

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, 2023



Видавничий дім
«Гельветика»
2023

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet вченою радою ЗНУ (протокол засідання № 5 від 19.12.2023 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:

Брацькі А.	– д-р габ. гуманіт. наук, проф. (Республіка Польща)
Горбач Н.В.	– к. філол. наук, доц. (Україна)
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)
Міняйло Р.В.	– д-р філол. наук, проф. (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

Yodlovska A. I., Michał Szczyszek <i>PERCEPCYJNA CECHA SMAKU W POLSKIEJ I UKRAIŃSKIEJ LINGWOKULTURACH (GRUPA TEMATYCZNA "NAPOJE")</i>	5
Крупей К. С., Запольських С. П. <i>АФІКСАЛЬНЕ СЛОВОТВОРЕННЯ В АНГЛІЙСЬКОМОВНІЙ ТЕРМІНОСИСТЕМІ ІНФЕКТОЛОГІЇ</i>	13
Приходько Г. І. <i>ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ОЦІНКИ В СЛОВОСПОЛУЧЕННІ</i>	19
Христіанінова Р. О., Малишева Д. І., Малишева І. І. <i>РЕАЛІЗАЦІЯ ЕЛЕМЕНТАРНИХ ПРОСТИХ ДВОСКЛАДНИХ РЕЧЕНЬ РОЗШИРЕНОЇ СТРУКТУРИ В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ</i>	25

РОЗДІЛ II. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Борзенко О. І. <i>ХАРКІВСЬКИЙ РОМАНТИЗМ В АСПЕКТІ НАЦІОНАЛЬНОГО ТВОРЕННЯ</i>	33
Колодій В. С. <i>АРХЕТИПИ, СЮЖЕТИ Й ОБРАЗИ УКРАЇНСЬКОЇ МІФОЛОГІЇ В ПОЕЗІЇ ГАЛІ МАЗУРЕНКО</i>	39
Курилова Ю. Р., Якобчук О. Г. <i>РОМАН «ДОЦЯ» ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ: ЖАНРОВА МОДЕЛЬ, СИМВОЛІКА Й МІФОРИТУАЛЬНА ПАРАДИГМА</i>	46
Ніколова О. О. <i>ОЛЮДНЕННЯ ТА ОПРЕДМЕТНЕННЯ ЯК ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТРАВМИ В РОМАНІ П. ЯЦЕНКА «МАГНЕТИЗМ»</i>	58
Смирнов О. В. <i>МЕТАФІЗИЧНИЙ ДИСКУРС ПОЕМИ «ХРЕСТ» М. РУДЕНКА</i>	65
Юферева О. В. <i>ЗАПОРІЖЖЯ ЯК АМБІВАЛЕНТНИЙ ЛАНДШАФТ У ТРЕВЕЛОЗІ Д. Н. ДАРЛІНГА «DING GOES TO RUSSIA»</i>	74

РОЗДІЛ III. ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Ovsianko O. L. <i>THE LINGUISTIC CREATIVITY OF PROVERBS</i>	82
---	----

РОЗДІЛ IV. ДИСКУСІЇ

Герашенко О. М. <i>ПОГЛЯДИ ЮРІЯ ШЕВЕЛЬОВА НА МОВНУ СИТУАЦІЮ В КИЇВСЬКІЙ РУСІВ КОНТЕКСТІ ЗМАГАНЬ ЗА МОВНЕ МИНУЛЕ</i>	89
---	----

CONTENTS

SECTION I. LINGUISTICS

Yodlovska A. I., Michał Szczyszek <i>PERCEPCYJNA CECHA SMAKU W POLSKIEJ I UKRAIŃSKIEJ LINGWOKULTURACH (GRUPA TEMATYCZNA "NAPOJE")</i>	5
Krupiei K. S., Zapolskykh S. P. <i>AFFIXATION IN THE ENGLISH LANGUAGE TERMINOLOGY OF INFECTOLOGY</i>	13
Prihodko G. I. <i>MEANS OF EVALUATION'S EXPRESSION IN THE WORD COMBINATION</i>	19
Khrystianinova R. O., Malysheva D. I., Malysheva I. I. <i>REALIZATION OF ELEMENTARY SIMPLE TWO-MEMBER SENTENCES OF EXTENDED STRUCTURE IN POETIC DISCOURSE</i>	25

SECTION II. LITERARY STUDIES

Borzenko O. I. <i>KHARKIV ROMANTICISM IN THE ASPECT OF NATIONAL CREATION</i>	33
Kolodii V. S. <i>ARCHETYPES, PLOTS AND IMAGES OF THE OLD UKRAINIAN MYTHOLOGY IN HALYNA MAZURENKO'S LYRICS</i>	39
Kurylova Yu. R., Yakobchuk O. H. <i>THE NOVEL "DAUGHTER" BY TAMARA HORIKHA ZERNIA: GENRE MODEL, SYMBOLISM AND MYTHORITUAL PARADIGM</i>	46
Nikolova O. O. <i>HUMANIZATION AND OBJECTIFICATION AS MEANS OF ARTISTIC REPRESENTATION OF TRAUMA IN PETER YATSENKO'S NOVEL "MAGNETISM"</i>	58
Smyrnov O. V. <i>METAPHISICAL DISCOURSE IN M. RUDENKO'S POEM "CHREST"</i>	65
Yufereva O. V. <i>ZAPORIZHZHIA AS AMBIVALENT LANDSCAPE IN J. N. DARLING'S TRAVELOGUE "DING GOES TO RUSSIA"</i>	74

SECTION III. FOLKLORISTICS

Ovsianko O. L. <i>THE LINGUISTIC CREATIVITY OF PROVERBS</i>	82
---	----

SECTION IV. DISCUSSIONS

Gerashchenko O. M. <i>YURII SHEVELOV'S VIEWS ON THE LINGUISTIC SITUATION IN KYIVAN RUS WITHIN THE CONTEXT OF FIGHTING FOR THE LINGUISTIC PART</i>	89
---	----

РОЗДІЛ I. МОВОЗНАВСТВО

УДК 81-115:008:392.8

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2023-2-1>

PERCEPCYJNA CECHA SMAKU W POLSKIEJ I UKRAIŃSKIEJ LINGWOKULTURACH (GRUPA TEMATYCZNA “NAPOJE”)

Yodlovska A. I.

Doktorantka Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza

orcid.org/0000-0001-9911-9826

aliyod@amu.edu.pl

Michał Szczyszek

Profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza,

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej

Fredry 10, 61-701 Poznań

orcid.org/0000-0002-0253-7296

michal.szczyszek@amu.edu.pl

Key words: *percepcja, smak, eksplikacja, grupa tematyczna “napoje”, eksperyment asocjatywny.*

W artykule przedstawiono analizę słownikowych definicji napojów wybranych ze słowników języka polskiego i ukraińskiego, analizę porównawczą przeprowadzonego przez nas eksperymentu skojarzeniowego z rodzimymi użytkownikami języka polskiego, a także informacje zawarte w słowniku asocjatywnym języka ukraińskiego. Przeanalizowaliśmy również korpusy języka ukraińskiego i polskiego, aby zobaczyć, jakie konotacje związane ze zmysłem smaku pojawiają się w tekstach.

Badanie percepcji smaku wydaje się niemożliwe bez uwzględnienia mentalności, idei kulturowych. Asocjacyjne reakcje na smaki nie są takie same u różnych ludzi, przedstawicieli różnych grup etnicznych. Wrażenia smakowe mają charakter hedonistyczny i bardziej subiektywny oraz są związane ze stanem emocjonalnym człowieka.

Słownictwo o wyraźnym charakterze percepcyjnym obejmuje nazwy napojów, które są integralnymi składnikami językowego obrazu świata. Obiektem naszych badań były nazwy 30 napojów alkoholowych i bezalkoholowych.

Przedstawione w artykule definicje napojów wyekscerpowano ze słowników języka ukraińskiego i polskiego. Pokazano, w jakich definicjach prezentowana jest percepcyjna cecha smaku.

Przeanalizowano dane z eksperymentu asocjacyjnego (na przykładzie napoju kawa), który został przeprowadzony z rodzimymi użytkownikami języka polskiego na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu. Dokonano porównania skojarzeń z bodźcem kawa u osób mówiących po ukraińsku i polsku. Wyniki eksperymentu (przeprowadzonego na respondentach ukraińskojęzycznych) zaczerpnięto ze słownika skojarzeniowego Svitlany Martinek.

Analiza definicji słownikowych wykazała, że pomimo bliskości geograficznej i kulturowej obu społeczeństw: polskiego i ukraińskiego, istnieją znaczne różnice w leksykograficznym definiowaniu nazw napojów. Leksykografowie obu języków odwołują się do różnych zjawisk tkwiących w językowych obrazach świata. Ukraińska wizualizacja nazw napojów wydaje się nieco bogatsza od polskiej, w której jednak dominującą cechą semantyczną nazw napojów jest zmysł smaku.

Badanie sposobów werbalizacji cech percepcyjnych oraz ich miejsca w definicjach leksemów jest ważne ze względu na antropocentryczną orientację współczesnego językoznawstwa.

ВІДЧУТТЯ СМАКУ В ПОЛЬСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРАХ (ТЕМАТИЧНА ГРУПА «НАПОЇ»)

Йодловська А. І.

аспірантка Університету імені Адама Міцкевича
orcid.org/0000-0001-9911-9826
aliyod@amu.edu.pl

Michał Szczyszek

професор Університету імені Адама Міцкевича,
Факультет польської та класичної філології
Фредри 10, 61-701, Познань
orcid. 0000-0002-0253-7296
michal.szczyszek@amu.edu.pl

Ключові слова: *сприйняття, смак, експлікація, тематична група «напої», асоціативний експеримент.*

У статті подано аналіз словникових дефініцій напоїв, вибраних із польських та українського словників, порівняльний аналіз асоціативного експерименту, проведеного нами з носіями польської мови, а також інформацію, що міститься в асоціативному словнику української мови. Ми також проаналізували корпуси української та польської мов, щоб побачити, які конотації, пов'язані зі смаком, з'являються в текстах.

Вивчення смакового сприйняття здається неможливим без урахування ментальності та культурних уявлень. Асоціативні реакції на смаки неоднакові у різних людей і представників різних етнічних груп. Смакові відчуття гедоністичні, більш суб'єктивні і пов'язані з емоційним станом людини.

До перцептивної лексики належать назви напоїв, які є невід'ємними компонентами мовної картини світу. Об'єктом нашого дослідження були назви 30 напоїв, як алкогольних, так і безалкогольних.

Наведені у статті визначення напоїв взято з українських та польських словників. Показано, в яких визначеннях представлена перцептивна ознака смаку.

Проаналізовано дані асоціативного експерименту (на прикладі напою кави), який проводився нами з носіями польської мови в університеті імені Адама Міцкевича в Познані. Асоціації з кавою порівнювали у носіїв української та польської мов. Результати експерименту (проведеного з україномовними респондентами) взято з асоціативного словника Світлани Мартінек.

Аналіз словникових дефініцій показав, що, попри географічну та культурну близькість обох суспільств – польського й українського, наявні значні відмінності в лексикографічному визначенні назв напоїв. Лексикографи обох мов звертаються до різних явищ, властивих мовним образам світу. Українська візуалізація назв напоїв видається дещо багатшою за польську, в якій, однак, домінуючою семантичною ознакою назв напоїв є відчуття смаку.

Вивчення способів вербалізації перцептивних ознак та їх місця у дефініціях лексем є важливим через антропоцентричну спрямованість сучасної лінгвістики.

Poprzez doznania smakowe dociera do naszej świadomości świat zewnętrzny, który zapamiętujemy często jako element rodzimej kultury, z którym identyfikujemy się po latach i za którym tęsknimy na obczyźnie (Szromba-Rysowa).

Sformułowanie problemu. Językowy znak percepcyjny jest ważnym składnikiem interpretacji świata, ponieważ człowiek zdobywa wiedzę o świecie poprzez swoją percepcję za pomocą zmysłów. Słownictwo percepcyjne odgrywa ważną rolę w kształtowaniu językowego obrazu świata.

Jednocześnie pojawia się problem werbalizacji osobliwości otaczającego świata w języku. Słownictwo percepcyjne jest wynikiem interakcji człowieka ze światem i zawiera informacje o tym świecie. Badanie słownictwa percepcyjnego ma jednocześnie charakter psychologiczny i językowy.

Znaczące trudności pojawiają się w konstruowaniu definicji (interpretacji słownikowych) leksykalnego znaczenia przedmiotów, które otaczają człowieka w jego codziennym życiu i mogą być mu dobrze znane. Wynikają one z problemu wyboru tych cech denotacji, które powinny być uwzględnione w interpretacji.

Znacznie częściej leksykografowie konstruując interpretacje, kierują się zasadą redukcji, czyli minimalizowania cech odpowiadającego im pojęcia, zwanego słowem.

Ważność badań wynika z konieczności przeanalizowania roli percepcyjnej cechy smaku w strukturze semantycznej wyrazu oraz określenia trafności psychologicznej definicji słownictwa.

Nasza praca może również pomóc w zrozumieniu specyfiki narodo-językowych obrazów świata, ponieważ cechy, które istnieją obiektywnie i niezależnie od ludzi, którzy je postrzegają, w różnych językach nabierają odmiennego statusu.

Trudności w konstruowaniu definicji za pomocą słownika percepcji wynikają z problemu wyboru tych cech denotacji, które powinny zostać uwzględnione w interpretacji. Słownikowe definicje słów oznaczających znane przedmioty i zjawiska często wskazują na brak ustalonego zestawu cech semantycznych.

Definicje słownikowe badali lingwiści z Ukrainy, mianowicie M. Zhuikova [5], I. Renchka [11], V. Nimchuk [8], I. Dutsiak [4].

Jak zauważa Margarita Zhuikova, o treści definicji słownikowych decyduje nie tylko poziom wiedzy i świadomości określonego zjawiska naznaczonego leksemem, ale także inne czynniki, w szczególności pewne wytyczne światopoglądowe lingwistów-leksykografów jako członków kolektyw językowo-kulturowy. Jednocześnie zasada antropocentryzmu staje się uniwersalną podstawą, na której opierają się różne formy i metody wyjaśniania leksykalnego znaczenia art. [5, s. 66].

Polscy naukowcy A. Bednarek [15], M. Grochowski [18], A. Wierzbicka [28],

J. Bartmiński [13], R. Tokarski [25], P. Żmigrodski [27], zwracali uwagę na różne aspekty definicji słownikowych. Naukowcy ci zajmowali się przede wszystkim teoretycznymi aspektami leksykografii i definicjami słownikowymi.

Przykładowo, Żmigrodski wskazuje ważne zalecenia dotyczące definiowania, (odwołując się do prac innych leksykografów): definicja powinna mieć charakter językowy, a nie encyklopedyczny [17], być przekładalna, mieć charakter rozczłonkowany, tzn. składać się z elementów prostszych semantycznie od definiendum... [27, s. 129].

Pomimo zainteresowania wielu naukowców definicjami słownikowymi, cecha percepcyjna w ich strukturze nie została dostatecznie zbadana.

Jednostki leksykalne służące określeniu smaku były przedmiotem badań w pracach językoznawców polskich (B. Mitrenga [21], Z. Szromba-Rysowa [24]) i ukraińskich (T. Semashko [12], O. Demenchuk [3]), natomiast analiza percepcyjnej cechy smaku w słownikowych definicji oznaczeń napojów w języku polskim i ukraińskim nie dokonano dotychczas. W jednej z prac M. Zhuikovej i A. Yodlovskiej "Perceptual signs in the structure of dictionary definitions of beverages (based on the material of Ukrainian, Russian and English languages)" porównano słowny opis napojów, który uwzględnia wprowadzenie w definicji cech percepcyjnych oraz powiązanie cech percepcyjnych w strukturze definicji i wykazano, że znak percepcyjny pomaga w dokładniejszej identyfikacji opisywanego przedmiotu. Jednakże definicje napojów w języku polskim nie były dotychczas badane.

Pomimo zainteresowania wielu naukowców definicjami słownikowymi, cecha percepcyjna w ich strukturze nie została dostatecznie zbadana.

Nazwy związane ze zmysłem smaku należą do słownictwa percepcyjnego i odgrywa ważną rolę w postrzeganiu rzeczywistości.

Z językowego punktu widzenia smak jest interesujący w tym sensie że zwerbalizowany w dość skomplikowany sposób, dlatego głównym problemem jest poszukiwanie korelatów językowych dla różnych wartości skali smaku [19].

Sfera percepcji smakowej jest szczególnym rodzajem percepcji zmysłowej, która znacznie różni się od innych swoim indywidualnym charakterem i antropocentryzmem. Te odczucia mają charakter bardziej subiektywny; wielkie znaczenie emocjonalne i psychologiczne dla osoby; odgrywają ważną rolę w reakcjach ochronnych organizmu na bodźce zewnętrzne itp. [12, s. 56].

Jak wskazuje Barbara Mitrenga, powołując się na innych badaczy, smak należy do grupy zmysłów tzw. chemicznych, nazywanych „niższymi”, „cielesnymi” lub „bliskimi ciału”, w przeciwieństwie do zmysłów fizycznych, „wyższych”, jak wzrok i słuch [21].

Percepcja smakowa, towarzysząca każdorazowo spożywaniu pokarmów czy picciu napojów, stanowi akt polisensoryczny, zależny od wielu różnorodnych czynników, jak choćby stężenia substancji, miejsca odczuwania smaku czy temperatury. Rzecz istotna, wiedza na temat zmysłów, w tym odczuwania smaku, jest wciąż niepełna [24, s. 40].

Materiał źródłowy został wyekscerpowany ze Słownika języka polskiego PWN, Słownika języka polskiego W. Doroszewskiego, Wielkiego słownika języka polskiego, Wielkiego słownika współczesnego języka ukraińskiego.

W artykule wykorzystano ilustracyjne przykłady z korpusów języka ukraińskiego i polskiego. Autorzy pracy przetłumaczyli przykłady ze źródeł ukraińskich na język polski.

Prezentacja głównego materiału badawczego.

Perceptywna cecha smaku jest główną cechą w strukturze definicji napojów. Główne doznania smakowe (poza słonym): gorzkie, słodkie, kwaśne i połączone słodko-kwaśne są zwerbalizowane w definicjach napojów. Badanie specyfiki reprezentacji pojęć smakowych daje możliwość zrozumienia sposobu postrzegania napoju.

Każdy napój ma swój wyjątkowy smak i sposób przygotowania. Badamy percepcyjną cechę smaku na podstawie definicji zarówno napojów alkoholowych, jak i bezalkoholowych.

Obiektem badań jest nazwy 30 napojów: wódka (*горілка*), wino (*вино*), whisky (*віскі*), koniak (*коньяк*), likier (*лікер*), arak (*арак*), wermut (*вермут*), absynt (*абсент*), grzaniec (*глінтвейн*), kawa (*кава*), lemoniada (*лимонад*), kisiel (*кисіль*), sok (*сік*), herbata (*чай*), uzwar (*узвар*), kompot (*компот*), kefir (*кефір*), mleko (*молоко*), woda (*вода*), porto (*портвейн*), piwo (*пиво*), poncz (*пуні*), bimber (*самогон*), cydr (*цидр*), rum (*ром*), kwas (*квас*), szampan (*шампанське*), jogurt (*йогурт*), gin (*джин*).

Analizując materiał leksykograficzny języka ukraińskiego i polskiego, zauważyliśmy, że w definicjach słownikowych opisujących grupę tematyczną “napoje” cecha percepcyjna smaku jest przedstawiona tylko kilka razy, choć jest to ważny element.

Percepcyjna cecha smaku w słownikach języka ukraińskiego. Znak percepcyjny *słodkiego smaku* jest przedstawiony w definicjach napojów alkoholowych, wermutów i likierów: *вермут* – солодке виноградне вино, настояне на ароматичних травах (СУМ, т. 1, с. 330), (wermut to słodkie wino gronowe z aromatycznymi ziołami), *лікер* – солодкий, ароматний міцний спиртний напій (СУМ, т. 4, с. 514) (likier to słodki, aromatyczny mocny napój alkoholowy) i bezalkoholowych *компоту*, *узвару*, *морсе*: *компот* – солодка рідка страва з фруктів та ягід, зварених у воді; *узвар* (СУМ, т. 4, с. 252) (*компот* to słodkie płynne danie z owoców i jagód gotowa-

nych w wodzie; *узвар*), *узвар* – солодка рідка страва із сушених фруктів і ягід, зварених у воді; компот (СУМ, т. 10, с. 405) (*узвар* – słodka płynna potrawa z suszonych owoców i jagód gotowanych w wodzie; компот), *морс* – солодкий напій з води та соку ягід або плодів (СУМ, т. 4, с. 806) (morse to słodki napój sporządzony z wody i soku jagodowego lub owocowego).

Percepcyjny znak *kwaśnego smaku* przedstawiony jest tylko w definicji *квасу хлібового*: *квас* – кисло-солодкий напій, який готують із житнього хліба або житнього борошна із солодом (СУМ, т. 4, с. 131) (*квас* to kwaśny napój z chleba żytniego lub mąki żytniej ze słodem).

Połączony *słodko-kwaśny smak* przedstawia definicja *лимонади*: *лимонад* – прохолодний кисло-солодкий напій, у склад якого входить сік лимона або інших фруктів чи ягід (СУМ, т. 4, с. 486) (*лимонада* – chłodny słodko-kwaśny napój, który zawiera sok z cytryny lub innego owocu lub jagody).

Spośród 30 analizowanych napojów percepcyjna cecha smaku pojawia się tylko w 6 definicjach.

Percepcyjna cecha smaku w słownikach języka polskiego.

Napoje o *słodkim smaku* obejmują następujące napoje: *likier* – mocny, słodki napój alkoholowy (PWN), *likier* – słodki napój alkoholowy o smaku owocowym lub korzennym (WSJP), *likier* – mocny słodki aromatyczny napój alkoholowy (SJPD), *rum* – mocny napój alkoholowy o jasnobrązowym kolorze, lekko słodkim smaku i silnym, charakterystycznym zapachu (WSJP), *kisiel* – półpłynny, słodki deser z mąki ziemniaczanej, soku owocowego, wody i cukru (WSJP), *kiesel* – słodka potrawa z mąki ziemniaczanej, soku owocowego, wody i cukru (PWN).

W definicjach wielu napojów leksykografowie podają *prototypy smaku*, na przykład *owoce*, *jałowiec*, *zioła* i *anyż*: *arak* – charakterystyczny dla krajów arabskich wysokoprocentowy napój alkoholowy o silnym zapachu i smaku anyżu (WSJP), *likier* – słodki napój alkoholowy o smaku owocowym lub korzennym (WSJP), *wermut* – wino o smaku i aromacie korzenno-ziołowym (WSJP), *wermut* – wino wytrawne lub słodkie z przyprawami ziołowo-korzennymi (PWN), *gin* – wódka gatunkowa o smaku i zapachu jałowcowym (PWN), *gin* – angielska wódka czysta mająca zapach i smak jałowca (WSJP).

W przypadku niektórych napojów leksykografowie wskazują *różne smaki*, na przykład *lemoniada* wydaje się zarówno *słodka*, jak i *kwaskowata*: *lemoniada* – słodki napój gazowany z wody lub soku owocowego, sztucznie barwiony i aromatyzowany; też: porcja tego napoju (PWN), *lemoniada* – napój kwaskowaty z wody cukru i soku cytrynowego (SJPD).

Połączony *słodko-kwaśny smak* jest przedstawiony w definicji *cydru*: *cydr* – napój alkoholowy o słodko-kwaśnym smaku, wytwarzany ze sfermentowanego

soku z jabłek (WSJP), *porto* – mocne wino portugalskie, zazwyczaj słodkie lub półsłodkie (PWN)

Kwaśny smak występuje tylko w definicji *jogurtu*: *jogurt* – gotowane mleko zaprawione specjalnym enzymem, kwaśny napój rozpowszechniony głównie w Bułgarii i na całym Półwyspie Bałkańskim, stosowany również do celów leczniczych (SJPD).

Słowniki polskie, w przeciwieństwie do słownika ukraińskiego, nie przedstawiają smaku *kwasu chlebowego* w strukturze definicji, opisując jedynie wizualną cechę percepcyjną – barwę napoju: *kwas chlebowy* – napój w kolorze brązowym, o niewielkiej zawartości alkoholu, wytwarzany z wody, chleba razowego i drożdży, powodujących fermentację (WSJP).

Niektóre definicje wskazują na obecność cukru, który jest dodawany specjalnie dla smaku napoju: *poncz* – gorący napój przyrządzany z araku, wody, cukru, soku cytrynowego i korzenia (SJPD), *kompot* – napój z ugotowanych w wodzie owoców z cukrem (PWN), *gin* – napój wysokowyj z jagód jałowowych nasienia anyżu, cynamonu, cukru, wody i alkoholu (SJPD).

Polscy leksykografowie wskazują więc zmysł smaku percepcyjnego w 12 z 30 definicjach drinków, czyli dwa razy więcej niż ukraińscy.

Jednak w przypadku wielu napojów percepcyjna cecha smaku nie jest prezentowana.

Przejdźmy na przykład do definicji kawy ze słowników polskiego i ukraińskiego. Leksykografowie języka polskiego opisują kolor i zapach napoju: *kawa* – ciemnobrązowy napój o charakterystycznym zapachu, przyrządzany z palonych i drobno zmielonych ziaren kawy – rośliny (WSJP), a ukraińscy leksykografowie wskazują jedynie na aromatyczny zapach napoju: *кава* – тропічне дерево, з насіння якого виготовляють ароматний тонізуючий напій; кавове дерево (СУМ, т. 4, с. 65) (*kawa* – drzewo tropikalne, z nasion którego powstaje aromatyczny napój tonizujący; drzewo kawowe).

Smak kawy, za który ludzie tak bardzo kochają ten napój, nie jest reprezentowany w strukturze definicji. Aby zrozumieć, czy ten napój kojarzy się ze smakiem, przeprowadziliśmy eksperyment asocjacyjny i poprosiliśmy stu użytkowników języka polskiego o napisanie swoich pierwszych reakcji na bodziec «kawa».

Wyniki prezentujemy poniżej.

Zebrałiśmy 108 odpowiedzi, m.in. **mleko 10, poranek 7, gorzka 7, napój 7, kofeina 7, zapach kawy 6, czarna 5, energia 5, spotkanie 4, ekspres 3, herbata 3, costa 2, przyjemność 2, rano 2, ziarna 2, brązowy 2, papieros 2, pobudzenie 2, do picia 2, kubek 1, zmęczenie 1, filiżanka 1, gorycz 1, ciemny 1, brąz 1, ziarno kawy 1, słodycze 1, mocna 1, nawyk 1, picie 1, aromat 1, domowy 1, gorzkość 1, pobudka 1, śmierdzi 1, kakao 1, starbucks**

1, ciastko 1, niesmaczna 1, pokój 1, automat 1, potrzeba 1, miłość 1, rutyna 1, życie 1, smaczny 1.

7 osób mówiących po polsku wskazuje na smak kawy, czyli gorzki, a 6 osób na to, że kawa ma zapach. Dla jednej osoby kawa jest niesmaczna i dla jednej jest smaczna.

Respondenci wskazują także na gorzkość – 1 odpowiedź, gorycz – 1 odpowiedź – kawy.

Wyniki eksperymentu (przeprowadzonego z użytkownikami języka ukraińskiego) zacerpnęliśmy ze słownika asocjacyjnego Svitlany Martynek. Słownik asocjacyjny języka ukraińskiego zawiera 210 reakcji na kawę. Połączyliśmy odpowiedzi kobiet i mężczyzn i uzyskaliśmy następujące wyniki:

herbata 29, czarna 20, poranek 13, gorąca 13, z mlekiem 10, pyszna 8, mocna 7, aromat 6; zapach 6; mleko 4, mielona 4, gorzka 4, rano 4, Lwów 4, czekolada 3, napój 3, espresso 2, cukier 2, Jacobs 2, pachnący 2, Lwów 2, rozpuszczalna 2, ciasto 2, pić 2, kubek 2, smak 2, amerykano 2, Nescafé 2, ale lepszą herbatę 1, fasola 1, gotuje 1, gorycz 1, gorzki 1, gorzko 1, droga 1, z cukrem 1, parzona 1, jogurt 1, kavusia 1, kawiarnia 1, kredens 1, kubek 1, Lavazza 1, Movenpick 1, źle 1, ryż 1, świeża 1, pyszno 1, sok 1, spać 1, czarny 1, aromatyczny 1, woda 1, pachnąca 1, ziarna 1, ze Lwowa 1, jego 1, miłość 1, matka 1, mlekiem 1, musi być 1, naturalna 1, nienawidzę 1, uwielbiać 1, pić, po Lwowsku 1, doskonale 1, pysznie 1.

Smak kawy, czyli gorzki, wymieniły tylko 4 osoby, aromat i zapach – 6. Kawa jest pyszna dla 8 osób. Ankietowani wskazywali również na gorycz kawy.

Tym samym smak kawy (*gorzki*) dla osób mówiących po polsku jest na drugim miejscu, a dla osób mówiących po ukraińsku na dziesiątym miejscu. Użytkownikom języka polskiego kawa najbardziej kojarzy się z mlekiem, dla ukraińskich respondentów z innym napojem – herbatą, a także z czarnym kolorem. W polskiej wersji tylko 3 osoby na 100 pisały o herbacie, a 5 – o czarnym kolorze kawy. W przypadku ukraińskich i polskich respondentów kawa kojarzy się również z porankiem (13 osób i 6 osób). Również 13 osób z Ukrainy wskazało na odczucie temperatury kawy – gorącej, podczas gdy osoby posługujące się językiem polskim ani razu nie wspomniały o tej właściwości. Również użytkownicy ukraińskiego piszą, że kawa jest mocna, polskojęzyczni wymienili tę cechę tylko raz.

Sprawdziliśmy również korpusy języka ukraińskiego – “Generalny Korpus z adnotacjami regionalnymi języka ukraińskiego (GRAK)” i polskiego – “Narodowy korpus języka polskiego”, aby zobaczyć, jaki smak kawy pojawia się w tekstach.

Używając leksemów *kawa*, *smak* w różnych formach, chcieliśmy zobaczyć, jak smak kawy jest reprezentowany w tekstach.

Na przykład w korpusie ukraińskim znaleźliśmy 56 kontekstów, w których kawa jest przedstawiana jako gorzka i 38 kontekstów z percepcyjnymi oznakami gorzkiego smaku. W Narodowym korpusie języka polskiego były 23 konteksty z kawą gorzką i 18 z kawą słodką.

W tekstach języka ukraińskiego kawa jest *gorzka* i *słodka* w smaku:

«Старі, – відсorbуючи *гіркої кави*, ляснув у долоні поет, – я прочитаю вам свій вірш про старих жінок». Павло Загребельний «Диво» (Starzy ludzie – porijając *gorzką kawę* poeta klasnął w dłonie – przeczytam wam mój wiersz o starych kobietach. Pawło Zagrebelyny «Cud»)

«Адже це якраз те, що йому потрібно: *міцна, гірка кави* й шоколадний торт!» Андрій Курков «Львівська гастроль Джими Хендрікса» (W końcu tego właśnie potrzebuje: *mocnej, gorzkiej kawy* i ciasta czekoladowego! (Andrii Kurkov «Lwów tour Jimi Hendriks»))

«По хвилині появилася якась друга жінка, теж іще молода, з таким же великим алюмінієвим кубком, наповненим по береги *солодкою кавою* ... Федір Одрач «На непевному ґрунті» (Po minucie pojawiła się druga kobieta, również młoda, z tym samym dużym aluminiowym kubkiem wypełnionym po brzegi *słodką kawą*... Fedir Odrach «Na niepewnym gruncie»)

«Відтоді й любов у мене має *гіркий смак кави* і солоний запах моря». Іван Байдак «Тіні наших побачень» (Od tego czasu moja miłość ma *gorzki smak* kawy i słony запах morza. Ivan Baidak «Cienie naszych randek»)

W jednym z tekstów czytamy, że kawa ma bogatą paletę smaków: «Я замовив ще одну чашку кави. І коли офіціантка поставила її переді мною, перше враження повторилося знову – кризь *багату палітру смаку кави* впевнено проривалася нотка полину. Цікаво, поєднання яких прянощів створило цю ілюзію? Самими лише гвоздиком і кардамоном тут не обмежилися». Олег Поляков «Рабіні й друзі пані Векли» (Zamówiłem kolejną filiżankę kawy. A kiedy kelnerka postawiła ją przede mną, pierwsze wrażenie powtórzyło się ponownie – nuta polunu pewnie przebiła się przez *bogatą paletę kawowych smaków*. Zastanawiam się, jaka kombinacja przypraw stworzyła to złudzenie? Nie ograniczyli się tutaj tylko do goździków i kardamonu. Oleg Polyakov «Rabini i przyjaciele pani Vekla»)

W tekstach języka polskiego pojawia się także kawa *gorzka* i *słodka*:

“Śniadanie – czarna *gorzka kawa*, mała chochelka rozlewana do garneczka, i porcja chleba”. Anna Bolecka «Uwiedzeni»

“I o ile *gorzka kawa* mogła we mnie zrodzić protest, o tyle razowicz ze smalcem smakował mi

bardzo, kiedy zostałem nim poczęstowany”. Jeremi Przybora «Przymknięte oko opaczności»

“Zapach *słodkiej kawy* z mlekiem i świeżych bułek zapraszał mnie na śniadanie do salonu”. Józef Bau «Czas zbezczeszczenia. Wspomnienia z czasów drugiej wojny światowej»

Oprócz zwykłego *słodkiego* i *gorzkiego* smaku kawy, w tekstach przedstawiono *kwaśny* smak kawy.

“Pamięta nawet *kwaśny smak kawy* i dzwonięcie majora łyżeczką w ścianki szklanki. “W Paryżu kawę podają w porcelanie. Pewnie jak wrócicie też będziecie pić w porcelanie. U profesorostwa Kozubów to pewnie – (te rozbiegane oczy za grubymi szklami okularów, jak mógł być wtedy taki głupi!)”. Christian Medardus «Manteuffel Słone chabry»

W jednym z kontekstów pojawił się *orientalny* smak kawy: “Stawek odruchowo odprowadził je wzrokiem, jego palce nerwowo zwiły w rulonik ulotkę reklamującą nowy, «orientalny» smak kawy” Marcin Wroński «Officium Secretum: pies pański».

Najogólniej smak kawy kojarzymy ze określeniami “słodka”, “gorzka”, “kwaśna”. To są smaki, które występują w każdej kawie – tylko w różnym natężeniu. Do tego dochodzą nuty aromatyczne.

Wnioski. Analiza definicji grupy tematycznej “NAPOJE” pozwala zauważyć, że zestaw cech percepcyjnych nie jest wystarczający do pełnej identyfikacji znaczenia napojów, ponieważ w niektórych definicjach ich nie ma.

Spośród 30 analizowanych napojów percepcyjna charakterystyka smaku pojawia się tylko w 6 definicjach w słowniku języka ukraińskiego. Polscy leksykografowie wskazują zmysł smaku percepcyjnego w 12 z 30 definicjach drinków, czyli dwa razy więcej niż ukraińscy.

Okazuje się także, że pomimo bliskości geograficznej i kulturowej obu społeczeństw: polskiego i ukraińskiego, widać spore rozbieżności w definiowaniu leksykograficznym nazw napojów. Leksykografowie obu języków odwołują się do odmiennych zjawisk tkwiących w językowych obrazach świata. Ukraińskie obrazowanie (ukraińska wizualizacja) nazw napojów wydaje się nieco bardziej bogatsza od polskiej, w której jednak dominującym rysem znaczeniowym nazw napojów jest zmysł smaku. Większa metaforyka asocjacyjna w ujęciu ukraińskim sprzyja synestetycznemu wyrażaniu (definiowaniu) nazw napojów natomiast w odniesieniu do materiału polskiego widać większą precyzję w definiowaniu (wyrażaniu) tego rodzaju nazw. Można by zatem postawić roboczą hipotezę, że asocjacyjność w odniesieniu do nazw napojów jest w języku polskim bardziej scentralizowana (skoncentrowana) i nastawiona na kojarzenie poprzez kategorię smaku, a w języku ukraińskim ta asocjacyjność jest zdecentralizowana i ma charakter bardziej rozproszony.

ŹRÓDŁA LEKSYKOGRAFICZNE

- SUM – Słownik ukraińskiej mowy : w 11 t. / I.K. Bilodid (hol. red.) ta in. Kyiv : Nauk. dumka, 1970–1980. T. I–XI.
- PWN – Słownik języka polskiego PWN. URL: <https://sjp.pwn.pl> (dostęp: 10.05.2022).
- SJPD – Słownik języka polskiego PAN, red. W. Doroszewski (red.), t. 1–11, Warszawa, 1958–1969.
- WSJP – Wielki słownik języka polskiego PAN, P. Żmigrodzki (red.), URL: www.wsjp.pl (dostęp:10.05.2022).

