть люди», Н. Доляк «Чорна дошка». Проте можемо говорити й про варіації в межах основних типів персоносфери, коли серед тієї чи тієї категорії фігурує персонаж, морально-етичні орієнтири якого за певних ситуацій змінюються чи в якусь групу вводиться персонаж, який є в ній чужим (наприклад, у романі С. Талан «Розколоте небо» до таких належать Ольга, старша дочка Павла Чорножукова, парторг Кузьма Петрович Щербак). Основа художніх творів про Голодомор закорінена в документальні чи усні свідчення, рівень художнього освоєння яких різний, що проявляється в їх жанровій специфіці, просторовій, сюжетній організації тощо. Оскільки, будучи мобілізованим на підтримку розвитку індустріалізації, село найбільше потерпало від Голодомору, маємо домінування рустикального топосу в літературі цього тематичного діапазону (А. Дімаров «І будуть люди», Є. Гуцало «Співуча колиска з верболозу», С. Талан «Розколоте небо»), проте і роль міста в переживанні, а відтак і осмисленні трагедії важить не менше – воно збільшувало шанси на виживання (Н. Доляк «Чорна дошка» Т. й О. Литовченки «Книга Жахіття. 1932–1938»).

Важливу роль у освоєнні теми відіграють питання національної травми й національного досвіду, набутого представниками обох статей і різних вікових категорій (С. Талан «Розколоте небо», Т. й О. Литовченків «Книга Жахіття. 1932–1938») тощо.

Незважаючи на значний доробок гуманітаристики та художньої літератури у вивченні й осмисленні Великого голоду, ступінь освоєння й пропрацювання Голодомору як одного з етапів утвердження і функціонування тоталітаризму й геноциду у суспільстві потребує подальшого

серйозного системного наукового й художнього освоєння, що зумовлено потребою суспільства й нації у знанні, сприйнятті своєї історії, її трагічного досвіду, визнанні причетності до злочинів, які мають трагічні й травматичні наслідки індивідуального, суспільного, національного й культурного рівнів. І в цьому плані важлива роль за мистецтвом, зокрема літературою, яка, маючи свій набір художніх прийомів і засобів, сприяє осмисленню теми Голодомору, а отже, і подоланню його наслідків. Тож можемо констатувати актуальність задекларованої теми у всій її поліаспектності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Hobsbawn E. *The Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914–1991*. London : Abacus. 1994. URL: <http://surl.li/epjkd>
2. Hrynevych L. Stalin's Faminogenic Policies in Ukraine: The Imperial Discourse. *East-West: Journal of Ukrainian Studies*. 8, No. 1. 2021. S. 99–143. URL: <https://ewjus.com/index.php/ewjus/article/view/641/308> (дата звернення: 15.01.2022).
3. Конончук Т. Затемнення українського сонця, або Трагедія голодомору 1932–1933 років у фольклорі України : монографія. Київ : Твім інтер, 1998. 213 с.
4. Конончук Т. Українська література в обороні права на життя. *Вісник Академії адвокатури України*. 2019. Т. 16. Ч. 2(43). С. 40–49.
5. Тимошук Н. Антитоталітарний дискурс української прози ХХ століття: проблематика Голодомору та особливості її художньої реалізації : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2005. 13 с.
6. Nora P. Histoire et roman: ou passent les frontières? *Le Debat: L'histoire saisie par fiction*. 2011/3. № 165. С. 6–12.
7. Ніколаєнко В. «Філія пекла на землі»: Голодомор в романі С. Талан «Розколоте небо». *Діалог мов – діалог культур. Україна і світ* : зб. матеріалів Х Міжнародної Інтернет-конференції з україністики. Мюнхен : Open Publishing LMU, 2020. С. 329–344.
8. Зарівна Т. «На мене дуже вплинула Західна Україна...». Розмова з лауреатом Національної премії ім. Т.Г. Шевченка А. Дімаровим. *Кур'єр Кривбасу*. 2003. № 166. С. 3–14.
9. Терен Т. Неопублікована розмова з Анатолієм Дімаровим: «Шкодую, що в такі страшний час жив, коли не можна було писати правду». *Українська правда*. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2014/07/7/174315/> (дата звернення: 10.01.2022).
10. Словник символів / Потапенко О., Дмитренко М. та ін. URL: <https://textarchive.ru/c-1833001-pall.html> (дата звернення: 10.01.2022).
11. Дімаров А. *І будуть люди*. Харків : Folio, 2021. 976 с.
12. Загребельний П. Тисячолітній Миколай: роман. Харків : Folio, 2004. Ч. 2. 461 с.
13. Горбач Н. Наративання Голокосту в повісті Є. Гуцала «Співуча колиска з верболозу». *Вісник Запорізького національного університету* : збірник наукових праць. *Філологічні науки*. Запоріжжя : Видавничий дім «Гельветика». 2020. № 2. С. 172–178.
14. Гуцало Є. Співуча колиска з верболозу. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=10357&page=17> (дата звернення: 12.01.2022).
15. Кононович Л. Тема для медитації. Львів : Кальварія, 2004. 240 с.
16. Талан С. *Розколоте небо*. Харків : Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. 352 с.
17. Пухонська О. Втеча в несвободу, або Народження масової людини (за романом Світлани Талан «Розколоте небо»). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. Філологічні науки. 2016. № 8. С. 94–98.
18. Доляк Н. *Чорна дошка*. Харків : Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2021. 368 с.
19. Литовченки Т. і О. *Книга Жахіття. 1932–1938*. Харків : Folio, 2020. 203 с.
20. Мельниченко І., Геращенко В. *Живі. Всупереч*. Харків : Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2021. 480 с.

REFERENCES

1. Hobsbawn, E. (1994). *The Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914–1991*. London: Abacus. Retrieved from: <http://surl.li/epjkd> [in English].

2. Hrynevych, L. (2021). “Stalin’s Faminogenic Policies in Ukraine: The Imperial Discourse”. *East-West: Journal of Ukrainian Studies*, 8, 1, 99–143. Retrieved from: doi.org/10.21226/ewjus641 [in English].
3. Kononchuk, T. (1998). *Zatemnennia ukrainskoho sontsia, abo Trahediia holodomoru 1932–1933 rokov u folklori Ukrainy: monohrafia* [The Eclipse of the Ukrainian Sun, or the Tragedy of the Holodomor of 1932–1933 in the Folklore of Ukraine]. Kyiv: Tvim inter [in Ukrainian].
4. Kononchuk, T. (2019). *Ukrains’ka literatura v oboroni prava na zhyttia* [Ukrainian literature in defense of the right to life]. *Visnyk Akademii advokatury Ukrainy*, 16. No. 2(43), 40–49 [in Ukrainian].
5. Tymoshchuk, N. (2005). *Antytotalitarnyi dyskurs ukrainskoi prozy XX stolittia: problematyka Holodomoru ta osoblyvosti yii khudozhno realizatsii* [Anti-totalitarian discourse of Ukrainian prose of the 20-th century: issues of the Holodomor and peculiarities of its artistic realization]. (Extended abstract of candidate’s thesis). Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M.P. Drahomanova. Kyiv [in Ukrainian].
6. Nora, P. (2011). *Histoire et roman: ou passent les frontières?* [History and novel: should we cross the boundaries?]. *Le Debat. L’Histoire saisie par fiction*, 165, 6–12 [in French].
7. Nikolaienko, V. (2020). “Filiia pekla na zemli”: Holodomor u romani S. Talan “Rozkolote nebo” [“A part of a living hell”: Holodomor in S. Talan’s novel “The split sky”]. *Dialoh mov – dialoh kultur. Ukraina i svit: zb. materialiv X Mizhnarodnoi Internet-konferentsii z ukrainistyky* [X International Internet Conference on Ukrainian Studies]. Miunkhen [in Ukrainian].
8. Zarivna, T. (2003). “Na mene duzhe vplynula Zakhidna Ukraina...” Rozмова z laureatom Natsional’noi premii im. T.H. Shevchenka A. Dimarovym [“I was greatly influenced by Western Ukraine...”. Conversation with the laureate of the Taras Shevchenko National Prize A. Dimarov]. *Kurier Kryvbasu*, 166, 3–14.
9. Teren, T. (2014, Juli 7). *Neopublikovana rozmova z Anatoliem Dimarovym: “Shkoduiu, shcho v takyi strashnyi chas zhyv, koly nemozhna bulo pysaty pravdu”* [Unpublished conversation with Anatoly Dimarov: “I regret that I lived in such a terrible time, when it was impossible to write the truth”]. *Ukrainska pravda*. Retrieved from: <https://life.pravda.com.ua/society/2014/07/7/174315/> [in Ukrainian].
10. Potapenko, O. (Ed.) (1997). *Slovyk symboliv* [Dictionary of symbols]. Retrieved from: <https://textarchive.ru/c-1833001-pall.html> [in Ukrainian].
11. Dimarov, A. (2021). *I budut liudy* [And there will be people]. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
12. Zahrebelnyi, P. (2004). *Tysiacholitnii Mykolai* [The thousand-year-old Nicholas]. Kharkiv: Folio, (Vol. 2) [in Ukrainian].
13. Horbach, N. (2020). *Naratuvannia Holokostu v povisti Ye. Hutsala “Spivucha kolyska z verbolozu”* [The Holocaust in the narrative structure of the novel „The melodious willow cradle” by Ye. Hutsalo]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu: zbirnyk naukovykh prats. Filolohichni nauky*, 2, 172–178. DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-2-24> [in Ukrainian].
14. Hutsalo, Ye. *Spivucha kolyska z verbolozu* [“The melodious willow cradle”]. Retrieved from: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=10357&page=17> [in Ukrainian].
15. Kononovych, L. (2004). *Tema dlia medytatsii* [A topic for meditation]. Lviv: Kalvariia [in Ukrainian].
16. Talan, S. (2015). *Rozkolote nebo* [The split sky]. Kharkiv: Knyzhkovyi Klub “Klub simeinoho dozvillia” [in Ukrainian].
17. Pukhonska, O. (2016). *Vtecha v nesvobodu, abo Narodzhennia masovoi liudyny (za romanom Svitlany Talan “Rozkolote nebo”)* [Escape to imprisonment, or The birth of a mass person (based on Svitlana Talan’s novel “The Split Sky”)]. *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii. Filolohichni nauky*, 8, 94–98.
18. Doliak, N. (2021). *Chorna doshka* [Black board]. Kharkiv: Knyzhkovyi Klub “Klub Simeinoho dozvillia”.
19. Lytovchenky, T. i O. (2020). *Knyha Zhakhittia. 1932–1938* [Book of Horror. 1932–1938]. Kharkiv: Folio.
20. Melnychenko, I., Herashchenko, V. (2021). *Zhyvi. Vsuperech* [Alive. Contrary to]. Kharkiv: Knyzhkovyi klub “Klub simeinoho dozvillia”.

ЖАНРОВІ ЕКСПЕРИМЕНТИ К. ТУР-КОНОВАЛОВА В КІНОРОМАНІ «КРУТИ 1918»

Проценко О. А.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0003-1422-3427
oksana_protsenko@ukr.net*

Ключові слова:

*документальність, кіно,
кінокадр, література,
монтаж кадрів, роман,
симультанність.*

Кінороман – специфічно синтетичний жанр, який з’явився наприкінці 30-х років ХХ ст., коли німе кіно поступилося звуковому. Це експериментальна форма роману, що виникла як утілення ідеї про те, що мистецтво мусить бути синкретичним. Зазвичай такий твір поєднує у собі засоби кіно й літератури та зорієнтований на екранізацію.

К. Тур-Коновалов – український сценарист і режисер, який зумів кінематографічний досвід перенести на літературу, а літературний – у сферу кіно. Сьогодні К. Тур-Коновалов відомий як автор кінороманів «Режисер» (у співавторстві з Д. Замрієм і О. Лісовиковою), «Художник» (у співавторстві з Д. Замрієм) та «Крути 1918». Питання творчої манери К. Тур-Коновалова є актуальним і мало вивченим. Мета статті: проаналізувати особливості кінематографічного письма К. Тур-Коновалова в кіноромані «Крути 1918».

З’ясовано, що кінороман створений зі свідомою орієнтацією на певні кінематографічні прийоми оповіді: поділ дії на короткі епізоди, лаконічність діалогів та авторських пояснень, монтажний характер епізодів тощо. Композиція твору вільна, відображає наявність трьох часових площин: теперішнього, минулого та майбутнього.

Основну увагу зосереджено на моделюванні історичної правди у творі, насамперед у передмовах, які нагадують своєрідні документальні довідки про давно минулі часи і пояснюють роль України на міжнародній арені, інтродукціях, які знайомлять із документальними свідченнями учасників і очевидців подій під Крутами, та післямові, яка оповідає про подальшу долю нерозстріляних студентів. Достовірності кінороману сприяє введення в сюжетну канву відомих особистостей (А. Гончаренко, М. Грушевський, С. Петлюра, В. Пипський, М. Муравйов та ін.).

Зауважено, що розлогих портретних характеристик персонажів у творі немає, оскільки головною метою автора було вплинути на уяву читача, візуалізуючи лише окремі деталі в образах персонажів. Лише зрідка натрапляємо на внутрішні роздуми героїв. Сюжет розкривається через вчинки персонажів, їхні діалоги. Окремі сцени (своєрідні кінокадри) описано лаконічно, їх легко уявити. Указано, що події кінороману сконцентровано у часі і просторі.

Наголошено на таких жанрових елементах, як: авторське втручання в перебіг зображуваних подій (наявність різного гатунку повідомлень, коментарів, відступів, біографічних довідок), одночасне використання кількох прийомів художнього зображення (симультанність), особлива колористичність. Жанрові експерименти К. Тур-Коновалова відбуваються на межі літератури і кіно.

GENRE EXPERIMENTS OF K. TUR-KONOVALOVIN THE FILM-NOVEL «KRUTY 1918»

Protsenko O. A.

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature
Zaporizhzhia National University
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0003-1422-3427
oksana_protsenko@ukr.net*

Key words: *documentary, film, film frame, literature, still montage, novel, simultaneity.*

Film-novel is a specific synthetic genre that appeared at the end of the 30-s of the 20-th century, when silent cinema gave way to sound cinema. This is an experimental form of the novel, which arose as an embodiment of the idea that art should be syncretic. Usually, such work combines the means of cinema and literature and is oriented towards a screen adaptation.

K. Tur-Konovalov is a Ukrainian screenwriter and director who managed to transfer his cinematic experience to literature, and his literary experience to the field of cinema. Today, K. Tur-Konovalov is known as the author of the film novels «Rezhyser» («The Film Director») (co-authored with D. Zamriy and O. Lisovykova), «Khudozhnyk» («The Artist») (co-authored with D. Zamriy) and «Kruty 1918». The question of the creative style of K. Tur-Konovalov is relevant and studied insufficiently. The purpose of the article is to analyze the peculiarities of the cinematographic writing of K. Tur-Konovalov in the film novel «Kruty 1918».

It was found out that the film novel was created with a conscious focus on certain cinematographic methods of narration: dividing the action into short episodes, laconism of dialogues and author's explanations, montage nature of episodes, etc. The composition of the work is free, reflecting the presence of three time planes: present, past and future.

The main attention is focused on the historical truth modeling in the work, first of all, in the prefaces, which resemble a kind of documentary evidence about past long-ago times and explain the role of Ukraine in the international arena, in introductions, which introduce the documentary testimonies of participants and eyewitnesses of the events near Kruty, and in the epilogue, which tells about the further fate of the students who were not shot. The authenticity of the film novel is facilitated by the introduction of well-known personalities (A. Goncharenko, M. Hrushevskyi, S. Petlyura, V. Pypskyi, M. Muravyov and others) into the plot.

It is noted that there are no extensive portrait descriptions of the characters in the work, since the author's main goal was to influence the reader's imagination by visualizing only individual details in the images of the characters. Only occasionally do we come across the inner thoughts of the characters. The plot is revealed through the actions of the characters, their dialogues. Individual scenes (a kind of film stills) are described succinctly, they are easy to imagine. It is indicated that the events of the novel are concentrated in time and space.

The following genre elements are emphasized: the author's intervention in the course of depicted events (the presence of various types of messages, comments, indents, and biographical references), the simultaneous use of several artistic representation techniques (simultaneity), special colorism. K. Tur-Konovalov's genre experiments take place on the border between literature and cinema.

Постановка проблеми. Кінороман – «... специфічно синтетичний жанр, який з'явився наприкінці 30-х років ХХ ст., коли німе кіно поступилося перед звуковим, часто зорієнтованим на інтерсемантичну екранізацію літературного роману; вживаний у теорії та практиці кінематографії» [1, с. 480]. Кінороман – експериментальна форма роману, що виникла як утілення ідеї – мистецтво мусить бути синкретичним. Зазвичай такий твір поєднує засоби кіно й літератури та зорієнтований на екранізацію.

У сучасній українській літературі до цього жанру зверталися А. Кокотюха («Червоний», «Червоний. Без лінії фронту»), О. Куманський («Тоталізатор»), К. Тур-Коновалов, Д. Замрій («Художник», «Режисер»), П. Яценко («Нечуй. Немов. Небач») та ін.

К. Тур-Коновалов – український сценарист і режисер (створив успішні сценарії «Не намагайтесь зрозуміти жінку», «Полювання на Вервольфа», «Той, хто пройшов крізь вогонь» (у співавторстві з Д. Замрієм)), який зумів кінематографічний досвід перенести на літературу, а літературний – у сферу кіно. Сьогодні К. Тур-Коновалов відомий ще й як автор кінороманів «Режисер» (у співавторстві з Д. Замрієм і О. Лісовиковою) та «Художник» (у співавторстві з Д. Замрієм). У 2018 р. виходить кінороман К. Тур-Коновалова «Крути 1918», який згодом було екранізовано.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українська література ще у 20-х роках почала активно і «демонстративно» вбирати в себе кінозасоби. І це виявлялося не лише у специфіці композиції, що нагадувала кіномонтаж, а й у спробах створити такий гібридний жанр як кінороман (наприклад, «Інтелігент» Л. Скрипника) [2]. Синтез літератури й кіно все більше привертає увагу літературознавців і кінознавців (Б. Буряк, Л. Брюховецька, І. Госейко, І. Маневич, О. Пуніна та ін.).

Питання творчої манери К. Тур-Коновалова в кіноромані «Крути 1918» є актуальним і мало вивченим. У цьому аспекті наявна публікація Д. Бобрик [3] та низка відгуків (А. Руккас [4], Д. Попіль [5], Я. Степановська [6], Д. Шурхало [7]) про екранізацію однойменного твору. Зокрема, Я. Степановська вважає фільм «Крути 1918» головним історичним фільмом 2019 р.

Мета статті: проаналізувати особливості кінематографічного письма К. Тур-Коновалова в кіноромані «Крути 1918».

Виклад основного матеріалу. Жанр твору «Крути 1918» К. Тур-Коновалов визначив як кінороман: «...цей роман не є ані цілковито вигаданим, ані винятково документальним. Проте читач знайде тут і карту подій, і цитати з розповідей очевидців і навіть газетні вирізки» [8, с. 11]. Кіноро-

ман створений зі свідомою орієнтацією на певні кінематографічні прийоми оповіді: поділ дії на короткі епізоди, лаконічність діалогів і авторських пояснень, монтажний характер епізодів тощо.

Композиція твору вільна, відображає наявність трьох часових площин: теперішнього, минулого та майбутнього. Кінороман складається з переднього слова, трьох передмов, двадцяти трьох розділів, двох інтродукцій і свідчень очевидців.

Особлива риса твору – наявність епіграфів. Два з них – присвяти («Борцям за свободу України», «Вони хотіли жити у вільній країні»); два інших – вислови відомих особистостей – Карла Густава Еміля Маннергейма («Такі часи, що навіть святій людині частіше потрібен пістолет, аніж молитва») та Анатолія Франса («Лише вільний громадянин має вітчизну; раб, кріпак, підданець деспота мають тільки батьківщину»). Епіграфи безпосередньо співвідносяться з текстом твору і узагальнюють основну ідею кінороману.

Відповідно до правди історичної, у передмовах К. Тур-Коновалов оперує низкою фактів про початок протистояння України на міжнародній арені. У першій передмові – «Перша світова війна та Україна» – згадано 1 серпня 1914 року, коли Німеччина оголосила війну Росії, а 3 серпня – Франції та 4 серпня, коли у війну вступила Велика Британія. Автор указує на роль України у цих перипетіях: «...відокремлення України від Росії мало значно послабити колишню імперію, відокремити її від Балкан та чорноморських проток і забезпечити для Німеччини сухопутний прохід Балканами на Близький Схід» [8, с. 15]. Такі плани Німеччини утруднювали блискавичні політичні зміни в самій Україні: намагання створити незалежну від Росії Українську державу; заснування «Спілки визволення України», створення Легіону українських січових стрільців, Першого куреня Січових стрільців (одного з найбільших боєздатних українських формувань); заворушення серед різних верств населення (страйки робітників, повстання мобілізованих) тощо. Згадано й про поповнення австро-угорського війська 250 тис осіб, мобілізованими з Галичини, й ту «справжню трагедію», у якій молоді українці «...мусили дивитися у рушничний приціл один на одного як на ворогів з окопів ворожих сторін, помираючи за чужі їм інтереси» [8, с. 21]. Передмова друга – «Між молотом і ковадлом» – доповнена фактами про військові дії, що точилися на терені України, яка опинилася між двома імперіями і розпачувалася за чужі гріхи, втрачаючи своїх синів.

Отже, передмови – це своєрідні документальні довідки про давно минулі часи, які пояснюють роль України на міжнародній арені. Відповідно до концепції німецької політики, «Україну розглядали як потенційну потужну незалежну державу,

що об'єднує всі чотири частини розчленованої у 1919–1920 роках української території й потенційно здатна впливати на баланс сил у Східній Європі» [8, с. 25]. Переконаємося, що перша й друга передмови – важливий додатковий текст, який готує до сприйняття основного.

Передмова третя – знайомство з «...деякими дійовими особами», точніше, з біографічними довідками справжніх історичних осіб (Олекса та Андрій Савицькі, Софія Яворська, Аверкій Гончаренко, Михайло Муравйов). Скупі біографічні дані Ігоря Лоського, Івана Шарого оприлюднено в першій, а Левка Лукасевича та Бориса Монкевича – у другій інтродукції.

Прикметна риса кінороману – наявність інтродукцій. Але розміщені вони, за задумом автора, не як вступна частина, а поміж розділів. У «Інтродукції першій. Від першої особи» (дев'ятий розділ) автор знайомить зі спогадами учасників подій під Крутами: Ігоря Лоського (гімназиста, тяжко пораненого у бою), Івана Шарого (учасника бою, автора перших спогадів про страшну подію), Аверкія Гончаренка (командира бою). «Інтродукція друга. Від першої особи. Бій» (уміщена у вісімнадцятому розділі) – це безпосередньо спогади про бій під Крутами Левка Лукасевича (ройового студентської сотні), Бориса Монкевича (хорунжого Першого Гайдамацького куреня в Одесі) та Ігоря Лоського (бійця Студентського куреня армії УНР). У такий спосіб читач знайомиться з документальними свідченнями учасників і очевидців тих подій. Окрім того, інтродукції значно посилюють достовірність, історичний складник твору. Прикметно, що автором подано посилання на сайт, де опубліковано спогади учасників бою, які внесено до твору.

Жанрова специфіка кінороману зумовлює наявність післямови, яку автор промовисто називає «Офіційними рядками». У цій заключній частині К. Тур-Коновалов робить екскурс у майбутнє, розповідаючи (через спогади Ігоря Лоського) про долю нерозстріляних студентів. Більша частина післямови – цитати з газетних публікацій, які нині зібрано в збірнику документів і матеріалів «Бій під Крутами в національній пам'яті» (Київ, 2013 р.), нотатки про похорон забитих козаків (газети за 1918 р. «Боротьба», «Киевская Мысль»), промова Михайла Грушевського під Центральною Радою на похороні січовиків студентського куреня («На порозі Нової України», 1918 р.), повідомлення про рішення комітету Всеукраїнської фельдшерсько-акушерської спілки щодо вшанування січових стрільців студентського куреня у справі похорону вбитих у бою під Бахмачем студентів («Нова Рада», 2018 р.), висловлювання Валеріана Поліщука «Над свіжою могилою» («Шлях», 2018 р. Ч. 3) тощо. Ці та подібні документальні

вкраплення – свідчення страшної, роками замовчуваної трагедії.

Тож переконуємося, що сюжет твору ґрунтується на справжніх фактах, хоча й не позбавлений домислу. Автор удало поєднав оповідь із документами, зосереджуючи увагу на правдивому відтворенні історичної події. Достовірності кінороману сприяє також уведення в сюжетну канву відомих особистостей: А. Гончаренка, М. Грушевського, С. Петлюри, В. Пипського, М. Муравйова та ін. Розлогих портретних характеристик персонажів у творі немає, оскільки головною метою автора було вплинути на уяву читача, візуалізуючи лише окремі деталі в образах персонажів, таких як Аверкій Гончаренко («...міцний похмурий військовий у черкесці і з шаблею при боці» [81, с. 99]; «високий похмурий сотник» із «суворим поглядом» [8, с. 100]). Мало уваги приділено й внутрішнім монологам героїв. Переважають лаконічні діалоги, що теж пояснюється жанровою специфікою твору. Лише зрідка натрапляємо на внутрішні роздуми героїв, наприклад Андрія Савицького.

В основній частині кінороману відсутні розлогі описи. Сюжет розкривається через вчинки персонажів, їхні діалоги. Окремі сцени (своєрідні кінокадри) описано лаконічно, їх легко уявити. Наприклад: «Іти строем по снігу було неможливо, отож колона студентів розтягнулася на добру сотню метрів. Андрія наздогнав інструктор із кулеметної стрільби.

– Після окопів ви з Мареком заберете кулемет у гайдамаків. І десять ящиків з патронами. Будеш кулеметником. А ви, хлопці, – він обернувся до Володі та Валерки, – в охороні кулеметника.

Студенти мовчки кивнули. На гру все це скидалося дедалі менше. І робилося дедалі страшніше.

– Побачимось, – кинув інструктор і побіг до юнкерів» [8, с. 155].

Поряд із крупним планом фіксуємо швидко зміну кадрів, динамізм. Камера зосереджується на деталях. Як-от: «Червоні наближались, і нарешті настала мить, якої чекав сотник.