LITERATURA

1. Байдак І.С. Тіні наших побачень. Харків : Віват, 2017–2022. 224 с.
2. Генеральний регіонально анотований корпус української мови (ГРАК) / М. Шведова, Р. фон Вальденфельс, С. Яригін, А. Рисін, В. Старко, Т. Ніколаєнко та ін. Київ, Львів, Єна, 2017–2023. URL: <http://uacorpus.org> (dostęp: 1 września 2023).
3. Деменчук О.В. Лінгвістика експерієнцій: динамічні моделі в семантиці лексики чуттєвого сприйняття : монографія. Рівнен. ін-т слов'язнавства Київ. славіст. ун-ту. Рівне : О. Зень, 2011. 415 с.
4. Дуцяк І.З. Обґрунтування підходу до формування дефініцій у тлумачних словниках. *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2014. № 791. С. 15–21.
5. Жуйкова М.В. Словникові дефініції та принцип антропоцентризму. *Актуальні питання іноземної філології*. 2016. № 4. С. 61–68.
6. Загребельний П.А. Твори : У 6 т. Київ, 1979–1981.
7. Курков А.Ю. Львівська гастроль Джимі Хендрікса. Харків : Фоліо, 2012. 440 с.
8. Німчук В.В. Про сучасну українську тлумачну лексикографію. *Укр. мова*. 2012. № 3. С. 3–30.
9. Одрач Ф. На непевному ґрунті: Мемуари. Торонто : Добра книжка, 1962. 340 с.
10. Поляков О. Рабині й друзі пані Векли. Київ : Країна мрій, 2014. 352 с.
11. Ренчка І.С. Особливості лексикографічної фіксації релігійної лексики в радянський період. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ. Серія «Філологія. Педагогіка. Психологія»*. Київ : Видавн. центр КНЛУ, 2016. Вип. 32. С. 112–118.
12. Семашко Т.Ф. Мовна стереотипізація сенсорного сприйняття в українській лінгвокультурі. Київ : АртЕкономі, 2016. 479 с.
13. Bartmiński J. Definicja leksykograficzna a opis języka. [w:] K. Polański (red.), *Słownictwo w opisie języka* / red. K. Polański, Katowice, 1984. s. 9–19.
14. Bau J. *Czas zbezczeszczenia. Wspomnienia z czasów drugiej wojny światowej*. Warszawa : Mireki, 2022, 288 s.
15. Bednarek A., Grochowski M. *Zadania z semantyki językoznawczej*. Toruń, 1993.
17. Bolecka A. *Uwiedzeni*. Warszawa : Jacek Santorski & Co Agencja Wydawnicza, 2009. 352 s.
18. Grochowski M. *Zarys leksykologii i leksykografii*. Toruń, 1982.
19. Grochowski M. *Konwencje semantyczne a definiowanie wyrażen językowych*. Warszawa, 1993.
20. Kopaliński W. *Słownik symboli*. T. 6. Warszawa : Oficyna Wydawnicza Rytm, 2007. 528 s.
21. Medardus Ch. *Manteuffel Słone chabry*. Temat, 2008. 111 s.
22. Mitrenga B. *Zmysł smaku. Studium leksykalno-semantyczne*. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014. 291 s.
23. *Narodowy korpus języka polskiego*. URL: <http://www.nkjp.uni.lodz.pl> (dostęp: 1 września 2023).
24. Przybora J. *Przymknięte oko opaczności*. Kraków : Znak, 2016. 752 s.
25. Szromba-Rysowa Z. *Smak potraw w aspekcie tożsamości kulturowej*. “Małopolska”, 2003. T. 5, s. 151–157.
26. Tokarski R. *Konotacja jako składnik treści słowa*. / *Konotacja*, red. J. Bartmiński, Lublin, 1988. S. 35–53.
27. Zhuikova M., Yodlovska A. *Perceptual signs in the structure of dictionary definitions of beverages (based on the material of Ukrainian, Russian and English languages)*. *Studia philologica*. 2018. Вип. 11. С. 68–73.
28. Żmigrodzki P. *Słowo – słownik – rzeczywistość. Z problemów leksykografii i metaleksykografii*, Kraków, 2008.
29. Wierzbicka A. *Lexicography nad conceptual analysis*, Ann Arbor, 1986.
30. Wroński M. *Officium Secretum : pies pański*. Warszawa : WAB, 2010. 315 s.

ŹRÓDŁA LEKSYKOGRAFICZNE

- SUM – Słownik ukraińskiej mowy: [w 11 t.] / I.K. Bilodid (hol. red.) ta in. Kyiv: Nauk. dumka, 1970–1980. T. I–XI.
- PWN – Słownik języka polskiego PWN. Retrieved from: <https://sjp.pwn.pl> (dostęp: 10.05.2022).

SJPD – Słownik języka polskiego PAN, red. W. Doroszewski (red.), t. 1–11, Warszawa, 1958–1969.
 WSJP – Wielki słownik języka polskiego PAN, P. Żmigrodzki (red.). Retrieved from: www.wsjp.pl (dostęp: 10.05.2022).

REFERENCES

1. Baidak, I.S. (2017–2022). *Tini nashykh pobachen* [Shadows of our dates]. Kharkiv: Vivat.
2. Shvedova, M., R. fon Valdenfels, Yaryhin S., Rysin A., Starko V., Nikolaienko T. ta in. *Heneralnyi rehionalno anotovanyi korpus ukrainskoi movy (HRAK)* [General regionally annotated corpus of the Ukrainian language (GRAK)]. Kyiv, Lviv, Yena, 2017–2023. Retrieved from: <http://uacorporus.org> (dostęp: 1 września 2023).
3. Demenchuk, O.V. (2011). *Linhvistyka eksperiientsii: dynamichni modeli v semantytysi lekscopy chuttievoho spryiniattia: monohrafiia* [Linguistics of experiences: dynamic models in the semantics of sensory perception vocabulary: monograph]. Rivnen. in-t slovianoznavstva Kyiv. slavist. un-tu. Rivne: O. Zen.
4. Dutsiak, I.Z. (2014). *Obgruntuvannia pidkhodu do formuvannia definitsii u tлумachnykh slovnykakh* [Justification of the approach to the formation of definitions in explanatory dictionaries]. *Visnyk Nats. un-tu «Lvivska politehnika»*. Serii «Problemy ukrainskoi terminolohii».
5. Zhuikova, M.V. (2016). *Slovnykovi definitsii ta pryntsyyp antropotsentryzmu* [Dictionary definitions and the principle of anthropocentrism]. *Aktualni pytannia inozemnoi filolohii*.
6. Zahrebelnyi, P.A. (1979–1981). *Tvory: U 6 t.* [Works]. Kyiv.
7. Kurkov, A.Iu. (2012). *Lvivska hastrol Dzhyimi Khendriksa* [Jimi Hendrix's Lviv tour]. Kharkiv: Folio.
8. Nimchuk, V.V. (2012). *Pro suchasnu ukrainsku tлумachnu lekscopykografiu* [About modern Ukrainian explanatory lexicography]. *Ukr. mova*.
9. Odrach, F. (1962). *Na nepevnomu grunti: Memuary* [On Uncertain Ground: Memoirs] Toronto: Dobra knyzhka.
10. Poliakov, O. (2014). *Rabyni y druzi pani Vekly* [Slaves and friends of Mrs. Vekla]. Kyiv: Kraina mrii.
11. Renchka, I.Ye. (2016). *Osoblyvosti lekscopykografichnoi fiksatsii relihiinoi lekscopy v radianskyi period* [Peculiarities of lexicographic fixation of religious vocabulary in the Soviet period]. *Naukovyi visnyk kafedry YuNESKO KNLU*. Serii «Filolohiia. Pedahohika. Psykholohiia». Kyiv: Vydavn. tsentr KNLU.
12. Semashko, T.F. (2016). *Movna stereotypizatsiia sensornoho spryiniattia v ukrainskii linhvokulturi* [Linguistic stereotyping of sensory perception in Ukrainian linguistic culture]. Kyiv: ArtEkonomi.
13. Bartmiński, J. (1984). *Definicja lekscopykograficzna a opis języka*. *Słownictwo w opisie języka* / red. K. Polański, Katowice.
14. Bau, J. (2022). *Czas zbezczeszczenia. Wspomnienia z czasów drugiej wojny światowej*. Warszawa: Mireki.
15. Bednarek, A., Grochowski, M. (1993). *Zadania z semantyki językoznawczej*. Toruń.
16. Bolecka, A. (2009). *Uwiedzeni*. Warszawa: Jacek Santorski & Co Agencja Wydawnicza.
17. Grochowski, M. (1982). *Zarys lekscopykologii i lekscopykografii*. Toruń.
18. Grochowski, M. (1993). *Konwencje semantyczne a definiowanie wyrażeń językowych*. Warszawa.
19. Kopaliński, W. (2007). *Słownik symboli*. T. 6. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm.
20. Medardus, Ch. (2008). *Manteuffel Słone chabry*. Temat.
21. Mitrenga, B. (2014). *Zmysł smaku. Studium lekscopykhalno-semantyczne*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 291 s.
22. *Narodowy korpus języka polskiego*. Retrieved from: <http://www.nkjp.uni.lodz.pl/> (dostęp: 1 września 2023).
23. Przybora, J. (2016). *Przymknięte oko opaczności*. Kraków: Znak.
24. Szromba-Rysowa, Z. (2003). *Smak potraw w aspekcie tożsamości kulturowej. «Małopolska»*.
25. Tokarski, R. (1988). *Konotacja jako składnik treści słowa*. *Konotacja*, red. J. Bartmiński. Lublin.
26. Zhuikova, M., Yodlovska, A. (2018). *Perceptual signs in the structure of dictionary definitions of beverages (based on the material of Ukrainian, Russian and English languages)*. *Studia philologica*.
27. Żmigrodzki, P. (2008). *Słowo – słownik – rzeczywistość. Z problemów lekscopykografii i metalekscopykografii*. Kraków.
28. Wierzbicka, A. (1986). *Lexicography nad conceptual analysis*, An Arbor.
29. Wroński, M. (2010). *Officium Secretum: pies pański*. Warszawa: WAB.

УДК 811.111'373.611:616.9
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2023-2-2>

АФІКСАЛЬНЕ СЛОВОТВОРЕННЯ В АНГЛІЙСЬКОМОВНІЙ ТЕРМІНОСИСТЕМІ ІНФЕКТОЛОГІЇ

Крупей К. С.

*кандидат біологічних наук,
старший викладач кафедри мікробіології, вірусології та імунології
Запорізький державний медико-фармацевтичний університет
пр. Маяковського, 26, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0003-1522-1060
krupeyzni@gmail.com*

Запольських С. П.

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0002-8815-6688
lanazapolskykh@znu.edu.ua*

Ключові слова: афіксація, суфіксальний спосіб, префіксальний спосіб, суфіксально-префіксальний спосіб, суфікс, префікс, інфектологія.

Статтю присвячено дослідженню словотвірних особливостей англійських термінів галузі інфектології з подальшим виділенням продуктивних суфіксів, префіксів та моделей.

Попри те, що дослідження інфекційних захворювань мають тривалу історію, інфектологія – галузь медицини, що займається діагностикою та лікуванням інфекційних хвороб, є молодією міждисциплінарною наукою, що активно почала розвиватися із середини XIX сторіччя. Утворення термінів в інфектології тісно пов'язане з динамікою загальносвітового розвитку цієї галузі та характеризується значним відсотком міжнародних слів та формантів. Однак спостерігаються також терміни, які утворюються шляхом уже наявних морфем, на основі певних моделей.

Афіксальний спосіб творення є одним із ключових джерел поповнення фахових терміносистем англійської мови. 19,8% термінів від загального добору інфектології становлять похідні терміни. В доборі представлені суфіксальний, префіксальний та суфіксально-префіксальний способи утворення термінів в інфектології.

Найпродуктивнішим способом утворення нових термінів є суфіксальний, який становить 12%. Активні суфікси терміносистеми інфектології: *-algia, -ase, -ence, -iasis, -ing, -ion, -itis, -lysis, -osis*. Префіксальний спосіб менш продуктивний ніж суфіксальний (3%), але представлений великим різноманіттям суфіксів. У дослідженні було виділено три групи активних префіксів: негативні префікси: *dys-, an-*; грецькі префікси із загальним значенням: *aero-, auto-, bio-, macro-, mono-, hydro-, photo-, tachy-*; грецькі суфікси, що позначають назви органу та тканини: *aden-, myo-, hemo-, hist-, puo-*. Суфіксально-префіксальний спосіб (4%) характеризується широким спектром моделей. Найпродуктивнішими моделями стали негативні префікси: *in-, de-, in- + суфікси -ia, -ation*.

Велика частина суфіксів та префіксів має грецьке чи латинське походження та часто закріплене термінологічне значення, що сприяє інтернаціоналізації термінів галузі інфектології та взаєморозумінню фахівців.

AFFIXATION IN THE ENGLISH LANGUAGE TERMINOLOGY OF INFECTOLOGY

Krupiei K. S.

*PhD in Biological Sciences,
Senior Lecturer at the Department of Microbiology, Virology and Immunology
Zaporizhzhia State Medical and Pharmaceutical University
Maiakovskoho Ave., 26, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0003-1522-1060
krupeyznu@gmail.com*

Zapolskykh S. P.

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of English Translation Studies
Zaporizhzhia National University
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0002-8815-6688
lanazapolskykh@znu.edu.ua*

Key words: *affixation, suffix method, prefix method, suffix-prefix method, suffix, prefix, infectology.*

The article deals with the study of word-formation peculiarities of English terms in the field of infectious diseases, with further identification of active suffixes and prefixes as well as productive models.

Although the study of infectious diseases has a long history, infectology, a branch of medicine that deals with the diagnosis and treatment of infectious diseases, is a young interdisciplinary science that has been actively developing since the mid-nineteenth century. The formation of terms in infectology is closely related to the dynamics of the global development of this field and is characterized by a significant percentage of international words and formants, however, there are also terms formed by existing morphemes based on certain models.

Affixation is one of the key sources of replenishment of the professional terminological systems of the English language. 19.8% of the terms in the total selection of infectology are derived terms. The selection includes suffix, prefix and suffix-prefix ways of forming terms in the field of infectious diseases.

The most productive way of forming new terms is suffixation, which accounts for 12%. Active suffixes of the infectology terminology system are as follows: -algia, -ase, -ence, -iasis, -ing -ion, -itis, -lysis, -osis. The prefix method is less productive than the suffix method (3%), but it is represented by a wide variety of suffixes. The study identified three groups of active prefixes: negative prefixes: dys, an-; Greek prefixes with a general meaning: aero-, auto-, bio-, macro-, mono-, hydro-, photo-, tachy-; Greek suffixes denoting the names of organs and tissues: aden-, myo-, hemo-, hist-, pyo-. The suffix-prefix method (4%) is characterized by a wide range of models. The most productive models are: negative prefixes: in-, de-, in- + suffixes -ia, -ation.

Most of the suffixes and prefixes are of Greek or Latin origin and often have a fixed terminological meaning, which contributes to the internationalization of infectious disease terms and mutual understanding of specialists.

Постановка проблеми. Кожен крок наукового дослідження супроводжується термінами, за допомогою яких визначаються спеціальні поняття, формулюються основні закони, принципи та положення. Терміни перебувають у постійному розвитку, змінюється їх обсяг та зміст. Проте є основні тенденції, що простежуються під час утворення нових термінів у різних терміносистемах. Це веде до систематизації процесу розвитку термінологічної бази в такій системі та полегшує переклад термінів.

Дослідження інфекційних захворювань мають тривалу історію, однак галузь медицини, що займається діагностикою та лікуванням інфекційних хвороб, – інфектологія – є молодією міждисциплінарною наукою, що активно почала розвиватися із середини XIX сторіччя. Утворення термінів в інфектології тісно пов'язане з динамікою загальносвітового розвитку цієї галузі та характеризується значним відсотком міжнародних слів та формантів. Однак спостерігаються також терміни, які утворюються шляхом уже наявних морфем, на основі певних моделей. З лінгвістичного погляду, дослідження морфологічних потенцій терміносистеми цієї галузі медицини є перспективним, оскільки її термінологія перебуває у стадії становлення.

Аналіз основних джерел. У лексикологічних дослідженнях питання розвитку та формування галузевих термінологічних підсистем посідають важливе місце. Свій внесок у розвиток цієї дисципліни зробили такі видатні вітчизняні вчені, як А.С. Д'яков, Т.Р. Кияк, З.Б. Куделько [1] та інші. Проблемам англійського словотворення присвячено праці С.О. Швачко [2], Р.І. Дудка [3], К.Г. Коваленко [4], Н.О. Михальчук [5], однак морфологічні особливості англійськомовних термінологічних одиниць інфектології належного розгляду у сучасній лінгвістиці не отримали, що зумовлює актуальність статті.

Мета статті полягає в дослідженні англійських термінів галузі інфектології, утворених афіксальним способом з подальшим виділенням продуктивних суфіксів та префіксів.

Матеріал дослідження – 604 англійських терміни інфектології, які були отримані шляхом суцільного добору із фахової літератури. Добір аналізували з опорою на статті таких лексикографічних джерел, як «Merriam-Webster Dictionary» [6] та «Online Etymology Dictionary» [7].

Виклад основного матеріалу дослідження. Афіксальний спосіб творення є одним із ключових джерел поповнення фахових терміносистем англійської мови. Термінологія галузі інфектології не є винятком, оскільки 19,8% добору (120) становлять похідні терміни. Похідні терміни утворюються за допомогою афіксації (словотвор-

чих афіксів, які можуть відокремлюватися від кореня і повторюватися у різних словах). Афікси не є обов'язковими складниками та виражають додаткові елементи у структурі слова, а саме сприяють конкретизації та чіткості семантичного навантаження термінів. Залежно від позиції афіксу стосовно кореневої морфемі розрізняють «препозиційні афікси (префікси) і постпозиційні (постфікси, які своєю чергою поділяються на суфікси, флексії і власне постфікси)» [8, с. 26].

За способом творення термінів виділяють суфіксальний, префіксальний та суфіксально-префіксальний засоби. Як свідчить аналіз добору галузі інфектології, найпродуктивнішим способом утворення нових термінів є суфіксальний, який становить 12%. Термінологія інфектології характеризується широким спектром суфіксів: **-iod** *toxoid*, **-uria** *pliguria*, **-emia** *tularemia*, **-cyte** *hepatocyte*, **-asis** *amebiasis*, **-isse** *jaundice*, **-ia** *pneumonia*, **-ment** *attachment*.

До найпродуктивніших слід віднести: **-algia**, **-ase**, **-ence**, **-iasis**, **-ing** **-ion**, **-itis**, **-lysis**, **-osis**, які будуть розглянуті більш детально.

Суфікс **-algia** походить з грецької та означає «рап» (біль): *arthralgia* – артралгія (біль в одному або кількох суглобах), *cephalalgia* – цефалгія (головний біль), *myalgia* – міалгія (біль у м'язах).

Суфікс **-ase** має утворений від грецького слова «*diast+asis*» та означає «*a setting apart*» (той, що вирізняється з-поміж інших): *integrase* – інтеграза, *protease* – протеаза.

Суфікс **-ence** є запозиченим з латини (**-entia**) та використовується для утворення абстрактних іменників для позначення процесу або факту, стану чи якості: *flatulence* – метеоризм, *efflorescence* – висип.

Латинський суфікс **-iasis** має фахову спрямованість, оскільки використовується у назвах хвороб: *balantidiasis* – балантидіаз; *lambliaiasis* – лямбліоз, *leishmaniasis* – лейшманіоз, *candidiasis* – кандидоз, кандидамікоз, дріжджовий мікоз, моніліоз. Він походить від грецького **-asis** та означає «хвороба, хворобливий стан» [7].

Суфікс **-ing** є власне англійським та використовується для утворення іменників від дієслів, що виражає дію дієслова або її результат чи продукт: *belch* – відригувати → *belching* – відрижка, *vomit* – вивергати блювотні маси, → *vomiting* – блювота, *sweat* – потіти → *sweating* – потіння, потовиділення, *flake* – перетворюватися на лусочки, розшаровуватися, лущитися → *flaking* – лущення, *itch* – викликати свербіж, свербіти, чухатися → *itching* – свербіж. Однак є виключення іменників на **-ing**, які утворені від кольору чи відтінку та позначають процес: *yellow* – жовтий → *yellowing* – пожовтіння, *dark* – темний → *darkening* – потемніння.

Суфікс **-ion** має латинське коріння (від латинського *-ionem*) та використовується для утворення часто абстрактних іменників від дієслів: *penetrate* – проникати всередину, пенетрувати → *penetration* – проникнення всередину; пенетрація; глибина різкості об'єктива; *translate* – перекладати, передавати, *translation* – трансляція (другий етап реалізації генетичної інформації в клітині, в процесі якого синтезується білок), *abort* – робити аборт; купірування (припинення розвитку хвороби); блокування *abortion* – аборт, викидень; аборткування (зупинка розвитку, дії або процесу).

Суфікс **-itis** походить від грецького *-itis* та означає «той, що стосується». Він «утворений від прикметникового суфікса *-ites*, оскільки вживався з іменником жіночого роду *nosos* «хвороба», наприклад: *arthritis* – «*nosos* (disease) of the joints». Термін *arthritis* (артрит) став одним з перших проявів суфікса в англійській мові, і саме від нього суфікс набув подальшого поширення» [7]. Згодом суфікс став використовуватися в медицині для позначення хвороб, що характеризуються запаленням певної частини: *conjunctivitis* – кон'юнктивіт (запалення кон'юнктиви), *laryngitis* – ларингіт (запалення слизової оболонки), *meningitis* – менінгіт (запаленням оболонок головного і спинного мозку), *orchitis* – орхіт (запалення яєчка), *rhinitis* – риніт (запалення слизової оболонки носа), *keratitis* – кератит (запалення рогівки).

Суфікс **-lysis** утворений від грецького *-lysis*, що означає «розслаблення, звільнення, вивільнення; розчинення» [7]. Це значення зберігається в термінах: *onycholysis* – оніхолізіс (відшарування нігтьової пластинки від нігтьового ложа), *paralysis* – параліч (повна втрата довільних рухів у різних частинах тіла – розслаблення).

Найзатребуванішим суфіксом добору інфектології є словотвірний елемент грецького походження **-osis**. Хоча він має три значення: «1) дія, процес, стан; 2) паралогічний або хворобливий стан; 3) збільшення, формування» [6], в доборі використовується саме друге значення: *shigellosis* – шигельоз (бактеріальна дизентерія), *ornithosis* – орнітоз, пситакоз, *psittacosis* – пситакоз, орнітоз, папугова хвороба, *babesiosis* – бабезіоз, *micormycosis* – мукороз, мукоромікоз, *aspergillosis* – аспергильоз (мікоз, що викликається паразитичними грибами роду *Aspergillus*), *legionellosis* – хвороба «легіонерів», *penicilliosis* – пеніцильоз.

Префіксальний спосіб менш продуктивний ніж суфіксальний (3%), але в доборі галузі інфектології представлений великим різноманіттям суфіксів: **aero-, auto-, an-, en-, dys-, ab-, acousto-, bio-, myo-, macro-, mono-, adeno-, hemo-, hysto-, out-, para-, hydro-, photo-, pyo-**. Однак різноманітність не передбачає високої продуктивності

певного суфікса чи суфіксів. Аналіз використовуваних у доборі префіксів дозволив виділити такі групи префіксів:

1) негативні префікси:

– **dys-** грецького походження в медичній термінології зі «значенням «порушення, розлад»» [9, с. 235]: *dyshidrosis* – дисгідроз (загальна назва розладів потовиділення), *dysphagia* – дисфагія (порушення процесу ковтання).

– **an-** має грецьке коріння та означає «запечення, відсутність якості»: *anemia* – анемія, *недокрів'я*; *anuria* – анурія (ненадходження сечі у сечовий міхур).

2) грецькі префікси із загальним значенням:

– **aero-** перекладається «повітря»: *aerogenous* – аерогенний;

– **auto-** – словотвірний елемент, що означає «сам, власний, сам по собі, від себе», від грецького зворотного займенника *autos* – «сам, той самий»: *autoclave* – автоклав, паровий стерилізатор; *стерилізувати в автоклаві*;

– **bio-** – словотвірний елемент, що означає «життя» або відноситься до «біології», в широкому сенсі до «живих організмів або їх складників»: *biosample* – біопроба;

– **macro-** означає «довгий, надзвичайно, великий»: *macrophages* – макрофаг, макрофагоцит, мегалофаг;

– **mono-** перекладається з давньогрецької «один, єдиний»: *monocyte* – моноцит;

– **hydro-** означає «вода»: *hydrophobia* – гідрофобія, водобоязнь;

– **photo-** перекладається з грецької «світло»: *photophobia* – світлобоязнь, фотофобія;

– **tachy-** означає «швидкий, стрімкий»: *tachycardia* – тахікардія (збільшення частоти серцевих скорочень).

3) грецькі суфікси, що позначають назви органу та тканини:

– **aden-** залоза: *adenoviruses* – аденовіруси;

– **myo-** м'яз: *myocarditis* – міокардит (запалення серцевого м'яза);

– **hemo-** кров: *hemoptysis* – кровохаркання;

– **hist-** тканина: *histoplasmosis* – гістоплазмоз;

– **pyo-** гній: *pyoderma* – піодермія, гнійничкове нагноєння шкіри.

Суфіксально-префіксальний спосіб є більш поширеним у термінології інфектології ніж префіксальний (4%). Він, як і попередній, характеризується широким спектром моделей, що ускладнює виділення продуктивних. Однак спостерігається продуктивність негативних префіксів із суфіксами **-ia, -ation**:

a- – **-ia**: *adynamia* – адинамія, слабкість, безсилля, астенія;

in- – **-ia**: *insomnia* – безсоння, асомнія, інсомнія;

de- – -ation: deratisation – дератизація (винищення гризунів);

in- – -ation: intoxication – інтоксикація, отруєння.

Як і в попередніх способах, грецькі словотвірні елементи продовжують відігравати провідну роль. Для суфіксально-префіксального способу характерні префікси: **hypo-, crypto-, leuko-** та суфікси: **-osis, -itis, -ia**: *hypoxia* – гіпоксія, *kisneve голодування*; *cryptosporidiosis* – криптоспоридіоз, *leukoencephalopathy* – лейкоенцефалопатія; *epididymitis* – епідидиміт, *придаток яєчка*. В доборі спостерігаються також латинські префікси: **co-, re-, lymph-, super-** та суфікс **-tion**: *coinfection* – коінфекція, *replication* – реплікація, *повторюваність*; *superinfection* – суперінфекція, *повторне зараження в умовах незавершеного інфекційного захворювання*; *lymphadenitis* – лімфаденіт (*запалення одного чи декількох лімфатичних вузлів*).

Характерною особливістю суфіксально-префіксального способу в доборі є наявність продуктивної основи та суфікса: *endemic* – ендемія; *epidemic* – епідемія; *pandemic* – пандемія; *syndemic* – синдемія; *twindemic* – твіндемія. В основі всіх термінів – грецький корінь «**demos**» (people) + латинський суфікс **-ic**. Суфікс **-ic** притаманний більше прикметникам, однак він також може використовуватися з іменниками в значенні «той, що має характер або природу, той, що належить або пов'язаний з; той, що проявляє або зазнає впливу» [6]. Отже, саме префікс у цих складених термінах уточнює значення.

Латинський суфікс **en-** означає «в, всередині», а термін *endemic* має два значення: «1) організм, який обмежений або характерний для певної місцевості або регіону: *an endemic organism*; 2) хвороба або спалах хвороби, яка зазвичай присутня в певному регіоні або серед певної групи населення: *an endemic disease*» [6].

Грецький префікс **epi-** вживається в значеннях «1) на; 2) крім того; 3) прикріплений до; 4) над; 5) зовнішній; 6) після» [5], але в терміні *epidemic* використовується значення «над», що пояснює його значення: 1) спалах хвороби, яка швидко поширюється і вражає багато людей одночасно: *an outbreak of epidemic disease*; 2) спалах або результат раптового швидкого поширення, зростання або розвитку: *an epidemic of bankruptcies* [6].

Грецький суфікс **pan-** має значення «всі, кожен», що вплинуло на значення терміна *pandemic*: «1) спалах хвороби, який відбувається на широкій географічній території (наприклад, у кількох країнах або континентах) і зазвичай вражає значну частину населення: *a global pandemic*; 2) спалах

або результат раптового швидкого поширення, зростання або розвитку: *a pandemic of fear* [6].

Ідея подальшого поширення захворювань отримала в концепції взаємодії хвороб, яка передбачає, що «супутні епідемії взаємодіють на рівні популяції та окремих людей, що призводить до взаємного посилення шкідливих наслідків для здоров'я» [10, с. 979]. Термін *syndemic* (синдемія) запропонований у середині 1990-х років Меррілл Сінгер (Merril Singer), американською медичною антропологинею, утворений від слів «synergy» + «epidemic». Слово synergy (синергія) походить від давньогрецького «*synergos*», що означає «працювати разом». Неологізм американської дослідниці отримав від терміна к префікс **syn-**, який перекладається «разом з, у той самий час» і корелює із визначенням терміна *syndemic* – це «два або більше хворобливих станів, які погано взаємодіють один з одним і негативно впливають на взаємний перебіг кожної хвороби» [11]. Синдемічна теорія вказує на важливість біологічних, соціальних, економічних та екологічних елементів у здоров'ї людини та популяції загалом.

«Наймолодшим» терміном у цьому рядку став *twindemic*, від давньоанглійського префіксу **twi-** «два, подвійний». Термін «твіндемія» вперше з'явився у серпні 2020 року у статті Яна Хоффмана (Jan Hoffman) у *New York Times*. Видання приписує авторство цього терміна докторові філософії Елджею Тану (LJ Tan). Твіндемія означає «одночасне поширення грипу та нового коронавірусу» [12]. Хоча ці захворювання відрізняються за своїм патогенезом, але одночасне зростання кількості випадків грипу та COVID-19 перевантажує ресурси системи охорони здоров'я.

Висновки. Отже, афіксація має потужний словотвірний потенціал та сприяє взаєморозумінню фахівців, оскільки велика частина суфіксів та префіксів має грецьке чи латинське походження та часто закріплене термінологічне значення. В доборі галузі інфектології домінує суфіксальний спосіб, який представлений суфіксами: **-algia, -ase, -ence, -iasis, -ing -ion, -itis, -lysis, -osis**. Префіксальний та суфіксально-префіксальні способи характеризуються широким колом складників. Це підтверджує той факт, що термінологія інфектології перебуває на етапі формування. Терміносистема інфектології постійно розширюється та поповнюється новими лексичними одиницями, а афіксальне словотворення належить до продуктивних способів утворення термінів цієї молоді галузі, тому весь потенціал дериваційних процесів не може бути розкритий у межах однієї статті та залишається перспективним напрямом подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Д'яков А.С., Кияк Т.Р., Куделько З.Б. Основи термінотворення: семантичні та соціолінгвістичні аспекти : монографія. Київ : КМ Academia, 2000. 218 с.
2. Швачко С.О. Модельовані та немодельовані паттерни словотвору в англomовному дискурсі. *Філологічні трактати*. 2012. Т. 4, № 3. С. 84–88. URL: <https://tractatus.sumdu.edu.ua/Arhiv/2012-3/13.pdf>.
3. Дудок Р.І. Проблема значення та смислу терміна в гуманітарних науках : монографія. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2009. 358 с.
4. Коваленко К.Г. Продуктивні способи утворення нових слів у сучасній англійській мові. *Актуальні проблеми сучасної медицини*. 2013. Т. 13. Вип. 4. С. 211–214. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/aprm_2013_13_4_54.
5. Михальчук Н.О. Психологія читання та розуміння літературних творів старшокласниками : монографія. Київ : ТОВ «Принт Хауз», 2012. 368 с.
6. Dictionary by Merriam-Webster. Merriam-Webster, Inc. URL: <https://www.merriam-webster.com/>.
7. Online Etymology Dictionary. URL: <http://www.etymonline.com/>.
8. Пономаренко С. Сучасна українська мова: Морфеміка. Дериватологія. Морфологія : навчальний посібник. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2017. 300 с.
9. Світлична Є.І., Толлок І.О. Латинська мова : підручник. Київ : Центр учбової літератури, 2011. 440 с.
10. Tsai A.C., Mendenhall E., Trostle J.A., Kawachi I. Co-occurring epidemics, syndemics, and population health. *Lancet*. 2017. P. 978–982. URL: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5972361/>.
11. Syed S.A. What is a Syndemic? *News Medical Life Sciences*. 2021. URL: <https://www.news-medical.net/health/What-is-a-Syndemic.aspx>.
12. Hidayat Aliouche. What is the Twindemic? *News Medical Life Sciences*. 2021. URL: <https://www.news-medical.net/health/What-is-the-Twindemic.aspx>.

REFERENCES

1. D'jakov, A.S., Kyjak, T.R. & Kudeljko, Z.B. (2000). *Osnovy terminotvorennja: semantychni ta sociolingvistychni aspekty* [Fundamentals of term formation: semantic and sociolinguistic aspects]. Kyiv: KM Academia [in Ukrainian].
2. Shvachko, S.O. (2012). *Modelovani ta nemodelovani patterny slovotvoru v anhlomovnomu dyskursi* [Modeled and unmodeled patterns of word formation in English discourse]. *Filolohichni traktaty*. T. 4, № 3. S. 84–88. Retrieved from: <https://tractatus.sumdu.edu.ua/Arhiv/2012-3/13.pdf> [in Ukrainian].
3. Dudok, R.I. (2009). *Problema znachennja ta smyslu termina v ghumanitarnykh naukakh* [The problem of the meaning and sense of the term in the humanities]. Ljviv: LNU imeni Ivana Franka [in Ukrainian].
4. Kovalenko, K.H. (2013). *Produktyvni sposoby utvorennya novykh sliv u suchasni anhliskii movi* [Productive ways of forming new words in modern English]. *Aktualni problemy suchasnoi medytsyny*. T. 13, Vyp. 4. S. 211–214. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/aprm_2013_13_4_54 [in Ukrainian].
5. Mykhalchuk, N.O. (2012). *Psykhologhiia chytannia ta rozuminnia literaturnykh tvoriv starshoklasnykamy* [Psychology of reading and understanding of literary works by high school students]: monohrafiia. Kyiv: TOV "Prynt Khauz". [in Ukrainian].
6. Dictionary by Merriam-Webster. Merriam-Webster, Inc. Retrieved from: <https://www.merriam-webster.com/>.
7. Online Etymology Dictionary. Retrieved from: <http://www.etymonline.com/>.
8. Ponomarenko, S. (2017). *Suchasna ukrajinsjka mova: Morfemika. Deryvatologhija. Morfonologhija* [Modern Ukrainian: Morphemics. Derivatology. Morphonology]. Mykolajiv: Vyd-vo ChNU im. Petra Moghyly [in Ukrainian].
9. Svitlychna, Je.I. & Tolok, I.O. (2011). *Latynsjka mova* [The Latin language]. Kyiv: Centr uchbovoji literatury [in Ukrainian].
10. Tsai, A.C., Mendenhall, E., Trostle, J.A. & Kawachi, I. (2017). Co-occurring epidemics, syndemics, and population health. *Lancet*. P. 978–982. Retrieved from: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5972361/>.
11. Syed, S.A. (2021). What is a Syndemic? *News Medical Life Sciences*. Retrieved from: <https://www.news-medical.net/health/What-is-a-Syndemic.aspx>.
12. Hidayat, Aliouche. (2021). What is the Twindemic? *News Medical Life Sciences*. Retrieved from: <https://www.news-medical.net/health/What-is-the-Twindemic.aspx>.

УДК 811.111–626.28.930:189.970.8
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2023-2-3>

ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ОЦІНКИ В СЛОВОСПОЛУЧЕННІ

Приходько Г. І.

*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри англійської філології та лінгводидактики
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0001-6220-5333
anna.prikhodko.55@gmail.com*

Ключові слова: оцінка, словосполучення, ад'єктив, оцінність, семантична структура, сема, структурна схема.

Статтю присвячено розгляду проблеми вираження оцінки у словосполученні у сучасній англійській мові. У сучасному мовознавстві проблеми номінації особливо актуальні і торкаються різних мовних одиниць – слова, словосполучення, речення, тексту, тобто в принципі всі форми мовної фіксації будь-якого факту або явища можуть кваліфікуватися як засоби номінації. Оцінність лежить в основі самого процесу номінації. Отже, оцінка – це сутність мовної презентації позамовної дійсності. У процесі еволюції мовної системи оцінка, проявляючись експліцитно, викристалізувалася в мовні одиниці – афікси, слова, словосполучення, окремі висловлювання. Словосполучення – це більш складний у структурному плані засіб вираження потенціалу оцінки. Аналіз фактичного матеріалу показав, що оцінка здебільшого реалізується словосполученнями зі структурними схемами Adj. + N (з варіантом Adj. + Adj. + N) та N of N. Це цілком закономірно, оскільки у семантичній структурі ад'єктивів семи оцінності трапляються частіше, ніж у семантичній структурі інших частин мови. Сама природа атрибутивних словосполучень із суб'єктивним компонентом у їх значенні, що вноситься означенням, сприяє прямому чи опосередкованому вираженню оцінки і ставлення суб'єкта (мовця).

У словосполученнях вживаються предикати, що позначають концепти конкретної семантики. Як правило, це іменники, що відображають внутрішній світ людини, його повсякденне життя, поведінку, розумову й фізичну діяльність. Така лексика завжди містить сему оцінки у своїй семантичній структурі. Під час дослідження атрибутивних словосполучень привертає увагу той факт, що майже всі прикметники мають у своїй семантичній структурі оцінні семи, що забезпечує появу оцінки у словосполученні загалом. Словосполучення, побудовані за структурною схемою N of N, також беруть активну участь в актуалізації оцінки. Ці словосполучення мають невимірно більш важливу для оцінки якість: вони зберегли у семантичній структурі сліди колишніх контекстів свого вживання. Ступінь емоційності таких контекстів неоднакова, але й несуттєва для їх теперішнього вживання. Всі оцінні предикати, що беруть активну участь у творенні словосполучень, належать до найбільш вживаних лексичних пластів англійської мови. Оцінка найчастіше актуалізується через словосполучення, структурні схеми яких містять прикметники, що цілком закономірно, оскільки у семантичній структурі ад'єктивів семи оцінності трапляються частіше, ніж у семантичній структурі інших частин мови. Перспективним є дослідження функціонування оцінних словосполучень у публіцистичному та інших типах дискурсу.

MEANS OF EVALUATION'S EXPRESSION IN THE WORD COMBINATION

Prihodko G. I.

*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor at the Department of English Philology
and Linguididactics
Zaporizhzhia National University
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0001-6220-5333
anna.prihodko.55@gmail.com*

Key words: *evaluation, word combinations, adjective, estimation, semantic structure, seme, structural scheme.*

The article deals with the problem of the expression of evaluation in the word combination in modern English. In modern linguistics, problems of nomination are especially actual and affect different language units: words, word combinations, sentences, text, i.e. all forms of language fixation of any fact or phenomenon can be qualified as a means of nomination. Evaluation is the basis of the process of nomination. Consequently, evaluation is the essence of the language presentation of extra-linguistic reality. In the process of evolution of the language system evaluation, appearing explicitly, crystallized in linguistic units: affixes, words, word combinations, separate expressions. The word combination is more complex in structural terms means of the expression of evaluation. The analysis of the factual material showed that the evaluation is mainly realized by word combinations with structural schemes Adj. + N (with the variant Adj. + Adj. + N) and N of N. The very nature of the attributive word combinations with subjective component in their meaning help to the direct or indirect expression of the evaluation and shows the speaker's attitude.

The predicates denoting concepts of concrete semantics are used in the word combinations. As a rule, these are nouns, reflecting the person's inner world, his daily life, behavior, mental and physical activity. Such words always contain evaluative semes in their semantic structure. The study of the attributive word combinations indicates that almost all the adjectives have evaluative semes in the semantic structure. It provides the emerging of evaluation in the word combination. The word combinations, built on structural scheme N of N, also actively participate in actualization of evaluation. These word combinations are immeasurably more important for evaluation because they retained in their semantic structure traces of contexts of their former use. The emotional degree of such contexts is not the same, but it is not essential for their present use. All evaluative predicates that are actively involved in the creation of word combinations belong to the most frequently used lexical strata of the English language. The word combinations, which structural schemes contain adjectives, often realize evaluation. It is quite natural, because in the semantic structure of adjectives evaluative semes occur more frequently than in the semantic structure of the other parts of speech. The research of the functioning of evaluative word combinations in publicistic and other types of discourse is very perspective.

Постановка проблеми. У сучасному мовознавстві проблеми номінації особливо актуальні і торкаються різних мовних одиниць – слова, словосполучення, речення, тексту, тобто в принципі всі форми мовної фіксації будь-якого факту або явища можуть кваліфікуватися як засоби номінації. Вивчення проблем мовної номінації може

охоплювати різні аспекти залежно від того, що виділяється як особливий типологічний параметр.