– Вогонь!

Проте окоп мовчав – студенти залякли, страх першого пострілу в людину, першого вбивства робив свою справу. Зараз їм було однаково, хто перед ним – ворог чи друг. Окоп мовчав.

– Вогонь! – прогрімала команда сотника.

Із боку червоних мовби у відповідь, до студентських окопів полетіла граната... І впала просто під ноги Андрієві. Ледве розуміючи, що відбувається, він підняв її і скам'янів.

Поруч блискавично опинився Отаманський – він вихопив гранату з рук студента й кинув назад, у бік червоних. Звук вибуху повернув Андрія до тям...

Нарешті Андрій остаточно отямився – на нього, на його друзів-студентів, на окопи захисників наступали червоні. Вибухи гриміли і праворуч, і ліворуч – звідусіль...

– Андрію, вогонь!

Андрій натиснув на гашетку, і кулемет слухняно «заговорив» [8, с. 163–164].

Описи детально відтворюють кадр за кадром, відбувається швидка зміна планів. Двадцять три розділи твору нагадують окремі сцени в межах кіно. У переважній більшості скомпоновані розділи – це динамічні, завершені кадри.

Варто констатувати, що події кінороману сконцентровано у часі і просторі: «04 серпня 1914 р. емігранти з Наддніпрянської України заснували у Львові «Спілку визволення України»; «Франція, листопад 1917 р.»; «Одеса, листопад 1917 р.»; «Студентська сотня в числі 115–130 людей прибула на ст. Крути 27 січня 1918 р.» тощо. Не менш промовисті назви розділів: «Одеса, листопад 1917-го», «Три Універсали», «Війна з червоними», «09 січня 1918-го. Четвертий Універсал», «Нескінченне 16 січня», «Гірка ціна» та ін.

Жанрова специфіка твору зумовлює й такі елементи, як авторське втручання в перебіг зображуваних подій – різного ґатунку повідомлення: «... у 1914 році на західноукраїнських землях було створено Легіон Українських січових стрільців. Біля витоків цієї військової організації стояли політичні діячі, які орієнтувалися на Німеччину й Австро-Угорщину – країни, що розраховували на поразку Росії. На уламках імперії мала постати незалежна Українська держава. Ядром її майбутніх збройних сил мали бути Січові стрільці» [8, с. 23]; коментарі: «Тут ви, шановний читачу, вперше зустрінетеся з тими, хто вижив у тих подіях і залишив нам їх опис» [8, с. 103]; відступи: «У Третньому Універсалі було визначено важливі засади Української Народної Республіки: свободу слова, друку, віросповідання, зібрань, спілок, страйків, недоторканність особи та житла; проголошено національну автономію для меншин (росіян, поляків, євреїв), скасовано страту

і право приватної власності на землю» [8, с. 67]; біографічні довідки: «Ігор Лоський – син історика права, українського політичного діяча та дипломата Костянтина Лоського. Навчався у 2-й Українській гімназії імені Кирило-Мефодіївського товариства в Києві. Разом з іншими гімназистами у січні 1918 року вступив до Студентського куреня армії УНР. Брав участь у бою під Крутами, був тяжко поранений» [8, с. 103] тощо. У такий спосіб відтворюється широкий контекст минулих подій, доповнюється інформація про давно минулі події та справжніх історичних осіб.

Домінантна риса кінороману – симультанність, «...одночасне використання кількох прийомів художнього зображення, взаємонакладання їх, здатність мислення синтезувати багатопредметні ситуації» [9, с. 393]. Наприклад, це стосується моделювання низки сцен: записування добровольців на фронт, зустрічі Берга з Михайлом Муравйовим, безпосереднє відтворення бою під Крутами. Окрім того, спостерігаємо у тексті різку зміну подій, порушення хронологічної послідовності, що також зумовлено основами кінематографічного кадрування.

Важливий елемент твору – кольорова гамма. У кіноромані домінують ахроматичні («білі поля», «засніжена біла смуга»; «чорна земля», «криваво-чорне місиво»; «сірий січневий ранок») та хроматичні кольори («каральна червона машина», «Червоний Наполеон»/«Червоний генерал» (М. Муравйов. – *О. П.*), «червоно-жовті розриви гранат»), використані для кращої візуалізації тогочасних кривавих подій.

Висновки. У кіноромані «Крути 1918» К. Тур-Коновалова використано комплекс літературно-кінематографічних прийомів: документальність, поділ дії на короткі епізоди, монтаж кадрів, лаконізм, динамізм, симультанність, авторське втручання в перебіг зображуваних подій; особлива роль колористики. Жанрові експерименти К. Тур-Коновалова відбуваються на межі літератури і кіно. У подальшому дослідженні можливе порівняння сюжету кінороману та кінострічки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1 : А (аба) – Л (лямент). 608 с.
2. Клочек Г. «Кінематографізм» Тараса Шевченка в контексті інтерактивних стосунків. *Наукові записки: Художня література і кінематограф: проблеми інтерпретації* : матеріали Всеукраїнської наукової конференції, 04–07 квітня 2012 р. Вип. 110. Серія «Філологічні науки (літературознавство)». Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. С. 3–15. URL: https://www.cuspu.edu.ua/images/nauk_zapiski/filology/v110.pdf (дата звернення: 15.09.2022).
3. Бобрик Д. Бій з «Червоним Наполеоном». *Український дім*. 2019. Ч. 1(93).
4. Руккас А. «Крути-1918». Де закінчується історія й починається вигадка? URL: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2019/02/21/153681/> (дата звернення: 15.09.2022).
5. Попіль Д. «Крути 1918 – вчимося пам'ятати разом». *Наше слово*. 2019. № 22. URL: <https://nasze-slowo.pl/kruti-1918-vchimosya-pamyatati-razom/> (дата звернення: 10.10.2022).

6. Степановська Я. «Крути 1918». Найцікавіші факти про головний історичний фільм цього року. URL: <https://glavcom.ua/country/culture/kruti-1918-naycikavishi-fakti-pro-golovniy-istorichniy-film-cogo-roku-566803.html> (дата звернення: 10.08.2019).
7. Шурхало Д. Фільм «Крути 1918»: що лишилося від реальних подій? Бесіда з істориком Віталієм Скальським. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/29773978.html> (дата звернення: 11.12.2022).
8. Тур-Коновалов К. Крути 1918 : кінороман. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2018. 224 с.
9. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 2 : М (Маадай-Кара) – Я (я-форма). 624 с.

REFERENCES

1. Literaturoznavcha entsyklopediia. (2007). [Encyclopedia of literary studies]. Avtor-ukladach Kovaliv Yu. I. (Vols. 1–2). Kyiv : Vydavnychi tsestr «Akademiia». Vols. 1 : A (aba) – L (liament). 608 p. [in Ukrainian].
2. Klochek, H. (2012). «Kinematohrafizm» Tarasa Shevchenka v konteksti interaktyvnykh stosunkiv. [Taras Shevchenko's «cinematography» in the context of interactive relations]. *Naukovi zapysky: Khudozhnia literatura i kinematohraf: problemy interpretatsii: Materialy Vseukrainskoi naukovoï konferentsii (04–07 kvitnia, 2012)*. (Vols. 110. Seria: Filolohichni nauky (Literaturoznavstvo). Kirovohrad: RVV KDPU im. V. Vynnychenka), (pp. 3–15.) URL: https://www.cuspu.edu.ua/images/nauk_zapiski/filology/v110.pdf [in Ukrainian].
3. Bobryk, D. (2019). Bii z «Chervonym Napoleonom» [Fight with «Red Napoleon»]. *Ukrainskyi dim*, (No 1 (93)).
4. Rukkas, A. (2019). «Kruty-1918». De zakinchuietsia istoriia i pochynaietsia vyhadka? [«Kruty-1918». Where does the history end and the invention start?]. URL: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2019/02/21/153681/> [in Ukrainian].
5. Popil, D. (2019). «Kruty 1918 – vchymosia pamiataty razom» [Kruty 1918 – learning to remember together]. *Nashe slovo*, (Vols. 22). URL: <https://nasze-slowo.pl/kruti-1918-vchimosya-pamyatati-razom/> [in Ukrainian].
6. Stepanovska, Ya. (2019). «Kruty 1918». Naitsikavishi fakty pro holovnyi istorychnyi film tsoho roku [«Kruty 1918». The most interesting facts about the main historical film of the year]. URL: <https://glavcom.ua/country/culture/kruti-1918-naycikavishi-fakti-pro-golovniy-istorichniy-film-cogo-roku-566803.html> [in Ukrainian].
7. Shurkhalo, D. (2019). Film «Kruty 1918» : shcho lyshylosia vid realnykh podii? Besida z istorykom Vitaliiem Skalskym. Retrieved from [Film «Kruty 1918»: what has remained from the real events? The conversation with the historian Vitaliy Skalskiy]. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/29773978.html> [in Ukrainian].
8. Tur-Konovalev, K. (2018). Kruty 1918 : kinoroman [Kruty 1918: film-novel]. Kharkiv : Klub simeinoho dozvillia. 224 p. [in Ukrainian].
9. Literaturoznavcha entsyklopediia. (2007). [Encyclopedia of literary studies]. Avtor-ukladach Kovaliv Yu. I. (Vols. 1–2). Kyiv : Vydavnychi tsestr «Akademiia», 2007. Vols. 2 : M (Maadai-Kara) – Ya (ia-forma). 624 p. [in Ukrainian].

РОЗДІЛ III. ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 398.2(430)

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2022-2-15>

ОБРАЗ «ЧУЖОГО» В УСНИХ НАРАТИВАХ ПРО НІМЕЧЧИНУ

Слободян Н. В.

магістр філології,

здобувач ступеня доктора філософії кафедри української

і зарубіжної літератур та методик їх навчання

Тернопільський національний педагогічний університет

імені Володимира Гнатюка

вул. Максима Кривоноса, 2, Тернопіль, Україна

orcid.org/0000-0001-6117-3958

nazariy.sln@gmail.com

Ключові слова: *імагологія, наратив, «свій», «іниший», етнічні уявлення, етностереотип.*

У статті досліджено образ «німця» як «чужого/іншого», який є однією з найбільш виразних етико-естетичних домінант не лише в історичній пам'яті, а й у сучасній оповіді. Підґрунтям для їх формування стали міжкультурні та суспільно-політичні процеси, що, як наслідок, призвели до створення етностереотипів в усній народній творчості, серед яких чітко простежується саме образ «німця». Особливо активно цей пласт фольклору почав поширюватися в період політичних та соціальних катаклізмів, таких як Перша та Друга світові війни, хвилі еміграції та заробітчанства.

Завдяки застосуванню методу наративного інтерв'ю, що передбачає фіксацію інформації на цифрові носії, а потім розшифрування (транскрибування) згідно з вимогами зберігати лексичні, граматичні та синтаксичні особливості мовлення оповідача, вдалося записати та використати в дослідженні близько ста біографічних оповідей респондентів, життя яких так чи інакше пов'язане з темою Німеччини.

Записаний матеріал свідчить про те, що фольклорний портрет соціостереотипного образу «німця» наділений виразними домінантними рисами, які сьогодні інтерпретується зазвичай в позитивному ключі. Виявлено, що дуже часто фраза «типовий німець» стає зрозумілою співрозмовникам і не потребує додаткових тлумачень, при цьому респонденти звертаються до стереотипізації образу. Охарактеризовано побудову так званих «ментальних карт» (створених людиною зображень частини навколишнього простору), коли група або індивід, використовуючи певну семантику і конотації, характеризують навколишні території, надаючи своє розуміння соціального і культурного простору. Спостерігається, що національні образи мають двоїстий характер: переважно вони конструюються не лише «зверху», а й «знизу» з погляду переконань, забобонів, потреб простої людини. Якщо конотація «чужого» в усній народній творчості сприймається через ознаку «негативного», то в досліджуваних нами наративах простежується антонімія, яка з'являється в сюжетній лінії «ми/вони», підкреслюючи при цьому самоусвідомлення власної національної ідентичності.

THE IMAGE OF THE «STRANGER» IN ORAL NARRATIVES ABOUT GERMANY

Slobodian N. V.

Master of Philology,

*Postgraduate Student at the Department of Ukrainian and World Literature
and Methods of its Teaching*

Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University of Ternopil

Maxyma Kryvonosa str., 2, Ternopil, Ukraine

orcid.org/0000-0001-6117-3958

nazariy.sl@gmail.com

Key words: *imagology, narrative, «own», «stranger», ethnic representations, ethnostereotype.*

The article examines the image of a «German» as a «stranger / other», which is one of the most expressive ethical and aesthetic dominants not only in historical memory, but also in modern narratives. Its emergence was based on intercultural and socio-political processes, led to the creation of ethno-stereotypes in folklore; the image of the “German” can be clearly traced among these. This element of folklore tended to gain greater prominence during the period of political and social upheaval, for example during the First and Second World Wars, or waves of political and economic emigration.

The research methodology involved the application of narrative interviews, i.e., recording information on digital media, and then deciphering (transcribing) it preserving the lexical, grammatical and syntactic features of the narrator’s speech, This made it possible to record and use a hundred biographical stories of respondents whose lives in one way or another related to the subject of Germany.

The recorded data shows that the folklore impression of the sociostereotypical image of the «German» is infused with distinct dominant features, which are usually interpreted in a positive way nowadays. Analysis indicates that very often the phrase «typical German» becomes clear to the interlocutors and does not require additional interpretation, as the respondents resort to stereotyping the image. The paper also examines the construction of the so-called «mental maps» when a group or an individual, uses certain semantic meanings and connotations, to characterizes the surrounding territory, by imbuing it with their understanding of its social and cultural features. National images are observed to have a dual nature: they are mainly constructed not only top-down, but also bottom-up, based on the beliefs, superstitions, and needs of the common people. While the «stranger» has negative connotations in folklore, the studied narratives highlight «we vs. they» clash, that emphasizes the self-awareness of one’s own national identity.

Постановка проблеми. Імагологія як наука, витоки якої сягають французького порівняльно-історичного літературознавства 1950-х років, сформувалася відносно недавно. Як зазначено в літературознавчій енциклопедії, термін «імагологія» походить від латинського *imago*, що означає «зображення», «образ» та є позначенням відмінності між об’єктивним довліллям і суб’єктивним його сприйняттям. К.-Г. Юнг, запроваджуючи цей термін в обіг аналітичної психології, виходив із того, що образ ніколи не тотожний об’єкту, може бути лише схожим на нього [4, с. 412].

Предметом дослідження в імагології є образи «інших», «чужих» націй, країн, культур, які трансформуються в стереотипи національної свідомості, тобто в стійке, емоційно насичене, узагальнено-образне уявлення про «чуже», сформоване у конкретному соціально-історичному середовищі. Із цього випливає, що імагологія не лише розкриває образ «чужого», а й із залученням процесів рецепції та оцінки, характеризує і сам суб’єкт, відображаючи при цьому національну самосвідомість і власну систему цінностей.

Слушною є думка Володимира Моренця про те, що в культурологічних студіях «інше/чуже»

розглядається як щось ірраціональне, невідоме, неприйнятне або неадекватне стосовно домінуючого світогляду і що в процесі раціоналізації часто (але не завжди) набуває негативних характеристик [5, с. 10].

Сьогодні завдяки своєму міждисциплінарному характеру імагологія як наука розширила межі свого дослідження в різних гуманітарних дисциплінах та використовує матеріали з найрізноманітніших джерельних баз, як то література, фольклор, мистецтво, історія, етнографія, етнологія та ін. Вона розглядається як розділ та метод культурології, який вивчає уявлення народу один про одного у сфері культурного діалогу, а саме образ «іншого», «чужого» (по відношенню до сприймаючої сторони) етносу, культури, країни. При цьому дослідження у сфері імагології спрямовані на розроблення певної загальної моделі сприйняття іншомовної культури або культури представників іншої держави, нації.

Якщо прагнути відшукати перші спроби розібратися в розмаїтті походження «національних образів», то слід згадати метафоричну класифікацію образів «інших», запропоновану французьким теоретиком Цветаном Тодоровим: перший тип Він назвав «принципом Геродота» («кращі народи» проживають ближче, «гірші – далі»), а другий – «законом Гомера» (найбільш привабливими рисами наділяються найбільш віддалені народи) [9, с. 26]. Такі приклади «іншування» продовжують використовуватися й у сучасній суспільній думці.

Як зазначає В. Будний у своїй розвідці про національні образи та стереотипи, одним із перших, хто почав ґрунтовно досліджувати взаємні культурні уявлення народів, зокрема образи певного етносу у свідомості й літературі іншої нації, був французький компаративіст Даніель-Анрі Пажо (Daniel-Henry Pageaux). Він розгорнув свої порівняльні дослідження у напрямі оновленої *psychologie du peuple* («національної психології») [1, с. 53]. Працювати у цьому руслі продовжив бельгійський компаративіст Гуго Дізеринк (Hugo Dyserinck), який на основі вивчення колективних уявлень про інші етноси та культури намагався висвітлити основні завдання імагології як компаративної дисципліни [12].

Розглядаючи фольклорну імагологію, бачимо, що саме вона за всієї своєї умовності чітко та яскраво відтворює характери людей, їхні ціннісні орієнтири, манеру мовлення, міжособистісні відносини, стереотипи повсякденного поведіння, сформовані в тому чи іншому соціокультурному середовищі. Водночас дослідження в межах імагології вимагають запозичення та залучення відповідних знань, а також методологічної бази з різних сфер науки: історії, етнопсихології, культурології тощо.

Український дослідник компаративістики Д. Наливайко доводить, що сучасна методологія дослідження міжнаціональних образів ґрунтується на філософії взаємин між «Я» та «Іншим», яку імагологія проектує на сферу міжкультурних процесів [6, с. 93]. Саме міжкультурні та суспільно-політичні процеси стали ґрунтом для формування етностереотипів в усній народній творчості, серед яких чітко простежується образ «німця». Особливо активно цей пласт фольклору почав поширюватися в період політичних та соціальних катаклізмів, таких як Перша та Друга світові війни, хвилі еміграції та заробітчанства. Тому сьогодні панує велика кількість різних думок, стереотипів та упереджень стосовно Німеччини та німецького народу, які завдяки соціальному контексту та масовості стали елементами фольклору.

Матеріалом для нашого дослідження послугували записи бесід, виконані за методикою нарративного інтерв'ю, яка передбачає фіксацію інформації на цифрові носії, а потім розшифрування (транскрибування) згідно з вимогами зберігати лексичні, граматичні та синтаксичні особливості мовлення оповідача. Основою нашого дослідження стали близько 100 нарративних інтерв'ю, які були записані та розшифровані впродовж останніх трьох років автором статті та студентами філологічного факультету Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Нашими респондентами стали жителі Тернопільської, Івано-Франківської, Волинської та Львівської областей віком від 18 до 60 років (заробітчани, студенти), життя яких так чи інакше пов'язане з темою Німеччини.

Мета статті полягає у дослідженні «німця» як «чужого»/«іншого», образ якого є однією з найбільш виразних етико-естетичних домінант не тільки в історичній пам'яті, а й у сучасному нарративі.

Виклад основного матеріалу. Останніми десятиліттями українськими та зарубіжними фольклористами було розроблено низку відповідних методів, що підтверджують практичність свого застосування для інтерпретації усних текстів, відтворених іншими типами культур. Це уможливорює застосування фольклористичних підходів для того, щоб під час аналізу закоріненних у людський досвід соціально-культурних практик можна було побачити духовне обличчя сучасника. У цьому контексті нам варто звернути увагу передусім на прозові тексти оповідного характеру. Для того щоб зрозуміти семантику розповіді, недостатньо застосувати підходи, що їх виробила та традиційно використовує фольклористика. Оскільки ми працюємо з розповідними текстами, доцільно використовувати напрацювання нарратології.

Сучасна українська дослідниця фольклору О. Лабашук уважає, що «вживання терміну «нарратив» дає змогу уникати жанрових визначень окремого фольклорного твору чи сюжету... Існує декілька підходів до виділення нарративу і визначення мінімальних ознак нарративності. Найбільш прийнятним є підхід, коли нарративом вважають тексти, які мають часову структуру і містять зміну ситуації» [3, с. 29].

Сучасні дослідники народної прози часто акцентують на тому, що нарративні тексти стали предметом вивчення багатьох гуманітарних наук. Зокрема, німецький дослідник усної історії Готфрід Корфф у праці *Eine sehr persönliche Rückerinnerung* («Індивідуальний спогад про минуле») стверджує, що, «ставши об'єктом дослідження, усні історії, автобіографічні оповіді стали й вагомим матеріалом для дослідження ряду проблемних питань, відповіді на які шукають фахівці з таких гуманітарних дисциплін, як етнологія, історія, соціологія та ін. Відповідно, працюючи із сюжетними текстами, ці дисципліни сформували свою методологічну базу дослідження. Сюжетні тексти належать не тільки до сфери індивідуального, але й сфери колективного, у якій синтезувалися загальнокультурна та комунікативна інтенції оповідача» [13, с. 294].

Текстологічний аналіз з урахуванням семантико-структурного підходу засвідчив, що фольклорний портрет соціостереотипного образу «німця» наділений виразними домінуючими рисами. Власне саме збірне поняття «німці», не беручи до уваги темпорально-марковані константи, які були характерними для досліджуваного нами народу в ХХ ст., нині інтерпретується зазвичай у позитивному ключі. Наступні приклади це ілюструють:

Найбільше запам'яталися, напевно, визначні місця та сама родина, у котрій я жила. Родина дуже ввічлива, дуже до мене добре ставилася. На питання: «Чому кажуть, що там усе не так?» я не знаю, що відповісти. Ось не так, і все! У них свої традиції, свої якісь обов'язки, але я можу сказати, що діти більш такі спокійніші, вони ніколи не кричали, завжди слухали мене (Записано 13.04.2021 від ЖЛВ, 47 років, м. Тернопіль. Період перебування в Німеччині: вересень 2012 р. – лютий 2013 р.).

У Німеччині я не була. Але мій чоловік працює далекобійником і часто бував у Німеччині по роботі. Він завжди із захопленням розповідав про цю країну. Казав, що там дуже акуратно, чисто. Що скрізь порядок. Декілька днів він навіть проживав у родині. Його приймали дуже гостинно. І він має позитивні спогади про їхню дружню сім'ю (Записано 24.04.2021 від КОВ, 35 років, м. Дубно, Рівненська область. У Німеччині не була).

<...> І люди інші, зовсім інші: менталітет, культура. Ну, я можу багато що сказати. Перший випадок: жінка пішла в магазин, купила там децю і виходить. Тут за нею вибігає німкеня і щось говорить, а та не розуміє мови, тільки бачить, що та простягає кошелек. Перше – чесні люди.

<...> І їдеш ранком по трасі. Бачиш магазин. Привозили молоко чи інші продукти. Магазин ще закритий, хоч ранком вже рух. Продукти привозять, продукти під дверима поставили, накладну положили і все. І ніхто того не зачіпає. То вже менталітет. Порівняти? Не хочу говорити, але в нас трохи не так воно все (Записано 25.05.2021 від БГВ, 56 років, с. Загір'я, Тернопільська обл. Період перебування в Німеччині: 2009–2011 рр.).

Дуже часто фраза «типовий німець» стає зрозумілою співрозмовникам і не потребує додаткових тлумачень [1, с. 53]. Це пояснюється тим, що респонденти, створюючи у своїй уяві певний етнічний образ «іншого», «чужого», звертаються до стереотипізації – процесу формування стійкого уявлення або образу будь-яких людей, подій, явищ. Як зазначає С. П'ятаченко, «національна ментальність передбачає нормативно-оціночний бік свідомості, яка виробляє національні духовно-ціннісні орієнтири в життєдіяльності етносу. Деякі з цих орієнтирів набувають вигляду стійких формул – стереотипів. Український фольклор у сукупності різножанрових творів формує певні стереотипи сприйняття представників інших етносів, що має значну цінність для самоусвідомлення українцями власної національної самобутності» [7, с. 236].

Для такого роду стереотипізації характерним для респондентів є ідеалізування представників іншого етносу. За нашими спостереженнями, значну увагу респонденти приділяють рисам характеру, на основі яких вибудовується образ «іншого», «чужого». Із погляду структури це одна з найбільш поширених сцен нарративів про Німеччину.

Із розповідей старших людей, які побували в Німеччині, зрозуміла, що німці взагалі дуже дисципліновані і вони привчають до дисципліни своїх дітей. Німці культурні і ввічливі люди (Записано 30.05.2021 від ТСМ, 25 років, с. Залізці, Тернопільська обл. У Німеччині не була).

Я знаю, що в Німеччині все гарно виглядає на вулицях. Німці всі працюючі, організовані, надзвичайно толерантні, акуратні і відповідальні (Записано 02.05.2021 від ДЛС, 45 років, с. Межигори, Львівська обл. Період перебування в Німеччині: 2004 р.).

Коли ти будеш іти по вулиці, навіть якщо ти не розмовляєш – ну ось я німецькою не спілкуюся – але навіть якщо я йду одна або дідуся везу (бо він

на візку, він не ходить сам), то люди просто так вітаються, посміхаються і немає такої, знаєш, озлобленості. Якщо ти до когось привітаєшся, то тобі обов'язково у відповідь посміхнуться і скажуть: «Hallo!», «Guten Morgen!», «Gute Nacht!». Люди якісь такі добріші, немає такої озлобленості (Записано 20.05.2021 від ПОЛ, 49 років, м. Бремен. Перебуває в Німеччині з 2021 р.).

Наприкінці XIX – на початку XX ст. швидкого розвитку набула «класична» антропогеографія, що виникла на стику антропології і географії. Зокрема, американський дослідник Карл Зауер, узявши за основу напрацювання німецьких та французьких учених, розробив теорію культурного ландшафту. На його думку, природний ландшафт перетворюється культурою, породжуючи ландшафт культурний [8, с. 30].