Оцінність лежить в основі самого процесу номінації. Отже, оцінка – це сутність мовної презентації позамовної дійсності. Мова препарує реальність, переструктурує її, а потім присвоює імена її об'єктам. У процесі еволюції

мовної системи оцінка, проявляючись експліцитно, викристалізувалася в мовні одиниці – афікси, слова, словосполучення, окремі висловлювання.

Мета запропонованої розвідки полягає у дослідженні специфіки вираження оцінки у словосполученні.

Виклад основного матеріалу дослідження. Словосполучення – це більш складний у структурному відношенні засіб вираження потенціалу оцінки. Ми розглядаємо його як рівноправну зі словом одиницю номінації. Предметом наших зацікавлень є лише вільні словосполучення, оскільки семантика застиглих фразеологічних одиниць загалом ідентична значенню окремого слова.

Визначенню словосполучення, його семантиці і структурі присвячено чимало праць [2; 3; 4; 6; 7]. Для аналізу механізму вираження оцінки у словосполученні, на наш погляд, важливим є зауваження В.В. Виноградова, що «словосполучення (як і слова) можуть і повинні бути вивчені не лише у складі речення як його структурні елементи, але і як різні види складних назв» [3, с. 405].

Аналіз дібраного нами фактичного матеріалу (256 прикладів) показує, що оцінка здебільшого реалізується словосполученнями зі структурними схемами **Adj. + N** (з варіантом **Adj. + Adj. + N**) та **N of N**.

Розглянемо передусім групу словосполучень зі структурною схемою **Adj. + N**, тому що саме вони найчастіше реалізують оцінний потенціал. Пояснюється це, як уже вказувалось, особливістю прикметника, якому більшою мірою, ніж іншим частинам мови, притаманні семи оцінності в його семантичній структурі.

На ослабленість номінативної значущості прикметників та актуалізацію ними переважно кваліфікативної ознаки, що спричиняється до індуціювання емоційно-оцінних сем, мовознавці вже звертали увагу [1; 5, с. 15–18]. Крім того, варто додати, що сама природа атрибутивних словосполучень із суб'єктивним компонентом у їх значенні, що вноситься означенням, сприяє прямому чи опосередкованому вираженню оцінки й ставлення суб'єкта (мовця).

Як вважає С.І. Походня [5, с. 16], у словосполученнях такого типу іменники переважно позбавлені оцінного компонента, оскільки семантика іменника в подібному випадку має другорядне значення, тому що іменники позначають предмет оцінювання, а оцінювати можна будь-яке явище навколишньої дійсності.

На нашу думку, іменники не можуть бути позбавлені оцінного значення, на що вказують такі чинники:

1) переважання семантики оцінки у структурі іменника в межах словосполучення (див.: *maternal love*).

2) домінування семантики оцінки у структурі прикметника (див.: *nice woman*).

3) рівноправність компонентів за ступенем появи семантики оцінки (див.: *black coffee, white coffee*).

Проведений аналіз показує, що у словосполученнях вживаються предикати, що позначають концепти конкретної семантики. Як правило, це іменники, що відображають внутрішній світ людини, її повсякденне життя, поведінку, розумову й фізичну діяльність. Така лексика завжди містить сему оцінки у своїй семантичній структурі.

Звернемось до більш докладного аналізу словосполучень, утворених за першою схемою:

(1) “*As the days and weeks passed Brandon felt as if he were forever sliding down a gray sand slope of grief and despair and misery. The crash of shells, the tearing whine of bullets seemed to beat into him misery and despair and grief*” (R. Aldington).

Наведене висловлювання загалом передає пригнічений стан головного персонажу. Змальовується він з допомогою словосполучення *gray sand slope*, до складу якого входить прикметник з негативно-оцінними семами (*gray – of a colour between white and black; dull, clouded, dim; dark, dismal depressing*), а також завдяки тому, що в результаті порушення лексичної сполученості виникають оцінні епітети *gray slope, tearing whine* і метафоричні субстантивні словосполучення *slope of grief, whine of bullets*, що також несуть негативні конотації.

(2) “*The truth was that they remarked that he was a handsome dog*” (Steinbeck J.). Словосполучення *handsome dog* вжито для досягнення позитивної ідентифікації такого об'єкта дійсності, як собака. Створюється вона внаслідок того, що словарна дефініція прикметника *handsome* містить позитивні семи (*good-looking, generous, plentiful*). Зауважимо, що в наведеному висловлюванні оцінка нерозривно пов'язана зі змістовою структурою елемента, що забезпечує основну комунікативну ціль висловлювання, будучи його константною семою.

(3) “*Oh, darling, I have the most wonderful doctor*” (E. Hemingway).

Це висловлювання близьке до наведених вище і лише дещо відрізняється структурно через наявність інтенсифікатора *most*, який посилює й без того високу міру прикметника *wonderful*, роблячи оцінку словосполучення виразнішою стосовно оцінювання об'єкта (професійні якості лікаря). Щодо механізму вираження позитивної оцінки у словосполученні *most wonderful doctor*,

то він ідентичний тому, що простежується в попередніх прикладах.

Наведемо розширену схему **Adj. + Adj. + N** і з'ясуємо її можливості в реалізації оцінки, щоб дійти висновку щодо впливу кількісних змін у словосполученні на якість і сам механізм вираження оцінки [8, с. 35–55].

(4) *“This is Willie Stark, gents. From up at Mason City. Me and Willie was in school together. Yeah, and Willie, he was a bookworm, he was teacher’s pet. Wuzn’t you Willie?” And Allex whickered like a stallion in full appreciation of his own delicious humor*” (R. Warren).

До складу словосполучення *delicious humor* входить прикметник *delicious* з позитивним емоційним компонентом (*very pleasing to the mind, delightful; as, a delicious entertainment*). Іменник *humor* з архисемою «сфера почуттів людини» також має позитивний емоційний складник (*capacity to cause or feel amusement*).

У контексті це словосполучення позитивної семантики одержує прямо протилежне значення «відсутність почуття гумору, брутальність». Словникове значення словосполучення, перетинаючись з контекстуальним, полярним значенням цього ж словосполучення, продукує формально не виражену імпліцитну модальність (ваша брутальність та відсутність почуття гумору очевидні і викликають неповагу до вас), яка репрезентує характеристику епістемічного стану мовця.

(5) *“Looking at him with angry eyes, and the same numb, stupid, half-grinning expression on his face ...”* (J. Jonce).

У семантичній структурі прикметників, що складають атрибутивне словосполучення *angry eyes* та *numb, stupid, half-grinning smile*, є семи, що створюють негативну кваліфікацію концепту висловлювання загалом: (*angry – extremely displeased or resentful; enraged; furious; irritated; vexed; cross; stupid – unintelligent, slow-witted, foolish; grinning – smile broadly showing the teeth; make a forced, unrestrained or stupid smile*). У випадку з *numb* можна також говорити про понятійно-зумовлену оцінку (*numb – deprived of feeling or the power of motion*).

(6) *“... grave thoughtful eyes ... long coltish legs, concentrated unsmiling, dear”* (I. Shaw).

Наведений приклад демонструє вираження позитивної оцінки за допомогою словосполучення *grave thoughtful eyes* (*grave – serious, weighty, important; thoughtful – contemplative, pondering; considerate; kind; careful*). Будь-який з прикметників, що входять до складу розглянутих словосполучень, можна вважати інтенсифікатором, оскільки в разі пропущення одного з них змінюється лише інтенсивність оцінки

стосовно іменника. Механізм же формування останньої не порушується. Посилити, увиразнити оцінку може й наявність соціально-жанрового компонента у смисловій структурі слова, хоча в цьому разі проявляється проста залежність багатства й різноманіття асоціацій, що виникли в читача від складності семантичної структури слова.

Під час дослідження атрибутивних словосполучень привертає увагу той факт, що майже всі прикметники мають у своїй семантичній структурі оцінні семи, що забезпечує появу оцінки у словосполученні загалом.

Словосполучення, побудовані за структурною схемою **N of N**, також беруть активну участь в актуалізації оцінки [7, с. 150–152]. Варто зауважити, що етимологічно ці словосполучення – колишні мовленнєві метафори. Покликані «прикрашати мову», виникнувши як яскраві образи, вони з плином часу втратили образність, перетворившись на мовні «стерті» метафори, фактично кліше. Зараз, уживаючись у нових контекстах, вони можуть отримувати і нову образність, хоча й зовсім іншого характеру.

Ці словосполучення мають невимірно більш важливу для оцінки якість: вони зберегли у семантичній структурі сліди колишніх контекстів свого уживання. Ступінь емоційності таких контекстів неоднакова, але й несуттєва для їх теперішнього вживання [9]. Важливим є узгальнене сприйняття цих словосполучень як:

- а) раніше образних;
- б) книжних;
- в) таких, які викликають, нехай і не завжди, визначені історико-культурні асоціації.

Проведемо більш детальний аналіз словосполучень такого роду:

(7) *“Why, see here, my friend Mr. McMurphy, my psychopathic sidekick, our Miss Ratched is a veritable angel of mercy and why just everyone knows it. She’s unselfish as the wind, toiling thanklessly for the good of all, day after day, five long days a week. That takes heart, my friend, heart”* (K. Kesey).

Висловлювання *angel of mercy* ужито стосовно жорстокої, безсердечної жінки. Біблійні, поетичні асоціації, що пов’язані з прямим значенням словосполучення, вступають у протиріччя з асоціаціями, викликаними його переносним значенням «зла, жорстокосерда жінка», тобто в результаті пейоративного процесу виникає негативний образ.

(8) *“And he thinks all the great generals ought to have been shot, and that Napoleon Bonaparte in particular, the greatest, was a scoundrel, a criminal, a monster for whom language has no adequate name”. Mr. Coyle rejoined, completing young Lechmere’s picture. “He favored you, I see with*

exactly the same pearls of wisdom that he produced for me" (H. James).

Словосполучення *pearls of wisdom* вжите автором для характеристики тих ідей, які він вважає такими, що не містять ніякого сенсу. Аналізоване словосполучення, що має позитивне узальне значення, здобуває в контексті в результаті реверсії знаку оцінки полярне okazionalne значення «нерозумні судження, нісенітниця».

(9) *"He was even more a man of the world than you might first make out. Ulick, his firstborn, was in the training for the same profession"* (H. James).

Цього разу стереотипне словосполучення *a man of the world* вжито для актуалізації прихованої в підтексті асоціації «світська людина – це професія для ледарів» щодо характеристики безпринципних ледарів та гульвіс містера Морина та його сина.

Іноді обидві частини схеми **N of N** можуть розширюватися за рахунок прикметників, перетворюючись на розгорнуті метафори. Ці прикметники виконують, як правило, уточнюючу та інтенсифікуючу функцію, самі по собі не вносячи нічого нового у семантичну структуру словосполучень. Без них оцінка була б, можливо, менш яскравою, але жодною мірою не була б втрачена.

(10) *"He patted Rita's hand, and then added in a rare flight of poetic fancy, "Why, I'm as happy as dead pig in the sunshine"* (Dole J.).

Вживання словосполучення *rare flight of poetic fancy* стосовно порівняння *as happy as dead pig in the sunshine* сприяє створенню негативного значення «ваша обмеженість заслуговує на глузування».

Висновки й перспективи подальших розробок у цьому напрямі. Як свідчить фактичний матеріал, усі оцінні предикати, що беруть активну участь у творенні словосполучень, належать до найбільш вживаних лексичних пластів англійської мови. Оцінка найчастіше актуалізується через словосполучення, структурні схеми яких містять прикметники, що цілком закономірно, оскільки у семантичній структурі ад'єктивів семи оцінності трапляються частіше, ніж у семантичній структурі інших частин мови. Перспективним є дослідження функціонування оцінних словосполучень у публіцистичному та інших типах дискурсу.

Ця публікація створена в межах проекту Erasmus+ Jean Monnet Module EUROPEACE («Журналістика миру та рішень задля євроінтеграції України у воєнний та післявоєнний час»), що фінансується Європейським Союзом. Однак висловлені погляди та думки належать лише автору (авторам) і не обов'язково відображають погляди Європейського Союзу чи Європейського виконавчого агентства з освіти та культури. Ні Європейський Союз, ні орган, що надає гранти, не можуть нести за них відповідальності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. Москва : Наука, 1988. 341 с.
2. Василюк І.М. Сталі словосполучення з аутоантонімічною семантичною структурою в сучасній англійській мові. *Нова філологія*. Запоріжжя : ЗНУ. 2010. Вип. 41. С. 3–11.
3. Виноградов В.В. Избранные труды: Исследования по русской грамматике. Москва : Наука, 1975. 560 с.
4. Жлуктенко Ю.О. Номинативные аспекты словосочетания. *Проблемы варьирования языковых единиц*. Киев : УМКВО, 1990. С. 84–93.
5. Походня С.И. Языковые виды и средства реализации иронии. Київ : Наукова думка, 1989. 128 с.
6. Семенюк І.С., Ящук С.Б. Апозитивні словосполучення в англійській мові. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Острог. 2012. С. 297–299.
7. Шалдаісова Г.В. Морфологічні, синтаксичні та семантичні особливості субстантивних словосполучень типу N + N в англійській мові. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2015. № 19. Том 1. С. 150–152.
8. Fillmore Ch.J. The Mechanisms of "Construction Grammar". *Proceedings of the Fourteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, 1988. P. 35–55.
9. Langacker R.W. Possession and Possessive Constructions. *Language and the Cognitive Construal of the World*. Berlin; New York : Mouton de Gruyter, 1995. P. 51–79.

REFERENCES

1. Arutyunova, N.D. (1988). *Tipy yazykovykh znacheniy: Otsenka. Sobytiye. Fakt* [Types of linguistic meanings: Evaluation. Event. Fact]. M.: Nauka, 341 p.
2. Vasylyuk, I.M. (2010). *Stali slovospoluchennya z autoantonimichnoyu semantychnoyu strukturoyu v suchasniy anhliys'kiy movi* [Stable word combinations with an autoantonymous semantic structure in modern English]. *Nova filolohiya*. Zaporizhzhya: ZNU. Vyp. 41. P. 3–11.

3. Vinogradov, V.V. (1975). *Izbrannyye trudy: Issledovaniya po russkoy grammatike* [Selected works: Studies in Russian grammar]. M.: Nauka, 560 p.
4. Zhluktenko, Yu.O. (1990). *Nominativnyye aspekty slovosochetaniya. Problemy var'irovaniya yazykovykh yedynits* [Nominative aspects of phrases. Problems of variation of linguistic units]. Kyiv: UMKVO. P. 84–93.
5. Pokhodnya, S.I. (1989). *Yazykovyye vidy i sredstva realizatsii ironii* [Language types and means of realizing irony]. Kyiv: Naukova dumka, 128 p.
6. Semenyuk, I.S., Yashchuk, S.B. (2012). *Apozytyvni slovospoluchennya v anhliys'kiy movi* [Appositive word combinations in the English language]. *Naukovi zapysky. Seriya "Filolohichna"*. Ostroh. P. 297–299.
7. Shaldaisova, H.V. (2015). *Morfolohichni, syntaktychni ta semantychni osoblyvosti substantyvnykh slovospoluchen' typu N + N v anhliys'kiy movi* [Morphological, syntactic and semantic features of substantive phrases of the type N + N in the English language]. *Naukovyy visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriya "Filolohiya"*. № 19. Tom 1. P. 150–152.
8. Fillmore, Ch.J. (1988). *The Mechanisms of "Construction Grammar"*. *Proceedings of the Fourteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*. P. 35–55.
9. Langacker, R.W. (1995). *Possession and Possessive Constructions*. *Language and the Cognitive Construal of the World*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter. P. 51–79.

УДК 81'367.5:81'367.625
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2023-2-4>

РЕАЛІЗАЦІЯ ЕЛЕМЕНТАРНИХ ПРОСТИХ ДВОСКЛАДНИХ РЕЧЕНЬ РОЗШИРЕНОЇ СТРУКТУРИ В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Христіанінова Р. О.

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0002-0045-1026
khrystianinova@gmail.com*

Малишева Д. І.

*здобувач ОР «Магістр»
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
darynmalysheva21@gmail.com*

Малишева І. І.

*здобувач ОР «Магістр»
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
iynmalysheva00@gmail.com*

Ключові слова: *елементарне
просте речення, структурна
схема, семантичний варіант,
валентно зумовлений
поширювач, об'єктна
синтаксема, адресатна
синтаксема, інструментальна
синтаксема, об'єктно-
локативна синтаксема.*

У пропонованій статті проаналізовано реалізацію елементарних простих двоскладних речень розширеної структури у сучасному поетичному дискурсі. Констатовано, що в поетичних творах представлені переважно три-, чотири- і п'ятикомпонентні конструкції, шестикомпонентні трапляються спорадично, а семи- й восьмикомпонентні поетичним творам майже не властиві. Виявлено, що речення, які мають трикомпонентні структурні схеми, трапляються найчастіше та реалізовані трьома семантичними варіантами – з валентно зумовленим керованим поширювачем присудка на позначення об'єктної, об'єктно-локативної й адресатної синтаксеми. Зафіксовано, що конструкції з поширювачем об'єктної однаковою мірою зреалізовані реченнями як із повним набором компонентів, так і з імплікованими компонентами, а конструкції з поширювачами об'єктно-локативної й адресатної семантики репрезентовані переважно реченнями з незаповненими позиціями цього поширювача. Натомість чотирикомпонентні конструкції вживані трохи рідше, але репрезентовані ширшим діапазоном семантичних варіантів – шістьома, що формовані, крім підмета й присудка: об'єктною та адресатною синтаксемами; об'єктною та інструментальною синтаксемами; об'єктно-локативними синтаксемами вихідної та кінцевої точки переміщення; об'єктною та об'єктно-локативною синтаксемами; інструментальною та об'єктно-локативною синтаксемами; об'єктними синтаксемами різної семантики. Спостережено, що конструкції з поширювачами об'єктної та адресатної, об'єктної та об'єктно-локативної семантики, двома поширювачами об'єктної семантики реалізовані переважно реченнями з усіма заповненими позиціями, а конструкції з поширювачами об'єктної та інструментальної, об'єктно-локативної семантики вихідної та кінцевої точки переміщення реалізовані частіше

реченнями з незаповненою позицією одного з них. Конструкції з поширювачами інструментальної та об'єктно-локативної семантики вживані в поетичних текстах дуже рідко та репрезентовані реченнями з незаповненими позиціями обох поширювачів. Установлено, що п'ятикомпонентні конструкції в поетичних творах і кількісно, і якісно репрезентовані значно вужче – двома семантичними варіантами речень: з локативними синтаксемами вихідного пункту, кінцевого пункту та шляху руху та з об'єктною, адресатною й інструментальною синтаксемами. Зреалізовані вони структурами з частково незаповненими позиціями.

REALIZATION OF ELEMENTARY SIMPLE TWO-MEMBER SENTENCES OF EXTENDED STRUCTURE IN POETIC DISCOURSE

Khrystianinova R. O.

*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Head of the Department of Ukrainian Language
Zaporizhzhia National University
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0002-0045-1026
khrystianinova@gmail.com*

Malysheva D. I.

*Master's Student
Zaporizhzhia National University
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
darynamalysheva21@gmail.com*

Malysheva I. I.

*Master's Student
Zaporizhzhia National University
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
irynamalysheva00@gmail.com*

Key words: *elementary simple sentence, structural scheme, semantic variant, valence-determined propagator, objective syntaxeme, address syntaxeme, instrumental syntaxeme, object-locative syntaxeme.*

The proposed article examines the realization of elementary simple two-member sentences of extended structure in modern poetic discourse. The study observes that poetic works predominantly feature three-, four-, and five-component constructions; six-component constructions occur sporadically, while seven- and eight-component constructions are atypical for poetic works. The analysis reveals that sentences with three-component structural schemes are most common, realized through three semantic variants: a valence-determined controlled predicate extender to denote object, object-locative, and address syntaxemes. It has been observed that constructions with an object extender are equally implemented in sentences with both a complete set of components and with implicit components, meanwhile, constructions with object-locative and address semantics extenders are predominantly represented by sentences with unfilled positions for these extenders. Instead, four-component constructions are used a little less frequently, but are represented by a wider range of semantic variants – six that are formed, in addition to the subject and predicate: object and addressee syntaxes; object and instrumental syntaxes; object-locative syntaxes of the starting and ending point of movement; object and object-locative syntaxes; instrumental and object-locative syntaxes; object syntaxes

of different semantics. It has been observed that constructions with extenders of object and addressee, object and object-locative semantics, two extenders of object semantics are realized mainly by sentences with all filled positions, and constructions with extenders of object and instrumental, object-locative semantics of the starting and ending point of movement are realized more often by sentences with an unfilled position of one of them. Constructions with extenders of instrumental and object-locative semantics are very rarely used in poetic texts, and they are represented by sentences with unfilled positions for both extenders. It has been established that five-component constructions in poetic works are represented both quantitatively and qualitatively much narrower – by two semantic variants of sentences: with locative syntaxes of the starting point, the final point and the way of movement and with object, address and instrumental syntaxes. They are realized by structures with partially unfilled positions.

Постановка проблеми. Поділ синтаксичних одиниць на формально елементарні і формально неелементарні, семантично елементарні і семантично неелементарні є одним із засадничих принципів функційно-категорійного підходу до їх вивчення. Свого часу І.Р. Вихованець наголошував, що виокремлення елементарних та неелементарних простих і складних речень є одним із найважливіших теоретичних принципів їх внутрішнього розмежування, без уведення цих граматичних понять неможливе адекватне пізнання всього синтаксичного механізму, ієрархії синтаксичних одиниць і внутрішніх та зовнішніх дериваційних відношень у сфері синтаксису [1, с. 11].

Елементарні прості речення об'єднують синтаксичні конструкції, формовані одним предикатом та зумовленими його валентними властивостями субстанційними компонентами речення. І.Р. Вихованець, розмежовуючи елементарність формально-граматичну і семантико-синтаксичну, виокремлює елементарні прості речення двох різновидів: власне-формально-синтаксичний різновид та різновид, що опосередкований семантико-синтаксичною структурою простого речення, тобто валентністю його предиката. Елементарні прості речення першого різновиду містять лише конститутивні з формально-синтаксичного погляду члени речення – мінімум, необхідний для того, щоб речення стало граматично оформленою синтаксичною одиницею [1, с. 11]. Ці члени речення утворюють його предикативний центр, репрезентований підметом і присудком у двоскладному реченні або головним членом односкладного речення. Елементарні прості речення другого різновиду, крім головних, містять у своїй структурі другорядні члени речення, визначені семантико-синтаксичною валентністю предиката [1, с. 12]. У формально-граматичній структурі речення компоненти, зумовлені семантико-синтаксичною валентністю предиката, кваліфікують на основі предикативного й підряд-

ного зв'язків у двоскладному реченні (підмет і прислівні керовані другорядні члени речення) та підрядного зв'язку в односкладному реченні (прислівні керовані другорядні члени речення). Кількість таких валентно зумовлених компонентів чітко регламентована семантикою предиката. Речення власне-формально-синтаксичної структури називають елементарними реченнями мінімальної структури, а речення опосередкованої структури – елементарними реченнями розширеної структури [1, с. 106–107]. І ті, і ті семантично елементарні, оскільки відображають одну ситуацію позамовної дійсності.

У семантико-синтаксичній структурі речення формально-граматичним членом відповідають співвідносні семантико-синтаксичні компоненти – синтаксеми: підметові – суб'єктна, присудкові – предикатна, другорядним керованим членам речення – об'єктна, адресатна, інструментальна та об'єктно-локативна. У комунікативному аспекті речення постають як комунікативні одиниці, що передають завершену думку, яка має бути зрозумілою адресатові. І.Р. Вихованець підкреслював, що поєднання підмета й присудка забезпечує граматичне оформлення двоскладного речення, а головний член односкладного речення – граматичне оформлення односкладного речення. Водночас він акцентував увагу на тому, що реченнєвий формальний мінімум не завжди спроектовано на реальне просте речення, здатне бути комунікативною одиницею [1, с. 106]. Мінімальні елементарні конструкції, утворені підметом і присудком або головним членом односкладного речення, передають завершену думку лише за умови вираження предиката автосемантичними дієсловами, які самостійно (автономно) виражають значення без залучення поширювачів – залежних слів [3, с. 28]. Такі дієслова постають самодостатніми для формування реального речення, тобто речення як комунікативної одиниці – речення-висловлення: *Вітер віє; Сонце сходить; Дитина спить; Сві-*

тає; Вечоріє. Реченнєвий формальний мінімум, утворений синсемантичним дієсловом, непридатний для повноцінного спілкування, оскільки це дієслово реалізує свою семантику лише в обов'язковому поєднанні з поширювачами [1, с. 28]. Відповідно, мінімальні конструкції поза контекстом не забезпечують семантичної достатності речення і постають незрозумілими для адресата: *Дівчина розповіла; Батько рубає; Мати готує* тощо. Виникає потреба розширення їх структури обов'язковими другорядними членами, здатними забезпечити семантичну завершеність речення. Такою властивістю наділені субстанційні другорядні члени речення, визначені валентністю дієслова. Ці компоненти «роблять речення мінімальним повідомленням, незалежним від контексту» [1, с. 12]. К.Г. Городенська наголошує, що «дієслівний предикат із валентно залежними від нього непередикатними іменниками (сюди входять й іменники-підмети – Р.Х.) формує елементарне із семантико-синтаксичного погляду речення. Семантична природа дієслівного предиката визначає кількісний та якісний склад речення, тобто набір субстанційних синтаксем і їхні семантико-синтаксичні функції» [2, с. 450], тому «на основі дієслова і валентно пов'язаних із ним іменників формуються різні типи семантико-синтаксичної структури елементарних простих речень» [2, с. 466].

Семантико-синтаксичну структуру елементарних простих речень сучасної української мови досліджували І.Р. Вихованець [1], Т.Є. Масицька [4], О.Г. Межов [5; 6] та ін. Т.Є. Масицька в монографії «Грамати́чна структура дієслівної валентності» виокремила вісім основних типів мінімальних реченнєвих структур [4, с. 21–22]. О.Г. Межов у статті «Семантико-синтаксична парадигма елементарного простого речення у сучасній українській мові» детально аналізує субстанційну парадигму семантично елементарного простого речення та вичленовує в ній п'ять підпарадигм – суб'єктну, об'єктну, адресатну, інструментальну та локативну. Дослідники наголошують, що кількісний та якісний склад субстанційних синтаксем у семантично елементарному простому реченні залежить від предиката, оскільки саме він визначає, які іменники будуть супроводжувати дієслово, який стосунок матимуть ці іменники до дієслівного предиката і як їх можна схарактеризувати у семантичному плані [4, с. 21]. Повний набір зумовлених валентністю предиката субстанційних компонентів визначає формально-граматичну і семантико-синтаксичну структуру речення як одиниці мови, тобто окреслює узагальнену схему того чи того типу речень. Проте в мовленні, як зазначає К.Г. Городенська, повний набір залежних від дієслів непередикатних

іменників трапляється зрідка, адже комунікативна ситуація значною мірою впливає на актуалізацію того чи того набору валентно зумовлених іменників з потенційно можливого [2, с. 466]. Отже, схеми простих речень розширеної структури в мовленні можуть бути представлені реальними реченнями як з усіма заповненими позиціями обов'язкових компонентів, так і з деякими імплікованими компонентами. Реалізація розширених структурних схем елементарних простих речень у різних типах дискурсів натепер ще досліджена не досить та потребує поглибленого вивчення, що й визначає актуальність цієї розвідки.

Мета пропонованого дослідження – дослідити реалізацію схем елементарних простих речень розширеної структури в поетичному дискурсі. Джерелами добору фактичного матеріалу слугували поетичні твори другої половини ХХ – першої чверті ХХІ ст. Аналізу підлягали лише окремі речення, частини складних речень розглядової структури не досліджували, оскільки вони в комунікативному аспекті не є висловленнями.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як було вже зазначено вище, кількісний та якісний склад обов'язкових компонентів у семантично елементарному простому реченні визначений семантико-синтаксичною валентністю дієслівного предиката, але в тій чи тій ситуації мовлення цей набір може бути експлікований не повністю. Для того щоб речення стало придатним для спілкування, адресант використовує лише ті визначені валентністю предиката компоненти, котрі в конкретній мовленнєвій ситуації актуалізують потрібну інформацію й забезпечують розуміння змісту речення. Так само на реалізацію структурної схеми речення може впливати контекст, унаслідок чого окремі компоненти, зрозумілі з попереднього контексту, не експлікують заради уникнення лексичних повторів. Крім того, як зауважує К.Г. Городенська, на межі повного набору залежних від дієслів непередикатних іменників «може впливати й лексичне наповнення деяких компонентів, пор.: *Син пише листа матері і Син пише дисертацію; Ми побудували хату з дощок і Ми побудували офіс*» [2, с. 466]. Окремо зазначимо, що помітний вплив на кількісний та якісний склад обов'язкових компонентів структури речення має вживання дієслова в метафоричному значенні. Наприклад, дієслово *малювати* у своєму прямому значенні відкриває позиції для чотирьох непередикатних іменників, які позначають суб'єктну, об'єктну, локативну й інструментальну синтаксеми, та визначає п'ятикомпонентну структуру семантично елементарного речення: *Дівчинка малює квіти крейдою на дощці*. Суб'єктна синтаксема виражена в таких реченнях іменником на позначення особи. Якщо

ж дієслово *малювати* вжите в метафоричному значенні, лівобічну позицію, відкрити для суб'єктної синтаксеми, заповнює іменник на позначення неістоти, інструментальна синтаксема є зайвою, адже суб'єкт дії водночас постає й інструментом її реалізації: *Ікону дощ малює на вікні* (Б. Томенчук); *Мороз узори малює на шибках*; *Тіні малюють на снігу мереживо*.

У сучасній українській мові семантично елементарні двоскладні речення розширеної структури репрезентовані конструкціями, які можуть мати, крім підмета й присудка, від одного до шести керованих предикатом іменникових другорядних членів, тобто бувають три-, чотири-, п'яти-, шести-, семи- й восьмикомпонентними. У проаналізованих поетичних текстах вживані три-, чотири- і п'ятикомпонентні конструкції, шестикомпонентні конструкції є поодинокими, семи- й восьмикомпонентні не зафіксовані зовсім.

Трикомпонентні конструкції формують двовалентні дієслова. У формально-граматичному аспекті вони мають у своєму складі підмет, присудок і валентно зумовлений керований присудком поширювач. Такі конструкції становлять «численну групу українських двоскладних елементарних речень, опосередкованих валентністю предиката» [1, с. 12]. Керований поширювач присудка, залежно від семантико-синтаксичної валентності дієслова, у семантико-синтаксичній структурі речення може позначати кілька синтаксем: 1) об'єктну: *Оля їсть яблуко*; 2) об'єктно-локативну: *Батько сидить на стільці*; 3) адресатну: *Дощ докучає нам*. Найпоширеніші речення з об'єктними синтаксемами.

Конструкції з валентно зумовленим поширювачем присудка на позначення об'єктної синтаксеми в поетичних текстах репрезентовані зазвичай реченнями з усіма експлікованими компонентами: *Я придумав тебе...* (Б. Томенчук); *Ріку скувала крига* (Л. Костенко); *Мащини роблять трюки* (Л. Костенко); *Це знаю я* (Л. Костенко); *Я кидаю ножа* (О. Розумов); *Хто їх збагне?* (О. Дриль); *А ти сій квіти...* (Л. Муріна). Такі конструкції можуть бути зреалізовані й реченнями з якоюсь незаповненою позицією. Зокрема, в обстеженому матеріалі зафіксовано структури з незаповненою позицією підмета. Це неповні контекстуальні речення з пропущеним підметом, який зрозумілий із попереднього речення: *[Гришниця я.] Полюбила чужого* (Л. Костенко); *[Нажився він.] І недругів нажив* (Л. Костенко); *[А ти сій квіти... Навіть якщо завтра – кінець світу.] Сади садок. [Хай виростає до зірок.] Служи землі* (Л. Муріна), та еліптичні речення з нульовим підметом: *Не відкривай уста* (Б. Томенчук); *Не рахуй літа...* (Б. Томенчук); *І чую тишу* (Л. Костенко). Вияв-

лено також речення з імплікованими валентно зумовленими поширювачами на позначення об'єктної синтаксеми: *Ми любимо* (Б. Томенчук); *Хтось заплатив?* (Б. Томенчук); *Жінки танцювали* (Л. Костенко); *Ратай і не чув* (Л. Костенко); *Хтось і створює* (Л. Костенко); *А я закохалася* (Л. Костенко); *Не тішить сніг...* (Л. Григоренко). Зрідка зафіксовано речення з імплікованими компонентами на позначення суб'єктної і об'єктної синтаксем: *Пригадуєш?* (Б. Томенчук); *Не відаю* (Л. Костенко); *Не знаю* (Л. Костенко). Спеціалізованим засобом вираження об'єктної синтаксеми в реченнях розгляданого типу здебільшого постають власне-іменники або займенникові іменники у знахідному відмінку без прийменника: *Я дерева пасу* (Л. Костенко); *Я виглядаю весну* (Л. Костенко); *Я кину все* (Л. Костенко); *Ви любили його* (Б. Томенчук). У заперечних реченнях об'єктна синтаксема виражена формою родового відмінка без прийменника: *Листівка нічого не зна* (Л. Костенко). Так само формою родового відмінка без прийменника об'єктна синтаксема виражена і в деяких стверджувальних реченнях: *Кореспонденти прагнуть інтерв'ю* (Л. Костенко). Крім власне-іменників чи займенникових іменників, об'єктні синтаксеми можуть бути зреалізовані транспонованими в іменникову сферу прикметниками або інфінітивами: *Я не люблю нещасних* (Л. Костенко); *Але я не навчився жаліти* (Б. Томенчук). Зрідка об'єктні синтаксеми виражені прийменниково-відмінковими формами знахідного відмінка або формою давального відмінка: *Я вірю в кілометри...* (Л. Костенко); *Ви вірите в це?* (В. Вісленко); *Ми загорнулись у ніч* (С. Вакарчук); *Я думаю про вас* (Л. Костенко); *І не задріть корифеям* (Б. Томенчук).

Трикомпонентні конструкції з валентно зумовленим поширювачем присудка на позначення об'єктно-локативної синтаксеми в поетичних творах частіше представлені реченнями з незаповненою позицією цього поширювача: *Заходить сонце* (Л. Костенко); *Озирнеться комета...* (Л. Костенко); *Лежать сніги* (Л. Костенко); *І Київ стоїть* (Л. Костенко); *А я стою* (Л. Костенко); *А ти стоїш* (Л. Костенко); *Пастух оглянувся* (Л. Костенко). Інколи ці конструкції репрезентовані еліптичними реченнями з нульовим присудком: *А за порогом осінь* (Б. Томенчук). Конструкції з усіма заповненими позиціями трапляються зрідка: *І прапор ляже на труну...* (Б. Томенчук); *Розливається кров по Пологах* (В. Хмарська); *І дві жоржини хиляться на пліт* (Г. Потопляк); *Видноколи в очах стоять* (Л. Перлулайнен).

Трикомпонентні структури з валентно зумовленим поширювачем присудка на позначення адресатної синтаксеми в поетичних дискурсах

зафіксовані в поодиноких випадках. Це переважно конструкції з незаповненою позицією цього компонента: *І песик докуча* (Л. Костенко).

Подеколи в насичених метафоричністю поетичних текстах натрапляємо на трикомпонентні речення, формовані дієсловами, які у звичайному своєму використанні є одновалентними, пор: *Дрова горять, Свічка горить і Земля горить вогнем...* (Л. Григоренко); *Чай холоне і І кров холоне в жилах...* (Л. Григоренко).

Чотирикомпонентні конструкції у сучасній українській мові можуть бути реалізовані кількома семантичними варіантами речень, структуру яких визначають валентно зумовлені поширювачі присудка на позначення: 1) об'єктної та адресатної синтаксем: *Петро читав синові казку*; 2) об'єктної та інструментальної синтаксем: *Мати різала хліб ножем*; 3) об'єктно-локативних синтаксем вихідної та кінцевої точки переміщення: *З хмари на землю падає дощ*; 4) об'єктної та об'єктно-локативної синтаксем: *Хлопець кладе ключ у кишеню*; 5) інструментальної та об'єктно-локативної синтаксем: *Степан цілиться м'ячем у лунку*; 6) об'єктних синтаксем різної семантики: *Ви спитайте про пігулки в лікаря*. Конструкції такого плану в поетичному дискурсі трапляються значно рідше порівняно з розглянутими вище трикомпонентними структурами. Поширенішими з-поміж перерахованих вище постають два перші семантичні варіанти, інші засвідчені в поодиноких випадках.

Конструкції з валентно зумовленими поширювачами присудка на позначення об'єктної та адресатної синтаксем у поетичному дискурсі представлені переважно реченнями з усіма заповненими позиціями: *Постелило нам небо ліжники...* (Б. Томенчук); *Я ж тобі не давав телефон* (С. Вакарчук); *Я тобі не приносив їсти* (С. Вакарчук), зрідка – реченнями з нульовим підметом: *Поділися зі мною смутком* (Б. Томенчук).

Конструкції, до структури яких входять валентно зумовлені поширювачі присудка на позначення об'єктної та інструментальної синтаксем, у текстах поезій зазвичай репрезентовані реченнями з незаповненою позицією одного з них. Частіше фіксуємо речення з незаповненою позицією поширювача на позначення інструментальної синтаксеми: *Нас вишні осипали [пелюстками]* (Л. Костенко); *Іван косив траву [косою]* (Л. Костенко); *Хтось щось руйнує [чимось]* (Л. Костенко), рідше – речення з незаповненою позицією поширювача, що позначає об'єктну синтаксему: *Хтось зіграє [мелодію] на лютні...* (Б. Томенчук); *Іхтось на скрипці грає [коліскову]* (Л. Костенко); *Ворог [нас] гарматами б'є* (С. Вакарчук). Так само рідко натрапляємо на речення з нульовим підметом та незаповненою

позицією одного із поширювачів: *Закусім спасівками* (Б. Томенчук); *[А приречена тиша в краю?] Розпанахуй її...* (Б. Томенчук).

Конструкції з двома валентно зумовленими поширювачами присудка на позначення об'єктно-локативних синтаксем вихідної й кінцевої точки переміщення в поетичних дискурсах непродуктивні, представлені реченнями із заповненою позицією лише одного із них: *Зорі падали в душу* (Б. Томенчук); *З облич спадають маски* (Л. Костенко). Трапляються й речення з незаповненими позиціями обох поширювачів: *Впаде зоря* (Б. Томенчук); *Хтось впає* (Л. Костенко).

Конструкції, до структури яких входять валентно зумовлені поширювачі присудка на позначення об'єктної та об'єктно-локативної синтаксем, у поетичних творах зреалізовані реченнями з усіма заповненими позиціями: *Кладуть вітри смичок на тятіву* (Л. Костенко); *Цілунок залишить Господь на чолі...* (Б. Томенчук), зрідка – контекстуально неповними реченнями з пропущеним підметом: *Не лишав у дверях ключі* (С. Вакарчук).