Доволі перспективною в дослідженні образів «іншого/чужого» стала методика Беньяміна Шенка, яка ґрунтувалася на побудові так званих «ментальних карт». У розумінні дослідника ментальна карта – це «створене людиною зображення частини навколишнього простору» [11, с. 42]. Те чи інше суспільство, група або індивід, використовуючи певну семантику і конотації, характеризують навколишні території, надають своє розуміння соціального і культурного простору і, таким чином, конструюють ментальні карти [8, с. 30]. Підтверджують це наведені нижче пасажі з розшифрованих нами нарративних інтерв'ю:

Там усе не так, як у нас, бо там і будова, і чистота всюди, німці то є німці, всюди в них чисто, може, і не всюди, ось як у селі, бо мене водила по місті, бо жила там і я дивилася тільки там. Але всюди гарно. І магазини, і лікарні, і всюди, де вона мене водила, мені дуже сподобалося (Записано 27.04.2021 від СБІ, 20 років, с. Велика Плавуча, Тернопільська обл. Перебування в Німеччині: вересень – грудень 2019 р.).

Мені запам'яталися архітектура і менталітет німців. Там надзвичайно красиві міста, які оздоблені різними будинками: триповерховими, чотириповерховими; вони аж надто привабливі. Споруди виглядають дуже пишно і розкішно (Записано 30.10.2020 від ДІМ, 43 роки, с. Старий Скалат, Тернопільська обл. Перебування в Німеччині: січень – квітень 2017 р.).

Ну, там дійсно дуже багато того, що відрізняється від нашого. Тільки ми перетнули кордон, то перше, що буквально впадає в очі, – дуже рівні дороги, дуже: все так чистенько, гарненько, пострижено. І от що я хочу сказати: коли ми їхали Польщею, то я звернула увагу, що більшість пейзажів були зеленими, а от у Німеччині перше, що запам'яталося, – там дуже багато пшеничних полів. В Україні теж є багато, але в нас воно якось так в очі не впадає, а от там, то... ну,

можливо, це лише мені так запам'яталося, але саме це так врізалося в пам'ять. Ще там було дуже багато джерел енергії – оці вітряки великі, сонячні батареї, вони там просто так посеред поля стоять і так їх дуже там багато. Ще мені дуже запам'яталися німецькі міста. Я була поблизу Берліна, і от ви знаєте, це дійсно дуже гарне місто: багато архітектури такої дуже красивої, помпезної, великі широкі вулички, але є місця, де не дуже там чисто – це переважно там, де збирається молодь. (Записано 30.04.2021 від БНТ, 53 роки, с. Бочаниця, Гощанський р-н, Рівненська обл. Перебування в Німеччині: весна – літо 2016 р.).

Варто згадати, що свого часу широким розголосом у науковому світі відзначилася теорія британців Е. Хобсбаума і Б. Андерсона. Суть цієї теорії полягає у тому, що національні образи мають двоїстий характер: переважно вони конструюються «зверху», і все ж неможливо їх досягнути, якщо не підійти до них «знизу», із погляду переконань, забобонів, потреб простої людини [10, с. 20]. Саме потреби людини, предмети побуту, на які ми натрапляємо в розповідях, дуже часто стають тим елементом, що «робить їх іншими від нас».

Перше, що здивувало, – це навіть не дороги, бо багато хто казав завжди, що в Німеччині і в цілому в Європі набагато кращі, ніж у нас в Україні. Найбільше здивувало те, що в них на всіх домах, на всіх вікнах є засуви такі, як у нас на магазинах, що просто не штори або жалюзі, вони опускають ці засуви ззовні з дому (Записано 14.01.2021 від ДОВ, 56 років, м. Тернопіль. Перебування в Німеччині: 2013–2016 рр.).

Вони дуже люблять красу, щоб усе навколо дому було гарне: гарні дерева, гарні квіти, щоб гарно всередині було. Оці сердечка німці біля штор вішають. От вони собі так висять, я не бачила, щоб у нас вішали от на карнизах, на штори ось такі штуки. Вазончики, що мені дуже сподобалося, ростуть у таких великих горщиках, і в них дуже багато різних рослин насаджено (Записано 29.04.2021 від ПОМ, 47 років, м. Тернопіль. Перебування в Німеччині: лютий – грудень 2019 р.).

Найперше хочу звернути увагу, що Німеччина є надзвичайно чистою країною. Мене здивувала чистота на вулицях. Там зустрічала мусорні баки, які розділяються на різні відділи. Наприклад, скло, пластик і папір. Дуже добре, що люди звикли викидати сміття по різних відділах. На мою думку, це дуже класно і дуже добре впливає на екологію країни. Тому хотілося б, щоб у нашій країні також люди відносилися до цього з відповідальністю. Адже це як-не-як впливає на нашу екологію (Записано 29.04.2021 від НАС, 25 років, с. Ясенівці, Львівська обл. Перебування в Німеччині: грудень 2017 р. – лютий 2018 р.).

Як слушно робить висновок сучасна дослідниця фольклору О. Кузьменко, конотація «чужого» в усній народній творчості сприймається через ознаку «негативного», наділеного шкідливими магічними діями, дивного, нерозумного, аморального [2, с. 349]. Проте в усних наративах про Німеччину та німців стосовно цього твердження ми простежуємо антонімію, яка з'являється у сюжетній лінії «ми/вони». За нашими спостереженнями, у розглянутому співвідношенні образ «чужого» наділений позитивними конотаціями. Це ще раз підтверджує тезу про те, що така стереотипізація допомагає у самоусвідомленні українців власної національної ідентичності.

Я вважаю, що українці і німці надзвичайно різні: українці вважають, що головне – це гроші, мати достаток, а німці – навпаки: навіть коли вони бідні, можуть відчувати себе багатими, і навіть незважаючи на гроші, вони будуть добиватися всього своїми власними силами (Записано 30.10.2020 від ДІМ, 43 роки, с. Старий Скалат, Тернопільська обл. Перебування в Німеччині: січень – квітень 2017 р.).

Німці дуже педантичні, акуратні, дуже економні. Чітко дотримуються законів і не ухилиються від відповідальності.

<...> Ну, спільне, напевно, те, що ... наші люди дуже працелюбні, і вони працелюбні. А відмінне – гостинність. Українці дуже гостинні.

У нас як гості, то, як кажуть, столи мають ломитися. А у німців, коли пригостили чаєм, то вже дуже добре (Записано 24.04.2021 від КОВ, 35 років, м. Дубно, Рівненська область. У Німеччині не була).

Німці володіють чесністю. Вони добиваються все самі. У нас в Україні батьки більше допомагають дітям. Там вони дітям менше допомагають. Діти стараються самі собі допомагати.

Вони дуже чесні. Там можна залишити велосипед посеред вулиці, і ніхто його не візьме. Або ж забула сумочку на зупинці, то прийдеш, і та сумочка так буде стояти. Вони чесні і порядні (Записано 26.01.2021 від МЛП, 19 років, м. Дубно, Рівненська обл. Перебування в Німеччині: червень – серпень 2020 р.).

Отже, значне місце в наративах про Німеччину належить розповідям про «німця», образ якого є однією з найбільш виразних етико-естетичних доміант не лише в історичній пам'яті, а й у сучасному наративі. Він входить в ядро структури семантичного поля «чужий», для якого характерні виразна стереотипізація, темпорально марковані константи, що сьогодні зазвичай інтерпретуються в позитивному ключі, та сюжетна лінія «ми/вони», у котрій респонденти, створюючи ментальну характеристику, вдаються до протиставлення, значною мірою ідеалізуючи образ «іншого», «чужого».

ЛІТЕРАТУРА

1. Будний В. Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в оновлені літературної етноімагології. *Слово і час*. 2007. № 3. С. 52–63.
2. Кузьменко О. Драматичне буття людини в українському фольклорі: концептуальні форми вираження (період Першої та Другої світових воєн) : монографія. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2018. 728 с.
3. Лабашук О. Натальний наратив і усна традиція: синтактика, семантика, прагматика : монографія. Тернопіль : Підручники і посібники, 2013. 320 с.
4. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1. С. 624.
5. Моренець В. Образ «іншого» – від первинного нарцисизму до аргументу ідеологічної риторики. *Наукові записки НаУКМА*. 2002. Т. 20–21: Теорія та історія культури. С. 10–16.
6. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістики. Київ : Києво-Могилянська академія, 2006. 348 с.
7. П'ятченко С. Іноетнічні образи та стереотипи їх сприйняття в українському фольклорі. *Матеріали до української етнології*. 2007. Вип. 6(X). С. 235–241.
8. Посохов С. «Свої», «чужі», «інші»: проблеми та перспективи імагології. *Харківський історіографічний вісник*. 2016. Вип. 15. С. 28–41.
9. Стенограма та матеріали конференції «Образ іншого в сучасних історіях: міфи, стереотипи, наукові інтерпретації». Київ, 2008. С. 5–210.
10. Хобсбаум Э. Нации и национализм после 1780 г. / пер. с англ. А. А. Васильева. Санкт-Петербург, 1998. 305 с.
11. Шенк Ф.Б. Ментальные карты: конструирование географического пространства в Европе от эпохи Просвещения до наших дней. *Новое литературное обозрение*. 2001. № 6(52). С. 42–61.
12. Dyserinck H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity. *Intercultural Studies: Scholarly Review of the IAS*. 2003. № 1 (Spring). P. 285–294.

13. Gottfried Korff. Orte seiner EKW. Eine sehr persönliche Rückerinnerung, in: Utz Jeggle: Das Fremde im Eigenen. Beiträge zur Anthropologie des Alltags, hg. von Bernhard Tschofen u. a., Tübingen 2014, S. 293–310.

REFERENCES

1. Budnyi V. (2007) Rozghadka chariv Tsirtsei: natsionalni obrazy ta stereotypy v onovleni literaturnoi etnoimanolohii [Unraveling the charms of Circe: national images and stereotypes in updated literary ethnoimagology.]. Slovo i chas, vol. 3, pp. 52–63 [in Ukrainian].
2. Kuzmenko, O. (2018) Dramatychni buttia liudyny v ukrainskomu folklori: kontseptualni formy vyrazhennia (period Pershoi ta Druhoi svitovykh voien) [Dramatic human existence in ukrainian folklore: conceptual forms of expression (the period of XXI and XXII)]. Lviv: Instytut of Ethnology of the NAN of Ukraine [in Ukrainian].
3. Labashchuk, O. (2013) Natalnyi naratyv i usna tradytsiia: syntaktyka, semantyka, prahmatyka [Natal narrative and oral tradition: syntactics, semantics, pragmatics: monograph]. Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky [in Ukrainian].
4. Kovaliv Yu.I. (ed.) (2007) Literaturoznavcha entsyklopediia [Literary encyclopedia]. (Vol. 2). Kyiv: Akademiia. [in Ukrainian].
5. Morenets V. (2002) Obraz “inshoho” – vid pervynnoho nartsysyzmu do arhumentu ideolohichnoi rytoryky [The image of the «other» – from primary narcissism to the argument of ideological rhetoric]. Naukovi zapysky NAN, vol. 20–21: Teoriia ta istoriia kultury, pp. 10–16. [in Ukrainian].
6. Nalyvaiko D. (2006) Teoriia literatury y komparatyvistyky [Theory of literature and comparative studies]. Kyiv: Vyd. Dim “KM Akademiia” [in Ukrainian].
7. Piatachenko S. (2007) Inoetnichni obrazy ta stereotypy yikh spryiniattia v ukrainskomu folklori [Foreign ethnic images and stereotypes of their perception in Ukrainian folklore]. Materials for Ukrainian ethnology. Issue 6 (X), pp. 235–241 [in Ukrainian].
8. Posokhov S. (2016) «Svoi», «chuzhi», «inshi»: problemy ta perspektyvy imanolohii [«Own», «others», «others»: problems and prospects of imagology.]. Kharkivskyyi istoriohrafichnyi visnyk. Vol. 15. Pp. 28–41 [in Ukrainian].
9. Stenohrama ta materialy konferentsii (2008) «Obraz inshoho v suchasnykh istoriakh: mify, stereotypy, naukovi interpretatsii» [The image of the other in modern stories: myths, stereotypes, scientific interpretations]. K., pp. 5–210. [in Ukrainian].
10. Khobsbaum Ye. (1998) Natsyy y natsyonalizm posle 1780 h. [Nations and nationalism after 1780] SPb. [in Russian].
11. Shenk F. (2001) Mentalnye karty: konstruirovaniye geograficheskogo prostranstva v Evrope ot epohi Prosvesheniya do nashih dnei [Mind maps: constructing geographic space in Europe from the Enlightenment to the present day]. Novoe literaturnoe obozrenie. Vol. 6 (52), pp. 42–61 [in Russian].
12. Dyserinck H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity. Intercultural Studies: Scholarly Review of the IAIS. 2003. №1 (Spring), pp. 285–294.
13. Gottfried Korff. Orte seiner EKW. Eine sehr persönliche Rückerinnerung, in: Utz Jeggle: Das Fremde im Eigenen. Beiträge zur Anthropologie des Alltags, hg. von Bernhard Tschofen u. a., Tübingen 2014, S. 293–310 [in German].

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА ОСНОВА ДУМИ ПРО ОЛЕКСІЯ ПОПОВИЧА В ФОЛЬКЛОРИСТИЧНИХ ВІЗІЯХ КАТЕРИНИ ГРУШЕВСЬКОЇ

Шевчук Т. М.

*кандидат філологічних наук,
старший науковий співробітник відділу української
та зарубіжної фольклористики
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
Національної академії наук України
вул. Грушевського, 4, Київ, Україна
orcid.org/0000-0003-4856-4430
shevchuk1712@ukr.net*

Балушок В. Г.

*кандидат історичних наук,
старший науковий співробітник відділу «Український етнологічний центр»
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
Національної академії наук України
вул. Грушевського, 4, Київ, Україна
orcid.org/0000-0003-1362-8270
grigras@i.ua*

Ключові слова: українські думи, епос, ритуали переходу, море, козаки.

У статті переосмислюється науковий доробок К. Грушевської, а саме її візія культурно-історичної основи думи про Олексія Поповича, викладена в розвідці «Дума про пригоду на морі Поповича. Причинок до дослідження звичаїв, зв'язаних з подорожуванням» (1926). Авторка припустила, що українські мореплавці здавна мали розгалужену систему звичаїв, ритуалів, що специфічно віддзеркалились в українському героїчному епосі й засвідчує, що українці – «моряцький народ». К. Грушевська, залучивши найширший порівняльний матеріал: і фольклорний, і історико-етнографічний, дійшла висновку, що дума відображає обряди виходу в море, а тому за допомогою етнографа В. Кравченка, уродженця приморського Бердянська, збирила відомості про звичаї та обряди тамтешніх рибалок, що належать до групи ритуалів переходу. Спираючись на міркування К. Грушевської і праці дослідників обрядів переходу (Арнольда ван Геннепа, Віктора Тернера, Корнія Червяка та ін.), а також фундаментальні розвідки про український героїчний епос Софії Грици, автори цієї публікації дійшли висновку, що дума про Олексія Поповича несе у собі інформацію про декілька інших, зокрема пов'язаних з козацтвом, культурних зрізів, які теж знаходять пояснення в ритуалах переходу. Зокрема, таким був кожен морський похід українських козаків, для якого характерна триетапність ритуалів переходу: відокремлення від свого соціуму → «граничний» етап самої подорожі, з тимчасовим звільненням від звичних соціальних зв'язків і → реакрація у разі повернення додому. А перебування далеко від «своєї» землі – в морі, з усіма його небезпеками, було лімінальним (межовим, тобто за межею «свого» світу) станом. У думі тією чи іншою мірою відобразилися також уявлення українського суспільства про Запорозжя та запорожців

як порубіжні регіон і соціум, що теж перебував за межею звичного соціального світу. Звідси й «антиповедінка» головного героя під час його подорожі на Січ, яка, очевидно, не була одиничним випадком.

CULTURAL AND HISTORICAL BASIC OF DUMA ABOUT OLEKSII POPOVYCH IN THE FOLKLORISTIC VISIONS OF KATERYNA HRUSHEVSKA

Shevchuk T. M.

Ph.D. in Philology,

*Senior Research Fellow at the Department of Ukrainian
and Foreign Folklore Studies*

*Maksym Rylskiy Institute of Art Studies, Folklore Studies and Ethnology
of the National Academy of Sciences of Ukraine*

Hrushevskiyi str., 4, Kyiv, Ukraine

orcid.org/0000-0003-4856-4430

shevchuk1712@ukr.net

Balushok V. H.

Ph.D. in History,

Senior Research Fellow at the Ukrainian Ethnological Center

*Maksym Rylskiy Institute of Art Studies, Folklore Studies and Ethnology
of the National Academy of Sciences of Ukraine*

Hrushevskiyi str., 4, Kyiv, Ukraine

orcid.org/0000-0003-1362-8270

grigras@i.ua

Key words: *Ukrainian Dumy,
epos, transition ritual, sea,
Cossacks.*

The article reinterprets the scientific achievements of K. Hrushevskya, in particular, her vision of the cultural and historical basic of Duma about Oleksii Popovych, set forth in the work “Duma about Popovych’s sea adventure. Reasons for studying adventure traditions” (1926). The author suggested that the Ukrainian seafarers had an extensive system of traditions and rituals, which was described in the Ukrainian heroic epic and proves that Ukrainians are seafaring people. K. Hrushevskya, having researching the widest comparative material – both folklore and historical-ethnographic – came to the conclusion that Duma reflects the tradition of going to sea, and therefore, with the help of the ethnographer V. Kravchenko, a native of Berduansk at the seaside, she collected the materials about traditions and rituals of local fishermen belonging to the group of transition rituals. Based on the opinion of K. Hrushevskya and work of researchers of rituals of passage (Arnold van Gennep, Victor Turner, Korniy Chervyak, etc.), as well as fundamental research on the Ukrainian heroic epic of Sofia Hrytsa, the authors of this article came to the conclusion that Duma about Oleksiy Popovych gives information about several other cultural sections, in particular, related to the Cossacks, also described in transition ritual. In particular, every sea campaign of the Ukrainian Cossacks was associated with dangers and involved certain ritual actions. It is described with three-stage transition rituals: separation from society and traditional environment → transition stage of journey, with temporary release from usual social ties and → reaggregation upon returning home. And being far from own land – in the sea, with all its dangers, was liminal (borderline, that is, beyond

the border of own world). Dumas also include the Ukrainian society's ideas about Zaporizhzhia and Zaporozhtsi as a border region and society that was also outside the usual social world. Therefore, we have opposite behavior of the hero during his trip to the Sich, which was obviously not a single incident.

Тектонічні зрушення, що відбулися в українському суспільстві внаслідок російсько-української війни, не залишили осторонь гуманітарну сферу і спричинили ревізію наукової спадщини, зокрема й фольклористичної. Перепрочитання праць Катерини Грушевської періоду розквіту етнології та фольклористики в Україні у 1920-х рр., коли вони стали на самостійний шлях розвитку, дає твердий ґрунт для написання нової історії українського народознавства, вільної від стереотипів російського нарративу. Особливої ваги набуває в цьому сенсі наукова візія героїчного епосу українців – народних дум, що зацікавили Катерину Грушевську вже з 1919 року, коли у Відні було створено Український соціологічний інститут.

Віддавна Україна є морською країною, недарма тема Чорного та Азовського морів у зв'язку з історією України останнім часом посіла вагоме місце у вітчизняному й іноземному науковому дискурсі [Див., напр.: 1]. Михайло Грушевський тісно пов'язував українську історію з Чорним та Азовським морями: «Історичні умови життя орієнтували Україну на Захід, географічні орієнтували і орієнтують на полудне» [2, с. 236]. Ці міркування вченого вплинули й на його доньку, яка протягом 1927–1931 рр. ґрунтовно працювала над текстами українських народних дум, готуючи їхнє кількатомне видання¹. У першому томі корпусу К. Грушевська спеціально виокремила «Думи про море». Появі цього тому передувала стаття дослідниці «Дума про пригоду на морі Поповича. Причинок до дослідження звичаїв, зв'язаних з подорожуванням» [5]. У фокусі нашого дослідження – дума про Олексія Поповича, оскільки вона є амальгамою різних фольклорних пластів (архаїчного та християнського) й віддзеркаленням обрядової практики верстви мореплавців, що вчергове привертає увагу до України як морської країни. Ми ставимо завданням простежити роботу вченої над аналізом культурно-історичної основи цієї «морської» думи, поглибивши вже зроблене раніше співавторкою цієї статті [6]. Крім того, спробуємо розвинути деякі положення праці К. Грушевської з пошуку культурно-історичного підґрунтя думи, а саме пов'язаного з морем і козацтвом.

У разі визначення методологічних підвалин дослідження ми виходимо з положень учених щодо

зв'язку фольклору та ритуального життя і пов'язаних з ним уявлень. Найперше, це праці самої К. Грушевської, особливо стаття, присвячена думі про Олексія Поповича, де вона, раніше за Володимира Проппа і майже одночасно з Полем Сентівом, дійшла висновку про відображення у фольклорі ритуальних практик. По-друге, орієнтуємося на статті Джона Мітчелла стосовно ритуалів та їхньої соціальної ролі [7], а особливо на праці про обряди переходу Арнольда ван Геннепа, Віктора Тернера та Дейла Ейкельмана [8; 9; 10]. Якщо вести мову про історіографію питання, то спеціально думою про Олексія Поповича в плані визначення її культурно-історичної основи займався не багато дослідників. Але слід наголосити, що в 1920-х рр. українські народознавці застосовували новітні на той час методологічні підходи та методики вивчення фольклорно-етнографічних матеріалів. К. Грушевська сформулювала це як поєднання еволюціонізму (дослідження пережитків старовини) із «соціологією». Проте це не був уже віджилий тейлорівський «наївний» еволюціонізм, а під «соціологією» вона розуміла соціальну антропологію, з представниками якої у Франції та Великій Британії співпрацювали українські вчені [11, с. 5–8, 51–56]. Тому, окрім праці самої Катерини Михайлівни про згадану думу, слід назвати М. Грушевського, Федора Савченка, Корнія Черв'яка [12; 13; 14], які аналізували обряди переходу², котрі, як побачимо далі, значною мірою спричинилися до її появи. В наші дні думу в контексті ритуалів переходу розглядає Оксана Грабович [15, с. 36], а також співавторка цієї статті [16; 6, с. 83–85].

Під час читання статті К. Грушевської про думу «Олексій Попович» вражає її ґрунтовність та ерудиція авторки, яка наводить найширші паралелі до думи як фольклорного твору. Наприклад, у її підрозділі «Олексій Попович у Шотландії» вчена звертає увагу на публікацію перекладу думи у відомому збірнику англійських і шотландських балад Френсіса Джеймса Чайльда³: «...в першій

² Зазначимо, що в 1920-х рр. виокремлення А. ван Геннепом обрядів переходу в окрему групу та їхня класифікація, у відповідності до якої ініціації виділяються у самостійну підгрупу, ще не дістали загального визнання. Тому поділ ритуалів переходу, який застосовували українські вчені тоді, не завжди збігається з нинішнім, наприклад, К. Черв'як відносив весілля до обрядів ініціацій, що зараз не визнається.

³ Це зібрання балад витримало багато перевидань. Ми користуємося виданням: [17, р. 12–16 (№ 57)]. А переклад української думи здійснив відомий німецький поет і перекладач Фрідріх Боденштедт.

¹ Світ побачили лише два томи: [3; 4]; на сьогодні це найповніше й найґрунтовніше видання українських народних дум.

томі англійських і шотландських балад дума про Олексія Поповича <...> була наведена як паралель до шотландської балади «Сповідь Браун Робіна». Ся коротенька балада оповідає про бурю, що захопила Браун Робіна на морі. Моряки кидають жереби, – щоб дізнатись, хто то «нещасливий чоловік» на кораблю... До сеї балади Чайльд навів багато паралелів: найбільш подібна до неї група шведських, норвезьких і данських варіантів, разом 12, що оповідають про необережний вихід у море моряка...» [5, с. 10]. Вчена робить важливий висновок стосовно ролі моря в історії України: «Таким чином, замітки Чайльда ввели нашу думу в доволі широкий круг мандрівних пісенних мотивів, звісних серед мореплавних народів...» [5, с. 11].

І справді, в думках українці постають, за словами К. Грушевської, «моряцьким народом». Це не суперечить історичним джерелам, які подають багату інформацію про морські походи козаків та морську практику нашого народу. Тому дослідниця в підрозділі статті «Дума про Олексія – моряцький твір» зосереджується на звичаях і обрядах, пов'язаних із виходом у море українських моряків, для яких морська справа була головним заняттям. «Етика думи про Олексія Поповича, – підкреслює дослідниця, – се етика не загальна, і не церковна, а належить якомусь окремому гуртові людей, репрезентує окремий культурно-соціальний тип», а саме «в своїй основі вона належить верстві мореплавців» [5, с. 24].

Вчена припустила, що українські моряки здавна мали свою розгалужену систему звичаїв та ритуалів, до яких належали й ті, що знайшли відображення в думі про Олексія Поповича. Постало завдання виявити, що ж це за звичаї і ритуали. Оскільки К. Грушевській не вдалося знайти фольклорно-етнографічних записів, зроблених серед українських моряків, вона звернулася до етнографа Василя Кравченка з Волинського музею Житомира, уродженця приморського міста Бердянська, де мешкали рибалки, які працювали в морі. К. Грушевську цікавили звичаї та обряди під час виходу рибалок у море, адже саме про це йдеться в думі⁴. «Недавно я писала статтю про Думу про Олексія Поповича і робота над сею темою привела мене до питання про звичаї, пов'язані з виїздом в дорогу нашого населення, – зазначає вона в листі до В. Кравченка. – Найважливіше питання для мене се виїзд на море мореплавців і про нього я не могла зібрати потрібних відомостей. Друкованого матеріалу такого роду нема... Одинока надія на Вас. Ви знаєте наші приморські краї і певно Вам відомі звичаї моряків. Чи не звертали Ви свого часу уваги на формальности виїзду

мореплавців? Мене спеціально цікавлять такі питання: чи не постять і не сповідаються перед виїздом? Чи дозволяється виїздити п'яному? Чи беруть перед виїздом благословення батьків, з ким саме прощаються і чи є особливі вирази для прощання перед виїздом на море, чи ті ж, що звичайно вживаються? Ще два питання: чи доводилось вам чути яких небудь спеціальних молитов (або замовлянь) моряцьких? І про те, який день кращий для виїзду? Ваші інформації мають для мене дуже велику вагу» [18, арк. 28–28 зв.]. Як бачимо, запитання К. Грушевської зумовлені саме текстом думи.