Натомість речення з валентно зумовленими поширювачами присудка на позначення інструментальної та об'єктно-локативної синтаксем зафіксовані з незаповненими позиціями обох поширювачів: *Хтось цілиться* (Л. Костенко).

Конструкції, що містять два валентно зумовлені поширювачі присудка на позначення об'єктних синтаксем різної семантики, представлені в поетичних творах здебільшого реченнями з імплікованим підметом та поширювачем на позначення однієї з об'єктних синтаксем: *Спитайте у сонця* (Л. Костенко); *За що воюєм? Боремося з ким?* (Б. Томенчук). Інколи трапляються й речення з усіма експлікованими компонентами: *І лиш про мир усі благаєм Бога* (Н. Городчук).

У **п'ятикомпонентних** простих елементарних конструкціях розширеної структури присудок відкриває позиції для трьох валентно зумовлених поширювачів, що у семантико-синтаксичній структурі речення співвідносні з: 1) локативними синтаксемами вихідного пункту, кінцевого пункту та шляху руху: *Ольга йшла з університету до бібліотеки через парк*; 2) об'єктною, адресатною та інструментальною синтаксемами: *Дівчинка підписала мамі листівку олівцем*; 3) двома об'єктними синтаксемами різної семантики та інструментальною синтаксемою: *Хлопець відрізає від яблуні гілочку ножем*; *Мама відчистила чайник від накипу оцтом*; 4) об'єктною, локативною та інструментальною синтаксемами: *Батько прочищав у снігах стежку лопатою*. У поетичних дискурсах такі структури репрезентовані зазвичай реченнями з незаповненими деякими позиціями. Продуктивним є семантичний варіант з

об'єктно-локативними синтаксемами вихідного й кінцевого пункту та шляху руху, інші семантичні варіанти вживані зрідка.

Конструкції з відкритими позиціями для поширювачів, співвідносних з об'єктно-локативними синтаксемами вихідного й кінцевого пункту та шляху руху, в поетичних творах репрезентовані здебільшого реченнями, у яких заповнена лише одна з цих позицій. Типовими постають речення із заповненою позицією поширювача на позначення шляху руху: *Біжить лошатко по асфальту* (Л. Костенко); *І плавали в морі медузи* (Л. Костенко); *В березах бродить сік* (Л. Костенко); *Він ходить по росі* (Л. Костенко). Структури з експлікованою позицією поширювача із семантикою вихідного або кінцевого пункту руху подибуємо зрідка: *Ластівки тікають із Європи* (Л. Костенко); *Та вийди в сад* (Б. Томенчук). Нерідко розглядані конструкції репрезентовані реченнями з усіма імплікованими поширювачами на позначення локативних синтаксем: *А час летить* (Б. Томенчук); *Летить комета* (Л. Костенко); *Ішов Хікмет* (Л. Костенко); *А ми йшли* (Л. Костенко); *І хмари йдуть* (Л. Костенко); *Лиш блукають луни* (Л. Костенко).

Конструкції з відкритими предикатом позиціями для поширювачів, що позначають об'єктну, адресатну та інструментальну синтаксеми, репрезентовані в поетичних творах здебільшого реченнями з незаповненою позицією поширювача на позначення інструментальної синтаксеми: *І він їй гріє руки [подихом]* (Л. Костенко); *Зоря зорі при-свічує [променем] каганчик* (Л. Костенко).

Конструкції, структурна схема яких передбачає два поширювачі на позначення об'єктних синтаксем різної семантики та поширювача, співвідносного з інструментальною синтаксемою, найчастіше реалізовані реченнями з незаповненою позицією поширювача зі значенням знаряддя дії: *Вона людей хапає за рукава [колючками]* (Л. Костенко).

Структури з валентно передбаченими поширювачами на позначення об'єктної, локативної та інструментальної синтаксеми репрезентовані реченнями з незаповненими позиціями об'єктної та інструментальної синтаксеми: *Торкає смуток [його] за плече [руками]* (Б. Томенчук).

Шестикомпонентні конструкції мають у своїй структурі, крім підмета та присудка, чотири валентно зумовлені поширювачі із семантикою об'єкта дії, адресата дії, вихідного та кінцевого пунктів руху. Формують ці конструкції дієслова, що «виражають об'єктне і суб'єктне переміщення з обов'язковим вихідним і кінцевим пунктами руху та адресатом дії, основна умова якого – об'єкт переміщення не потребує засобу переміщення» [2, с. 464]. Такі конструкції непродуктивні в по-

етичному дискурсі. В обстеженому матеріалі було зафіксовано лише одну реалізацію цієї конструкції, репрезентовану реченням з імплікованими позиціями адресата дії та кінцевого пункту руху: *А з-за обр'ю сонце надії виносить* (О. Грейнер).

Висновки. Елементарні прості двоскладні речення розширеної структури у сучасній українській мові охоплюють три-, чотири-, п'яти-, шести-, семи- й восьмикомпонентні конструкції. У поетичному дискурсі вживаними зазвичай постають три-, чотири-, п'ятикомпонентні конструкції, шестикомпонентні трапляються спорадично, а семи- й восьмикомпонентні поетичним творам майже не властиві. Речення, які мають трикомпонентні структурні схеми, постають найчастіше і представлені трьома семантичними варіантами – з валентно зумовленим керованим поширювачем присудка на позначення об'єктної, об'єктно-локативної та адресатної синтаксеми. Конструкції з поширювачем об'єктної семантики в поетичних текстах широко зреалізовані реченнями як із повним набором компонентів, так і з імплікованими компонентами. Конструкції з поширювачами об'єктно-локативної й адресатної семантики репрезентовані переважно реченнями з незаповненими позиціями цього поширювача. Чотирикомпонентні конструкції в обстеженому матеріалі вживані трохи рідше, але мають ширший діапазон семантичних варіантів – шість, що формовані, крім підмета й присудка, об'єктною та адресатною синтаксемами; об'єктною та інструментальною синтаксемами; об'єктно-локативними синтаксемами вихідної та кінцевої точки переміщення; об'єктною та об'єктно-локативною синтаксемами; інструментальною та об'єктно-локативною синтаксемами; об'єктними синтаксемами різної семантики. Конструкції з поширювачами об'єктної та адресатної, об'єктної та об'єктно-локативної семантики, двома поширювачами об'єктної семантики реалізовані переважно реченнями з усіма заповненими позиціями. Натомість конструкції з поширювачами об'єктної та інструментальної, об'єктно-локативної семантики вихідної та кінцевої точки переміщення представлені частіше реченнями з незаповненою позицією одного з них. Конструкції з поширювачами інструментальної та об'єктно-локативної семантики вживані в поетичних текстах дуже рідко та репрезентовані реченнями з незаповненими позиціями обох поширювачів. П'ятикомпонентні конструкції в проаналізованих поетичних творах і кількісно, і якісно репрезентовані значно вужче – переважно двома семантичними варіантами речень: з локативними синтаксемами вихідного пункту, кінцевого пункту та шляху руху та з об'єктною, адресатною й інструментальною синтаксемами. Зреалізовані вони структурами з частково незаповненими позиціями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис. Київ : Либідь, 1993. 368 с.
2. Граматика сучасної української літературної мови. Морфологія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. 752 с.
3. Іваницька Н. Повнозначне слово української мови в сучасних категорійних вимірах. Вінниця : Нілан-ЛТД, 2017. 266 с.
4. Межов О.Г. Семантико-синтаксична парадигма елементарного простого речення в сучасній українській мові. *Діалог мов – діалог культур. Україна і світ : щорічний науковий збірник. VI Міжнародна науково-практична Інтернет-конференція з україністики. München, 29 Oktober – 1 November 2015. München: readbox publishing gmbh Open Publishing LMU, 2016. С. 158–166. URL: <http://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/18028>.*
5. Межов О. Формально-синтаксичні варіанти предикатних синтаксем у структурі простого речення. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство. 2013. Вип. 22. С. 91–95.*

REFERENCES

1. Vykhoanets, I.R. (1992). *Narysy z funktsionalnoho syntaksysu ukraynskoi movy [Essays on Functional Syntax of the Ukrainian Language]*. Kyiv: Naukova dumka, 224 p.
2. *Hramatyka suchasnoyi ukrayins'koyi literaturnoyi movy. Morfolohiya [Grammar of modern Ukrainian literary language. Morphology]* (2017). Kyiv: Vydavnychyy dim Dmytra Buraho, 752 p.
3. Ivanyts'ka N. (2017). *Povnoznachne slovo ukrayins'koyi movy v suchasnykh katehoriynykh vymirakh [The full-meaning word of the Ukrainian language in modern categorical dimensions]*. Vinnytsya: Nilan-LTD, 266 p.
4. Mezhev, O.H. (2016). Semantyko-syntaksyschna paradyhma elementarnoho prostoho rechennya v suchasniy ukrayins'kiy movi [Semantic-Syntactic Paradigm of Elementary Simple Sentence in Modern Ukrainian Language]. *The Dialogue of Languages is the Dialogue of Cultures. Ukraine and the World: an Annual Scientific Collection. VI International Scientific and Practical Internet Conference on Ukrainian Studies. München, 29 Oktober – 1 November 2015. München: readbox publishing gmbh Open Publishing LMU, С. 158–166. Retrieved from: <http://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/18028>.*
5. Mezhev, O. (2013). Formal'no-syntaksyschni varyanty predykatnykh syntaksem u strukturi prostoho rechennya [Formal-Syntactic Variants of the Predicate Syntaxem in the Structure of Simple Sentence]. *Naukovyy visnyk Shkhidnoyevropeys'koho natsional'noho universytetu imeni Lesi Ukrayinky. Filolohichni nauky. Movoznavstvo. Vyp. 22.*

РОЗДІЛ II. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2.–146.2.09(477.54)“18”

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2023-2-5>

ХАРКІВСЬКИЙ РОМАНТИЗМ В АСПЕКТІ НАЦІОНАЛЬНОГО ТВОРЕННЯ

Борзенко О. І.

*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри історії української літератури
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
майдан Свободи, 4, Харків, Україна
orcid.org/0000-0002-4145-2375
borzenkooleksandr@gmail.com*

Ключові слова: історична пам'ять, творча реконструкція, фольклор, харківський романтизм, рольова поезія, національна ідентичність, міф.

У статті порушено актуальну проблему співвідношення літератури й національного життя. Об'єктом вивчення є художні та наукові практики раннього українського романтизму. Особливу увагу приділено національному аспекту: пошуку конфігурації української ідентичності в непростих умовах бездержавності та імперського культурного домінування. В осмисленні раннього романтизму важливим моментом є його тісний зв'язок із науковим та системно організованим університетським середовищем, у якому було сформовано певний тип романтичних зацікавлень, заснований на поєднанні й погодженні дослідницьких і творчих інтересів. Саме такий комплекс дозволив харківським романтикам розгорнути поряд із літературною активну видавничу діяльність. Логічним кроком у романтичному самовираженні стала схильність до цензурування народних творів, що мотивувалася прагненням адаптувати народну спадщину до уявлень романтизму. Властиві романтизму ідеї свободи та індивідуалізму були використані харківськими вченими й поетами університетського кола для творчого обґрунтування понять національної свободи й національного характеру. У статті окремо розглянуто питання, що стосується осмислення й інтерпретації народного слова в романтичному дискурсі. Запропоновано гіпотезу щодо спорідненості між записами народних творів, які мають авторські інтерполяції, та художньою природою рольової романтичної поезії. Уточнено загальну образну картину раннього українського романтизму та її національну специфіку. Вказано на естетичну і психологічну залежність поетів-романтиків від усталених ролей народнопоетичного походження, а також на творчу інтерпретацію, функції і значення цих ролей в аспекті самопізнання й вироблення національної ідентичності. Визначено своєрідність використання певних історичних джерел та фактів у творчій діяльності поетів-харків'ян, з'ясовано особливості літературного осмислення козацького минулого та його залучення до романтичного міфу України. Враховано контакти українських романтиків із західними слов'янами, звернено увагу на сильні і слабкі сторони харківського романтизму, виявлені у процесі формування національного міфу.

KHARKIV ROMANTICISM IN THE ASPECT OF NATIONAL CREATION

Borzenko O. I.

*Doctor of Philology, Professor,
Professor at the Department of History of Ukrainian Literature
V. N. Karazin Kharkiv National University,
4 Svobody Sq., Kharkiv, Ukraine
orcid.org/0000-0002-4145-2375
borzenkooleksandr@gmail.com*

Key words: *historical memory, creative reconstruction, folklore, Kharkiv romanticism, role poetry, national identity, myth.*

The article raises an actual problem of literature and national development. The object of study is the artistic and scientific practices of early Ukrainian romanticism. Special attention is paid to the national aspect: the search for the configuration of Ukrainian identity in the difficult conditions of statelessness and imperial cultural dominance. In the understanding of early romanticism, an important point is its close connection with the scientific and systematically organized university environment, in which a certain type of romantic interest was formed, based on the combination and reconciliation of research and creative searches. It was such a complex that allowed Kharkiv romantics to develop active publishing activities along with literary activities. A logical step in romantic self-expression was the tendency to censor folk works, which was motivated by the desire to adapt the folk heritage to the ideas of romanticism. The ideas of freedom and individualism characteristic of romanticism were used by Kharkiv scientists and poets of the university circle to creatively adopt and substantiate the concepts of national freedom and national character. The article separately deals with the issue of the understanding and interpretation of the folk word in the romantic discourse. A hypothesis is proposed regarding the relationship between recordings of folk works, which have author's interpolations, and the artistic nature of role-romantic poetry. The general set of images of early Ukrainian romanticism and its national specificity have been specified. It is pointed out the aesthetic and psychological dependence of romantic poets on the established roles of folk poetic origin, as well as on the creative interpretation, functions and significance of these roles in the aspect of self-discovery and the development of national identity. The peculiarity of the use of certain historical sources and facts in the creative activity of Kharkiv poets is determined, the peculiarities of the literary interpretation of the Cossack past and its involvement in the romantic myth of Ukraine are clarified. Contacts of Ukrainian romantics with Western Slavs are taken into account, attention is drawn to the strengths and weaknesses of Kharkiv romanticism in the process of forming the national myth.

Постановка проблеми. Останнім часом зростає інтерес до ролі художнього слова в національному творенні. У зв'язку з цим заслуговують на увагу ті літературні контексти, що стосуються пошуку й формування української ідентичності. До важливих контекстів належить і романтичний: вивчення харківського романтизму допоможе уточнити характер погодження художніх, історичних та етнопсихологічних чинників у національному самопізнанні.

Про харківський романтизм написано не так і багато. Досі зберігають своє значення змістовні

розвідки А. Шамрая [9]. Видані ще в минулому столітті, вони концептуально злагожені, містять цікаві літературно-побутові факти й точні спостереження. Віддаючи належне здобуткам цього авторитетного дослідника, важко заперечити й те, що культурні запити сьогодення актуалізують потребу уточнення й конкретизації низки моментів, які стосуються національної конфігурації романтичного мистецтва.

До цього спонукає й науковий досвід останніх років, що засвідчує відчутне зростання інтересу до проблеми романтизму. Серед новаторських розві-

док виділяється монографія Т. Бовсунівської, що виокремлює філософський аспект романтизму та погоджує його з питанням етнічної ідентичності [2]. Посутньо доповнюють уявлення про літературний побут поетів-харків'ян праці О. Свириденко [8]. У дослідженнях О. Блик помітно спробу систематизувати факти про творчість харківської школи [6]. Праці С. Плохія та О. Яся залучають додатковий історичний матеріал і тим самим увиразнюють соціально-культурне тло українського романтизму [6; 10]. Одним словом, поступово відбувається зумовлене сучасними потребами оновлення уявлень про роль романтичної літератури у формуванні української національної ідентичності.

Пропонована розвідка долучається до згаданого процесу оновлення: її основна **мета** полягає в уточненні конфігурації наукових і літературних чинників, що в непростих умовах імперського тиску спричинилися до увиразнення національного складника раннього українського романтизму та об'єктивно готували ґрунт для поширення національної міфотворчості.

Виклад основного матеріалу. Б. Рассел колись писав про впливи романтичного «способу почувань» на суспільне життя (включно з політикою) і про те, що ці романтичні впливи припустимо розглядати як позитивні або негативні [7, с. 563]. Зрештою, чому б і ні? Імперський «негативний» романтизм російської літератури та альтернативний йому «позитивний» український романтизм цілком до цього надаються. Спрощені й умовні оцінки дозволяють дистанціюватися від суто естетичних критеріїв і поставити наперед національний зміст літератури: насправді романтизм сам по собі ані хороший, ані поганий, просто в українському випадку він виявив неабияку продуктивність у національному творенні.

Ця продуктивність зумовлена його світоглядними цінностями, а надто особливою увагою до теми свободи. Інакше кажучи, романтизм – це мрія про свободу у світі відчутних та обтяжливих обмежень. До прагнення свободи слід додати й погоджене з ним гостре переживання недосконалості світу та індивідуальної неповноти, від яких походять романтичні неспокій і пошук. Такі цінності, як свобода й індивідуалізм, у проєкції на буття етнічного колективу отримали в романтиків важливі поняття-відповідники, а саме: народну індивідуальність (національний характер) та національну свободу.

Ідеологія романтизму була ефективно задіяна в українському національному творенні, у якому здійснювались пошук та «відкриття» народної індивідуальності, поступове конструювання героїчної версії національного минулого, вироблення прийнятної моделі історичної пам'яті та накрес-

лення бажаного образу національного майбутнього.

Початки українського романтизму пов'язані з Харковом. До Харківського університету, заснованого у 1804 році, одразу запросили кількох німецьких і французьких професорів. Від 1818 року український поет П. Гулак-Артемівський проводив в університеті заняття з польської мови і літератури. Він підтримував творчі контакти з відомим польським романтиком А. Міцкевичем, який відвідав Харків у 1825 році. Після придушення Листопадового повстання 1830–1831 рр. до Харкова з навчальних закладів імперії було переведено викладачів і студентів польського походження. Доступу до європейських романтичних ідей та можливостей для їх засвоєння на рівні особистих контактів в університетському колі не бракувало.

Слід при цьому розрізнити офіційне університетське життя (те, що проходило в аудиторіях) та неофіційне, яким жили поза університетом неформальні студентські наукові й літературні товариства. Ці молодіжні науково-літературні гуртки, що діяли з кінця 20-х і до початку 40-х років, Агапій Шамрай вдало визначив як Харківську школу романтиків.

Харківські поети засвоювали ідеї романтизму у системно організованому університетському середовищі – часто приходили до їх прийняття завдяки шкільним практикам, інакше кажучи, були у певному сенсі навченими романтиками. Харківський поет тих часів – це студент, магістр або молодий викладач, який цікавиться українською історією, збирає народні пісні, пише дослідження про українську мову і працює над її словником, принагідно вивчає якусь слов'янську мову і, нарешті, сам складає поезії в народному дусі. Цю характеристику цілком можна прикласти, наприклад, до І. Срезневського, М. Костомарова, А. Метлинського.

«Шкільний» характер харківського романтизму не заважав його представникам сміливо «пізнавати народ», можливо, навіть навпаки, допомагав і додавав упевненості та, як не дивно у випадку з романтизмом, певної практичності. Недарма харків'янами було здійснено важливі видавничі проєкти науково-літературного характеру: «Український альманах», «Запорозьку старовину», «Український збірник», «Сніп», «Молодик».

М. Костомаров заробив славу дивака, коли, збираючи фольклорні матеріали для свого магістерського дослідження, ходив по шинках поблизу Харкова й купував селянам горілку, щоб почути від них потрібні йому пісні: «Я слухав їхнє мовлення й балачки, записував слова і звороти, втручався в бесіди, розпитував про народне життя,

записував пісні й заохочував, щоб мені співали. На все це я не шкодував грошей і якщо не давав їх просто в руки, то годував та напував своїх співрозмовників» [3, с. 488].

Йдучи до «народу», сказати б, від «школи», він та решта харківських романтиків уже мали попередні книжні очікування, що не завжди погоджувались із побаченим та почутим у народному середовищі. Цю невідповідність можна було пояснити частковим забуттям старосвітської традиції, що відходила в минуле слідом за козацькою добою й поступалася новим реаліям. А коли так, то чому б не заповнити прикрі втрати і прогалини в народній пам'яті за допомогою наукової або поетичної реконструкції?

Уперше практику творчих реконструкцій застосував шотландець Д. Макферсон – він і власні поезії презентував як спадщину легендарного співця Оссіана. Чеські поети-романтики В. Ганка та Й. Лінда у той самий спосіб «віднайшли» Краледворський і Зеленогорський рукописи. Чимало у зв'язку з цим написано про «Запорозьку старовину» харків'янина І. Срезневського: мовляв, його збірник пісень з історичними коментарями містить достатньо підробок, як і витвори Д. Макферсона та В. Ганки.

Постає питання: а чи взагалі є коректним у випадку з романтиками кваліфікувати цю практику як псування, навмисну підробку або несумлінне використання народного матеріалу; можливо, натомість слід більше зважати на мотиви, якими керувалися автори романтичних містифікацій? Адже насправді їхні наміри були переважно шляхетні: романтиками рухав творчий ентузіазм, очікування дива в передчутті відкриття нових «народних скарбів». Вони були впевнені, що ці скарби точно існують – не можуть не існувати: слід лише їх добути, як добувають, скажімо, по дрібках дорогоцінні метали зі звичайної породи або способом мистецького огранювання розкривають красу діамантів. Треба було повернути ці скарби до життя, зробити чинником сучасності, а як саме буде зроблено, то вже, звісно, річ другорядна.

Насправді відредаговані народні чи створені самим І. Срезневським псевдонародні думи-реконструкції мають ту саму природу, що й оригінальні рольові поезії харківських романтиків – це вже перекодований народний матеріал, який належним чином підготовлено й виведено в публічну сферу, із тіні на світло. Можна додати хіба що про потребу розширення поняття художньої літератури та визнання романтичних «підробок», наслідувань та стилізацій дійсними фактами як літературного, так і національного життя.

Для харківських романтиків найбільше важило українське минуле. Вони добре усвідомлювали,

що в процесі творення-реконструкції національної пам'яті ніяк не обійтися без будівельного матеріалу. Факти мали надати їхнім текстам бажаної переконливості, навіть якщо колись-таки з'ясується, що ці факти не завжди точні й достовірні. Романтичне фантазування та відповідне емоційне налаштування допомагали інтерпретувати фактичний матеріал – скріплювали всю конструкцію. З окремих будівельних елементів завдяки вмільому добору, редагуванню й ретроспективній корекції поети упорядковували злагожену розповідь про славні часи козацької звитяги – золоту добу в історії України.

Відомості про минуле романтики запозичували переважно з різних рукописних джерел. Це могли бути родинні записки нащадків козацької старшини або масштабніші козацькі літописи Самовидця, Самійла Величка та Григорія Граб'янки. Найпопулярнішим джерелом інформації про українське минуле була «Історія Русів» – відомий літературно-публіцистичний трактат анонімного автора, у якому обґрунтовано провідну роль козацької верстви в житті України. Цей твір містив і недостовірні історичні відомості, що тривалий час сприймалися некритично й нерідко ставали основою для літературних інтерпретацій. Романтикам імпонувало те, що «Історія Русів» відкривала широкий простір для втілення ідеї свободи – «зображувала козаків як окрему народ-націю та прославляла їхнє минуле, описуючи героїчні вчинки українських гетьманів, їхні битви та смерть від рук ворогів» [6, с. 202].

Поряд із книжними джерелами визначну роль у національному творенні відіграли «народні літописи», презентовані в кількох опублікованих збірниках, серед яких найбільший вплив на літературу здійснили «Малоросійські пісні» М. Максимовича. Упорядник збірника висловив сподівання, що пісні матимуть користь для розвитку літератури, що зрештою і сталося: «...публікую вибір пісень цієї країни в надії, що вони будуть цікавими і навіть багато в чому корисними для нашої словесності з цілковитим переконанням, що вони мають велике значення й між піснями слов'янських племен посідають одне з перших місць» [5, с. III].

Робота М. Максимовича з текстами народних пісень дуже близька до романтичної: він припускав існування ідеального варіанту, котрий навряд чи можна віднайти, відповідно визнавав доцільність реконструкції пісень на основі індивідуального досвіду та творчої інтуїції: «...я намагався порівнювати й погоджувати розбіжності; траплялося, зводив іноді дві в одну або одну поділяв на дві; я їх добирав у відповідності з правильним смыслом та – наскільки розумів – із духом та мовою народною» [5, с. XIX–XX].

Живими носіями історичної пам'яті на той час ще залишалися кобзарі, лірники й бандуристи, які заробляли собі на хліб щоденним виконанням народних пісень. М. Максимович піднесено називав таких співців українськими рапсодами. У літературних версіях ці персонажі набували суто символічного характеру, зображені то як останні свідки козацької доби й виразники народного духу, носії таємного знання, що сягає вглиб віків, то в окремих випадках як справжні пророки. Навіть реальна сліпота цих народних співців у романтичному контексті тлумачилась символічно й позначала зневагу до буденності й наявність особливого містичного дару ясновидіння. В українській романтичній літературі ототожнення поета із символічною постаттю кобзаря чи бандуриста з часом стало поширеним. Цю тенденцію після поетів-харків'ян підтримав Т. Шевченко у своїй ранній творчості.

Окрім кобзаря-бандуриста, харківські поети запровадили в літературний обіг деякі інші образи, переважно запозичені з історичних джерел, народних легенд і пісень, що добре надавалися до романтичного переосмислення і символізації. Козак, запорожець, козак-характерник, гетьман, козацькі могили, степ, де відбувалися битви, – усе це відсилало до героїчних предків, загадкового світу «слави і волі» минулих часів. А ще були самотній нещасливець, сирота, мандрівник, який тужить за рідним краєм, розбійник у пошуках «своєї правди», ворожка, закохані, фатально приречені на нещастя. Усі ці романтичні ролі мали українське етнографічне оформлення і зазвичай у цьому не надто далеко відходили від поширених фольклорних типів.

У харківських романтиків питома вага такої рольової творчості була дуже значною. Рольові вірші слугували не лише для художнього, а й, імовірно, наукового пізнання: у такий спосіб університетські поети випробовували себе в наслідуванні народних зразків та імпровізували з наміром творити у згоді «із духом та мовою народною» – так само, як М. Максимович поєднував науку з творчістю, шукаючи та компонуєчи «правильні» варіанти народних творів для свого збірника. Багатьом романтикам їхня творчість проклала ще й шлях самопізнання й наступного визначення етнонаціональної ідентичності. Деякі літературні ролі та, можливо, на початку лише ігрове, естетичне ототожнення з цими ролями могли призводити до подальшого визнання і прийняття складнішого зв'язку, ніж суто літературний, інакше кажучи, завдяки творчості відбувалося «повернення до себе», рух до національної ідентичності через поступові психологічні зміни та особистісну перебудову й «реконструкцію».

Пошук української ідентичності в харківський період погоджувався з ідеєю «слов'янської взаємності» – тоді дуже популярної серед освічених українців з університетського кола. М. Костомаров пригадував, наскільки глибоке враження вона справила на його покоління: «Треба сказати, що то був час, коли усвідомлення цієї ідеї тільки народилося, але позначалося такою свіжістю, яку вона вже втратила згодом, чим тьмянішою вона поставала в головах, чим менше було продуманих уявлень для такої взаємності, тим більше було в ній таємничості, привабливості...» [3, с. 474].

Насправді зі «слов'янською ідеєю» не все було просто. Російський уряд вимагав, щоб наука обслуговувала потреби імперії та обґрунтовувала «теорію офіційної народності». Для реалізації цієї вимоги серед інших заходів було організовано закордонні наукові поїздки, зокрема й для поширення ідеологічного впливу імперії серед західних і південних слов'ян. Наукове втілення «слов'янської ідеї» від самого початку перебувало під пильним наглядом російського уряду. За рішенням міністерства народної освіти за кордон відрядили кількох університетських викладачів, серед яких були й поети-романтики О. Бодяньський та І. Срезневський. Наукові і творчі зв'язки, які вони налагодили, були використані російською владою – ці зв'язки сприяли тому, що слов'янську ідентичність завдяки імперській пропаганді все частіше пов'язували із загальноросійською. Навіть попри імперський ідеологічний супровід, захоплення харківських романтиків «слов'янською ідеєю» на той час мало переважно позитивні наслідки, що виявилось у пожвавленні культурного обміну: українці перекладали чуже, а українська творчість викликала інтерес деяких слов'янських авторів (наприклад, чеський поет Ф. Челаковський переклав вірші харків'ян Л. Боровиковського, А. Метлинського, М. Костомарова).

Висновки й перспективи подальших досліджень. Від початку 40-х років харківський романтизм утратив свої лідерські позиції. Його найбільш активні й діяльні учасники закінчили навчання або одержали нові посади поза Харковом. Творчий і науковий потенціал харківського літературного осередку на той час дещо вичерпався, бракувало нових ідей та далекосяжних планів. Найбільш активний учасник, який раніше генерував наукові й видавничі ініціативи, І. Срезневський одержав професорську посаду в Петербурзі й відійшов від української проблематики. Інший яскравий представник харківської школи М. Костомаров із часом перебрався до Києва, де зміг уже в новому середовищі реалізувати свої задуми.

Найвагомішим показником занепаду харківської школи стала поява творів Т. Шевченка,

які продемонстрували новий рівень художнього осмислення національних проблем та нову якість літературного романтизму. Як писав М. Костомаров, «муза Шевченка роздирає завісу народного життя» [4, с. 302]. Поет відкрив те, що не вдалося досягнути й належним чином висловити харківським літераторам з їхнім академічним поглядом на народ. Літературна обмеженість харківського романтизму, зумовлена переважанням наукового підходу, мала, однак, одну безперечну перевагу: добрий академічний вишкіл та покладання на дієвість ідей і притому практицизм дозволили харків-

ським поетам вибудувати таку розповідь про минуле, у якій добре погоджувались козацький міф про долю України зі слов'янським міфом; усе разом об'єктивно сприяло утвердженню української ідентичності й відкривало можливості для подальшого національного поступу.

Обидві міфологічні стратегії, започатковані харків'янами, були ефективно задіяні київськими романтиками в ідеологічному й політичному комплексі ініціатив Кирило-Мефодіївського братства. Модифікація національного складника харківської спадщини в київському романтизмі може стати предметом нових студій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Блик О. Формування світогляду Миколи Костомарова крізь призму біографічного методу. *Дивослово*. 2015. № 2. С. 48–52.
2. Бовсунівська Т. Український романтизм : Теогонічна систематизація. Тернопіль : Крок, 2019. 213 с.
3. Костомаров М. Исторические произведения. Автобиография. Київ : Либідь, 1990. 736 с.
4. Костомаров М. Слов'янська міфологія. Київ : Либідь, 1994. 384 с.
5. Максимович М. Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. Москва. 1827. С. I–XXXVI.
6. Плохій С. Брама Європи. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 496 с.
7. Рассел Б. Історія західної філософії / пер. з англ. Ю. Лісняк, П. Тарашук. Київ : Основи, 1995. 759 с.
8. Свириденко О. Жанрові грані листа в теоретичному дискурсі українського романтизму. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2018. № 2. С. 111–116.
9. Харківська школа романтиків / Вступні статті, редакція і примітки А. Шамрая. Харків : Державне видавництво України, 1930. Т. 1. 280 с.
10. Ясь О. Багатоликий Микола Костомаров. Київ : Либідь, 2018. 304 с.

REFERENCES

1. Blyk, O. (2015). Formuvannia svitohliadu Mykoly Kostomarova kriz pryzmu biohrafichnoho metodu [The formation of Mykola Kostomarov's worldview through the prism of the biographical method]. *Dyvoslovo*. № 2. S. 48–52.
2. Bovsunivska, T. (2019). Ukrainskyi romantyzm: Teohonichna systematyzatsiia [Ukrainian Romanticism: Theogonic systematization]. Ternopil: Krok. 213 s.
3. Kostomarov, N. (1990). Istoricheskie proizvedeniya. Avtobiografiya [Historical works. Autobiography]. Kyiv: Lybid. 736 s.
4. Kostomarov, M. (1994). Slovianska mifolohiia [Slavic mythology]. Kyiv: Lybid. 384 s.
5. Maksimovich, M. (1827). Malorossijskie pesni, izdannye M. Maksimovichem [Ukrainian songs published by M. Maksimovich]. Moskva. S. I–XXXVI.
6. Plokhii, S. (2016). Brama Yevropy [Gate of Europe]. Kharkiv: Knyzhkovyi klub «Klub Simeinoho Dozvillia». 496 s.
7. Rassel, B. (1995). Istoriia zakhidnoi filosofii [History of Western philosophy] / per. z anhl. Yu. Lisniak, P. Tarashchuk. Kyiv: Osnovy. 759 s.
8. Svyrydenko, O. (2018). Zhanrovi hrani lysta v teoretychnomu dyskursi ukrainskoho romantyzmu [Genre aspects of the letter in the theoretical discourse of Ukrainian romanticism]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V.I. Vernadskoho. Seriia «Filolohiia. Sotsialni komunikatsii»*. № 2. S. 111–116.
9. Kharkivska shkola romantykiv [Kharkiv School of Romantics] / Vstupni statii, redaktsiia i prymitky A. Shamraia. 1930. Kharkiv: Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy. Vol. 1. 280 s.
10. Yas, O. (2018). Bahatolykyi Mykola Kostomarov [The multifaceted Mykola Kostomarov]. Kyiv: Lybid. 304 s.

УДК 82-1Мазур.:7.046.1(477)'01
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2023-2-6>

АРХЕТИПИ, СЮЖЕТИ Й ОБРАЗИ УКРАЇНСЬКОЇ МІФОЛОГІЇ В ПОЕЗІЇ ГАЛІ МАЗУРЕНКО

Колодій В. С.

аспірантка відділу української літератури ХХ ст.

та сучасного літературного процесу

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка

Національної академії наук України

вул. Михайла Грушевського, 4, Київ, Україна

orcid.org/0000-0003-1065-5353

walerie16@gmail.com

Ключові слова: *Празька школа, міфокритика, міфокритичний аналіз, архетип, міфологічні сюжети й образи.*

Актуалізація архетипів, сюжетів і образів давньої української міфології притаманна багатьом поетам Празької школи, зокрема Галині Мазуренко, творчість якої стала непересічним явищем українського літературного процесу в еміграції. Нарівні зі Святим Письмом, античною міфологією і східною (насамперед буддистською) філософією українська міфологія стала однією з підвалин світогляду мисткині. Аналіз архетипів, сюжетів і образів давньої української міфології дає змогу цілісно й адекватно інтерпретувати її тексти, детальніше розкрити їх художню цінність, дослідити авторське новаторство письменниці. Тож методом міфокритичного (архетипного) аналізу, зокрема шляхом виокремлення міфологем – найменших одиниць змісту, які можуть відсилати до тексту давньої української міфології та стоять у сильній позиції в тексті, – досліджений доступний творчий доробок Галини Мазуренко, насамперед тексти «празького» періоду, які увійшли до збірок «Акварели» (1926), «Стежка» (1939), «Вогні» (1939) й «Снігоцвіти» (1941). У «лондонський» період творчості Г. Мазуренко актуалізація давньої української міфології є доволі рідкісною, тож її роль у текстах поетки слабше. В «Акварелях» Галина Мазуренко актуалізує українську демонологію в образах мавок, лісунів та інших мешканців лісу, тоді як у більш пізніх збірках, як-от «Стежка» і «Вогні», вона глибинно осмислює образи сонця й вогню, темряви, води (як помежів'я), Вирію (як простору, звідки ми приходимо у світ і куди повертаємось), а також архетип Великої Матері, реалізований в образах землі, яка дає життя і забирає, землі-годувальниці, безплідної землі й архетип смерті, яка приходиться, аби визволити ліричну героїню з безвиході тощо. Усі вони стали однією з кількох підвалин, на які спирається художня картина світу поетки і художниці Галі Мазуренко.

ARCHETYPES, PLOTS AND IMAGES OF THE OLD UKRAINIAN MYTHOLOGY IN HALYNA MAZURENKO'S LYRICS

Kolodii V. S.

*Postgraduate Student at the Department of Ukrainian Literature
of the XX century and Modern Literary Process
Shevchenko Institute of Literature
of the National Academy of Sciences of Ukraine
Hrushevskoho str., 4, Kyiv, Ukraine
orcid.org/0000-0003-1065-5353
walerie16@gmail.com*

Key words: *Prague school, mythocritics, mythocritical analysis, archetype, mythological plots and images.*

The actualization of archetypes, plots, and images of the old Ukrainian mythology is typical for many poets of the Prague school, including Halyna Mazurenko, whose poetry became an outstanding phenomenon of the Ukrainian literature process in exile. Like the Holy Scriptures, ancient mythology, and Buddhist philosophy, Ukrainian mythology became one of the fundamentals of the poet's worldview. The analysis of archetypes, plots, and images of the old Ukrainian mythology allows us to interpret her texts integrally and adequately, to reveal their artistic value in details, and to explore the author's innovation. Therefore, using the method of mythocritical (archetypal) analysis, in part by identifying mythologemes (the smallest units of content that can refer us to the text of the Ukrainian mythology and have a strong position in the text), the available works of Halyna Mazurenko, especially the texts of the first ("Prague") period, which were included in the books "Akvaryly" ("Watercolors", 1926), "Stezhka" ("Path", 1939), "Vohni" ("Lights", 1939), and "Snihotsvity" ("Snowflowers", 1941), were studied. During the "London" period of Mazurenko's work, the appeal to the old Ukrainian mythology is quite rare, so their role in the poet's work is weak. In "Akvaryly" Halyna Mazurenko actualizes the Ukrainian demonology, appealing to the images of mavkas, lisuns, and other forest creatures, while in her later books, such as "Stezhka" or "Vohni", she deeply comprehends the solar images, the images of darkness, water (as a boundary), the Vyrrii (as a space from which we come to this world and to which we return), as well as the archetypes of the Great Mother (realized in the images of the ground that gives and takes away life, of the alma mater, as well as the barren land), and the archetype of death that comes to rescue the character from the hopeless situation, etc. All of them have become basic elements on which the poet and artist Halyna Mazurenko builds her artistic picture of the world.

Постановка проблеми. Галя Мазуренко (1901–2000) – непересічна і маловідома представниця Празької школи поезії, художниця, бійчиня армії УНР. Її перший, «празький» період творчості, який тривав з 1926 по 1941 роки й ознаменувався публікацією збірок «Акварели» (1926), «Стежка» (1939), «Вогні» (1939) і «Снігоцвіти» (1941), варто розглядати у контексті Празької школи поезії. Потім її муза замовкає на два десятиліття, і лише 1960 року збіркою «Пороги» розпочинається новий, «лондонський» період її творчості. Ще через 9 років з'являється збірка «Ключі» (1969), а потім «Скит поетів» (1970),

«Зелена ящірка» (1971), «Корона золота» (1972), «Осінь» (1973), «Північ на вулиці» (1980) й інші, що тяжіють до сюрреалізму. У «празький» період творчості – напередодні та на початку Другої світової війни – українська міфологія стала однією з опор світогляду і художньої картини світу Галі Мазуренко.