У травні 1926 р. В. Кравченко надсилає лист-відповідь, у якому міститься зібрана ним через друзів серед бердянських рибалок інформація. Оскільки зміст листа становить особливий інтерес для розкриття нашої теми, наводимо його повністю: «Виїзд у море рибалок та моряків у м. Бердянську, що коло Озівського моря.

1. Ще до революції, то Бердяне, виїжджаючи в море, по рибу чи то на суда взагалі йшли, то перед тим постили й сповідались.

2. П'яний не мав права виїздити у море – його не пускали.

3. Благословення брати в батьків – звичаю не було, але, якщо моряк від'їжджав далеко в глиб моря, то, звичайно, прощався не тільки з своєю сем'єю, а й з близькими сусідами. Як же в когось був на березі ворог, то мусив з ним помиритися й попрощатися як слід.

4. Що до самої форми прощання, то вона складалася з того, що як той, хто від'їздить, так і той, що залишається на березі – один одному кланялися у ноги, – той, що від'їздить, промовляв: «Простіть мене, Семене (Іване, Марто, Тато й т. п.), може, я Вас у чомусь обидив?»

– Бог простить... Прости й мені, може й я тебе колись образив і т. і.

5. Що до молитов та замовлянь, то тут справа така: всі старі моряки в Бердянці повмирили, а молодь, як про те зазначає в своєму листі особа, якій було доручено зібрати ті відомості, каже, що всякий молодий моряк боїться Д.П.У.⁵, а через те не хоче нічого сказати про старі звичаї.

6. Краще в море виїздити тоді, коли в календарі на той день стоїть якийсь «преподобний», а на «мученика» виїздити не можна⁶.

7. Коли на морі застає буря, то не годиться хвилюватись – не треба вчиняти загального бешкету. Всякий стає на молитву й кожен молиться сам за себе, але з повним сумлінням. А щоб у наступнім часі не бути лякливим, всяке стоїть на

⁵ Державне політичне управління – відомство державної безпеки при НКВС, утворене 1922 р. замість ВУЧК.

⁶ Нагадаємо, що це є загальним правилом ритуалу вибору сприятливого часу початку будь-якої справи.

⁴ Завжди вважалося, що початок будь-якої справи визначає і характер (успіх чи неуспіх) її виконання.

призначеному йому місці. Згідно його безпосередніх обов'язків на судні (човні й т. п.) й сміливо дивиться «смерті в очі» й слухає приказань свого отамана. У морі обов'язки – отамана, капітана, боцмана, лоцмана – и то є святе: бути спокійним, не подаючи жодного знаку про якісь власні хвилювання!..

Отаман (копитан) мусить знати все море так, «як свою долоню». Але ж, коли той самий «отаман» не доладний, – люде гинуть роями з човном. Затихає буря звичайно «через те, що ті, що були на морі, щиро молилися» [18, арк. 32–33].

Якщо порівняти обрядові дії бердянських рибалок під час виходу у море з «гріхами», допущеними Олексієм Поповичем по виїзді з дому й дорогою на Січ у думі, тобто перед морським походом, впадає в око їхня подібність. Для порівняння нагадаємо текст думи з розповіддю самого Олексія Поповича:

«Шо на Чорному морі все недобре починає:

(варіант: “Що на Чорному морю супротивна хвиля встає”)

Бере судна козацькі молодецькі на три части розбиває;

<...>

А третя часть де ся має,

Посеред Чорного моря на бистрій супротивній хвилі потопає;

<...>

...Гетьман (варіант: “отаман”) Кошовий

<...>

То він на чердак ісхожає,

До своїх козаків Запорозьців словами промовляє:

“Ой ви козаки, славні Запорозьці!

Сповідайтеся ви, братця, Чорному морю

І ‘таману Кошовому,

Як би отцю духовному, –

Наперед Богу милосердному...”

<...>

А тільки озивається Олексій Попович:

<...>

“Я то, каже, братця, с Пирятина города виїжджав,

З отцем із маткою прощення не приймав,

Брата старшого за брата не мав,

Худими словами его називав

(у деяких варіантах додано:

“Старшую свою сестру сильно проклинав”)

Близьких сусід з хліба-солі збавляв,

З двора з’їжджав,

Та свого отця і матір стременими в груди поторкав

І добрим конем своїм вороним по вулиці пробігав,

Чужих діток розтурчав,

Кров християнську на сиру землю проливав,

Мимо церков їхав мимо святого Миколая, шапки не знімав,

На собі хреста не покладав».

У деяких варіантах думи присутній ще й такий епізод:

«То ще я їхав селами і городами,

І всякими чудними сторонами;

То там жени старій стояли;

Може, думали та й гадали против мене що добре сказати,

Да я й там за гордостю, за пишністю противним словом одказав.

Не питався: яка в вас церква святая?

Та питався: де в вас корчма новая,

І шинкарка молодая?

Чужі козаки по церквах молебні наймали,

А ми в шинку пьем-гуляем,

Музіки наймаем,

Танці справляем»⁷.

І от, Олексій Попович у своїй сповіді отаману (кошовому чи гетьману) та Чорному морю, жалкуючи про здійснені при виїзді з дому гріхи, говорить:

«“Коли-б міні Бог поміг

<...>

То я міг-би я отцевську й матчину молитву шанувати й поважати,

Рано й пізно споминати,

Отця й матір почитати

І брата старшого за рідного отця в собі мати,

І близьких сусід хлібом-сіллю наділяти,

І чужих маленьких діток на вулицях стрічати,

Шапку здіймати,

<...>

І в церков съватую Миколая шо-суботи шо-неділі молебні наймати”.

То як став Олексій Попович

<...>

Милосердному Богу і Чорному морю

І ‘таману військовому, і товариству сердешному

Свої гріхи по правді повідати,

То стало Чорне море утихати...» [3, с. 64, 65, 67, 71–72, 87].

У деяких варіантах також є опис кривавої жертви морю з наказу отамана, гетьмана чи кошового:

«Алексія, Поповича пирятинського, на чердак виводили,

Справой руки пальца-мизинца урубали,

Християнскую кровъ въ Черное море впускали...

Стало Черное море кровъ християнскую пожирати,

Стала на Черномъ море супротивна валечна филя утихати...» [3, с. 64].

⁷ У середньовічно-ранньомодерні часи з позицій християнського благочестя музика і танці вважалися справою гріховною, сатанинською.

Для обґрунтування своєї думки щодо культурно-історичної основи думи К. Грушевська у статті наводить широкі порівняльні матеріали. Це і фольклорно-етнографічні записи з різних місцевостей України, й факти, які розкривають звичаї багатьох азійсько-африкансько-індіанських народів. Усі вони так чи інакше стосуються обрядових дій, що супроводжували відправку в дорогу, які все ж мають між собою низку спільних рис. Тож не випадково у вступній статті до другого тому корпусу українських народних дум вчена вказує, що з допомогою анкети, пісенного матеріалу, історичних та етнографічних джерел вона таки переконалася в порушенні Олексієм Поповичем «моряцьких» звичаїв: він «неправильно» виїхав, а це вважалося небезпечним і навіть «гріхом» з погляду «моряцької станової моралі» [19, с. VII]. Адже, як відомо, в традиційному суспільстві недотримання ритуальних норм взагалі вважається дуже небезпечним і навіть загрозливим не лише для окремої людини, але головне – для всієї групи. Ритуалу там належить фактично основна роль у стабілізації життя колективу, згуртуванні людей у власне соціум. У традиційному суспільстві ритуал – це по суті єдино можливий засіб долання людиною та колективом критичних життєвих ситуацій [7]. Узагалі ж відображення в думі розгалуженої мережі «моряцьких» звичаїв свідчить, що морський досвід українського народу не обмежувався епізодичним потраплянням його окремих представників на море, а мав тривалу й глибоку історію. Тому не випадково К. Грушевська назвала один з підрозділів статті «Дума про Олексія – моряцький твір». Вчена віднесла такі ритуали до переходових. Зокрема, наводячи етнографічні паралелі зі Звенигородщини, вона зазначила, що бачить у них «переходовий мотив: формальність, зв'язану з переходом від одного осередку до другого» [5, с. 27–28].

Разом з тим гадаємо, що в думі відобразилися й деякі інші уявлення, звичаї та обряди, які належать до ритуалів переходу. Вони якраз стосуються козацтва, а часто також і моря. Адже всякий морський похід козаків, будучи пов'язаним з небезпеками, взагалі містив ритуальний аспект. Для нього була характерна триетапність ритуалів переходу: відокремлення від свого соціуму → «межовий» етап самої подорожі, з тимчасовим звільненням від звичних соціальних зв'язків, і → реакрація під час повернення додому. А перебування далеко від «своєї» землі – в морі, з його небезпеками, становило собою лімінальний (межовий, тобто за межею «свого» світу) період. Це ситуація близька до описаної інформантами В. Кравченка, що ми й бачимо в думі, коли під час бурі над козаками нависла загроза загибелі. Тобто козацький морський похід – це ритуальний перехід типу «палом-

ництва» (за В. Тернером і Д. Ейкельманом), чи переміщення з локації на локацію через лімінальний (межовий) простір, з його ризиками, і повернення назад [9, р. 191f; 10, р. 637]. На відміну від ініціації, тут немає формального підвищення статусу. Хоча сам по собі морський похід, як і паломництво, безумовно, сприяв зростанню авторитету того, хто його пройшов, навіть учергове.

А ще в думі тією чи іншою мірою відобразилися уявлення українського суспільства про Запорожжя та запорожців як узагалі порубіжні регіон і соціум. І саме перебування на Кордоні з Диким Полем, *за порогами*, для звичного соціального світу Русі-України – у свого роду «антисвіті» (фольклорне «на Україні далекій»), зумовлювало відповідну поведінку та спосіб життя запорожців, і навіть козаків узагалі в ранній період їхньої історії. «Звідси і формування їхнього світогляду, поведінки та творчості як явищ запоорогових, відмінних від тих, що характерні для життя над порогами, в цивілізованій, далекій від кордонів, хоч і не зовсім безпечній (але небезпека пом'якшувалася існуванням Запорожжя) “хатній” частині українських земель» [20, с. 106]. Не випадково фольклорні джерела приписують запорожцям ряд рис так званої «антиповедінки»: закопування скарбів, замовляння куль, характерництво тощо [21, с. 18]. Саме «антиповедінкою» слід визнати манеру поводитися Олексія Поповича під час подорожі на Січ, яка, очевидно, не була одиничним випадком. Адже у Климентія Зіновієва є навіть вірш «О козакахъ, не годны(х) похвалы, / меновите, w ты(х) злы(х) / и wкая(н)ныхъ сынахъ, / и не о(т) цевски(х) дѣтя(х); / которые у во(и)ско иду(т); а люде(и) / на путе(х) идучи(х), / або ѣдучи(х) о(б) быраю(т): / или ко(л)векъ насы(л)ствиємъ рабу-ючи, / пакости сотворяють» [22, с. 60].

У зв'язку з цим упадає в око, що зазначена поведінка Олексія Поповича дуже нагадує дії новобранців-рекрутів з їхньою «антиповедінкою», що виражається в різних порушеннях прийнятих у соціальному світі норм. Порівняймо також поведінку Івася Вдовиченка з іншої думи, коли він, прибувши на Січ,

«Шлыка не скидае,
Хреста на себе не слагае,
Отцовой и матерыной молитвы не спомынае,
И всякого козака зневажае» [4, с. 36].

До речі, з думи незрозуміло, чи пройшов уже раніше Олексій Попович запорозьку ініціацію. Проте так чи інакше, а під час морського походу в думі настає, принаймні для всякого новачка, яким, можливо, є й Попович, лімінальна фаза посвячення. Це впливає не лише з загрози загибелі як усіх козаків, так і конкретно його самого під час бурі, але й з того символічно-обрядового значення, якого надавали козаки етапові морських походів у

запорозьких ініціаціях. Адже за повідомленням Гійома де Боплана, лише «взявши участь у морському поході, вони вважаються запорозькими козаками» [23, с. 65]. Його співвітчизник, сучасник подій, П'єр Шевальє також свідчить, що «треба переplistи їх (дніпровські пороги – *Т.Ш., В.Б.*), а потім зробити подорож по Чорному морі, щоб називатися справжнім запорозьким козаком, так само, як мальгійські рицарі, щоб удостоїтися честі стати членом їхнього ордену, зобов'язані відбутися паломництво» [24, с. 39–40]. А паломництво теж є ритуальним переходом [10, р. 637–638].

Свого часу К. Грушевська відмовилася від ідеї пошуку мандрівних мотивів в українських народних думках, пояснюючи це особливим статусом їх у світовому епосі [3, с. 8]. Цю думку розвинула в 2000-х рр. етномузиколог Софія Грица, відзначивши, що думи вирізняються високою концентрацією національної самобутності, акумулюють «духовні сили нації в екстремальних умовах її боротьби не лише за самоствердження заради себе, а й для визнання іншими...» Саме тому думи – це справді дуже оригінальне національне явище української культури, адже вони, «перебуваючи поза схемою розвитку світових епосів, і досі певною мірою не доступні пізнанню» [25, с. 118]⁸.

С. Грица вважала думи амальгамою кількох історичних і стилевих нашарувань, які охоплюють щонайменше три століття до їхньої появи [9, с. 41]. Не втратили актуальності й міркування М. Грушевського: «При всій своїй оригінальності і сорозмірно новій фактурі, наші думи в своїй літературній і музичній структурі стоять в дуже інтереснім зв'язку з різними архаїчними формами, – як українськими, так і іноплеменими, і через се вони мають великий інтерес не тільки українського громадянства – як одна з дійсних перлин народнього життя, але для дослідника творчості взагалі, як дуже інтересна і своєрідна її категорія» [12, с. 106].

Кожна дума, з точки зору пошуків її культурно-історичних основ, потребує ретельного глибинного аналізу, свого роду «археологічних розкопок», із залученням найширшого порівняльного фольклорного та історико-етнографічного матеріалу. Розглядаючи варіанти думи про Олексія Поповича, ми дійшли висновку, що в ній відобразилися не лише обряди виходу українських рибалок у море, але й інформація про декілька інших, зокрема пов'язаних з козацтвом, культурних зрізів, котрі вона відбиває та які теж знаходять пояснення в ритуалах переходу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кінг Ч. Історія Чорного моря. / пер. з англ. М. Климчук. Київ : Ніка-Центр, 2011. 312 с.
2. Грушевський М. На порозі нової України: Гадки і мрії. Грушевський М.С. Твори: У 50 т. Т. 4. Кн. I. Львів : Світ, 2007. С. 225–266.
3. Українські народні думи. / Уклад. К. Грушевська. Т. 1. Київ; Харків : Пролетар, 1927. 176 с.
4. Українські народні думи. / Уклад. К. Грушевська. Т. 2. Київ; Харків : Пролетар, 1931. 304 с.
5. Грушевська К. Дума про пригоду на морі Поповича. Причинок до дослідження звичаїв, зв'язаних з подорожуванням. *Первісне громадянство та його пережитки на Україні*. 1926. Вип. 1 і 2. С. 1–35.
6. Шевчук Т. Чорне й Азовське море в українському козацькому епосі. *Дриновський збірник*. / Ред. рада: В.Ю. Саленков та ін. Софія; Харків : Вид-во БАН ім. проф. Марина Дринова; ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2020. Т. XIII. С. 81–89.
7. Mitchell J.P. Ritual. *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. / Ed. by A. Barnard and J. Spencer. London and New York : Routledge, 2002. P. 738–742.
8. Геннеп А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. / Перевод с французского. Москва : Восточная литература РАН, 1999. 198 с.
9. Turner V. 'The Center Out There: Pilgrim's Goal'. *History of Religions*. Vol. 12 (Nr. 3). 1973. P. 191–230.
10. Eickelman D.F. Pilgrimage. *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. / Ed. by A. Barnard and J. Spencer. London and New York : Routledge, 2002. P. 637–638.
11. Шевчук Т., Ставицька Я. Українська усна снотлумачна традиція початку ХХ століття (розвідки і тексти). Київ : Дуліби, 2017. 224 с.
12. Грушевський М. Постриження й інші обряди, відправлявані над дітьми й підлітками. *Первісне громадянство та його пережитки на Україні*. 1926. Вип. 1 і 2. С. 83–86.
13. Савченко Ф. Парубоцькі та дівоцькі громади на Україні. *Первісне громадянство та його пережитки на Україні*. 1926. Вип. 3. С. 85–92.
14. Черв'як К. Весілля мерців: спроба соціологічно пояснити обряди ініціації. Харків : Пролетарій, 1930. 140 с.

⁸ Серед причин цього, на нашу думку, є також політико-ідеологічні. Наприклад, українські вчені, зокрема в радянські часи, були обмежені рамками радянської дозвільної цензури, а російські епосознавці, окрім цих рамок, гадаємо, ще і самі не дуже прагнули виявляти щось оригінальне в українському героїчному епосі та встановлювати його місце в згаданих класифікаціях. Зарубіжними й діаспорними вченими, наскільки нам відомо, теж поки що в цьому плані зроблено не так багато.

15. Грабович О. Думи як символічний код переказу культурних цінностей. *Родовід*. 1993. № 5. С. 30–36.
16. Шевчук Т. Листування Катерини Грушевської і Василя Кравченка з приводу дослідження українського народного епосу («Дума про пригоду на морі Олексія Поповича»). *Народна творчість та етнографія*. 1996. № 4. С. 75–80.
17. The English and Scottish popular ballads by F.J. Child. Boston and New York : Houghton, Mifflin and Company, 1882. Vol. 2. Part. 3. 495 p.
18. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, ф. 15–4, од. зб. 300, арк. 28–33.
19. Грушевська К. Деякі питання про народні думи. Українські народні думи. / Уклад. К. Грушевська. Т. 2. Київ; Харків : Пролетар, 1931. С. VII–XXX.
20. Павленко І. Історичні пісні Запорозжя: регіональні особливості та шляхи розвитку. Запоріжжя : Тандем-У, 2003. 208 с.
21. Балущок В. Особливості козацьких звичаїв та обрядів. Історія українського козацтва: Нариси у 2 т. Т. 2. / Редкол. В.А. Смолій (відп. ред.) та ін. Київ : Видавн. дім Києво-Могилянська академія, 2007. С. 18–34.
22. Зіновіїв К. Вірші. Приповісті посполиті. / Підгот. тексту І.П. Чепіги. Київ : Наук. думка, 1971. 392 с.
23. Боплан Г.Л. Опис України. / Пер. Я.І. Кравця, З.П. Борисюк. Київ : Наук. думка, 1990. 256 с.
24. Шевальє П. Історія війни козаків проти Польщі. / Пер. з франц. Ю.І. Назаренка. Київ : Вид-во АН УРСР, 1960. 200 с.
25. Грица С. Думи в синтезі слова, музики та виконавства. *Українські народні думи*. У 5 т. Т. 1. Думи раннього козацького періоду. / Загальна редакція М.К. Дмитренка, С.І. Грици; відповідальний ред. Г.А. Скрипник. Київ : ІМФЕ НАН України, 2009. С. 33–118.

REFERENCES

1. King, C. (2011). *Istoriya Chornoho morya [The Black Sea a History]*. Translated from English by M. Klymchuk. Kyiv: Nika-Center, 2011. 312 p.
2. Hrushevs'kyu, M. (2007). Na porozhi novoyi Ukrayiny: Hadky i mriyi [On the threshold of a new Ukraine: Disgusts and Dreams]. *Hrushevs'kyu M.S. works in 50 volumes*. Vol. 4. Bk. I. L'viv: Svit. P. 225–266.
3. *Ukrayins'ki narodni dumy*. (1927). Uklad. K. Hrushevs'ka [Ukrainian People's Dumas. Compiled by K. Hrushevska]. Vol. 1. Kyiv; Kharkiv: Proletar. 176 p.
4. *Ukrayins'ki narodni dumy*. (1931). Uklad. K. Hrushevs'ka [Ukrainian People's Dumas. Compiled by K. Hrushevska]. Vol. 2. Kyiv; Kharkiv: Proletar. 304 p.
5. Hrushevs'ka, K. (1926). Duma pro pryhodu na mori Popovycha. Prychynok do doslidzhennya zvychayiv, zv'yazanykh z podorozhuvanniam [Duma about Popovych's sea adventure. Reasons for studying adventure traditions]. *Primitive citizenship and its remnants in Ukraine*. Vol. 1 & 2. P. 1–35.
6. Shevchuk, T. (2020). Chorne y Azovs'ke more v ukrayins'komu kozats'komu eposi [The Black and Azov Seas in the Ukrainian Cossack epos]. *Drynovs'kyu zbirnyk [Drynovsky collection]*. Ed. by V.Yu. Salyenkov and other. Sofiya; Kharkiv: Publishing House of the Bulgarian Academy of Sciences named after Prof. Marin Drynov; Kharkiv National University named after V.N. Karazin. Vol. XIII. P. 81–89.
7. Mitchell, J.P. (2002). Ritual. *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. Ed. by A. Barnard and J. Spencer. London and New York: Routledge. P. 738–742.
8. Gennep A., van. (1999). Obryady perekhoda. Sistematischeskoe izuchenie obryadov [Rites of passage. Systematic study of rituals]. Translation from French. Moscow: Oriental Literature RAS. 198 p.
9. Turner, V. (1973). 'The Center Out There: Pilgrim's Goal'. *History of Religions*. Vol. 12 (Nr. 3). P. 191–230.
10. Eickelman, D.F. (2002). Pilgrimage. *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. Ed. by A. Barnard and J. Spencer. London and New York: Routledge. P. 637–638.
11. Shevchuk, T., Stavys'tka, Ya. (2017). *Ukrayins'ka usna snotlumachna tradytsiya pochatku XX stolittya (rozvidky i teksty) [Ukrainian oral dream interpretation tradition of the beginning of the 20th century (research and texts)]*. Kyiv: Duliby. 224 p.
12. Hrushevs'kyu, M. (1926). Postryzhennya y ynshi obryady, vidpravlyuvani nad dit'my y pidlitkamy [Haircuts and other rites performed on children and adolescents]. *Primitive citizenship and its remnants in Ukraine*. Vol. 1 & 2. P. 83–86.
13. Savchenko, F. (1926). Parubots'ki ta divots'ki hromady na Ukrayini [Male and female communities in Ukraine]. *Primitive citizenship and its remnants in Ukraine*. Vol. 3. P. 85–92.
14. Cherv'yak, K. (1930). Vesillya mertsiv: sproba sotsiolohichno poyasnyty obryady initsiatsiyi [Wedding of the dead: an attempt to explain Initiation rites sociologically]. Kharkiv: Proletariy. 140.

15. Hrabovych, O. (1993). Dumy yak symvolichnyy kod perekazu kul'turnykh tsinnostey [Dumy as a symbolic code for the transmission of cultural values]. *Rodovid*. Nr. 5. P. 30–36.
16. Shevchuk, T. (1996). Lystuvannya Kateryny Hrushevs'koyi i Vasylya Kravchenka z pryvodu doslidzheniya ukrayins'koho narodnoho eposu («Duma pro pryhodu na mori Oleksiya Popovycha») [Correspondence between Kateryna Hrushevska and Vasyl Kravchenko regarding the study of the Ukrainian folk epic (“Duma about the adventure at sea by Oleksiy Popovych”). *Folk Art and Ethnology*. No. 4. C. 75–80.
17. The English and Scottish popular ballads by F.J. Child. (1882). Boston and New York: Houghton, Mifflin and Company. Vol. 2. Part. 3. 495 p.
18. Arkhivni naukovi fondy rukopysiv ta fonozapysiv Instytutu mystetstvoznavstva, fol'klorystyky ta etnologiyi im. M.T. Ryl's'koho NAN Ukrayiny [Archival scientific Funds of manuscripts and phonorecords of the Rylsky Institute of Art Studies, Folklore & Ethnology NAS of Ukraine], f. 15–4, s. u. 300, s. 28–33.
19. Hrushevs'ka, K. (1931). Deyaki pytannya pro narodni dumy [Some questions about people's Dumas]. *Ukrainian People's Dumas*. Compiled by K. Hrushevska. Vol. 2. Kyiv; Kharkiv: Proletar. P. VII–XXX.
20. Pavlenko, I. (2003). Istorychni pisni Zaporozhzhya: rehional'ni osoblyvosti ta shlyakhy rozvytku [Historical songs of Zaporozhye: regional features and ways of development]. Zaporizhzhia: Tandem-U. 208 p.
21. Balushok, V. (2007). Osoblyvosti kozats'kykh zvychayiv ta obryadiv [Peculiarities of Cossack customs and ceremonies]. *Istoriya ukrayins'koho kozatstva: Narysy u 2 t. [History of the Ukrainian Cossacks: Essays in 2 vol.]*. Ed. by Smoliy and other. Kyiv: Kyiv-Mohyla Academy Publishing House. Vol. 2. P. 18–34.
22. Zinoviiv, K. (1971). Virshi. Prypovisti pospolyti [Poems. Common proverbs]. Ed. by I.P. Chepiha. Kyiv: Naukova dumka. 392 p.
23. Boplan, H.L. (1990). Opys Ukrayiny [Description of Ukraine]. Translated by Ya.I. Kravets, Z.P. Borysyuk. Kyiv: Naukova dumka. 256 p.
24. Sheval'ye P. (1960). Istoriya viyny kozakiv proty Pol'shechi [History of the Cossacks' war against Poland]. Translation from French Yu.I. Nazarenko. Kyiv: Publishing House of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR. 200 p.
25. Hrytsa, S. (2009). Dumy v syntezi slova, muzyky ta vykonavstva [Dumas in the synthesis of words, music and performance]. *Ukrayins'ki narodni dumy. U 5 t. T. 1. Dumy rann'oho kozats'koho periodu [Ukrainian People's Dumas, in 5 vols. Vol. 1. Dumas of the early Cossack period]*. Ed. by H.A. Skrypnyk and other. Kyiv: Rylsky Institute of Art Studies, Folklore & Ethnology NAS of Ukraine. P. 33–118.

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 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

Офіційний сайт: www.journalsofznu.zp.ua/index.php/philology

НОТАТКИ

Журнал

МОВА. ЛІТЕРАТУРА. ФОЛЬКЛОР

№ 2, 2022

Комп'ютерна верстка – О.І. Молодецька
Коректура – Н.В. Славогородська

Підписано до друку: 23.12.2022.
Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 15,81.
Замов. № 0423/235. Наклад 100 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
65101, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1
Телефони: +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 7623 від 22.06.2022 р.