Поняття міфокритики з'явилося у середині ХХ століття з праць Н. Фрая «Архетипний аналіз: теорія мітів» і «Анатомія критики», хоча підхід до інтерпретації тексту крізь призму міфології вперше розглянув Дж. Фрейд у книжці «Золота гілка» 1890 року. Її б не існувало без концепції

індивідуального несвідомого З. Фрейда (1917) і теорії К.-Г. Юнга про колективне несвідоме й архетипи як несвідомо наслідувані моделі. 1949 року з'являється праця Дж. Кемпбелла «Тисячолікий герой», де досліджена сюжетна структура міфу. В 1960-х роках релігієзнавець М. Еліаде дослідив архетип як свідомо наслідувану модель, вступивши в полеміку з Юнгом. У цей же період з'являється теорія відкритого твору У. Еко, яка відкрила шлях для нових підходів в аналізі текстів, зокрема для міфокритики. А 1992 року Кр. Воглер видає книжку «Подорож письменника: міфологічна структура для письменників», де він дослідив наративні структури й архетипи.

Жанрову палітру, особливості індивідуального стилю і творчу еволюцію Галі Мазуренко досліджували І. Качуровський, М. Неврлий, Т. Салига, М. Слабошпицький, і нині продовжують досліджувати М. Ільницький, Ю. Ковалів, Н. Миронець, В. Просалова й інші вчені. Давня українська міфологія в текстах Галі Мазуренко звучить нарівні з біблійними, античними і східними релігійними мотивами, втім детальний міфокритичний (архетипний) аналіз її творів уперше здійснений у цій статті.

Мета статті – здійснити аналіз давніх українських міфологічних архетипів, сюжетів і образів у поезії Галіни Мазуренко, зокрема в текстах «празького» періоду її творчості.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перша збірка поезій «Акварели» була надрукована 1926 року в Празі. Прагнучи охарактеризувати жанр цієї поетичної книжки, І. Качуровський зауважив: «В наші дні визернився і визрів новий жанр поезії – жанр ліричного щоденника чи нотатника... [4, с. 460]. Назва збірки і самий характер тексту нагадують не просто ліричний щоденник, а альбом з етюдами, де художники довільно фіксують образи, події чи рефлексії на них. Про медитативний характер «Акварелей» говорив і Т. Салига: «Медитація – улюблений тематичний напрямок, у якому починає працювати Галя Мазуренко» [14, с. 215].

У ліричних «акварельних» етюдах Мазуренко розкриває себе як неоромантика з елементами символізму (Т. Салига зауважив, що ці два стилі існують у її ранній творчості паралельно). Вже на цьому етапі можна розглядати ще дуже ранні початки сюрреалізму. Ю. Ковалів називає збірку імпресіоністичною [6, с. 265]. Дискусія про стиль поетки згадана тут не для того, щоб її продовжити, – вона свідчить про невпинне експериментаторство і творчий пошук мисткині. Її нові твори рідко нагадують попередні.

Серед «акварельних» етюдів поетки – картини зачарованого, демонічного світу, де авторка актуалізує «нижчу» міфологію. «Ігровий елемент

підпорядковувався виявленню зловорожих сил, що обступають людину і тому вимагають від неї повсякчасної напруги, рішучого опору. Н. Лівичка-Холодна, Г. Мазуренко суб'єктивно відтворювали народні уявлення про демонічних істот, підпорядковували їх вираженню внутрішнього світу персонажів» [13]. Архетипи, сюжети й образи «вищої» міфології більш глибоко розкриті у збірках «Стежка», «Вогні» і «Снігоцвіти», які вийшли через тринадцять років і демонструють зрілу форму та зміст.

Образ зачарованого гаю реалізований у поезії «Весняна омана»: «Чи заворожений ти, гаю? // Чого шайнув глумливий шум?». Гай – простір молитви, ініціації, панування світу боже-ственного, потойбічного. Місце, де ірраціональне панує над раціональним, а світ демонічних сил – над людиною. Ліричний герой, потрапивши в гай, вподобав дівчину, яка виявилася березою. Хаотичний, демонічний простір насміхається з нього: «В руках його гилля листате, // і сміхом лине дика глуш» [7, с. 4].

У цьому ж тексті звучить мотив перетворення дівчини на дерево (чи, навпаки, дерева на дівчину), який бере початок із народних балад. «Перетворення людини в дерево дуже поширене в українських віруваннях, і дуже часто воно в наших оповіданнях і нашій старій літературі» [12, с. 57]. Найбільш широко відомі приклади – «Тополя» Т. Шевченка і «Лісова пісня» Лесі Українки. У поезії Галі Мазуренко процес перетворення – жартівливий і демонічний, а береза-дівчина – це потойбічна сила (наприклад, як мавка чи русалка), що зваблює героя, аби посміятися з нього.

У вірші «Там у горах ніжні, ніжні квіти...» образ мавки постає на тлі настання зими і темряви. «Молоденька мавка // Заплела віночки», «Забіліла травка // Зімова сорочка // Сумно нам», – готування вінка і сорочки вказує на ініціацію, адже це атрибути шлюбного обряду. За В. Войтовичем, мавки – «це душі померлих дітей» [2, с. 228]. Після смерті вони стають духами лісу в образі юних красунь, які зваблюють юнаків і забирають їх із собою. Втім літературний образ мавки часто є більш ліричним, чуттєвим і багатограним. У тексті Мазуренко мавка вбирається і поринає у сон разом з усім світом, і невідомо, чи він прокинеться: «Чи ти прийдеш, сине, сине літо? // І чи будуть вії зір мигтяти, // Як колись у мавки // Золотисті очка // Зверху нам?». Лірична героїня не певна, чи настане весна і літо – перемога сонця над смертю. Вінок нареченої стає символом непрожитого життя – з атрибуту шлюбного він перетворюється на атрибут поховальний: «Їх не чує мавка, // Спить собі в віночку. // Час і нам» [7, с. 13].

Багатогранно й несподівано образ лісунця згаданий у тексті «Опустіли ліси. Вмерли феї. //

Лісунець над водою не грас...» [7, с. 5], але більш детально він розкритий в тексті «Ніч»: «Лісунець на сірій грудці // Чистить ногітки...», «Лісунець хапа косиці // В місяця хвилясті. // Б'є мохнатенькі копитця...» [7, с. 13]. Лісун – це створіння, що «живуть на густих деревах або по дуплах сухих дерев. По ночах дико верещать або стогнуть і лякають людину» [12, с. 128–129]. Також лісун є покровителем вовків. Його образ у вірші Мазуренко нагадує подобу чорта, але вона називає його лагідно – лісунець, – немов це герой із казки, зображує його створінням, що сидить «на грудці», «чистить ногітки», в нього «мохнатенькі копитця», і він «хапа косиці в місяця», тому нічне світило «у глибу гасне», і настає повна темрява й хаос. Як і мавка чи дівчина-береза, лісунець – мешканець і опікун світу, який страждає від того, що поринає у неволю й вічну зиму.

Мотив засинання і перемоги темряви над сонцем, нерозуміння, чи настане весна – а разом із нею перемога України, перемога добра над злом, можливість повернутися додому, – звучить і в тексті «Спи, моя донечко»: «Сонечко сіло далеко, глибоко, // Темрява давить холодна, жорстока» [7, с. 24]. Сонце – образ народження світу, життя і його перемоги, – заступило відчай поразки, окупації, еміграції й туги за рідними. Героїня не певна, чи воно зійде знову, адже сакральний простір – нива – тепер належить іншим: «Нас запосіли болота глибокі, // Нині – не ми на тій ниві широкій» [7, с. 25].

Солярні образи, зокрема образи сонця, місяця і вогню, є одними з найбільш частотних і глибоких у поезії Галі Мазуренко. Сходження сонця вказує на перемогу гармонії над хаосом, духовного над тимчасовим і матеріальним, життя над смертю і добра над злом. У ранніх текстах Мазуренко переважає темрява, що часом говорить про зневіру в продовженні життя. Такий настрій відрізняється від настрою більшості «пражан» продовжувати боротьбу, втім варто врахувати, що поезія Мазуренко – це рефлексія тут і зараз, без історичного аналізу й позачасовості.

У динамічному пейзажі «Весна» образ заходу сонця і ночі розкриває хаотичну творчу силу стихії: «Зірвалося! Гнеться! Точе! // «Пріч кайдани!» Міць безкрая. // Ліс рокоче, що не хоче! // Що не хоче? Сам не знає» [7, с. 14]. Пейзажам Галі Мазуренко притаманна динаміка, її героями стають водограї (як у «Весні»), світила («Лисий місяць у хмарах заплутовся»), дерева («...десь осика здігнеться // І потом // Холодним від жаху // Обіллється вона...»).

Однак в «Акварелах» є й кілька імпресіоністичних образів сонця: «Сьогодні сонце золоте, // А срібло сипле, сипле з неба...» [7, с. 12], «У вас у волосі згубилося сонце // І глянуло з моря очей...»

[7, с. 20]. Чуттєвий і сильний портретний штрих в останньому тексті асоціюється зі сходом сонця (початком життя), єднанням стихій (маскулінної – сонця і фемінної – моря) й упорядкуванням хаосу, доланням темряви та продовженням життя.

У збірці «Стежка» (1939) образ сонця набуває нової осмисленості й багатогранності, зокрема в тексті «На роздоріжжі»: «У полі стигне тепле, жовте жито. // Лежу, читаю. Ясно та спокійно. // Душа розквітла перед сонцем. Хоче жити...» [7, с. 34]. Сонце, що наповнює життям «тепле, жовте жито» і саму героїню, постає втіленням духовного, вічного, безсмертного – такого, що надає сенс тлінному, тимчасовому існуванню.

Образ сонця в контексті циклічного воскресіння всього живого постає у вірші «Світло блисне і знову та й знову...» («Вогні», 1939): «Так під сонцем весною трава // По степах зеленіє вся в росах. // Не питай про майбутнє в зірок! // На моїх, не старих іще косах, // Стільки мертвих та білих ниток» [8, с. 23].

Лірична героїня вказує, що після ночі настає ранок, а після зими приходять весна, втім час і пережиті події не минають безслідно. Волосся, яке наші предки вважали символом чуттєвої, творчої сили, з роками набуває ознак мертвості. Героїня втрачає свою силу; і хоча щороку сонце перемагає зиму, життя не починається наново, і «мертвих та білих ниток» стає тільки більше.

У вірші «Дамоклів меч, або яка сокира...» архетипний образ вогню символізує дух людини, здатність жити по-справжньому: «Ти все хотіла? Ні, таких багато, // Нараз захопляться, палають спочатку, // А там хтось, щось... і ось ідуть на страту, // На страту не в лавровому вінку» [10, с. 19]. Образ людини, яка несе у собі світло, вогонь, – це людина вільна, яка робить вибір і діє, не гнучись «від дамоклового меча або сокири». Це людина, яка сама вибирає свою долю і готова за неї боротися. Ідейно цей образ близький до архетипу Воїна, який також є носієм світла і вогню. Але в Мазуренко він колізійний: людей, здатних «загорітися», багато, але не кожен здатен «вберегти» у собі цей вогонь. Вона говорить про трагедію людини, яка сама вибрала вільний шлях, але не витримала тиску і «згасла», втратила волю до життя: «І підеш ти, куди сама не хочеш, // Не вберегла бо ти святий вогонь».

Архетип Великої Матері реалізований в образах землі – розмаїтих і глибоких. У тексті «На роздоріжжі» лірична героїня сприймає себе частиною світу природи. У тексті двічі згадано, що вона лежить серед жита – як і жито, вона росте із землі. Як і жито, що набирається тепла і кольору від сонця, душа героїни набирається від сонця життя.

Героїня виходить за межі себе і прагне досягнути світ, набуває трансцендентності.

Велика Матір здатна не лише давати, а й забирати життя. У тексті «Давно так серденько не стукотіло...» вона з любов'ю готова прийняти до себе стомлену, безсилу героїню: «Земля пригорне, як матуся вірна, // І поцілунок дасть холодний...» [10, с. 38]. Образ землі, до якої повертається людина, виписаний з ніжністю і бажанням цього повернення.

Цікавим і глибинним архетип Великої Матері постає у тексті-міфі «Народження землі», де давній український міф тісно переплітається з християнськими образами: «Під водою синьо-голубою // Спало зернятко-земля на дні. // Сонний клаптик творчої стихії...» [10, с. 45]. Народження світу із зернятка нагадує міф про народження світу з яйця, яке зніс Першоптах, або про засівання золотого піску, який виріс у твердь. Сюжет тексту тяжіє до міфу, а не до біблійної оповіді про створення землі: як і в міфі, земля народжується серед моря і розростається. Втім міфологічний і біблійний тексти не конфліктують, а доповнюють один одного. «Заховалась в пам'яті народній // Ця легенда...». Текст глибокий і багатошаровий: крізь призму як міфологічного, так і християнського світогляду прочитуємо тему одвічної боротьби добра зі злом. Актуалізуючи давню легенду в той час, коли світ видавався суцільним пеклом, авторка прагне нагадати, за чийм задумом він насправді створений, а яким був (і завжди лишається) задум диявола. Період, коли вона писала цей текст, позначений небаченим раніше відкиданням Бога, тоді як конкретні люди – очільники тоталітарних режимів – прагнули зайняти його місце і вважали, що мають право вирішувати і ламати долі інших людей заради власних ідей і «розбудови» власних світів.

У поезії «Як подорожній, змучений в Сахарі...» реалізований образ пустелі, безплідної землі, який безпосередньо пов'язаний з уявленням про кінець світу: «...моя душа самотно умирала. // Пісок, пісок... Хоч би єдина хмара! // І тільки дюни свист зловісний, тихий, дальній» [8, с. 3]. За давніми уявленнями, перед кінцем світу земля перестане родити, джерела повсихають, настане голод, згаснуть світила, і світ повернеться у первісний стан хаосу, недиференційованості, – стане таким, яким був до створення: «Смертельний вихор рвав і нищив люто // Усе живе...».

Образ дару землі – священного хліба – постає в тексті «Город», коли герої віддають хліб і сіль чужинцям: «Нові володарі. Нові льохи розбиті... // Хліб-сіль на рушниках господарям новітнім...» [8, с. 11]. Сакральність образу підкреслює рушник – шана хлібу як дару Великої Матері-го-

дувальниці, який тепер герої змушені віддавати «новим господарям» – окупантам.

Цікавим для архетипного аналізу є образ води, яка в текстах Галі Мазуренко набуває семантики помежів'я. Наприклад, у щойно згаданому вірші «Город» чорна плавня, яку перепливає героїня, стає символом переходу в нове життя – життя спершу у війні, а потім в окупації та вигнанні: «Навколо плавня чорна, мов чорниця. // Юнак гребе спокійно, монотонно» [8, с. 11]. Образ плавні як межі між землею вільною й окупованою звучить у вірші «Кошовий Сірко»: «Прив'язані за шию полонені // По той бік спали першим сном вигнання, // По сей бік джура знов питаю непевно: // «Ой, батьку, чи на боротьбу нам сили стане?»...» [10, с. 26].

Цікавим для міфокритичного аналізу є мотив смерті, яка приходить визволити ліричну героїню з безвихідної ситуації. У згаданому вірші «Давно так серденько не стукотіло...» цей архетип дуже розмитий, але в іншому тексті – «Що там далі? Ох, нехай, нехай...» – він набуває виразності: «І коли приходить смерть, повір, – // Йде вона, бо нас, живих, жаліє» [10, с. 38]. Віра Просалова зауважує: «Архетипний мотив смерті як бажаного заспокоєння і звільнення зображується виходом з безвихідної ситуації».

Екзистенційно глибоку думку лірична героїня висловлює у вірші «Спомин»: «Перед народженням десь мусіла я жити...» [10, с. 12]. На це питання намагалися відповісти і наші предки, замислюючись не лише над тим, куди людина прямує після смерті, а й де вона перебуває до народження. За давніми українськими віруваннями, душа людини приходить у світ живих людей з Вірію (де росте Дерево Життя) і туди ж повертається після смерті. Сприйняття героїні себе як гості в цьому світі має глибоке міфологічне підґрунтя.

Висновки. Архетипи, сюжети й образи давньої української міфології у ліриці Галі Мазуренко є пазлом, який робить її філософську і художню картину світу, а також її психологічний портрет цілісними. Можна виокремити такі категорії давньоукраїнських міфологічних сюжетів і образів у її текстах:

- образи «нижчої» міфології (демонології), а саме дівчини-дерева, мавки, лісунця. Як і лірична героїня, вони страждають від поринання в темряву світу, яким вони опікуються;
- образ темряви відображає психологічний стан ліричної героїні й авторки на тлі особистої і світової кризи;
- комплекс солярних образів, зокрема образ сонця, яке наповнює життям і душею все плинне та матеріальне, а також образ вогню в людині, яка прагне нести цей вогонь у темряву;

– архетип Великої Матері, реалізований в образі землі-матері, землі-годувальниці, спробі відтворити міф про народження землі, а також в апокаліптичному образі землі безплідної;

– образ води стає символом помежів'я між волею й окупацією, між вільним мину-

лим і теперішнім авторки, яка покинула рідний дім і більше не може до нього повернутися;

– образ Вирію у словах «Перед народженнямдесь мусіла я жити...», коли героїня мислить себе гостею в земному житті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воглер Кр. Подорож письменника: міфологічна структура для письменників / пер. з англ. Я. Машико. Київ : ArtHuss, 2023. 528 с.
2. Войтович В. Українське міфологієзнавство. Тернопіль : Навчальна книга–Богдан, 2016. 240 с.
3. Еко У. Поетика відкритого твору / пер. з іт. У. Головацької. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 408–417.
4. Качуровський І. Променисті силуети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Мюнхен : Ukrainische Freie Universität, 2002. 797 с.
5. Кемпбелл Дж. Тисячоликий герой / пер. з англ. О. Мокровольського. Львів : Terra incognita, 2020. 416 с.
6. Ковалів Ю. Історія української літератури. Кін. ХІХ – поч. ХХІ ст. : У 10 т. Т. 6: На розламах міжвоєнного двадцятиліття. Київ : ВЦ «Академія», 2019. 528 с.
7. Мазуренко Г. Акварели. Прага : Дніпрові пороги, 1926. 32 с.
8. Мазуренко Г. Вогні. Прага : Дніпрові пороги, 1939. 32 с.
9. Мазуренко Г. Снігоцвіти. Прага : Пробоем, 1941. 46 с.
10. Мазуренко Г. Стежка. Прага : Дніпрові пороги, 1939. 48 с.
11. Неврлий М. Празька поетична школа. *Слово і Час*. 2011. № 12. С. 4–11.
12. Огієнко І. Дохристиянські вірування українського народу. Вінніпег, 1981. 424 с.
13. Просалова В. Текст у світі текстів Празької літературної школи : монографія. Донецьк : Східний видавничий дім, 2005. 344 с.
14. Салига Т. Високе світло: Літературно-критичні студії. Львів : Каменяр; Мюнхен : УВУ, 1994. 270 с.
15. Скуратівський В. Русалії. Київ : Довіра, 1996. 734 с.
16. Слабошпицький М. 25 поетів української діаспори. Київ : Ярославів Вал, 2006. 726 с.
17. Фрай Н. Архетипний аналіз: Теорія мітів / пер. з англ. Л. Онишкевич. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. століття / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 111–133.
18. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Нові висновки / пер. із нім. П. Таращука. Тернопіль : Навчальна книга–Богдан, 2021. 552 с.
19. Юнг К.Г. Архетипи і колективне несвідоме / пер. із нім. К. Котюк; наук. ред. укр. видання О. Фешовець. 2-ге вид. Львів : Астролябія, 2018. 608 с.
20. Eliade M. Myth and reality. Harper & Row, Publishers. New York and Evanston, 1963. 204 pp.
21. Frazer J.G. The Golden Bough. London : Macmillan and Co, 1923. 756 p.
22. Frye N. Anatomy of criticism. Four essays. Princeton University Press. Princeton and Oxford. 2000. 408 p.

REFERENCES

1. Vogler, Chr. (2023). *Podorozh pysmennyka: mifolohichna struktura dlia pysmennykiv* [The Writer's Journey]. Kyiv: ArtHuss, 528 s.
2. Voitovych, V. (2016). *Ukrainske mifolohiieznavstvo* [Ukrainian mythology studies]. Kyiv: Navchalna knyha–Bohdan.
3. Eko, U. (1996). *Vidkrytyi tvir. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX stolittia* [Open text. Anthology of World Literary Criticism of the XX century]. Lviv: Litopys.
4. Kachurovskiy, I. (2002). *Promenysti sylvety. Lektsii, dopovidi, statti, esei, rozvidky* [Luminous syllabus. Lectures, reports, articles, essays, and research]. München: Ukrainische Freie Universität.
5. Campbell, J. (2020). *Tysiacholykyi heroi* [The Hero with a Thousand Faces]. Terra Incognita.
6. Kovaliv, Yu. (2019). *Istoriia ukrainskoi literatury. Kinets XIX – pochatok XX stolittia* [History of Ukrainian Literature. Late XIX – early XX century]. Kyiv: Akademiia. V. 6.
7. Mazurenko, H. (1926). *Akvarely*. Praha: Dniprovi porohy. 32 p.
8. Mazurenko, H. (1939). *Vohni*. Praha: Dniprovi porohy. 32 p.
9. Mazurenko, H. (1941). *Snihotsvity*. Praha: Proboiem.
10. Mazurenko, H. (1939). *Stezhka*. Praha: Dniprovi porohy. 48 p.
11. Nevrllyi, M. (2011). *Prazka poetychna shkola* [Prague school of poetry]. *Slovo i Chas*, 12, 4–11.

12. Ohienko, I. (1981). *Dokhrystyianski viruvannia ukrainskoho narodu* [Pre-Christian beliefs of the Ukrainians]. Winnipeg. 424 p.
13. Prosalova, V. (2005). *Tekst u sviti tekstiv Prazkoi literaturnoi shkoly* [Text in the world of texts of the Prague School of Literature]. Donetsk: Skhidnyi vydavnychiy dim.
14. Salyha, T. (1994). *Vysoke svitlo: Lit.-krytych. studii* [High light: Literary and critical studies]. Lviv: Kame-niar; München: Ukrainische Freie Universität.
15. Skurativskyi, V. (1996). *Rusalii*. Kyiv: Dovira, 1996. 734 p.
16. Slaboshpytskyi, M. (2006). *25 poetiv ukrainskoi diaspory*. Kyiv: Yaroslaviv Val, 726 s.
17. Frye, N. (1996). Arkhetypnyi analiz: Teoriia mitiv. *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* [Archetypal analysis: The theory of myth. Anthology of World Literary Criticism of the XX century]. Lviv: Litopys.
18. Freud, Z. (2021). *Vstup do psykhoanalizu. Novi vysnovky* [Introduction to psychoanalysis. New findings]. Ternopil: Navchalna knyha–Bohdan.
19. Jung, K.G. (2018). *Arkhetypy i kolektyvne nesvidome* [Archetypes and the collective unconscious]. Lviv: Astroliabiiia.
20. Eliade, M. (1963). *Myth and reality*. Harper & Row, Publishers. New York and Evanston, 204 pp.
21. Frazer, J.G. (1923). *The Golden Bough*. London: Macmillan and Co.
22. Frye, N. (2000). *Anatomy of criticism. Four essays*. Princeton University Press. Princeton and Oxford.

РОМАН «ДОЦЯ» ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ: ЖАНРОВА МОДЕЛЬ, СИМВОЛІКА Й МІФОРИТУАЛЬНА ПАРАДИГМА

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*

Якобчук О. Г.

*магістр
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0009-0001-9026-2420
briksa99@gmail.com*

Ключові слова: *воєнна проза, гендер, жанрова модальність, ідентичність, мімесис, міфопоетика, пригодницький роман.*

У розмаїтті текстів про війну привертає увагу збільшення кількості творів, які актуалізують жіночий вимір життя в умовах воєнної реальності. Символічні проєкції, представлені в такій жанровій типології, передають симптоматику сучасності – «гендерну еkleктику» та «гендерний розпад» (публічні лекції Т. Злобіної), тенденції, що фіксуються дослідженнями в міждисциплінарній перспективі як свідчення глобальної зміни соціокультурної й політичної моделі існування. Воєнні події, як у реальному, так і у фікційному вимірі, стають каталізаторами й маркерами численних диспозицій на різних рівнях людського життя. Війна також стала викликом для системи гендерних моделей і суттєво змінила гендерний дисплей українського суспільства. Роман «Доця» Тамари Горіха Зерня став літературним феноменом, який, не маніфестуючи таку проблематику безпосередньо й детально, усе ж масштабно відображає гендерний контекст у зв'язку з іншими аспектами еволюції української національної ідентичності. Авторка роману використала свідчення реальних осіб, які стали прототипами героїв твору, власний досвід, що надало творові реалістичності й переконливості, отже, читач відчуває себе майже свідком і учасником подій. Одним із найцікавіших і найважливіших у межах проблематики дослідження роману є аспект міметичності, на якому в різних ракурсах наголошують літературознавці. Аспекти документальної основи, специфіки міметичності багато в чому визначають жанрову модальність роману і специфіку реалізації гендерної проблематики. Очевидним є той факт, що авторка, використовуючи певні прийоми, позиціонує головну героїню, жінку як культурного героя, дії якого спрямовані на здобуття цінностей та боротьбу з хаосом, створення миру й гармонії, а в історичній традиції – це лідер, який надихає людей на прецедентні моральні вчинки, прагнення до ідеалу тощо. Отже, у статті представлено аналіз символічного модусу самоактуалізації протагоніста твору в контексті жанрової модальності твору й особливостей мімесису, систематизацію елементів міфопоетики роману, визначення специфіки відтворення гендерного контексту.

THE NOVEL “DAUGHTER” BY TAMARA HORIKHA ZERNIA: GENRE MODEL, SYMBOLISM AND MYTHORITUAL PARADIGM

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*

Yakobchuk O. H.

*Master
Zaporizhzhia National University
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0009-0001-9026-2420
briksa99@gmail.com*

Key words: *war prose, gender, genre modality, identity, mimesis, mythopoetics, adventure novel.*

In the diversity of texts about war, attention is drawn to the increase in the number of works that actualize the feminine dimension of life in conditions of military reality. Symbolic projections presented in such a genre typology convey the symptomatology of contemporaneity – “gender eclecticism” and “gender disintegration” (public lectures by T. Zlobina), tendencies documented by interdisciplinary research as evidence of a global change in sociocultural and political models of existence.

Military events, both in real and fictional dimensions, become catalysts and markers of numerous dispositions at various levels of human life. War has also posed a challenge to the system of gender models and significantly altered the gender display in Ukrainian society. Tamara Horiha Zernia’s novel “Daughter” has become a literary phenomenon that, while not directly and explicitly manifesting such issues, nevertheless extensively reflects the gender context in connection with other aspects of the evolution of Ukrainian national identity. The author of the novel used testimonies of real individuals who became prototypes of the characters in the work, her own experience, which gave the work realism and persuasiveness, so that the reader feels almost like a witness and participant in the events. One of the most interesting and important aspects within the problematic of researching the novel is the aspect of mimesis, which literary scholars emphasize from various perspectives.

Aspects of documentary basis, the specificity of mimesis largely determine the genre modality of the novel and the specificity of implementing gender issues. It is evident that the author, using certain techniques, positions the main heroine, a woman, as a cultural hero whose actions are aimed at acquiring values and fighting chaos, creating peace and harmony, and in the historical tradition – as a leader who inspires people to precedent-setting moral actions, striving for an ideal.

The article presents an analysis of the symbolic mode of self-actualization of the protagonist of the work in the context of the genre modality of the work and the peculiarities of mimesis, systematization of elements of the mythopoetics of the novel, determination of the specificity of reproducing the gender context.

Постановка проблеми. Суспільно-політичні та соціокультурні трансформації, в епіцентрі яких формується сучасне українське суспільство, залишили потужний слід у літературі останніх двох десятиліть. Незаперечним феноменом є формування корпусу прози про Майдан і російсько-українську війну (у різних її фазах), що зафіксовано у численних літературознавчих розвідках і критичних відгуках про ці твори (Н. Герасименко [4], Я. Поліщук [10; 11], О. Пухонська [12], М. Рябченко [15], О. Сидоренко [17] та ін.). У розмаїтті текстів про війну привертає увагу збільшення кількості творів, які актуалізують жіночий вимір життя в умовах воєнної реальності. Проблематика жіночої перспективи в умовах війни знаходить вияв у різножанрових творах, які відтворюють типологію образів дружин, наречених, рідних тих, хто став воїнами, жінок, які самі стали військовими (проза С. Талан, В. Бурлакової, Гаськи Шиян тощо). Символічні проєкції, представлені в такій жанровій типології, передають симптоматику сучасності – «гендерну еkleктику» та «гендерний розпад» (публічні лекції Т. Злобіної), тенденції, що фіксуються дослідженнями в міждисциплінарній перспективі як свідчення глобальної зміни соціокультурної й політичної моделі існування.

III. Койне, аналізуючи сучасні патерни воєнної прози, акцентує увагу на одній особливості, яка також є релевантною для української прози про війну: зовнішня історія у жанрі війни зосереджена на самоактуалізації головного героя через вияв дарів любові та самопожертви [19]. Воєнні події, як у реальному, так і у фікційному вимірі, стають каталізаторами й маркерами численних диспозицій на різних рівнях людського життя. Війна також стала викликом для системи гендерних моделей і суттєво змінила гендерний дисплей українського суспільства. Роман «Доця» Тамари Горіха Зерня, викликавши певний резонанс у читацькій спільноті (цікавлять насамперед негативні відгуки на здобуття Шевченківської премії авторкою у соціальних медіа), став літературним феноменом, який, не маніфестуючи таку проблематику безпосередньо й детально, все ж масштабно відображає гендерний контекст у зв'язку з іншими аспектами еволюції української національної ідентичності.

Стан дослідження. О. Адаменко звертає увагу на присутній аспект твору: у книзі висвітлено історію жінки, яка активно проявляє себе в професійній, творчій та організаційній сферах [1]. Серед провідних мотивів – відмова від гендерних стереотипів, реструктуризація патріархату. Авторка роману використала свідчення реальних осіб, які стали прототипами героїв твору, власний досвід, що надало творові реалістичності й переконливості, отже, читач відчуває себе майже свідком і учасником подій. Працюючи над книгою, авторка

робила все можливе і неможливе, щоб занурити читача в життя Донбасу 2014 року: зустрічалася з багатьма біженцями й військовими, які були переселенцями з окупованих територій, та свідками подій на Сході України. Тамара Горіха Зерня збирала всю можливу інформацію в мережі від 2014 року. У романі дуже багато епізодів, більшість із яких насправді відбувалася з реальними людьми.

На думку О. Коцарева, цей автентичний аспект книги «Доця» Тамари Горіха Зерня демонструє тісний зв'язок між художнім твором та власним досвідом письменниці, її волонтерською діяльністю. Переплетення авторського досвіду та власного життєвого шляху із фікційним світом дає можливість створювати актуальні та переконливі образи, а також передавати автентичні відчуття та емоції персонажів [8].

Г. Улюра у своїй рецензії на роман «Доця» зазначає, що «Доця» Тамари Горіха Зерня, як «роман про війну», підкреслює важливість та актуальність теми війни у сучасному літературному контексті. Авторка вбирає у себе історії реальних жінок, які стали на захист своєї країни під час воєнних подій на Сході України. Осмислення та перекомпонування авторкою реальних подій дозволяє створити художній твір, який не лише передає драму війни, але й привертає увагу до ролі жінок у цих подіях. Такий роман може суттєво впливати на погляди читача, змушуючи його думати над складними аспектами військового конфлікту та його ролі в житті різних людей [18, с. 1].

Одним із найцікавіших і найважливіших у межах проблематики дослідження роману є аспект міметичності, на якому в різних ракурсах наголошують літературознавці. Так, К. Родик, переосмислюючи позицію О. Забужко [7] щодо документальності цього тексту, стверджує, що в передмові авторки до роману спостерігаються елементи жанрової містифікації та політтехнологічного впливу: авторка змішує різні літературні жанри – чим створює неочікуваний поворот у сюжеті. Це – пастка жанрової містифікації: вимисел, збагачений чужими спогадами, – у результаті формує феномен успішного твору [13].

Т. Гребенюк вважає, що Тамара Горіха Зерня вдається до набору характерних наративних стратегій, що представлені на всіх рівнях побудови оповіді, щоб відтворити досвід героїні в умовах воєнного конфлікту на Донбасі: міметичність та деталізація, маніпуляція ідентичністю, специфіка відображення емоцій [6].

Отже, аспекти документальної основи, специфіки мімезису багато в чому визначають жанрову модальність роману і специфіку реалізації гендерної проблематики. Очевидним є той факт, що авторка, використовуючи певні прийоми, пози-

ціонує головну героїню, жінку як культурного героя, дії якого спрямовані на здобуття цінностей та боротьбу з хаосом, створення миру й гармонії, а в історичній традиції – це лідер, який надихає людей на прецедентні моральні вчинки, прагнення до ідеалу.

Отже, **метою цього дослідження** є аналіз символічного модусу самоактуалізації протагоніста твору в контексті жанрової модальності твору й особливостей мімесису. Основними **завданнями** цієї статті є систематизація елементів міфопоетики роману, визначення специфіки відтворення гендерного контексту, аналіз жанрових аспектів та стратегій синтезу символічного універсуму й реалій повсякденного життя (елементи документальної основи твору), елементи посттравматичної рефлексії.

Теоретико-методологічні засади цього дослідження становлять окремі прийоми аналізу студій міфокритики, гендерного аналізу, генології, герменевтики.

Виклад основного матеріалу дослідження. Аналіз роману «Доця» Тамари Горіха Зерня варто розпочати із характеристики жанрової моделі твору, яка включає аспекти жанрової матриці, доміанти, модальності, типології та канону, а також жанрового синтезу й жанрового стилю. Усі ці складники мають бути визначені, адже без їх характеристики неможливо визначити ступінь оригінальності твору й автора, а також проблемні аспекти, визначені як завдання дослідження.

Якщо правильно визначити жанрові особливості того чи того твору, стають зрозумілими стратегії авторського впливу на читача й ефект популярності твору для різних верств суспільства. Письменниця вибрала своєрідний псевдонім, що став запорукою успіху в тому числі, проте ефект затребуваності твору в масовій читацькій аудиторії визначається його зовнішніми (форма) і внутрішніми особливостями. Отже, аспекти макропоетики й мікропоетики є присутніми для аналізу будь-якого твору, визначення його специфіки й місця, яке він посідає в поточному літературному процесі.

Жанрова модель твору являє собою певну систему, яка включає поетикальні засоби (композиційно-мовленнєві, образні ресурси, ідеологічні аспекти), що визначають формально-змістовну конкретизацію твору читачем внаслідок актуалізації певної моделі сприйняття, адже жанр є змістовною формою, що зумовлює цілісність твору [9, с. 197].

Як спосіб відтворення дійсності, жанр може відігравати роль художнього методу: саме тому жанрові визначення дають розуміння того, на що саме налаштована авторська свідомість і яку саме мету впливу на читача здійснює. У проблематиці

жанру присутній момент ідеалізації, адже автор свідомо чи несвідомо визначаючи форму для матеріалізації власних думок, так чи інакше налаштовує читача до певного ракурсу бачення. Наприклад, в анотації до роману «Доця» зазначено, що це книга про любов, магію, відвагу, пошук, свій дім і батьківщину, своє право, важливі питання й відповіді. Такий спектр проблематики одразу орієнтує читача на те, що він має справу із популярним твором, який охоплює широке поле проблем насамперед сучасної людини. Повсякдення, яке зрозуміле кожному, акцентує назва твору, у якій маємо типове звертання звичайних людей: так звертаються люди (переважно старшого віку) до знайомих і незнайомих людей без прив'язки до контексту і ситуації спілкування.

Авторська передмова до твору, у якій водночас зазначається факт «документальності» книги і водночас спростовується через констатацію синтезу різноманітних життєвих історій реальних прототипів тих персонажів, які створила авторка, так само налаштовує нас на певну модель сприйняття: ми одразу налаштовуємося на те, що цей твір не матиме складних філософських міркувань, адже в ньому присутня звичайна оповідь людини про окупацію Донбасу зі слів очевидця цих процесів.

Якщо звернутися до теоретичних праць, які окреслюють принципи творення масової літератури, щоб підтвердити таку думку, то варто акцентувати увагу на міркуваннях О. Романенко, яка систематизувала провідні тенденції масової літератури. Дослідниця робить акцент на нестабільності жанрової системи, зауважує той факт, що висока література часто живиться матеріалом різних жанрів масової літератури в тому числі. Масова література є певним проектом словесної творчості, який включає сталий сюжет, який легко прогнозується і прочитується, і в якому проявляються певні стандартні моделі поведінки будь-якої особистості. Сюжетні константи є визначальними для характеристики твору в контексті масової літератури – вони формують жанрову доміанту твору [14, с. 317].

Жанрова доміанта – це своєрідна концепція твору, яка визначає його структурованість і функційну зорієнтованість, яка може послужити ефективному сприйняттю твору. Якщо її не враховувати, це може призвести до розбіжностей між авторським задумом і кінцевим осмисленням у читацькій свідомості. Спробуємо визначити цю доміанту в аналізованому творі задля коригування позицій критичного осмислення.

У пролозі роману (називається «Intro») ми бачимо типову картину зруйнованої кімнати (власне, реалії українського сьогодення), яку авторка моделює з подробицями, які тепер стали

знайомими майже кожному українцю: понівечений холодильник, купа скла, арматура і шматки бетону. Авторка передає атмосферу короткими динамічними репліками, стиль мовлення героїні – експресивний (риторичні запитання й вигуки, наказова модальність), максимально наближений до розмовного. Читачеві одразу стає зрозумілим, що героїня потрапила у надзвичайну пригоду або перебуває в екстремальних (нетипових) умовах життя. Елементи сенсації, карколомні події, динамічність, атмосфера втаємничення, припущення, загадка, сильні враження є провідними аспектами пригодницького жанру.

Недаремно О. Коцарев визначив цей роман як «типовий динамічний пригодницький роман» і наголошує на динаміці, емоційній напрузі, специфічному психологізмові твору: «Емоційно всі ці сюжети виписано дуже напружено, динамічно, пружно» [8]. Дослідник звертає увагу на те, що психологія розвитку конкретних персонажів відображає прагнення проаналізувати психологію людини на війні.

Літературознавець Р. Семків так само зазначив, що роман «Доця» Тамари Горіха Зерня – «це пронизливий, емоційно напружений, динамічний текст із мозаїчною структурою» [16]. Варто детальніше проаналізувати ці тези О. Коцарева й Р. Семківа, адже це дасть нам можливість зрозуміти специфічну жанрову модальність твору.

Ще одним моментом «несподіванки», який скеровує до розуміння жанрової специфіки твору, є особа, яка веде оповідь у романі: про українсько-російську війну, її особливості розгортання на Донбасі ми дізнаємося з розповіді молодшої жінки з Донецька, яка активно долучається до захисту своєї країни. Персонаж жіночої статі додає декілька змістових елементів, які можуть визначати специфіку жанрової матриці твору. Це нестандартна поведінка, адже стереотипи повсякденного мислення переважно викреслюють жіночий досвід із контексту екстремальних пригод, адже у цій ролі частіше позиціонують чоловіків і аж ніяк не жінок. Власне, авторка постійно підкреслює незвичайність своєї головної героїні в різний спосіб – її оточення, діяльність, стратегії поведінки та світогляд. Мовленнєві стратегії героїні насичені емоційно, що й визначає динаміку, гостроту сюжету й психологізм твору. Саме образ головної героїні є об'єднуювальним чинником для різних елементів поетики твору й тим, що виправдовує визначення жанрової домінанти твору в контексті пригодницької жанрової матриці.

Жанрова модальність – це здатність передавати ставлення до об'єкта рефлексії. Саме через посередництво жанрової модальності транслиуються світоглядні, ідеологічні, виховні аспекти, здійснюється стратегія впливу на колективну

свідомість. У такий спосіб художні твори стають документами доби. Не випадково авторка мотивує читача в авторській передмові, натякаючи на документальність твору. Пригодницький жанр не вимагає документальної точності, проте використання реальних подій, які дійсно відбувалися в минулому (іноді не такому вже й далекому), загострює динаміку твору, активізує цікавість до розвитку сюжетної канви, визначає план реалізації насолоди від читання, адже матриця пригодницького твору (захват від подій) передбачає й цей момент більшою мірою, ніж в інших жанрах. Шокуючі натуралістичні подробиці (смерть персонажів твору, відчуття небезпеки), які посилюють ефект присутності й міметичність твору, теж визначають успішність реалізації авторського задуму: через карколомні пригоди показати стійкість української жінки, потенційну незнищенну здатність до виживання українців загалом, оптимізм, який так потрібний для успішного захисту своїх інтересів.

Подієвість роману «Доця» становлять таємниці в історіях кожного персонажа (наприклад, таємниче зникнення матері героїні), кримінальний слід (доля Тетяни, перегони з бандитами), сцени воєнних баталій, іронія долі й містика (епізод дивного спасіння героїні через привидів загинувших військових). Саме подієва структура твору визначає якість впливу на читача й активізацію модальності: у ній можна виокремити різноманітні прийоми побудови оповіді. Наприклад, авторка майстерно використовує прийоми чуток, недомовленості, приховування смислів, – усе це варіюється протягом сюжету в численних діалогах персонажів, монологічних рефлексіях героїні стосовно того, що відбувається навколо.

Психотип героїні як активної енергійної людини підсилює подієвість роману: всі надзвичайні пригоди (втеча з будинку випадкового коханця, який так і не став чоловіком; карколомні знайомства, неймовірний порятунок 14-річної дівчинки, яка зазнала сексуального насильства; щасливий порятунок на трасі з «ополченцями») даються людині сильній, на межі надзвичайних можливостей із надприродними здібностями.

Такі змістові детермінанти сюжетності, як кмітливність, винахідливість, гумор та іронія, оптимізм, майже розчиняють драматизм подій – ми не відчуваємо гіркої тональності, адже авторка не задається ціллю примусити читача страждати, а скоріше намагається довести читачеві потенційну можливість виходу з кризової ситуації, попри все, адже, незважаючи на драматичні прикінцеві епізоди (жахлива смерть Тетяни й Ромчика виписана в натуралістичних деталях) і відповідний кульмінаційний момент (вибух від гранати, яку героїня твору кинула в мучителів Тетяни), розв'язка

твору – позитивна: Доця забирає доньку загиблої Тетяни із психіатричної клініки, перед тим влаштувавши ритуальний похорон і своїх, і чужих в окремих ямах. Такі парадокси тримають у собі певну жанрову функційність – загострення психологізму, жанрову логіку в донесенні смислу твору. Три епізоди кінцевого «Outro» символізують взаємопов'язаність доль окремих персонажів через пригоду, випадок, фатум – це типові змістовні аспекти творів пригодницького жанру.

Варто детальніше зупинитися на аспектах композиційно-сюжетної структури роману, а також специфіці архітеконики твору – ці елементи макропоетики твору теж підпорядковуються жанровій концепції твору. У цьому творі простежуються віхи мономіфу, що дає можливість авторці делегувати статус культурного героя своїй героїні, що здобуває певні цінності.

Роман становлять 16 розділів з прологом («Intro») та епілогом («Outro»). Ці розділи являють собою своєрідні новели з короткими преамбулами на початку кожного з них, у яких розкривається суть епізоду, що становить основу сюжетності розділу. Специфічні назви епілогу й прологу апелюють до культурно-історичної традиції й формують простір інтермедіальності.

Авторка використовує музичний жаргон у номінації структурних частин роману. Outro – це заключна частина музичної композиції або кінцевий трек альбому. Це англійське слово утворене за аналогією з «intro» (вступ) і відкриває простір словесної гри на основі протиставлення часток «in-out»: всередину й назовні. «Intro» і «Outro» є своєрідними ключами, які формують настрій і атмосферу, готують слухача до сприйняття, акумулюють антураж, тобто у романному жанрі всотують сенс та ідеологію всього тексту, що ми власне і спостерігаємо в цих частинах твору. Асоціації, які виникають у зв'язку з такими назвами частин у контексті музичного жаргону, – фразеологізм «лебедина пісня», адже авторка зображує агонію Донбасу, його «часову і просторову аномалію», те, як місто Донецьк змінюється і набуває рис чужого простору, більше непридатного для життя.

У пролозі «Intro» авторка через свою героїню здійснює потужний запит до потенційного читача, щоб той уявив себе на місці тридцятилітньої жінки, яка стоїть над руїною свого життя не зі своєї волі. Оригінальний прийом – зауважити, що було наприкінці: героїня жива. Як їй це вдалося зробити серед того простору, який окреслений як простір незбагненої жорстокості й нещастя, – інтрига, яка спонукає читача перегорнути наступну сторінку.

В епілозі «Outro» ми бачимо, що розірвані шматки життя наново збираються воедино завдяки харизмі головної героїні, яка усвідомлює

своє призначення, ідентичність і відповідальність. Сюжет має перспективу розвитку, адже авторка по суті дарує своїй героїні надію на створення нового світу: вона забирає дочку своєї загиблої подруги, їй телефонує знайомий чоловік, якого теж вважали таким, що із ним втрачений зв'язок.

Кожна із цих шістнадцяти частин має свою оригінальну назву. Для того щоб підкреслити ідентичність Донбасу, авторка роману використала для заголовків розділів як різні матеріали, із яких мисткиня створює шедеври (вітражі, мозаїки, люстри тощо), так і корисні копаліни, які видобувають у цьому регіоні, – ці деталі поглиблюють символіку твору, асоціативно пов'язані з характеристиками персонажів, сюжетними епізодами. Розглянемо такі приклади:

I розділ: «Кришталь. Біле на білому» [5, с. 11]. Гірський кришталь – прозорий безбарвний різновид кварцу, який добувають з гідротермальних кварцових жил Нагольного кряжу в Донбасі. У культурі за цим кристалом закріплена семантика жіночої чистоти й невинності. Ця частина роману містить передісторію героїні, із якої дізнаємося про таємниче зникнення її матері (яку, вочевидь, спалили ворожі до неї співмешканці села, адже була «дивною» з точки зору сільської спільноти), здатність героїні до творчості, колізії сімейних стосунків, невдалий роман дівчини та несподіване віднайдення жіночої сили, яка прокидається після вибору героїні жити справжнім життям.

Гірський кришталь має такі властивості, як твердість, прозорість, здатність пропускати ультрафіолет, і в усі часи вважався магічним каменем, який дарує здатність до ясного бачення, зв'язує минуле й майбутнє, допомагає знайти щире кохання. Не виглядає випадковою авторська «колекція» каміння, адже в кожному мікросюжеті, зазначеному певним заголовковим комплексом, така семантика визначає хід сюжетного розвитку. Наприклад, у першому розділі героїня робить вибір, який змінює її життя і спричиняє великі зрушення в ньому, тобто світоглядний хаос впорядковується і Доця чітко усвідомлює свої бажання й мету. Авторка створює контрастну картину буденних декорацій міста, яке перебуває у стагнації, і того простору, який намагається створити для себе Доця, яка пізнала нову психологічну реальність – надлишок енергії через знищення психологічних блоків і наново відкритої жіночої сили через осмислення власної тілесності (перехід у новий статус – жінки).

II розділ: «Смальта. Пропозиція на мільйон» [5, с. 25]. Кольорове скло для виготовлення мозаїк відповідає новому виміру життя героїні: яскравому, повному натхнення і сил, стрімкому й незбагненому (через успіх), сповненому численних пригод (знайомство з Ромчиком на пожежі,

конфлікт із кримінальниками). Ця частина роману являє стадію розвитку особистості героїні, яка підсилює свої творчі здібності і створює прибутковий бізнес, знаходить друзів і колег, а також і проблеми з кримінальними елементами.

III розділ: «Патина. Всім пороблено» [5, с. 49]. Знаковість назви цього розділу не зрозуміти без детального аналізу мікросюжету цієї частини твору. Патина – плівка, яка утворюється природним шляхом на поверхні міді або бронзи через тривалий процес корозії металів. Вона підвищує цінність монет і свідчить про їх автентичність. У контексті розгортання подій Майдану на Донбасі значення цього символу подвійне: Доця залишається вірною своїм поглядам (тобто патина стає захисною плівкою, яка зберігає цінність металу), а от її сусідка Валентина Степанівна приймає сторону окупантів і сепаратистів, хоча в молодості товаришувала з дружиною С. Параджанова, а її стіни прикрашали картини шістдесятників (її випадок – корозія часу, яка роз’їдає сутність людини). Прихований мотив цієї частини – стійкість світоглядних переконань, яка випробовується часом і обставинами. Наприкінці розділу авторка через свою героїню актуалізує питання вибору. Знаковою тепер є й фотоілюстрація до цього розділу, на якій ми бачимо реальних людей – бійця Да Вінчі (який загинув у 2023 році) та його кохану дівчину Аліну. Ця пара могла бути щасливою, але на їхню долю випало інше.

IV розділ: «Антрацит. Танго «Донбас» [5, с. 71]. Антрацит – різновид кам’яного вугілля, високоякісне енергетичне паливо, має високу щільність і високу температуру горіння. Поклади антрациту знаходять там, де були значні зсуви земної кори. Чорний зі сріблястим блиском (через вкраплення срібла) колір антрациту відтворює, мабуть, високий градус чорної ненависті, яку відчуває героїня стосовно зрадників зі зрізаними шевронами й окупантів, яких звезли до міста в автобусах із російськими номерами. Глобальні зсуви у свідомості, соціальні трансформації, які відображені у сюжетних епізодах, схожі на процес формування вугілля, у якому антрацит – це перехідна стадія від кам’яного вугілля до графіту. Складники емоційного комплексу – розпач і біль, потрясіння, інстинкти, дика первісна ненависть – визначають емоційну тональність цього розділу. Героїня твору так само перебуває на проміжній стадії формування нової сутності – її стан маркований почуттям безпорадності.

V розділ: «Тигрове око. Ах, лента за лентою...» [5, с. 83]. Магічні властивості тигрового ока, талісману воїнів, передбачають магічний захист під час бою, додають своєму господареві розсудливості й обережності. Загалом розділ не має чітко окресленого сюжету, але прикінцевий епізод ста-

вить героїню перед лицем смерті, якої їй та Ромчику вдається уникнути.

VI розділ: «Бурштин і їх безчестіє, і зрада» [5, с. 101]. У цьому розділі героїня проходить випробування у стосунках – дружніх (колеги по цеху), інтимних («зрадник» Комар, який цікавиться її безпекою), професійних (Марина, яка заздрить Доці через увагу чоловіків). Бурштин як оберіг для безпеки, а також символ щастя, органічно відтворює сенси цього розділу: Доця вперше починає міркувати про жіночу долю й авторка крізь призму бачення своєї героїні порушує болючу проблему, здебільшого типову для східних областей України, – домашнє насильство, побиття жінок.

VII розділ: «Срібло. Ніколи не кажи «ніколи» [5, с. 121]. Срібло в історії культури символізує мудрість, благородство. Стадія ініціації героїні в цьому розділі являє собою нове випробування – вибір між матеріальним та ідеальним. Доця рятує 14-річну дівчину від гвалтівника, позбуваючись при цьому ресурсів, які б їй допомогли вижити, усе більше занурюючись у безодню шизофренічної реальності. Авторка пропонує читачеві аналогію: Донецьк як жінка, яку б’ють, проте вона приймає свого кривдника й не відкриває двері поліції.

VIII розділ: «Коралі. Моя чаша – то надмір пиття» [5, с. 143]. Коралі в українській культурі пов’язані з жіночою долею. Мабуть, саме цим можна пояснити таку назву розділу, саме в якому Доцю рятує Комар (колишній охоронець її підприємства). Тамара Горіха Зерня майстерно вибудовує ледь окреслену лінію стосунків персонажів. Мабуть, це єдина частина, у якій гостросюжетність підсилюється архетипним складником (Любов-Смерть).

IX розділ: «Сердолік. Любов і голубці» [5, с. 159]. Сердолік – потужний любовний талісман, символ Ізиди, дарував затишок і сімейну гармонію. Якщо книга Тамари Горіха Зерня – про любов, то із кожним розділом її стає все більше. Авторка постійно випробовує свою героїню на людяність і стійкість переконань: у цій частині Доця рятує іншу жінку, яка стала жертвою шахрайства власного чоловіка і його матері. З’являється новий мотив – битва із чорним драконом (примара уві сні), який є своєрідною метафорою тих страждань і нещасть, які випали на долю донеччан.

X розділ: «Окалина. Ми обрубасмо кінці» [5, с. 183]. Найкоротший розділ книги, у якому Доця здійснює евакуацію Ліди з дітьми, яка пропонує героїні не повертатися до Донецька, позбувшись зв’язку з містом.

XI розділ: «Золото. Не закопали, а посіяли» [5, с. 193]. У цьому розділі Доця перебуває у спільноті військових, переживає містичний поря-

тунок. Уперше її жартома називають Відьмою, що свідчить про набуття певного статусу – проникливої, розумної, винахідливої жінки.

XII розділ: «Слюда. Практика підводного дихання» [5, с. 215]. Слюда як міцний, гнучкий і теплостійкий матеріал засвідчує витривалість Доці, яка зустрічається віч-на-віч зі Смертю (потрапляє в епіцентр вибуху).

XIII розділ: «Дзеркала. Свіччине весілля» [5, с. 229]. Назва цього розділу апелює до двійництва, мінливості, актуалізує поняття іншої сторони буття. Авторка ставить свою героїню в типову для пригодницького жанру ситуацію: їй через помилку влаштовують похорон і вона потрапляє у «задзеркалля», адже залишається без документів із свідоцтвом про смерть.

XIV розділ: «Оргскло. Гарт вогнем при низьких температурах» [5, с. 241]. Оргскло піддають обробці при низьких температурах. Саме цю потенційну властивість використовує авторка для відтворення атмосфери стагнації, роздвоєння, руйнування соціальної структури (повільного її вмирання). На лексичному рівні така тенденція проявляється через відповідні слова: кріокамера, розморозити, сплячка. Такі мотиви знаходять розвиток у наступному розділі.

XV розділ: «Аквармарин Клепсидри» [5, с. 257]. Клепсидра – пристрій для вимірювання часу на основі визначення рівня води, яка витікає. Уповільнення динаміки сюжетного розвитку відбувається паралельно із завмиранням життєвих процесів перед новим випробуванням Доці: потреба звільнення Комара. У цьому розділі остаточно закріплюється відьмацький статус Доці, яка лікує Комара замовляннями.

XVI розділ: «Рубін. У крові моїй твої кольори» [5, с. 271]. Кульмінаційний епізод роману – вибух гранати, яку Доця жбурляє в убивць її рідних людей. Це прикінцева стадія переходу Доці в новий вимір буття: вона втрачає близьких людей (Тетяну, Ромчика), які стали жертвами нападу сепаратистів, мстить їм (завершуючи цикл самовизначення й ненависті, який було розпочато в IV розділі). Властивості рубіну (чуттєвість, пристрасть, жіноча енергія) якнайкраще підкреслюють процес перетворення Доці, її готовність розпочати нове життя, оформити новий порядок гармонії з хаосу, у якому вона перебуває в контексті подій попередніх розділів.

Отже, підсумовуючи специфіку сюжетного розвитку, можна виокремити міфологічну основу, на якій побудована змістовна модель роману – жіноча ініціація, перспективу якої окреслюють такі маркери, як набуття певного статусу, визначеного прізвиськом (позивним) Ельф, численні містифікації (пророчі сни Доці, марення).

Використання символіки у назвах мікроструктурних частин в асоціативному контексті являє собою ніщо інше, як процес збирання розірваної на окремі скалки (матеріали і каміння) картини світу, який було втрачено і зібрано наново в процесі алхімічного перетворення Доці, яка повертає собі право на життя, свободу, самовизначення.

В останньому розділі не випадковим виглядає у задумі автора похорон своїх і чужих, який здійснює Доця, остаточно з'єднуючи Життя і Смерть в єдиному вимірі боротьби добра і зла, лінія якої проходить у душі кожної людини. Це саме той розлом, який намагається осмислити авторка, відтворюючи події в Україні 2014 року. Функційність образу Доці в цій частині тексту мотивує шукати пояснення таким авторським стратегіям у принципах ритуалів певної структури – обрядів переходу, а конкретніше, обрядів з'єднання, агрегації [див. 3]. У цьому епізоді дуже важливими є такі деталі, як умивання обличчя, читання молитви і суттєвий момент – похорон в окремих ямах на віддаленій дистанції друзів і сепаратистів. Ця окремішність багато що пояснює у спробі авторки визначити параметри ідентичності, яка наново структурується в розламі знищеного хаосом війни світу. Вороги навіки залишаються тими, хто не належить до кола своїх, – ця чорна «антрацитна» із відблиском ненависті прочитується в підтексті, хоч і градус емоційності наприкінці розділу знижується. Доця відчуває втому після своєї справедливої помсти, але все ж таки повертає в землю й плоть ворогів, віддаючи належне принципам людяності, і усвідомлюючи існування вищого закону, який стоїть над людиною й виправдовує суть усього того, що відбувається.

Пройшовши через мережу випробувань, нещастя, виборів (локальних і глобальних), Доця отримує своєрідне право на «переступ» світських законів і приписів. В епілозі наявний епізод, достовірність і вірогідність якого у звичайному житті була б мало ймовірною: вона забирає доньку загиблої Тетяни із психіатричної лікарні, хоча юридичних засновків для такої дії нема. Своім виглядом (немита, у брудному військовому одязі, із врятованою кицькою в рюкзаку) Доця справляє враження юродивої або потойбічної істоти. Військові – це окрема каста суспільства, яка суттєво відрізняється від інших категорій соціальної спільноти, сьогодні це особливо помітно в контексті тих процесів, які розгортаються в поточному часі.

Той, хто пережив Смерть, набуває особливого статусу. Така теза прочитується в безапеляційному зверненні до лікарки, адже в кишені Доці вже лежать два куплені квитки на потяг, або в нове життя. Авторка майстерно моделює цей діалог осіб із різним ступенем усвідомлення: надзвичайно влучна деталь – бажання Доці впасти

в жовте осіннє листя, ці осінні кучугури. Тамара Горіха Зерня у такий спосіб передає неймовірну спрагу до життя своєї героїні. Це відчуття може демонструвати та людина, яка дійсно побувала в пеклі й вийшла з нього з твердим усвідомленням своїх бажань, цілей і розумінням, як цього досягти. У цьому – авторська стратегія колективного подолання травми, концепцію якої ми можемо прочитати в підтексті твору. Розв'язка дії нагадує твір О. Забужко: у романі «Польові дослідження з українського сексу» також є епізод, що символізує надію: у літаку зустрічаються дві жінки (протагоністка (зріла жінка) й дівчинка, яка посміхається їй). Роман «Доця» завершується тим, що дві жінки, юна й зріла, повертаються до нормального звичного життя, принаймні, авторка окреслила таку можливість для своїх персонажів.

Жанрова матриця твору реалізує комплекс атрибутивних ознак, які забезпечують усталеність жанру, його стабільність, тобто «формульність», яка передбачає наявність певних сюжетних кліше, композиційних прийомів, образної типології. У творі Тамари Горіха Зерня можна виокремити багато таких аспектів, які є матричними, на різних рівнях поетики. Структурування розділів через низку символів і певна подієвість роману (випробування Доці) засвідчує стратегію реалізації мономіфу (Дж. Кемпбелл), яка дуже органічно виглядає в матриці пригодницького жанру, проте однозначно окреслити жанрову модель як пригодницький роман ми не можемо з огляду на наявні ознаки жанрового синтезу в творі. Специфіка проблематики та ідеологічні концепти твору спонукають шукати інші дефініції для характеристики твору й критично осмислити ті, що вже запропоновані в літературознавчих працях.

Насамперед їх може визначити проблемно-тематичний спектр роману, який відображає розмаїття соціально-політичних, соціально-історичних, соціокультурних проблем українського суспільства. Досить детально ці аспекти роману проаналізував Я. Поліщук, акцентуючи увагу на локальній ідентичності Донбасу [10]. Авторка роману «Доця» актуалізує цю проблематику на рівні жіночих і чоловічих архетипів, майстерно моделюючи типологію образів, насамперед жіночих.

Головна героїня «Доці» походить із нещасної, розбитої та розділеної родини. У дитинстві вона змушена була приїхати до Донецька з Волині (батько героїні поїхав на заробітки до Польщі, а мати померла, коли дівчинка була зовсім маленькою) до бабусі, бо їй просто не було де жити. Тамара Горіха Зерня описує складний процес адаптації до нового міста, одночасно окреслюючи специфіку цього простору й атмосферу економічної стагнації.

Героїня на прізвище «Ельф», яка має уні-

кальний художній смак та знання фізики, створює ексклюзивні інтер'єри, використовуючи різноманітні матеріали, які мають своєрідне символічне значення. Зміна обставин змусила героїню та її команду відповісти на серйозні виклики та випробування. Замість того, щоб застосовувати свої навички у створенні розкішних інтер'єрів, вони змушені були переорієнтувати свої зусилля на виживання та захист спільноти в умовах кризи та військової загрози. Революція Гідності та окупація Донецька відбувалися в непередбачуваному напрямку, вимагаючи від неї та її команди не лише фізичної витривалості, але й моральної сили та винахідливості для виживання й допомоги тим, хто опинився у складних обставинах. Ця зміна ролей виводить героїню на новий шлях саморозкриття та саморозвитку, а також на шлях допомоги іншим у важкі часи.

Тамара Горіха Зерня у своєму описі війни вдається до глибокого та реалістичного зображення трансформації міста під впливом воєнних подій. Описуючи зміни, які трапляються спочатку непомітно, а потім раптово перетворюють місто, вона дає читачеві можливість відчутти напруженість та невпевненість, які виникають під час конфлікту. Описи загибелі людей, знищення будинків та цілих районів, зміни побутових звичок та мародерство створюють живе враження руйнування звичного життя та порушення гармонії суспільства.

Авторка використала численні інтерв'ю від реальних людей, свідків і учасників подій, що засвідчує прагнення до об'єктивності та точності у передачі подій і створенні автентичного нарративу. Такий підхід може транслювати читачам об'єктивний погляд на реальність війни, підкреслити складність ситуації та викликати рефлексію щодо наслідків конфліктів.

Жанрова матриця пригодницького роману передбачає захопливий та насичений нарратив, у якому дії героїв переплітаються з важливими подіями в контексті військового конфлікту: вони створюють чи то волонтерську групу, чи то партизанський загін, що відкриває простір подієвості, напружених моментів та драматичних подій. Пересування через лінію фронту для доставки продуктів та речей, збори у різних містах України та драматичні пригоди у самому Донецьку створюють динамічний сюжет, який утримує читача в напруженні й передає достовірно атмосферу окупованого Донецька.

Дія роману розгортається весною та влітку 2014 року в Донецьку, у місті, яке стає епіцентром подій. Донбас виступає як символ сутички та місце, де порушуються глобальні питання. Героїня стикається з важливими життєвими викликами. На початку вона представлена як звичайна жінка з Донецька, яка втратила своє життя, сім'ю,

роботу та ілюзії через війну. Проте крок за кроком читач стає свідком її переродження та перетворення на сильну та визначну особистість. Її трансформація відбувається на фоні втрат і страждань, вона вчиться діяти та говорити за себе, приймає важливі рішення та бере на себе відповідальність за майбутнє своєї країни.

Романна перспектива передає внутрішній світ героїні, її психологічне перетворення, відтворюючи її емоційні переживання та внутрішню боротьбу: «З цієї самої аварії, з цієї страшної нічної сирени почалося наше зрощення і взаємне проникнення з Донбасом. Саме з цього моменту я відраховую події, які підштовхнули мене до вирішального вибору. Тієї зими проросло зерно, яке зрештою зробило мене тим, ким я є – інсургентом, розвідником і диверсантом...» [5, с. 17]. Цей фрагмент передає дуже важливий момент у житті героїні та її зв'язок з подіями на Донбасі, що визначає сюжетні події й вибір героїні. Зміна ідентичності, яку засвідчує остання фраза героїні, дає можливість зрозуміти, що цей вибір зробив її тим, ким вона є зараз.

Міфологізація персонажів здійснюється авторкою через певні прийоми: насамперед це символіка імені, адже героїня роману не має конкретного імені: «ану ходи сюди» (як називав її батько), «Доця», «Ельф».

Образ матері героїні, як і її ім'я Марія, додатково актуалізує міфологічний та культурологічний контекст й увиразнює особливості жіночого самоусвідомлення головної героїні: «Та її ніхто не розумів. Ми називали її Штундою, Марію цю, бо вона була не від світу цього... Заговорюєш до неї, воно й відповідає, але дивиться на тебе здалеку, наче в трубу. І так здивовано щораз, ніби вперше бачить» [5, с. 22]. У цьому фрагменті можна виявити певні особливості, які мотивують до застосування в аналізі принципів феміністичної критики. Ім'я «Штунда» може вказувати на те, що її розглядали як Іншу, таку, що виходить за рамки обмежень: її характер або погляди виглядали незвичайно для інших персонажів, що свідчить про її внутрішню відчуженість від навколишнього світу. У системі патріархату жінка завжди мислилася як Інша, як об'єкт, а не суб'єкт. Тамара Горіха Зерня наділяє свою героїню певними рисами характеру, які увиразнюють цю «іншість» – кри-

тичне мислення, здатність до вчинку, сміливість, що якісно вирізняє її на тлі інших персонажів жіночої статі.

Такі аспекти творення персонифікації роману пояснюють наділення особливою харизмою героїні твору. Її антагоністка Марина – жінка, яка маніфестує насамперед зовнішню привабливість, звинувачує Доцю у відьмацтві й чаруванні чоловіків. «Іншість» Доці полягає в наявності внутрішніх ресурсів, які визначають її вплив на інших людей. У такий спосіб авторка маніфестує потребу внутрішнього самоусвідомлення жінки й ресурсистійкості і спротиву.

У романі побіжно, але все ж таки протиставляються різні моделі фемінності, причому та, яку репрезентує Доця, має гібридний характер. Для Доці важливими залишаються питання міжстатевих партнерства на умовах рівності й взаємодії, саме тому крізь призму погляду головної героїні представлена галерея інших жіночих персонажів, увиразнюється проблематика гендерного зумовленого насильства.

Тамара Горіха Зерня пише в передмові, що її книга про любов, й одночасно зазначається про відсутність в книзі слів на «лю...» (очевидно, «любов»). У такий спосіб авторка маніфестує світоглядну концепцію оригінального гібридного жанру свого твору, яка відтворює концептосферу універсального людського буття на засадах унікальності, свободи, рівності. Магія любові постає в ідеології цього тексту із внутрішньої енергії, якою насичує людину рід та її коріння. Саме цю істину випробовує героїня у мандрах реальних (подієвих) і символічних (ментальних), з'єднуючи індивідуальні та колективні сенси, цілі, завдання в єдиний вузол національного буття.

Висновки. Використання жанрової матриці пригодницького роману в поєднанні з документальною основою дає можливість реалізувати символічний модус гендерної самоактуалізації протагоністки твору та маніфестувати важливі проблеми й аспекти еволюції національної ідентичності в екстремальних умовах. У перспективі можна поглибити дослідження аспектів жанрової моделі твору (публіцистика, соціально-психологічний роман), соціокультурних проєкцій, документальної основи твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Адаменко О. Письменниця Тамара Горіха Зерня розповіла про село, «Доцю» і майбутній детектив. *SumyToday*. 19.09.2020. URL: <https://sumy.today/interview/8489-pysmennytsia-tamara-horikha-zernia-rozprovila-pro-selo-dotsiu-i-maibutnii-detektyv.html#> (дата звернення: 17.03.2023).
2. Випасняк Г. Рецепція війни та посттравматичного стресу в сучасній світовій художній прозі. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки*. 2018. № 11. С. 14–19.
3. Гаврилюк Е. Хаос, Танатос і Ерос у символіці обрядів переходу. *Студії з інтегральної культурології: Tanatos. Спец. випуск (НЗ)*. Львів, 1996. № 1. С. 63–70.
4. Герасименко Н. Особливий погляд (огляд романів українських письменниць про події Революції

- Гідності та війну на Сході України). *Слово і час*. 2018. № 7. С. 24–35.
5. Горіха Зерня Тамара Доця: роман. Київ : Білка, 2019. 284 с.
 6. Гребенюк Т. Роман «Доця» Тамари Горіха Зерня: стратегії творення ефекту співпричетності. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2021. № 21(8). Р. 203–213.
 7. Забужко О. «У війни – жіноче обличчя». URL: <https://spektrnews.in.ua/news/u-v-yuni---zh-noche-oblichchya---oksana-zabuzhko/82764#gsc.tab=0> (дата звернення: 20.02.2023).
 8. Коцарев О. «Доця»: пригодницький роман про війну, який «проситься» в серіал. *Texty.org.ua*. 17.02.2020. URL: https://texty.org.ua/articles/99927/Doca_prygodnyckyj_roman_pro_vijnu_jakyj_prosytsya-99927/ (дата звернення: 20.02.2023)
 9. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
 10. Поліщук Я. Досвід локальної ідентичності. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2018. Vol. VI. С. 257–267.
 11. Поліщук Я. Метафорика Донбасу. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2019. Vol. VI. С. 259–267.
 12. Пухонська О. Від історії до Донбасу: ідентичнісний простір війни в романі Тамари Горіха Зерня «Доця». *Закарпатські філологічні студії*. 2021. Вип. 15. С. 207–212.
 13. Родик К. Містифікація як реалізм: правда в літературі. *Україна молода*. 2020. 1 лип. (№ 57). С. 13.
 14. Романенко О. Жанрові моделі масової літератури: походження, напрями еволюції та типологія. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2014. Вип. 60. Ч. 1. С. 315–322.
 15. Рябченко М. Жанрова різноманітність воєнної прози в сучасній українській літературі. *Najnowsza słowiańska literatura i kultura popularna*. 2019. С. 277–289.
 16. Семків Р. Нормально українська література востаннє функціонувала за гетьмана Івана Мазепи. *Інтерв'ю з України*. 06.02.2020. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2020/02/06/rostyslav-semkiv-4/> (дата звернення: 18.09.2023).
 17. Сидоренко О. Сучасна мілітарна проза як літературний феномен. *Проблеми гуманітарних наук : збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. 2021. Вип. 48. С. 167–173.
 18. Улюра Г. «Доця»: Коли жінка убиває: рецензія. *LB.ua*. 03.10.2019. URL: https://lb.ua/culture/2019/10/03/438650_dotsya_koli_zhinka_ubivaie.html (дата звернення: 22.09.2023).
 19. Coyne Sh. War Genre: Honor and Dishonor in Pro War, Anti-War, and Kinship Stories. URL: <https://storygrid.com/war-genre/> (дата звернення: 06.08.2023).

REFERENCES

1. Adamenko, O. (2020). Pysmennytsia Tamara Horikha Zernia rozpovila pro selo, «Dotsiu» i maibutnii detektyv [The writer Tamara Gorikha Zernya talked about the village, «Daughter» and the future detective]. *SumyToday*. 19.09.2020. Retrieved from: <https://sumy.today/interview/8489-pysmennytsia-tamara-horikha-zernia-rozpovila-pro-selo-dotsiu-i-maibutnii-detektyv.html#> (Last accessed: 17.03.2023).
2. Vyapasnyak, G. (2018). Retseptsii viiny ta posttravmatychnoho stresu v suchasnyy svitovii khudozhnii prozy [Reception of war and post-traumatic stress in contemporary world fiction]. *Literary process: methodology, names, trends. Philological sciences*. No. 11. P. 14–19.
3. Gavryliuk, E. (1996). Khaos, Tanatos i Eros u symvolitsi obriadiv perekhodu [Chaos, Thanatos and Eros in the symbolism of rites of passage]. *Studios for integral cultural studies: Tanatos. Spec. release (NZ)*. Lviv. No. 1. P. 63–70.
4. Gerasymenko, N. (2018). Osoblyvyi pohliad (ohliad romaniv ukrainskykh pysmennyts pro podii Revoliutsii Hidnosti ta viinu na Skhodi Ukrainy) [Special view (review of novels by Ukrainian women writers about the events of the Revolution of Dignity and the war in Eastern Ukraine)]. *Word and time*. No. 7. P. 24–35.
5. Gorikha Zernia Tamara (2019). Dotsia: roman [Daughter: novel]. Kyiv: Bilka, 2019. 284 p.
6. Grebenyuk, T. (2021). Roman «Dotsia» Tamary Horikha Zernia: stratehii tvorennia efektu spivprychetnosti [The novel “Daughter” by Tamara Gorikha Zernya: strategies for creating the effect of complicity]. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. No. 21(8). R. 203–213.
7. Zabuzhko O. «U viiny – zhinoche oblychchia» [“War has a female face”]. Retrieved from: <https://spektrnews.in.ua/news/u-v-yuni---zh-noche-oblichchya---oksana-zabuzhko/82764#gsc.tab=0> (Last accessed: 20.02.2023).
8. Kotsarev O. (2020) «Dotsia»: pryhodnytskyi roman pro viinu, yakyi «prosytsia» v serial [“Daughter”: an adventure novel about the war, which «begs» for a series]. *Texty.org.ua*. 17.02.2020. Retrieved from: https://texty.org.ua/articles/99927/Doca_prygodnyckyj_roman_pro_vijnu_jakyj_prosytsya-99927/ (Last accessed: 20.02.2023).
9. Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva (2001) [Lexicon of general and comparative

- literature]. Chernivtsi: Golden Drums. 636 p.
10. Polishchuk, Ya. (2018). Dosvid lokalnoi identychnosti [Experience of local identity]. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. Vol. VI. P. 257–267.
 11. Polishchuk, Ya. (2019). Metaforyka Donbasu [Metaphorics of Donbass]. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. Vol. VI. P. 259–267.
 12. Pukhonska, O. (2021). Vid istorii do Donbasu: identychnisnyi prostir viiny v romani Tamary Horikha Zernia «Dotsia» [From history to Donbas: the identity space of war in Tamara Gorikha Zernia's novel «Daughter»]. *Transcarpathian Philological Studies*. 2021. Issue 15. P. 207–212.
 13. Rodyk, K. (2020). Mistyfikatsiia yak realizm: pravda v literaturi [Mystification as realism: truth in literature]. *Ukraine is young*. 2020. July 1. No. 57. P. 13.
 14. Romanenko, O. (2014). Zhanrovi modeli masovoi literatury: pokhodzhennia, napriamy evoliutsii ta typolohiia [Genre models of mass literature: origin, directions of evolution and typology]. *Bulletin of Lviv University. Philological series*. Issue 60. Part 1. P. 315–322.
 15. Ryabchenko, M. (2019). Zhanrova riznomanitnist voiennoi prozy v suchasni ukrainskii literaturi [Genre diversity of war prose in modern Ukrainian literature]. *Najnowsza słowiańska literatura i kultura popularna*. P. 277–289.
 16. Semkiv, R. (2020). Normalno ukrainska literatura vostannie funktsionovala za hetmana Ivana Mazepy [Normal Ukrainian literature last functioned under Hetman Ivan Mazepa]. *Interview from Ukraine*. 06.02.2020. Retrieved from: <https://rozmova.wordpress.com/2020/02/06/rostyslav-semkiv-4/> (Last accessed: 18.09.2023).
 17. Sydorenko, O. (2021). Suchasna militarna proza yak literaturnyi fenomen [Modern military prose as a literary phenomenon]. *Problems of the humanities: a collection of scientific works of Ivan Franko Drohobyt'sk State Pedagogical University. Series "Philology"*. Vol. 48. P. 167–173.
 18. Ulyura, H. (2019). «Dotsia»: Koly zhinka ubywaie: retsenziia. [«Daughter»: When a woman kills: review]. *LB.ua*. 03.10.2019. Retrieved from: https://lb.ua/culture/2019/10/03/438650_dotsya_koli_zhinka_ubivaie.html (Last accessed: 22.09.2023).
 19. Coyne, Sh. (2023) [War Genre: Honor and Dishonor in Pro War, Anti-War, and Kinship Stories]. Retrieved from: <https://storygrid.com/war-genre/> (Last accessed: 06.08.2023).

ОЛЮДНЕННЯ ТА ОПРЕДМЕТНЕННЯ ЯК ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТРАВМИ В РОМАНІ П. ЯЦЕНКА «МАГНЕТИЗМ»

Ніколова О. О.

*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри німецької філології, перекладу та світової літератури
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0002-2327-1941
anikolova@ukr.net*

Ключові слова:

*олюднення, персоніфікація,
опредметнення, травма, міф.*

Стаття присвячена визначенню певних особливостей художньої репрезентації травми особистості та суспільства в романі сучасного українського письменника Петра Яценка «Магнетизм» (2020 р.). Йдеться про зображення жаху війни, болю втрати «малої батьківщини», психології окремої людини та картин українського суспільства 2014 р. У статті зазначається, що, хоча тема травми розглядається в різних аспектах, спільним є уявлення про травму як про чинник, джерело сильного болю (фізичного/душевного) особистості/суспільства, що позначається на світосприйнятті та впливає на спосіб існування. На підставі цього зроблено висновок щодо актуальності та перспектив таких студій у сучасному українському літературознавстві. Авторка статті здійснює спробу поглянути на тему травми крізь призму поезики, зосередившись на специфіці та функціях образних засобів, – олюдненні та опредметненні, використаних письменником для зображення війни, втрати рідного міста, звичного способу життя, близьких людей. Зазначається, що в центрі уваги автора роману «Магнетизм» – війна як загальна, колективна травма, її страшні наслідки, історії переселенців з Донецька: насамперед душевна травма дівчини Гайки, переживання якої є віддзеркаленням почуттів багатьох біженців. Проте героїня не є звичайною дівчиною, завдяки своїм магічним здібностям вона по-особливому сприймає все, що відбувається навколо. Дівчина здатна чути думки та розпізнавати почуття предметів. У такий спосіб здійснюється їхнє олюднення в романі. Олюднюються міста (Донецьк – поранена істота, що стікає кров'ю, Київ – «добрий дядечко», який проте може бути байдужим до «чужих»), зброя (снаряд, куля). Завдяки персоніфікації актуалізується міфопоетичний аспект роману. Опредметнені (уподібнені речам) образи людей сприяють зображенню феноменів, що стають чинниками травматичного досвіду: війни, байдужості чиновників до переселенців, тотальної довіри до ЗМІ та нетерпимості до інакомислячих. Оригінальна гра з художніми засобами в межах антиномії «живе» – «неживе», до якої вдається автор роману «Магнетизм», не лише створює особливу атмосферу, яка викликає асоціації з традиціями магічного реалізму, але і сприяє роздумам над важливими, актуальними питаннями.

HUMANIZATION AND OBJECTIFICATION AS MEANS OF ARTISTIC REPRESENTATION OF TRAUMA IN PETER YATSENKO'S NOVEL "MAGNETISM"

Nikolova O. O.

*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor at the Department of German Philology, Translation
and World Literature
Zaporizhzhia National University
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0002-2327-1941
anikolova@ukr.net*

Key words: *humanization, personification, objectification, trauma, myth.*

The article deals with the specificity of artistic representation of man and society in the novel by modern Ukrainian writer Peter Yatsenko "Magnetism" (2020). The author of the article tries to consider the theme of trauma in the spectrum of poetics. The author of the article focuses on the specificity and functions of artistic means (humanization and objectification), which the Peter Yatsenko uses for creating an image of war, to show the problem of loss "small homeland", individual psychology, pictures of the Ukrainian society in 2014. The article notes that although the topic of trauma is considered in different aspects, the common idea of trauma is a factor, a source of severe pain (physical/mental) of an individual/society, which affects world perception and affects the way of existence. Based on this, a conclusion is made regarding the relevance and prospects of such studies in modern Ukrainian literary studies. The article states that the main character is not an ordinary girl, thanks to her magical abilities she perceives everything that happens around her in a special way. The girl is able to hear thoughts and recognize the feelings of objects. In this way, their humanization is carried out in the novel. The novel humanized cities (Donetsk bleeds as a wounded creature, Kyiv is a kind uncle who can also be indifferent towards strangers) and arms (the projectile, the bullet). Personification actualizes the mythopoetic aspect of the novel. The images of people are objectified, they are like things. The author does this to show the phenomena that become factors of traumatic experience (war, indifference of officials to migrants, total confidence in the media, intolerance towards people who think differently and have their own opinion. The author of the novel "Magnetism" plays with artistic images in antinomy "live – inanimate". As a result, a special atmosphere is created, which is associated with the traditions of magical realism and encourages reflection on serious, important problems. Humanization and objectification are used by the writer to depict war.

Постановка проблеми. Розмірковуючи з приводу поширення слова «травма» останнім часом, В. Огієнко слушно вказує на його значний семантичний діапазон: «Говорять про фізичну і психічну травму внаслідок автомобільної аварії, внаслідок зміни культурного середовища, наприклад, переїзду в іншу країну або просто внаслідок сильного негативного досвіду, будь-то особистого чи колективного. Психологічні розлади як наслідок сексуального насильства, участі у військових діях, природних та екологічних катастроф визначаються поняттям «посттравматичний синдром». З іншого боку, конкретні способи вжитку слова

«травма» переросли у метафоричні, які застосовуються для пояснення майже всього неприємного та руйнівного (ран, завданих тілу і духу, суспільству і культурі), що трапляється як з індивідуумами, так і з групами» [3, с. 148].

Отже, хоча такий феномен нині розглядається в різних аспектах, спільним є уявлення про травму як про чинник, джерело сильного болю (фізичного/душевного) особистості/суспільства, що позначається на світосприйнятті та впливає на спосіб існування. Травма потребує визнання, аналізу та у разі можливості, звичайно ж, терапії. Роль мистецтва загалом та літератури зокрема в цих

процесах складно недооцінити. Адже вони часто стають образними формами експлікації травми, а їх художні засоби – знаряддям для глибокої інтерпретації її сутності та наявних або потенційно можливих наслідків. Сублімація ж травматичного досвіду у поєднанні із відстороненням (завдяки перенесенню чинника болю в художній світ), як відомо, може сприяти лікувальній ефективності. Як зазначає В. Василенко: «Свідчення про травму, виражене через текст – оповідну форму чи наративну структуру, що у свій спосіб (ре)конструює травматичну подію, при цьому набуває значення не лише соціокультурного, а й психотерапевтичного письма, яке потребує свого прочитання» [1, с. 110].

Вивчення характеру та специфіки цих процесів (кожного окремо або в їх взаємозв'язку) є важливим завданням сучасного літературознавства, яке потребує розвідок, присвячених аналізу в контексті такої проблематики творчості сучасних майстрів слова – представників численних національних культур.

Питання, пов'язані з осмисленням відображення травм у літературі, постає ще в ХХ ст. та не втрачає своєї актуальності й у ХХІ ст. Функцію теоретичного підґрунтя для пошуків у цьому напрямі виконують праці дослідників, присвячені осмисленню феномена травми: J. Alexander («Cultural Trauma and Collective Identity»), C. Caruth («Unclaimed experience: trauma, narrative and history»), Ph. Codde («Postmemory, Afterimages, Transferred Loss: First and Third Generation Holocaust Trauma in American Literature and Film»), K. Erickson («A New Species of Trouble: The Human Experience of Modern Disasters»), D. LaCapra («Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma»), R. Leys («Trauma: a Genealogy»), A.G. Neal («National Trauma and Collective Memory: Major Events in the American Century»), N. Smelser («Psychological trauma and cultural trauma»), Sh. Felman, D. Laub («Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History») та ін. Як методологічний інструментарій літературознавці пропонують використовувати надбання психоаналізу, деконструктивізму, феміністичної критики, постколоніальної критики, компаративістики тощо.

Звертаючись до розгляду відповідної тематики, науковці вибирають для висвітлення різні аспекти. Чимало фахівців зосереджуються на відображенні травматичних подій історії в творах літератури: праці В. Василенко («Модифікація травми в українській еміграційній прозі другої половини ХХ століття», «Чи є обличчя у війни? Воєнна травма в повісті «Останній постріл» Романа Колісника», «Місто як травма, або Три обличчя Києва: роман «Хрещатий Яр» Докії Гуменної»),

О. Пухонської («Травматична пам'ять культури та її літературна репрезентація», «Травматична пам'ять і національна ідентичність: посттоталітарна версія взаємовпливу (на прикладі сучасної української літератури)»), О. Бежан («Мотив Голокосту в новітній американській та російській літературі (В. Стайрон, Дж. Фоер, А. Кузнецов, В. Гроссман)», «Феномен травми у літературі про катастрофу (на матеріалі сучасної американської та російської прози)»), колективна монографія «Голокост: художні виміри української прози» тощо. Предметом наукової уваги стають «постколоніальний роман травми» (стаття «Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на Сході Європи» Т. Гундорової), так звана «дарвіністська травма» (монографія «Вікторіанський метанаратив у дискурсі постсучасності: літературний вимір». О. Тупахіної) тощо.

Відаючи данину чималому досвіду попередників у цій галузі та з огляду на цінність відповідних надбань як теоретико-методологічних орієнтирів, що створюють засади для плідних розвідок, ми плануємо зосередити нашу увагу на художніх засобах репрезентації теми травми. Наше дослідження потребує також звернення до інструментарію, який дає можливість максимально повно схарактеризувати саме цей аспект, насамперед прийомів міфопоетичного, порівняльного (типологічного) та естетико-функційного методів аналізу.

Мета статті. Наші студії спрямовані на визначення певних особливостей художньої репрезентації травми особистості та суспільства в романі українського письменника Петра Яценка «Магнетизм» (2020 р.). Це спроба поглянути на тему травми крізь призму поетики, зосередившись на природі та функціях оригінальних образних «механізмів», використаних автором для зображення жахів війни, болю втрати «малої батьківщини», психології окремої людини та картин українського суспільства 2014 р.

Виклад основного матеріалу дослідження. П. Яценко – сучасний український письменник, лауреат всеукраїнських літературних конкурсів «Нові автори», «Смолоскип», Премії Міста літератури UNESCO. Його новий роман «Магнетизм» увійшов до списку Книги року ВВС-2020.

У цьому творі автор зображує початок війни на Сході України 2014 р. та історію дівчини-переселенки з Донецька. Війна – це колективна травма, «удар по основі соціального життя» [5, с. 223].

На перший погляд може скластися враження, що сама війна не є центром уваги митця, адже військові дії практично не зображено. Проте загальновідомо, що не обов'язково безпосередньо натуралістично змальовувати баталії, аби показати

жахи війни та ті страждання, яких вона завдає людям (щоб переконатися в цьому досить згадати, наприклад, романи Е.М. Ремарка або Е. Хемінгуей). У творі П. Яценка війна також не просто тло, на якому розгортаються основні події: вона є їх головною детермінантою, основним чинником болю та руйнування (руйнується Донецьк, руйнуються долі його жителів) та водночас тією самою граничною ситуацією, яка випробовує особистість, прирікаючи її на екзистенційний вибір.

У центрі уваги автора – пригоди та внутрішній світ дівчини з Донецька Марії Гай на прізвисько Гайка. На початку роману її аж ніяк не можна назвати героїною, адже Гайка кидає свою «малу батьківщину», тікаючи до Києва: вона тікає, бо банально боїться смерті, як і більшість тих, хто їде з нею в цьому останньому потягу влітку 2014 р.

Але чи можна втекти від війни? Чи можна почати «нормальне життя» на новому місці, пристосувавшись до обставин та повернувшись до звичного кола побутових турбот та радощів? Для когось – так. Наприклад, для примітивної, жадібної та підлої Гайчиної «подруги» Тані це дуже просто. «Спочатку всігди погано, – сказала Таня. – Но потом *приспосаблиются* люди... Люди всюди однакові, гроші люблять, а я гроші заробляти вмію» [4, с. 52].

Але Гайка не така, вона здатна на глибокі почуття і, як стане зрозуміло з подальших сторінок роману, на сміливі вчинки. Тому, на відміну від Тані, їй дуже боляче. Душевна травма Гайки – це травма людини, яка втратила своє рідне місто, близьких, усе те, що давало відчуття захищеності та впевненості, що вона любила. Зранку у потягу, який прибуває до Києва, Марія Гай розуміє, що у неї немає «жодних причин для щастя» [4, с. 50]. І хоча цю дівчину навряд чи можна назвати типовою переселенкою, її особиста травма певною мірою є художньою репрезентацією болісних переживань багатьох українців зі схожою долею.

«Нетиповість» Гайки полягає насамперед у тому, що вона має «магічні» здібності: здатна чути «голос» металу, його історії про людей, що з ним взаємодіяли, за просто спілкується з матеріальними предметами. Завдяки їй на сторінках роману оживають, олюднюються речі, будинки та міста.

Персоніфікація стає одним з основних художніх прийомів у творі та сприяє створенню особливого художнього простору, практично міфопростору (в якому весь навколишній світ постає в людиноподібних образах), викликаючи асоціації з традиціями магічного реалізму. Окрім того, олюднення допомагає відчути біль та жах війни, змалювати душевну травму, викликану втратою «малої батьківщини». Художня експлікація травми у романі має повернути до неї увагу реципієнта, змусити його замислитися над важкими долями тих, хто

став безпосередніми та опосередкованими жертвами війни (зокрема, переселенців), адже це біль усього суспільства, до якого не можна залишатися байдужим.

Так, показовим у цьому плані є сцена прощання Гайки з Донецьком. Вже в потягу, який мчить до Києва, дівчина намагається останній раз відчути зв'язок зі своїм містом. «Це була сила останніх обіймів: найбільша сила за мить до того, як Гайка зникне з цього міста.

І *місто відповіло* Гайці: з глибоких водогонів і кабельних колодязів, з балконних поручнів і огорож на сходових майданчиках, з троллейбусних дротів поміж будинками та бляшаних водостоків на краю дахів до Гайчиних долонь верталася ще дужча сила. *Знекровлений Донецьк, який красувався колись у своєму достатку, надсилав їй останню звістку: прощавай, любя моя дівчинко, прощавай*» [4, с. 34]. Увечері Гайка «зрозуміла, що вже не відчуває Донецька. Щось між ними обірвалось» [4, с. 36]. Ця ніч у потягу нагадує героїні ніч в обласній лікарні, де вона лежала у десять років. І хоча там було самотньо, холодно і брудно, «але тоді її гріла думка, що в неї є дім» [4, с. 34]. «Тепер було майже так само, але ... без місця, куди можна врешті повернутися» [4, с. 37]. Нова, доросла травма є набагато болючішою, ніж травма дитинства.

Так на сторінках твору з'являється образ «живого Донецька», міста, здатного любити і страждати – страждати так, як страждає поранена, травмована людина, що стікає кров'ю. Адже кров Донецька – це його люди, яких він втрачає. «Люди, які вміли любити й ненавидіти однаково сильно... Ті, що жили своєю справою та поважали її понад усе...» [4, с. 42]. Метафора «люди – кров» («живих» споруд та міст) червоною ниткою проходить через весь роман. «Без людей та їхньої турботи ми не можемо жити так само, як ви без крові» [4, с. 127], – говорить один зі старих будинків на ім'я Маргарита Гайці.

Гайка сприймає себе як частину Донецька: «Боже, як вона любила це місто! Його будинки, збудовані в моторошні роки, з такими суворими фасадами, але подекуди з такими затишними літніми подвір'ями... Його ріку, що влітку дарувала прохолоду, а взимку іскрилася сріблом...» [4, с. 42]. Стосунки дівчини з Донецьком – це стосунки двох створінь, які розуміють одне одного. Характер їх зображення знову ж таки органічно виписується в міфологічну картину світу, де людина сприймає себе як невід'ємну частину природи, зовнішнього середовища, наділяючи неживі предмети душею та вірячи в можливість плідної взаємодії з ними. «*Гайка відчувала свою спорідненість із цим скупченням будинків, вулиць, комунікацій.* Вона згадувала, як іноді бралася руками за щось

металеве і відчувала сліди, які могли залишити не люди. *Начебто це саме місто було живим, здатним відчувати й розуміти*» [4, с. 43]. Саме тому переїзд до Києва для Гайки стає не просто зміною місця проживання, пов'язаною із певним дискомфортом, а справжньою травмою, подібною до тої, що її завдає смерть близького друга чи родича. «Погано бути чужою, – зітхнула Гайка» [4, с. 52].

Образ Києва у романі також є олюдненим. Марія Гай відчуває, як у надрах міста «щось билосся, пульсувало, наче *серце цього великого міста*, пов'язане сплетінням судин з усіма його найтемнішими закутками, з найдальшими будинками, з наймізернішими людьми...» [4, с. 101]. В дусі міфологічного світосприйняття з його бінарними антиноміями Київ протиставляється Донецьку: але не як центр периферії і навіть не стільки як «чужий» світ – «своєму», а як «життя» – «смерті». Донецьк помирає, а Київ набуває сили. Тікаючи від жахів війни, донеччани масово переїждять до столиці. «Тепер *Донецьк віддавав Києву свою кров – людей. Донецьк умирав, а Київ ставав сильнішим і більшим*» [4, с. 57].

На перший погляд Київ не є ворожим до переселенців, якраз навпаки. «З вікон таксі *місто видавалося величним, але лагіднішим, ніж Донецьк: таким собі добрим дядечком*, в якого є крихти для кожного голуба, що прибився в негоду; трохи даху над головою для нікчемних утікачок з містечок і сіл; безкоштовна тінь у цю безжальну спеку для мрійників і дрібних злодіїв» [4, с. 58]. І спочатку Гайці нібито вдається «привабити» Київ: неоднозначно-еротичною є сцена в душі, коли «*Місто увійшло* в Гайку разом з тою водою» [4, с. 62]; несподіваним подарунком від міста стають явно не випадково знайдені гроші («*Київ вирішив підкинути їй трохи грошень, яке щастя!*») [4, с. 66].

Проте згодом ситуація докорінно змінюється. Київ починає шкодити Марії: «*Місто її переслідувало, загаяло в пастку*, наче таргана» [4, с. 101]. І починаються поневіряння дівчини-переселенки, яка страждає від самотності, відсутності підтримки, житла та коштів на найнеобхідніші речі. А ще – від болісних спогадів, сумнівів та переживань з приводу своєї втечі. «Гайка ненавиділа себе. Вона зрадила? Не хотілося цього визнавати навіть самій перед собою» [4, с. 131]. З одного боку, Марії хотілося б повернутися на «малу батьківщину»: «Вертаючись, Гайка подумала, що, можливо, коли-небудь і *Донецьк, її місто, ось так відчинить двері й покличе*: «Сталося прикре непорозуміння. Вертайся!» [4, с. 94]. З іншого боку, їй ятрить душу думка про те, що відбувається зараз у рідному місті, яке вона покинула. «Можливо, *не слід було взагалі сюди їхати, у це*

місто – божевільне, чуже. Їй варто було лишитися там, у Донецьку. І тоді їхню квартиру не обікрали, і Льошу вона б знайшла й витягнула...» [4, с. 131].

Гайка все ж знаходить у собі сили поїхати до міста, яке так багато значило для неї, але ця поїздка знову завдає дівчині душевного болю. І справа не лише в тому, що вона остаточно втрачає свого хлопця: Гайка розуміє, що то були не справжні, а «іграшкові» стосунки [4, с. 207] без майбутнього. І навіть не у смертельній небезпеці, яка їй загрожує. А в тому, що Марія відчуває, як заслаб Донецьк, втративши багато «крові», як ледве чутно дихає його «тіло» і остання надія зникає, коли Гайка дізнається, що серце міста знищено драконом-Льошею. «Будинок був холодний, байдужий, неживий. І яка різниця, яким було його ім'я, якщо він став лиш одним із багатьох надгробків над *похованим тілом Донецька...*» [4, с. 207].

Цікаво, що зображення Донецька як істоти знаходимо ще в одному українському романі – «Доця» (2019 р.) Тамари Дуди (псевдонім – Тамара Горіха Зерня). З одного боку, між цим твором і «Магнетизмом» багато спільного, що дозволяє проводити певні паралелі: події розгортаються в Донецьку 2014 р., головним персонажем є дівчина-майстриня, яка любить це місто і має особливі «стосунки» із ним, тісно пов'язані тема війни і тема травми (індивідуальної та колективної) тощо. З іншого боку, «Доця» суттєво відрізняється від роману П. Яценка: тут відсутня фантастика, події репрезентовані максимально натуралістично, а головна героїня, на відміну від Гайки, є набагато більш активною, рішучою і не залишає свою «малу батьківщину» (від'їзд до Києва у фіналі зумовлений не страхом смерті, а потребою подбати про дівчину, матір якої загинула).

Типологічна подібність творів пов'язана із репрезентацією жаклих, травмуючих подій за допомогою порівнянь та метафор, заснованих на уподібненні Донецька живому створінню – пораненому, травмованому. «Те, що сьогодні відбулося, зачепить усіх нас, кожного жителя міста. *Донецьк лежав перед нами, як величезний неповороткий звір*. Йому шойно впорснули отруту прямо у спинний мозок. І *тіло звіра вже відмирає*» [2, с. 65]. В одній частині твору знаходимо: «Весняний *Донецьк ... розчепірівся як корова на льоду*» [2, с. 73], а в іншій – аналогію між містом та «дружиною, яку б'є і гвалтує чоловік і яка при цьому не відкриває двері поліції» [2, с. 135].

Але те, що у «Доці» лише художній засіб, у «Магнетизмі» – концептуальний принцип: міста в художньому світі роману П. Яценка дійсно «живі», адже мають серця, які їм дають самі люди. «Під кожним живим містом є серце» [4, с. 177].

Так свого часу прапрапрадід Гайки дав Донецьку серце – дитину своєї коханки. «У неї ж був її цілком реальний чавунний Донецьк, заснований колись її пращуром, що безжально віддав йому серце маленької дівчинки Маргаритки, **бо міста потребують, аби їм віддавали частину себе**. І воно, серце, прижилося, пустило коріння, розвинуло систему залізних судин, обросло будинками, тротуарами, дротами і трубами, паровими машинами та печами, де плавляли іржаву руду» [4, с. 181].

Така історія заснування міста – в дусі міфів про створіння світу з частин божественного тіла, а пращур Гайки в цьому контексті – справжній деміург. І Гайка теж має дати Донецьку нове серце, яке «стане з цим містом одним цілим і зрештою відродить його з мертвих» [4, с. 277]: міфологічна циклічна модель часу, виражена у численних календарних міфах. У такий спосіб дівчина може хай не вилікувати, але хоча б знеболити свою рану: свідомо дія, спрямована проти чинника, що завдав травму, дає полегшення та певною мірою заспокоює душевні страждання.

У романі П. Яценка олюднені не лише міста, але й зброя (що теж, до речі, співвідноситься з архаїчними уявленнями): снаряд та куля стають по суті персонажами роману і кожен розповідає про свої почуття та думки. Війна в такий спосіб «оживає», входить у світ людей: біль та жах стають особливо відчутними. А ще – думка про те, що зброя не винна: убивають не снаряди та кулі, а люди. Снаряд обіцяє не вибухати, не шкодити Гайці, а куля зізнається: «Я взагалі добре ставлюся до людей» [4, с. 46]. Снаряд влетів до квартири баби Глафіри та не вибухнув, так і залишається лежати там, як постійна згадка про смерть, що завжди чатує поруч. «Це були поминки на локальній війні, і потрібен був час, аби зрозуміти, що та війна таки відрізняється від миру, усвідомити, що це *саме вона* – війна. Тому *снаряд був начебто їхнім гостем*, п'ятим за столом. Просто йому не наливали і не давали наїдків» [4, с. 22]. Снаряд плаче, розмовляє з Гайкою, розповідає про свій сум, цікавиться, задля чого живуть люди. «Я поганий снаряд, – казав він Гайці, – не розірвався. Прилетів не туди, куди мав, мене засміють. Я лузер, мені гірко» [4, с. 48]. Діалог кулі та солдата також побудований на парадоксі: людина і шматок металу ніби міняються місцями, адже навіть у кулі є більше свободи вибору, ніж у солдата на війні, який має виконувати накази. «Зрештою, невідомо: хто з нас насправді куля, а хто – солдат» [4, с. 47]. Куля говорить солдатові: «Шкода, що не зможемо ще якось побалакати. Бо ми з тобою, як ти знаєш, одноразові» [4, с. 46].

Якщо речі, будинки та міста в романі олюднюються, то люди, навпаки, опредметнюються.

Примітно, що навіть прізвиська у персонажів роману «предметні»: Гайка, Бега (хлопець, що їздить на BMW), Моцик (байкар). У певних випадках такий прийом також стає художнім засобом репрезентації неприємних думок, болісних переживань. Так, наприклад, показово в цьому плані є сцена відвідування дівчиною-переселенкою соціальної установи з метою отримати допомогу. Задушливі коридори, великі черги з настроями тривоги та втоми, зневажливе ставлення працівників до «чужих» («Усе дай їм, дай! Годувальники наші!») [4, с. 91]. Травматичний досвід виникає не лише в результаті військових дій, втрати житла та близьких, але й через усвідомлення самотності та незахищеності перед бюрократичною системою. Принаймні, в такий спосіб він посилюється. І в цю картину органічно вписується образ байдужої чиновниці-«кентавresi», який постає в уяві змученої Гайки [4, с. 94]. Бездушність ніби матеріалізується, перетворюючи яскраво нафарбовану київську соцпрацівницю на єдине ціле з її столом. «А ще думала про те, що *якби ця жінка, яка не приховує байдужості до відвідувачів, зрослася зі своїм столом, то вийшов би такий собі кентавр на чотирьох коротких ніжках*» [4, с. 93].

Ще більш значущу роль прийом опредметнення відіграє в зображенні «людей-телевізорів». Тут уже здійснюється метафорична матеріалізація не бездушності, а безмозкості – відсутності критичного мислення, тотальної довіри до ЗМІ: по-справжньому болісним та травматичним для мислячої людини може стати спілкування з такою сірою масою, тверезе усвідомлення масштабів цієї бездумності. «Гайка чудово могла відрізнити, коли говорить сама людина – і *коли з людини говорить телевізор*» [4, с. 28]. У маршрутці або тролейбусі «вона могла тихо сказати, зітхнувши: «Ото довели країну!» А тоді тільки спостерігала *за бурхливим сплеском міркувань, що лунали ніби з невеличких телевізорів, прикріплених у людей на плечах замість голови*» [4, с. 29]. Дівчина розуміє, що з такими людьми немає сенсу сперечатися, адже за це можуть навіть побити. «Люди-телевізори» не визнають права на іншу точку зору. «– Ніколи не сперечайся з телевізором, чуєш? – сказала Гайка чоловікові» [4, с. 30].

Отже, радикально змінюючи звичні уявлення про «живе» та «неживе», обіграючи їх за допомогою художніх засобів, автор роману прагне не просто розважити цікавою історією про фантастичні події, але й зобразити в такій незвичній формі суспільство, травмоване війною, змусити замислитися над важливими питаннями, пов'язаними з відповідальністю за власне місто, країну, близьких людей, збереженням власної екзистенції тощо.

Висновки. Олюднення та опредметнення стають художніми засобами репрезентації травми в романі П. Яценка «Магнетизм»: зображення жаху війни, болю втрати «малої батьківщини», психології окремої людини та картин українського суспільства 2014 р. У центрі уваги письменника – війна як колективна травма, її страшні наслідки, історії переселенців з Донецька: насамперед душевна травма дівчини Гайки, переживання якої є віддзеркаленням почуттів багатьох біженців.

Завдяки магічним здібностям Гайки олюднюються речі, будинки та міста: Донецьк показаний як жива, але поранена істота, що стікає кров'ю (кров – люди, яких втрачає місто), Київ – «добрий дядечко», який проте може бути байдужим чи навіть жорстоким до «чужих». Завдяки персоналізації актуалізується міфопоетичний аспект роману. Упорівняння Донецька живому створінню, яке страждає від болю, дає підстави для проведення паралелей між романом П. Яценка та романом «Доця» Т. Дуди. Але те, що у «Доці» –

художній засіб, у «Магнетизмі» – концептуальний принцип.

У романі П. Яценка олюднені не лише міста, але й зброя – снаряд та куля, які розповідають свої історії. Натомість образ рядового солдата опредметнено. В такий спосіб показано, як війна здатна, нівелюючи особистість, перетворити її на об'єкт.

Приєм опредметнення використовується також для зображення сцен мирного життя, пов'язаних із негативними суспільними феноменами, що можуть стати чинниками травматичного досвіду: байдужість чиновників до переселенців (образ бездушної жінки-«кентавresi», яка ніби зрослась зі своїм столом), відсутність критичного мислення, пов'язана із тотальною довірою до ЗМІ та нетерпимість стосовно тих, хто має іншу думку («люди-телевізори»).

Оригінальна гра з художніми засобами в межах антиномії «живе» – «неживе» не лише створює в романі особливу атмосферу, яка викликає асоціації з традиціями магічного реалізму, але і сприяє роздумам над важливими, актуальними питаннями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Василенко В. Збираючи уламки досвіду: теоретична (ре)концептуалізація травми. *Слово і час*. 2018. № 11. С. 109–122.
2. Горіха Зерня Т. Доця. Київ : Видавництво «Білка», 2019. 288 с.
3. Огієнко В. Культурна травма у сучасній зарубіжній історіографії: концепт та метод. *Національна та історична пам'ять*. 2011. № 1. С. 148–160.
4. Яценко П. Магнетизм. Львів : Видавництво Старого Лева, 2020. 288 с.
5. Erickson K. *New Species of Trouble: The Human Experience of Modern Disasters*. New York : WW Norton & Company, 1994. 263 p.

REFERENCES

1. Vasylenko, V. (2018). Zbyraiuchy ulamky dosvidu: teoretychna (re)kontseptualizatsiia travmy [Collecting fragments of experience: theoretical (re)conceptualization of trauma]. *Word and time*. № 11. P. 109–122.
2. Horikha Zernia T. (2019). Dotsia [Daughter]. Kyiv: Publishing House «Bilka», 288 p.
3. Ohienko, V. (2011). Kulturna travma u suchasni zarubizhnii istoriohrafii: kontsept ta metod [Cultural trauma in modern foreign historiography: concept and method]. *National and historical memory*. 2011. № 1. P. 148–160.
4. Yatsenko, P. (2020). Mahnetyzm [Magnetism]. Lviv: Publishing House «Vydavnytstvo Staroho Leva», 288 p.
5. Erickson, K. (1994). *New Species of Trouble: The Human Experience of Modern Disasters*. New York: WW Norton & Company, 263 p.

УДК 821.161.2.09:111
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2023-2-9>

МЕТАФІЗИЧНИЙ ДИСКУРС ПОЕМИ «ХРЕСТ» М. РУДЕНКА

Смирнов О. В.

аспірант

*Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0001-9345-4818
alexander.smirnoff98@gmail.com*

Ключові слова: *Великий голод, єдність, ідеалізм, ліричний герой, матеріалізм, метафізичне питання, персонаж, світогляд, універсум.*

У статті розглянуто поему «Хрест» М. Руденка крізь призму філософії метафізики. В основу розвідки покладено телеологічну концепцію, котра передбачає наявність нематеріального первня в усіх явищах дійсності. Відповідність цієї онтологічної парадигми ідеалістичним поглядам письменника вможливила проведення комплексного аналізу художнього світу твору із залученням широкого спектра матеріалів філософсько-релігійного та інтермедіального змісту. Серед них – святі писання, праці Арістотеля, Платона, Т. Гоббса, М. Гайдегера, дослідження з природничих наук тощо. Апелюючи до виявлення й потрактування метафізичних рефлексів у естетичному й аксіологічному пластах універсуму поеми, розкрито авторське бачення подій Голодомору. З'ясовано, що його специфіка полягає у стереоскопічному погляді на трагедію Великого голоду крізь призму загальнолюдських і національних морально-етичних «дороговказів». Вони закодовані у психокосмі особистості та пригнічуються агресивними соціальними системами з метою контролю та псування людської природи. З урахуванням ціннісних орієнтирів М. Руденка витлумачено ключові ідейні рушії тексту, описано їх реалізацію через часопросторові й імагологічні «координати» поеми, задані висхідним вектором руху в межах еволюційного пошуку ліричного суб'єкта й центрального персонажа, які намагаються знайти відповідь на метафізичне питання в різних вимірах дійсності, де функція ситуативного рушії відводиться подіям Голодомору, котрі трактуються письменником як моторошна правда – протипага догматичній ілюзії, нав'язаній народові чиновниками для підтримки тогочасної влади. На базі змістового аспекту визначено основні структурні обриси універсуму твору, котрі виявляються в його інтенціональній системі у формі автологічних і металогічних художніх засобів, а також розмаїтих нарративних прийомів. У результаті дослідження встановлено роль філософії метафізики в організації мистецького світу «Хреста». Описано парадигму мислення й динаміку існування персонажів твору, їх взаємодію з елементами хронотопу. Висвітлено основні риси авторського ідіостилу в тексті, охарактеризовано місце поеми в доробку й життєвій драмі М. Руденка.

METAPHYSICAL DISCOURSE IN M. RUDENKO'S POEM "CHREST"

Smyrnov O. V.

Postgraduate Student

Zaporizhzhia National University

Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine

orcid.org/0000-0001-9345-4818

alexander.smirnoff98@gmail.com

Key words: *Holodomor, unity, idealism, lyrical hero, materialism, metaphysical question, character, worldview, artistic universe.*

The article presents an in-depth examination of M. Rudenko's poem "Chrest" by applying a metaphysical philosophical framework. The research is grounded in the teleological concept that posits an immaterial principle underlying all phenomena in reality. This ontological paradigm aligns with the idealistic views held by the writer, facilitating a comprehensive analysis of the poem's artistic world. The analysis draws from an array of philosophical, religious, and interdisciplinary sources, including the Holy Scriptures, works by Aristotle, Plato, Th. Hobbes, M. Heidegger, and research in the natural sciences. By identifying and interpreting the metaphysical reflections present, the article unveils the author's perspective on situations intertwined with the Holodomor, particularly within the aesthetic and axiological layers of the poetic realm. It becomes evident that the author employs a multifaceted perspective of the Great Famine tragedy through universal and ethical markers. These markers are embedded in the individual's psychocosmos and suppressed by oppressive social systems aiming to manipulate human nature for control and corruption. Consequently, the central ideas of the text are deciphered, taking into consideration M. Rudenko's personal values. These ideas manifest within the chronotopical and imagological coordinates of the poem, crafting an ascending trajectory within the lyrical subject and the primary character's evolutionary quest. The poem's characters embark on a search for metaphysical understanding across different facets of reality, wherein the Holodomor events serve as catalysts for the plot's progression. The Great Famine is depicted as a harsh reality that counters the dogmatic illusions propagated by authorities to further the political agenda. As such, the foundational contours of the poem are established based on its thematic content, manifesting as autological and metalogical elements within the poetic universe. Various narrative techniques enhance these structural outlines. Ultimately, the study defines the role of metaphysics within the artistic realm of "Chrest" delineating the mental paradigm and character dynamics within the poem. This examination sheds light on the interaction between characters and the chronotope, elucidating the distinct features of the author's style and situating the poem in the broader context of M. Rudenko's artistic and life experiences.

Творчість Миколи Даниловича Руденка позначена багатством філософських концептів та виразним нахилом до метафізичного підходу у світорозумінні з акцентом на ідеалістичних позиціях. У його текстах простежується тяжіння до розгляду свідомості як первинного стосовно матерії утворення, джерела духовності й розвитку. Тому значна увага приділяється художньому дослідженню внутрішнього світу персонажів, мистецькому моделюванню поведінки людини в

«межових ситуаціях» з установкою на поглиблений психологізм, висвітленню містичного та фантастичного. Але при цьому твори письменника не «відірвані» від реальності. Їх прикметною рисою є те, що фантастичні події нерозривно пов'язані із вчинками людей. Тож чільне місце в доробку автора відведено питанням морально-етичного плану, аксіологічній проблематиці, ціннісним колізіям та іншим аспектам психологічного буття індивіда, крізь призму яких розкривається єдність

світу, де на перший план виходить принцип гуманізму.

Зокрема, у романі «Ковчег Всесвіту» описується процес знецінення життя людини майбутнього, котра стає «біологічним матеріалом» для досягнення політичних інтересів можновладців. У повісті «Слідами космічної катастрофи» акцентується на небезпеці незбалансованого погляду на реальність, коли бездумне стремління до технологій та занепад моралі й гуманітарного знання призводять до страшних експериментів «в ім'я науки», унаслідок чого руйнується планета. У вірші «Я вас питаю» розкривається необхідність активного вивчення життя на противагу «механічному» існуванню за догмами «штатних» філософів владної еліти.

Події Голодомору наклали істотний відбиток на життя і творчість автора. У 1927 р. родина Руденків залишилася без годувальника: батько загинув на роботі в шахті. Мати з трьома дітьми господарювала на землі, розжила на власну худобу, яку, однак, за часів колективізації довелося віддати в колгосп. Тому в трагічні 1932–1933 рр. сім'я виживала з останніх сил. У збірці «Оновлення» М. Руденко писав про те, що доводилося їсти рослини та комах, щоб утамувати голод: «В голодний рік, приречені, / У смерті на межі / Ковтали ми напечені / З ... суцвіть коржі. // Тяглись руками кволими, / Бо душу голод мне. / З'їдали вкупі з бджолами / Суцвіття запашне» [4, с. 179].

У ліриці кінця 1960-х – початку 1970-х рр. письменник іще не розглядає причини подієвих ланцюгів часів Великого голоду. За словами Ю. Логвиненко, «це ніби вихоплені спогади, старі фотографії голодного дитинства» [3, с. 70]. Перша спроба глибокого осмислення Голодомору у творчості М. Руденка припадає на 1976 р. Це – поема «Хрест».

Після ознайомлення з працями західних мислителів-ідеалістів автор усвідомив помилковість матеріалістично-соціософської теорії і перейшов до відкритої критики соціально-політичної системи, яка на них ґрунтувалася. Через свою світоглядну позицію, котра суперечила офіційним поглядам владних еліт, митець опинився у психоневрологічному диспансері. За день до цього він встиг закінчити текст «Хреста» – першого ліро-епічного твору в радянській Україні, де основоположно осмислено трагічні реалії 1932–1933 рр. із залученням широкого спектра літературних інструментів на базі ідеалістичної філософії в метафізичному ключі.

Наукова рецепція поеми почалася невдовзі після її друку (1977 р.). О. Тарнавський у статті «Микола Руденко – Паскаль доби соцреалізму» надав компаративну характеристику твору, порівняв «Хрест» із текстами «Похорон» І. Франка й

«Похорон друга» П. Тичини. У дисертації «Поезія Миколи Руденка» М. Ковалюка було описано сюжетні особливості поеми, проаналізовано образний шар і побіжно окреслено символіку. Ю. Логвиненко акцентувала на націософському дискурсі «Хреста» й інтерпретувала символічну природу образів у розвідці «Трагедія Голодомору у творчості Миколи Руденка». В. Мазуренко і Ю. Логвиненко у статті «Осмислення наслідків Голодомору та колоніалізму для України і людства у творах Миколи Руденка» розглянули долю центрального персонажа поеми, комісара Мирона, крізь призму соціально-психологічної атмосфери часу. У розвідці «Мовне питання в мемуарній та художній творчості М. Руденка» І. Ренчки звернено увагу на те, що в тексті фігурує тема впливу ідеології на мову.

Із вищесказаного помітно, що метафізичний дискурс поеми «Хрест» ще не перебував у полі зору науковців. Філософський бекграунд твору фігурує в дослідженнях тільки мимохідь, як допоміжний елемент для герменевтичної інтерпретації. Тож деякі важливі аспекти підтексту, образної металогії та специфіки авторських інтенцій іще не висвітлювалися в літературознавчих студіях і потребують деталізації. Цим зумовлена **актуальність** статті.

Мета розвідки – аналіз світоглядної моделі, закодованої в універсумі поеми «Хрест» М. Руденка, крізь призму естетично-інтенціональних інструментів, використаних автором. Основні завдання дослідження: 1) описати художню реалізацію метафізичних концепцій у творі; 2) охарактеризувати аксіологічний базис та його рефлексію в художньому світі тексту; 3) визначити специфіку буття головного героя з урахуванням філософських констант універсуму поеми.

В основі ліро-епічного світу «Хреста» лежить ключове питання, порушене ще в IV ст. до н.е. в праці «Метафізика» Арістотелем: «... що за причини та принципи, знання яких дає мудрість» [7, с. 7]. Зважаючи на специфіку термінологічного апарату філософії стародавнього світу, допустимим буде перефразувати його так: «Що є істина?». Для порівняння: у розповіді про Будду Віпаші в «Магападана Сутті» читаємо: «... у результаті мудрості, народженої з основоположного розмислу, розуміння істини зійшло на нього...» (МН 14:2.20, переклад М. Волша), а в «Нікомаговій етиці» Арістотеля зазначено: «... чеснотами, через які душа досягає істини ... [є] мистецтво, наукове знання, практична мудрість, філософська мудрість, інтуїція...» [6, с. 93]. До речі, це саме те питання, котре Понтій Пілат поставив Ісусу Христу (див. : Ін. 18:38, переклад І. Огієнка) і на яке отримав мовчання у відповідь (традиційний прийом для опису непідвладного можливостям

мови). Воно виступає лейтмотивом усієї поеми та центральним інтенціональним рушієм, задаючи у такий спосіб динаміку розгортання сюжетної канви (або континууму художнього світу).

Оскільки універсум твору генерується з питання, то хронотоп приймає форму середовища, котре змінюється в ході пошуків відповіді. Тобто розвивається від незнання до знання, що, згідно з постулатами низки філософських систем, є традиційним вектором особистісної еволюції людини, коли інтелектуальні набутки зумовлюють зміну сприйняття світу, унаслідок чого навколишнє середовище теж стає іншим. Для порівняння: у «Бхагавад Гіті» Крішна говорить Арджуні: «Коли подолає твій розум блукання пропащі, / Назавжди відкине омани заплутані хащі. // Як розум спокійно обійде фальшиві дороги, / Утвердишся ти в спогляданні і прийдеш до йоги» (БГ 2:52–53, переклад М. Ільницького).

У «Хресті» така світоглядна парадигма реалізується на матеріалі життєвої драми автора (усвідомлення хибності поглядів державної машини), котра проєктується на ліричного суб'єкта й центрального персонажа – комісара Мирона. Як наслідок, вступ до поеми (де основну увагу відведено позиції текстового «Я») та її основна частина розвиваються за ідентичною схемою. Адже вони ґрунтуються на одній філософемі (метафізичне питання), яка розкривається на різних рівнях дійсності.

Твір розпочинається зі сповіді ліричного героя, котрий розчарувався у своїй системі цінностей: «Не шкодую, ні, що був марксистом – / Я в житті шукав нової віри» [5, с. 12]. Попри фразу «не шкодую», в уривку очевидна наявність екзистенційного відчаю. Він виражається через часові параметри дієслова («був» – минулий час) та раціоналізацію в підрядній детермінантній частині речення, де текстове «Я» пояснює причину своїх поглядів, сповідуваних у минулому. Це типовий захисний механізм психіки, коли індивід розуміє, що він переріс свою систему цінностей, бачить її обмеження й намагається пояснити, навіщо було потрібно її підтримувати.

За аналогічною схемою розгортається й повісткування про центрального персонажа. Тільки темп оповіді повільніший, адже у вступі ліричний суб'єкт занурює читача у свій ментальний вимір, де все «рухоме» та «плинне», подібно до самої думки, а в основній частині наратор розгортає вимір подій та ситуацій, у котрому зміни підпорядковуються правилам простору та часу.

На початку оповіді Мирон постає як типовий більшовик. Автор звертається до прийому характеристики персонажа через опис зовнішності: «Ступив з вагона комісар ... По степовій траві. / Через щоку – від шаблі шов, / Зоря на рукаві» [5,

с. 13]. І вже на цьому етапі в «залізний» портрет Мирона, який повертається до рідного села (закінчив службу за станом здоров'я), додаються дисонансні символічні вкраплення, через які до персонажа «промовляє» метафізичне. Зокрема, його приїзд супроводжує «гайвороння крик» [5, с. 13], що здавна є поганим знаком. А дорогою додому він бачить, як «вітер ... Жене сухий курай» [5, с. 14]. Це викликає асоціації з пусткою. Персонаж ніби й підозрює неладне, проте (подібно до ліричного героя у вступі) намагається раціоналізувати сприйняті символи за допомогою своєї поточної системи цінностей, де є тільки «офіційна» точка зору владних еліт: «А звідки ж на оцій землі / Той голод в наші дні? / Пускають, видно, куркулі / Оці плітки страшні» [5, с. 14].

У поведінці Мирона автор відобразив боротьбу сухого, «заплутаного» догмою, суто матеріалістичного розуму з багатогранною дійсністю, котра ніяк «не хоче» вписуватися в рамки певної ідеології. Світ ніби демонструє комісарові, що його система цінностей обмежена, вона не може вмістити у себе всі аспекти реальності, адже людський розум порівняно з безкінечним Всесвітом і всіма його знаннями – дрібна піщина. Проте центральний персонаж уперто «закривається», оскільки боїться почути символічну мову дійсності, а тому продовжує раціональні маніпуляції, хоча вони (як покаже подальший розвиток сюжету) в цьому випадку безсилі.

Відповідно до «Метафізики» Арістотеля будь-яке явище має 4 причини: матеріальну, формальну, ефективну та фінальну [див.: 10, с. 137]. Перші дві відзначаються фізичною природою: матеріал (скажімо, вода – для хвилі, мармур – для статуї) і базова форма (гребінь і підошва – для хвилі, певна поза людини або тварини – для статуї). Ефективна причина – те, у результаті чого виникає явище, – може бути обґрунтована фізичними процесами: пориви вітру чи різка зміна конфігурації дна – для хвилі, робота рук скульптора – для статуї. Але фінальна причина, цебто інтенція виникнення явища, завжди нематеріальна, метафізична.

Стосовно ініційованих людиною явищ, то ясна річ, що вони породжені рушієм, який не витікає з жодного матеріального об'єкта. Наприклад, створити скульптуру можна на основі побачених витворів мистецтва, але сам задум – «створити» – не міститься в жодній скульптурі. Він розуміється ніби сам собою, поза світом матеріальних речей, котрі, однак, без нього безсилі, адже не можуть прийти в існування. За термінологією М. Гайдегера [див.: 9, с. 24–31], ця інтенція визначається як «ніщо», на противагу «буттю».

У випадку з природними явищами, фінальна причина пояснюється їх функцією в дійсності. Так, вітротворні хвилі, за даними дослідження

Ч. Вудсона, сприяють насиченню водних мас киснем і поживними речовинами [див.: 16, с. 422]. Відсутність хвиль призвела б до порушення харчових ланцюгів та масштабного вимирання гідробіонтів, що вилилося б у катастрофу для життя на Землі. Звідси випливає, що інтенція існування хвилі також не виходить ані із самої хвилі, ані з вітру чи дна, ані з води. Це – сукупність законів, концепція, певна схема перебігу процесів, котра не міститься в жодному матеріальному об'єкті. Вона, як і задум для скульптури, існує поза матеріальним світом і виступає основою для матеріальних явищ.

У такий спосіб метафізика Арістотеля дає підстави заперечити основний (каузальний) аргумент матеріалізму, котрий декларує, ніби «всі фізичні явища повністю зумовлені лише фізичними первинями» [13, с. 17], й обґрунтувати категорію «світу ідеалів» (за дефініцією Платона [див.: 14, с. 239]), сповненого нетлінними смислами, що керують явищами матерії.

Подібний логічний ланцюг, котрий переводить мислення в площину ідеалізму, у тій чи тій формі мав бути присутній і в життєвій драмі М. Руденка, зважаючи на те, що він відмовився від теорії К. Маркса про матеріалістичний світоустрій і перейшов до метафізичних позицій. У поемі «Хрест» помітна сублимація такої біографічної твірної.

Після сповіді творче его починає вибудовувати нову, підкреслено ідеалістичну парадигму мислення, котра відзначається теологічним базисом: «А без віри хто ж ми? / Тільки звірі / З мозком нерозвиненим...» [5, с. 12].

Аналогічна зміна світогляду чекає і центрального персонажа. Чим ближче Мирон підходить до батьківського дому в рідному селі, тим більше ірраціональних елементів хронотопу порушують психологічну рівновагу і впевненість його «висушеного» догмою розуму.

Якщо на початку шляху комісара у структурі художнього світу поеми домінували символи, котрі натякали на те, що в краю – голод, то у селі метафізичне реалізується вже через метафори. Зокрема, наратор звертає увагу читача на млин: «Ні душі нема. / Лиш вітряк на схилі / Руки підійма. / Руки – мов протези / Повоєнних літ. / Наче на молитву / Виповз інвалід» [5, с. 15]. А біля самої хати «в гру вступає» автологія, котра в поєднанні з потоком свідомості, коли точки зору персонажа й повістувача зливаються воедино, та динамічним хореем нагнітає відчуття шоку: «Повсихали щепи / В батьківському саду / Стежку до криниці / Вкрив густий пір'їй. / Впав розбитий вулик – / Перевівся рій. / Навіть на порозі / Виріс бур'янець» [5, с. 15] (vv / _v / _v // _v / vv / _ // _v / vv / _v // _v / vv / _).

Рядок за рядком художні засоби стають більш конденсованими: символи базуються на контекстуальних асоціаціях, котрі можна порівняти з тонкими натяками для персонажа; метафори – конкретніші, ніби непрямі вказівки на реалії Голодомору; автологія – це вже факт, що не підлягає раціональному спростуванню, оскільки він помічений у ході сприйняття. Так автор демонструє процес «оприявлення» метафізичного питання про істину для Мирона. Дійсність поступово, але планомірно, спростовуючи нав'язані державною машиною цінності реальним станом речей, «підводить» комісара до межової ситуації, коли він буде готовий відмовитися від власної парадигми мислення, щоб побачити світ таким, яким він є насправді.

Недаремно у вступі ліричний герой зазначає: «Від Безмежності [істини] немає ліків. / Як би серцем не ховався ледачим, / А вона, жива, несотворима [пор. : «ніщо» в Гайдеггера [9]], / Прийде, дух твій у собі затрима, / Щоб незрячого зробити зрячим» [5, с. 12]. Як бачимо, автор майстерно вибудовує багатогранний паралелізм між власним життям та універсумом текстового «Я» і центрального персонажа для трансляції морально-етичних принципів.

«Останньою краплею» для Мирона стає епізод відвідання рідної хати, де дві ключові художні деталі руйнують його систему цінностей. На покуті він бачить ікону замість портрета вождя, і це породжує в ньому гнів: «У кутку не Ленін – / Познуцався хтось: / З рамки-сухозліпки / Дивиться Христос. / А, можливо мати / Ілліча зняла?.. / Мати комісара – / Як же ти могла!..» [5, с. 16]. Злість – потужна ірраціональна емоція, котра має на меті завдання шкоди небажаному явищу (стосовно якого вона виникає) та виводить розум із рівноваги, про що, зокрема, зазначено у статті авторства А. Фісчер, Е. Галперіна, Д. Чанетті й А. Джасіні [див.: 8, с. 309]. На додачу, гнів є одним із яскравих метафізичних виявів, адже він не міститься в жодному матеріальному об'єкті, а тільки виникає щодо них. Тож комісар уже перебуває «на межі». «Кроком у прірву» для нього виступає усвідомлення того факту, що вдома його ніхто не чекає – батьки померли від голоду. Мирон розуміє: догми, які трансливали чиновники, були тільки ілюзією, що закривала реальність. І він допомагав цю ілюзію поширювати в маси й карати незгодних. Злість персонажа не знаходить виходу на тому об'єкті, стосовно якого виникала (непослух матері). Тому він гнівається на ідеологію, владу, котра допустила Голодомор, на свою систему цінностей і на власну розумову недолугість: «Та чи в тебе, дурню, / Є чуття живі? / Чи під яворами, / В затінку між хат / Привидам читати / Будеш діамат?» [5, с. 16].

Різниця між реальністю й вигаданою дійсністю, яку транслювала державна машина, виявилася занадто великою. У результаті усвідомлення цього факту психіка персонажа не витримує, а світоглядна парадигма руйнується. Мирон божеволіє: б'ється головою об лаву, гризе губи, чує змучені голоси померлих від голоду дітей, слухає розмови привида матері та спостерігає за танцем людодітки Христі, навіть не виокремлюючи її (реальну) з-поміж блукальців із потойбічного світу, – для нього все «змішалось» у страхітливому, сюрреалістичному дійстві. Ця межева ситуація слугує центральним засобом реалізації метафізичного у творі, своєрідним «порталом» для ірраціонального виміру.

Атмосферу плутанини гіперболізує театралізована вставка. У село привозять людей з інших регіонів, щоб відзняти кіно постановку про весілля з пишним столом (так, ніби в Україні немає голоду). На подію прибігає божевільна Христя, яка від безвиході з'їла власних дітей. Актори в ролі гостей співають пісень, а нещасна жінка, котра втратила розум від нестачі їжі, чи то проклинає їх, чи то хоче донести до них свій біль, чи то думає, що це не весілля, а зовсім інше дійство: «Пийте, їжте! Пийте, їжте! / Хто упав, того доріжте. / Від синів та від дочок / Тільки жменька кісточок» [5, с. 21].

Під час описаних подій Мирон ходить селом у шоковому стані. Він розгублений, адже нарешті побачив «живу», багатогранну дійсність, яка схиляє людей до співчуття й порозуміння, на відміну від «сухої» ідеологічної догми, котра породжує дискримінацію і ненависть, адже там є тільки «свої» (ті, хто підтримує владну верхівку) й «вороги» («незручні» для ідеології).

У страхові й відчай персонаж проходить через катарсис – оновлення внаслідок правильно осмисленого сильного психологічного потрясіння. Як і ліричний герой поеми, він стикається з екзистенційним відчаєм: «Губами поворушить слабо / Кляне вождів усіх держав» [5, с. 22]. А відповідно до концепції С. К'єркегора про розвиток внутрішнього світу особистості таке розчарування «умиротворює людину ... [веде] її до істинного спокою ... [тож] відчай є цілком вільним душевним актом, що дає людині пізнання абсолютного» [11, с. 179]. І за аналогією до текстового «Я» у вступі персонаж отримує можливість знайти відповідь на метафізичне питання, тобто пізнати істину, адже божевілля хоч і стало покарою Мирону за сповідування агресивних ціннісних орієнтирів, але водночас і зробило його чутливим до дійсності.

Через усвідомлення трагедії народу (Голодомор) комісар приходить до усвідомлення своєї трагедії, котра полягала у втраті гуманності навіть до рідної матері на угоду гаслам системи. Як результат, він прагне зарадити і національ-

ному, і власному горю. У цій метаморфозі вчувається «відгомін» неоромантичної світоглядної парадигми, де можливість відчувати метафізичні явища (у випадку з персонажем поеми – ченнелінг із потойбіччям – невід'ємний елемент концепції двоесвіття) є ознакою високорозвиненої особистості. Зокрема, О. Левченко зазначала: «... в неоромантиків поява ідеального вимагає реальних дій» [2, с. 56]. І Мирон, доклавши зусиль до психологічної трансформації, знаходить ідеальний світ.

У поемі автор демонструє вищеописане через епізод усвідомлення єдності всього сущого. Вночі персонаж вирушає на пошуки могили матері. Утім голод тоді вже сягнув свого апогею, людей ховали нашвидкуруч, а іноді й просто кидали в ями, тому «могили не впізнати, / Хоч цілий цвинтар перерий» [5, с. 22]. У відчай, замучений докорами сумління, комісар ходить зоряним степом і гукає: «Ти чуєш, мамо? Де ти, де ти? / До тебе син іде на суд...» [5, с. 22]. Спочатку йому видається, що відповідає земля: «І ніби з глибини планети / Йому почулося: / – Я тут!» [5, с. 22]. Пізніше такі ж слова лунають біля церкви за селом. А насамкінець – на скіфському кургані: «... кам'яна могильна мати / З кургана мовила: / – Я тут!» [5, с. 22]. На третьому «тут» Мирон розуміє, що світ – єдиний «живий» організм, де нічого не помирає, а тільки переходить із форми у форму в безкінечному циклі, а всі «класифікації» на «своїх» і «чужих» вигадані в рамках ідеологічних догм для того, щоб людина все життя ворогувала з іншими й не існувала в гармонії, котра є суттю буття. Знесилений і розчужений, персонаж із вдячністю цілує кам'яне божество, мов «камінь той був заповітом, / Який прийшов з чужих світів» [5, с. 23], адже йому відкрилася істина: «рідна мати стала світом, / Що зорями над ним тремтів» [5, с. 23].

Із давніх-давен бачення єдності всіх елементів дійсності (іншими словами, сприйняття Бога в кожному компоненті реальності) вважалося найвищою мудрістю, що зазначено в «Біблії»¹, «Бхагавад Гіті»², «Віджньяна Бгайрава Тантрі»³ та ін. релігійних текстах і підтверджується сучасними науковими дослідженнями з астрофізики⁴.

¹ Ісус говорить: «А ту славу, що дав Ти Мені, Я їм передав, щоб єдине були, як єдине і Ми. Я у них, а Ти у мені, щоб були досконалі в одно...» (Ін. 17:22–23, переклад І. Огієнка).

² Арджуна мовить до Кришні: «Ти тайну відкрив мені ... найвищу / І словом прихильності всі мої сумніви знищив. // Начала й кінця всіх істот з'ясував мені сутність, / А також у всьому свою неминущу присутність» (БГ 11:1–2, переклад М. Ільницького).

³ Шива каже Парваті: «Слід розуміти, що моя істинна природа ідеальна та пронизує весь Всесвіт» (ВБТ 16, переклад Р. Чаудрі).

⁴ У статті А. Сагі й П. Чоудгурі читаємо: «Прийнято [в межах теорії «Великого вибуху»], що ... Всесвіт розпочався з ... безкінечно гарячого та безкінечно сконденсованого «чогось» – єдності» [15, с. 225].

З урахуванням вищесказаного вважатимемо це за основний «вказівник» для вирішення аристотелівського метафізичного питання про істину.

В аналізованій поемі подібні висновки робить і текстове «Я», і центральний персонаж: «Вам би не завадило збагнути, / Що Безмежність – / Бог!.. / І в цьому справа» [5, с. 13]. Кульмінаційний епізод осягнення ніби «зливає» воедино виміри буття двох героїв.

Потому Мирон зустрічає у степу Ісуса Христа й хоче дізнатися, за що українському народові судилася така важка доля – Голодомор. Це – аллюзія на численні сюжети в міфологіях багатьох народів, коли божество відвідує індивіда, який перебуває в належному для сприйняття такого візиту стані, й демонструє відповіді на основоположні виклики дійсності (наприклад, Шива приходиться до поета Дасімаї та св. Пусалара, Кришна оприявнює себе св. Арубіндо). Але в контексті «Хреста» подібний сюжетний поворот цікавий ще й таким: в образі втіленого Бога сублімовано міркування М. Руденка про причини Великого голоду. Фактично устами персонажа Ісуса Христа з Мирonom (і реципієнтом) ніби говорить сам автор, що є достоту винахідливим і глибоким прийомом нарації, адже письменник – творець художнього світу тексту – і Бог – причина реального світу (в релігійній термінології) – певною мірою (хоча й у різних масштабах) мають дотичні аспекти. До слова, у цьому також вчувається відгомін неоромантичної поетики [див.: 2, с. 107], якій була іманентна і тема розмови з вищими силами, і тема митця як носія високої творчої місії.

М. Руденко починає відповідь на комісарове запитання з основ метафізики: «ХРИСТОС: / Я те даю, чого не вмюють взяти. / Я в мертвий камінь закладав слова, / Щоб камінь став людиною ... Він тільки мертвий мінерал без Слова – / Холодна твердь, а не живе життя» [5, с. 24]. У цитованому уривку описується четверта причина з «Метафізики» Аристотеля (ідеальний первень, завдяки якому може існувати матеріальний світ), котра в Біблії пояснена іншим способом – через Логос (Слово).

Дослідники поеми сходяться на думці, що персонаж не розуміє наданої відповіді. М. Ковалюк зауважував: «Мирон не розуміє глибокого значення цих слів. Для нього це – полова, бо він звик до іншої дійсності» [12, с. 69]. А на думку Ю. Логвиненко, «Атеїстові Мирону важко дається розуміння сакрального змісту Слова...» [3, с. 73]. Мусимо не погодитися. Окреслені аргументи будуються на основі реакції персонажа, який буцімто перекиривляє філософські міркування: «Слова, слова! Вони як та полова – / Летять кудись без ладу, без пуття» [5, с. 24]. Утім варто розцінювати це швидше як авторський каламбур, де

влучно висловлено дилему прикладного значення високої думки. Ісус Христос говорить комісарові про метафізичну причину дійсності («Слово» – Логос – вища реальність), а персонаж тепер хоче дізнатися, як зрозуміти суть реалій Голодомору («слово» – лексема – матеріальна реальність). Недарма письменник розмежує наведені терміни графічно, через уживання великої та малої літери, а сам Мирон у тій же репліці наголошує: «Ти кажеш нам про вічні блага раю ... Тим часом ненька діток пожирає – / І серце в грудях каменем стає» [5, с. 25].

Тож «нерозуміння» в наведеному фрагменті має досить специфічну конотацію. Скоріше, комісар розвиває дискусію, дає більш об'ємний, стереоскопічний огляд проблеми. Такий наративний прийом дозволяє заглибити читача у суть питання. Зрештою, обидва образи сублімовані свідомістю одного митця. У них ясно прочитуються напружені роздуми (умовиводи та спроби їх спростувати), через які пройшов біографічний автор.

На думку М. Руденка, причина Голодомору полягає не в трагічності долі українського народу й не в покарі за певну провину. У поемі читаємо, що будь-яка нація, загалом, вибудовується на основі моральності: «Нарід – це Бог. / А люди – це клітини / У тілі вищому, якого ти / Не здатний бачити ... Такий нарід. / Нікого не поставить у залежність, / Батьків не вб'є, не уярмить сиріт» [5, с. 26]. А втім є лише окремі індивіди, котрі з лихими намірами узурпують владу в державі та маніпулюють націями, прикриваючи власні погані помисли красивими словами: «О, ні! Лукавий заспіва осанну, / Щоб вшанувати п'ятирічку, план. / Тим часом він заради чину й сану / Готовий матір кинути в казан» [5, с. 26]. Подібні дії владних еліт, міркував письменник, і стають причиною таких трагедій, як Великий голод: «Коли бажаєш знати – саме в тому / Тяжка біда людська... Це ж Сатана! / Це вічний опір Духові Святому. / Це – владолюбство, / Велич показна» [5, с. 26].

Ці рядки вступають в інтертекстуальні зв'язки із працею «Левіафан» Т. Гоббса, де порушено ключові питання з політичної філософії. По-перше, образ Бофамета, котрий фігурує в поемі «Хрест», конструється за схожими параметрами з Левіафаном – метафоричним відображенням системи, яка прагне до пригнічення волі особистості. У Т. Гоббса зазначено: «Всі ... види влади [світської] є владою ... примусовою» [1, с. 421]. По-друге, англійський філософ-раціоналіст також згадував про лінгвістичні маніпуляції. Серед методів зловживання мовою він визначав такі: «... люди використовують слова ... не в тому сенсі, для якого вони призначені, і таким чином вводять в оману інших ... люди у своїх словах заявляють

наче про свою волю про щось, що насправді нею не є» [1, с. 85]. А одним зі шляхів пізнання істини (відповіді на метафізичне питання) Т. Гоббс вважав майстерність у розумінні слів, котра досягається дуже копіткою і виснажливою працею, що не під силу більшості людей: «... істина полягає у правильному впорядкуванні назв у ... твердженнях, людина, котра прагне точної істини, повинна пам'ятати, що означає назва, яку вона використовує, і відповідним чином її вживати, бо інакше вона заплутається у словах, як птах у сильцях...» [1, с. 87].

Саме це, за М. Руденком, і є найстрашнішим у ситуації із всенародним горем: більшість людей не здатна побачити справжній сенс «вігнатових» фраз чиновників: «А люди – діти, / Нерозумні діти, / Які шанують слово не за зміст, / А за його звучання ефемерне. / Це слово мертво спритний Сатана / В народі викраде і так поверне, / Що в ньому істини ніхто не знає» [5, с. 26]. Як у випадку з комісаром: він пішов за нібито красивою (зі слів публічних персон) ідеологією, а докотився до антигуманності стосовно власної родини.

У подібних ситуаціях, писав Т. Гоббс, «необхідною для кожного ... є перевірка визначень попередніх авторів ... Бо помилки ... множаться самі собою ... й приводять людей до висновків, абсурдність яких вони, зрештою, бачать, але не можуть її уникнути, аби не розпочати ... від самого початку» [1, с. 88]. І центральному персонажеві поеми дивом (а той збіг обставин, що з ним трапилися, по-іншому не назвати) вдалось усвідомити помилковість власної світоглядної парадигми, пройти через спокуту й розпочати «нову главу» у своєму житті.

Наприкінці твору колишній комісар бере в руки дерев'яний хрест і несе його із села у село,

співаючи пісень. Проте його осяяння викликає занепокоєння держслужбовців. Очевидно, пробудження свідомості змучених голодом людей стало б для них лише перепоною. Тож, як і говорив ліричний герой у вступі («А проте попереду є вірші, / За які на мене жде в'язниця» [5, с. 13]), Мирона заарештовують (через дубовий хрест), а після написання твору аналогічна ж доля спіткала й автора (за «хрест поетичний»).

Отже, філософія метафізики відіграє роль ідейного стрижня для художнього світу у проаналізованій поемі М. Руденка. Розгортаючись у мотиві пошуку відповіді на метафізичне питання, вона реалізується в інтенціональній системі «Хреста» через символи, метафори, автологію та строкакий набір нарративних прийомів. Ліричний герой і центральний персонаж еволюціонують у межах динамічного часопростору, розвивають власний світогляд, відходячи від ідеологічно-матеріалістичних позицій до теологічно-ідеалістичних, художньо реплікуючи життєву драму автора. Крок за кроком, «відкриваючи» для себе справжню реальність, комісар Мирон звільняється від ідеологічного тягара, що експлуатував його розум, і отримує шанс дізнатися істину, уособлену в образі Ісуса Христа. З'ясувавши для себе природу реальності й утвердившись у якісно новій, більш гуманістичній парадигмі мислення, центральний персонаж іде в народ із місією апологета і стає жертвою системи, котра не дозволяє йому нести «живе» знання в люди, оскільки освічені індивіди гірше піддаються контролю.

Підсумовуючи вищесказане, вважатимемо метафізичний дискурс поеми «Хрест» потужним меседжем про важливість співчуття, альтруїзму, порозуміння, прагнення до пізнання й критичного мислення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гоббс Т. Левіафан. Київ : Дух і Література, 2000. 606 с.
2. Левченко О.О. Неоромантична поетика прози Михайла Коцюбинського : дис. ... канд. філол. н. : 10.01.01. Черкаси, 2019. 204 с.
3. Логвиненко Ю.В. Трагедія Голодомору у творчості Миколи Руденка. *Слово і час* : науково-теоретичний журнал. Київ : Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. 2017. № 9. С. 69–78.
4. Руденко М.Д. Вибране. Вірші та поеми (1936–2002) / упоряд. Л.М. Талалай. Київ : Дніпро, 2004. 797 с.
5. Руденко М.Д. Хрест : поема. Балтимор–Торонто : Смолоскип, 1977. 31 с.
6. Aristotle. *Nicomachean Ethics*. Kitchener : Batoche Books, 1990. 182 p.
7. Aristotle. *The Metaphysics*. Delhi : Delhi Open Books, 2021. 291 p.
8. Fischer A., Halperin E., Canetti D., Jasini A. Why We Hate. *Current Directions in Psychological Science* : sc. journ. New York : SAGE Publishing. 2018. Vol. 10. № 4. P. 309–320.
9. Heidegger M. *Introduction to Metaphysics*. New Haven & London : Yale University Press, 2000. 255 p.
10. Hennig B. The Four Causes. *The Journal of Philosophy* : sc. journ. New York : The Journal of Philosophy Inc. 2009. Vol. 106. № 3. P. 137–160.
11. Kierkegaard S. *Either/Or*. Princeton : Princeton University Press, 1944. 304 p.
12. Kowaluk M. *The Poetry of Mykola Rudenko* : thesis ... of Doctor of Philosophy. Edmonton : The University of Alberta, 1980. 116 p.

13. Papineau D. *Thinking about Consciousness*. Oxford : Clarendon Press, 2002. 280 p.
14. Plato. *The Republic*. Moscow : Roman Roads Press, 2013. 370 p.
15. Saha A., Choudhury P. Big Bang Theory and Expansion of Universe. *International Journal of Scientific & Engineering Research* : sc. journ. Mumbai : IJSER. 2016. Vol. 7. № 4. P. 225–228.
16. Woodson C.B. The Fate and Impact of Internal Waves in Nearshore Ecosystems. *Annual Review of Marine Science* : sc. journ. Palo Alto : Annual Reviews. 2018. Vol. 10. P. 421–441.

REFERENCES

1. Hobbes, Th. (2000). *Leviafan [The Leviathan]* (R. Dymerecs, Trans.). *Dukh i Literatura [Spirit and Literature]*. (1651).
2. Levchenko, O.O. (2019). *Neoromantychna poetyka prozy Mykhaila Kotsiubynskogo [Neoromantic poetics of the prose by Mykhailo Kotsiubynsky]*. Cherkasy National University.
3. Lohvynenko, Y.V. (2017). *Trahedia Holodomoru u tvorchoosti Mykoly Rudenka [The Tragedy of the Holodomor in the oeuvre by Mykola Rudenko]*. *Slovo i chas [Word and Time]*, 9, 69–78.
4. Rudenko, M.D. (2004). *Vybrane. Virshi ta poemu (1936–2002) [Selected Verses and Poems (1936–2002)]*. Dnipro.
5. Rudenko, M.D. (1977). *Chrest: Poema [The Cross: Poem]*. Smoloskyp [Torch].
6. Aristotle (1990). *Nicomachean Ethics* (W. Ross, Trans.). Batoche Books. (n.d.).
7. Aristotle (2021). *The Metaphysics* (W. Ross, Trans.). Delhi Open Books. (n.d.).
8. Fischer, A., & Halperin, E., & Canetti, D., & Jasini, A. (2018). *Why We Hate*. *Current Directions in Psychological Science*, 10(4), 309–320.
9. Heidegger, M. (2000) *Introduction to Metaphysics* (G. Fried, & R. Polt, Trans.). Yale University Press (1935).
10. Hennig, B (2009). *The Four Causes*. *The Journal of Philosophy*, 106(3), 137–160.
11. Kierkegaard, S. (1944). *Either/Or* (W. Lowrie, Trans.). Princeton University Press. (1843).
12. Kowaluk, M. (1980). *The Poetry of Mykola Rudenko*. The University of Alberta.
13. Papineau, D. (2002). *Thinking about Consciousness*. Clarendon Press.
14. Plato (2013). *The Republic* (B. Jowett, Trans.). Roman Roads Press. (n.d.).
15. Saha, A., & Choudhury, P. (2016). *Big Bang Theory and Expansion of Universe*. *International Journal of Scientific & Engineering Research*, 7(4), 225–228.
16. Woodson, C.B. (2018). *The Fate and Impact of Internal Waves in Nearshore Ecosystems*. *Annual Review of Marine Science*, 10, 421–441.

ЗАПОРІЖЖЯ ЯК АМБІВАЛЕНТНИЙ ЛАНДШАФТ У ТРЕВЕЛОЗІ Д. Н. ДАРЛІНГА «DING GOES TO RUSSIA»

Юферева О. В.

*доктор філологічних наук, доцент,
 професор кафедри філології та перекладу
 Київський національний університет технологій та дизайну
 вул. Мала Шияновська (Немировича-Данченка), 2, Київ, Україна
 orcid.org/0000-0003-4700-8002
 elena.yufereva@gmail.com*

Ключові слова: *Запоріжжя,
 тревелог, семіотика
 ландшафту, карикатура,
 репрезентація.*

Стаття присвячується маловідомому твору американського карикатуриста Д.Н. Дарлінга «Дін їде до Росії», створеного на основі подорожі до СРСР у 1932 р. У фокусі дослідницької уваги є репрезентація простору нового міста – Запоріжжя. Тревелог становить цікавий приклад інтермедіальної взаємодії карикатури і вербального тексту. В контексті формування образу міста вагому роль відіграють також урбаністичні графічні замальовки.

Метою представленої статті є визначення особливостей візії Запоріжжя та засобів їх художнього втілення американським подорожнім-каркаристу Д. Дарлінгом. Для унаочнення своєрідності репрезентації топосу застосовується семіотичний метод аналізу вербального й візуального компонентів тексту. Теоретичною основою роботи є дослідження семіотики ландшафту, формування символічних структур, які впливають, зокрема, на пам'ять соціуму.

Американський подорожній присвятив Запоріжжю значну увагу, окресливши різні його зони: індустріальні та побутово-повсякденні. У його баченні вони контрастують одна з одною. І якщо для ідеологічного дискурсу перша є центральною, а друга – периферійною, то для наратора, очевидно, навпаки, виходячи з його антропологічної зацікавленості. Відповідно, індустріальний ландшафт зображується безлюдним і знеособленим, а простір людського буття (церква, пляж) – експресивним, динамічним та неоднорідним. Спостерігається зміщення ціннісних акцентів з виробництва на побут і дозвілля, з греблі – на церкву на периферії нового міста, з чоловіка – на жінку.

Дарлінг змінює стратегію візуальної репрезентації містянина. На відміну від більшості образів нової радянської людини з її рисами інтелектуальної та фізичної деградації, запорізькі робітники та робітниці зображуються міцними, зосередженими, усміхненими.

Рефлексія амбівалентності образу міста як ідеологічного пролетарського топосу, так і простору з минулим, що звужується і нівелюється, інспірує переосмислення Запоріжжя в різних контекстах.

ZAPORIZHZHIA AS AMBIVALENT LANDSCAPE IN J. N. DARLING'S TRAVELOGUE "DING GOES TO RUSSIA"

Yufereva O. V.

*Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,
Professor at the Department of Philology and Translation
Kyiv National University of Technologies and Design
Mala Shyianovska (Nemyrovycha-Danchenka) str., 2, Kyiv, Ukraine
orcid.org/0000-0003-4700-8002
elena.yufereva@gmail.com*

Key words: *Zaporizhzhia, travelogue, landscape semiotics, caricature, representation.*

The article is devoted to the little-known work of the American cartoonist J.N. Darling "Dean Goes to Russia", created based on a trip to the USSR in 1932. The author aims to undermine the prevalent narrative of progressive renewal in the USSR. He reinforces critical assessments with satirical coverage of the events, an ironic vision of the phenomena of Soviet life. The regime, which he openly refers to as totalitarian, elicits a strong sense of disgust and indignation in him, not solely due to his political beliefs, but rather due to his awareness of the limitations of human freedoms and the everyday norms of his existence.

The primary focus of research attention is on the representation of the new city space – Zaporizhzhia. This travelogue is an interesting example of the intermedial interaction of caricature and verbal text. Urban graphic sketches also hold a significant role in the formation of the image of the city.

The purpose of this article is to determine the features of the vision of Zaporizhzhia and the means of their artistic embodiment by the American travel cartoonist J. Darling. The semiotic method of analyzing the verbal and visual components of the text is used to visualize the originality of the representation of the topos. The theoretical basis of the work is the study of landscape semiotics in the context of the formation of symbolic structures that influence, in particular, the memory of society.

The American traveller paid considerable attention to Zaporizhzhia, outlining its industrial and everyday zones. In his vision, they contrast with each other. If the first aspect is of paramount importance in the ideological discourse, while the second aspect is of secondary importance, then the narrators perspective is the opposite, owing to his anthropological inclination. Accordingly, the industrial landscape is depicted as deserted and impersonal, and the space of human existence (church, beach) as expressive, dynamic and heterogeneous. There has been a shift in the emphasis on value from production to everyday life and leisure, from a dam to a church on the outskirts of a new city, from a man to a woman. Darling changes the strategy of visual representation of the townsman. In contrast to prevalent depictions of the new Soviet human, who exhibits a lack of intellectual and physical adequacy, Zaporizhzhia workers portrayed as strong, focused, and smiling.

Zaporizhzhia is represented as topos that corresponds to the tendencies of the centre, the development of an ideological project, and breaks out of the total discourse as an autonomous phenomenon that has internal processes and spatial specificity. Barely delineated islands of differences that are not national, but rather anthropological, act as a factor that distances the representation of the city from a unified and impersonal space. The reflection of the ambivalence of the city's image as a proletarian topos and a space with a narrowing and levelling past inspires the reinterpretation of Zaporizhzhia in different contexts.

Постановка проблеми. Джей Норвуд Дарлінг (1876–1962) – американський карикатурист, який у 1932 р. наважується на подорож до радянського союзу і наполегливо радить здійснити її своїм землякам, особливо тим, хто здалека зачаровується соціополітичними та економічними «сенсаціями» нової держави. На відміну від багатьох «політичних пілігримів» (П. Голланд), він налаштований підірвати поширений нарратив прогресивного оновлення у СРСР, а захопливі звіти називає «дивовижними байками, які розповідають шпигуни, що повертаються з Ханаану» [4, с. 97]. Критичні оцінки автор посилює сатиричним висвітленням подій, іронічним баченням явищ радянського життя. Режим, який він відверто називає тоталітарним, викликає у нього відразу й обурення не так через політичні погляди, як через усвідомлення обмеження свобод людини та повсякденних норм її існування. «Тут дуже мало нового, окрім як ззовні» [4, с. 22] – цей різкий і гострий висновок контрастує з нарративами «новизни» в «оптимістичних» тревелогах зарубіжних відвідувачів СРСР і демонструє характер сприйняття Дарлінгом радянських змін.

Попри те, що документальні тексти подорожніх до СРСР прискіпливо вивчалися як в українській науці (D. Kravets [11]), так і зарубіжній (S.L. Feuer [6], S. Fitzpatrick [7], P. Hollander [8], A. Kershaw [10], B. Schweizer [12]), завдяки чому сформувалося значуще підґрунтя для дослідження проблеми рецепції та висвітлення радянського союзу сталінських часів, твір Дарлінга залишився поза увагою. Напевно, причиною цього можна вважати маргінальний характер тексту: Дарлінг не журналіст, не письменник і не видатний політик, він був художником, який описав, а також візуально зобразив свої подорожні враження, створивши модель полікодового тексту зі своєрідними ознаками. Для літератури подорожі синтез слова і зображення є однією з визначальних жанрових ознак: нотатки, щоденники, журнали, нариси включали специфічний візуальний контент (мапи, графічні замальовки ландшафту, етнографічні ескізи). Карикатура траплялася у подорожах рідко, адже розширювала можливості для виразу авторського ставлення та знижувала довіру до інформації, її вірогідності, про інший простір. Проте у дужках зазначу, що це припущення не можна вважати універсальним. Якщо міркувати про карикатуру в колоніальних тревелогах, то це твердження є цілком справедливим. Однак не можна заперечувати й те, що карикатура має властивості віддзеркалювати реальність, не спотворюючи факти, а навпаки, посилюючи їх сутність за допомогою специфічних для жанру художніх засобів.

Отже, метою представленої статті є визначення особливостей візії Запоріжжя та засобів їх художнього втілення американським подорожнім-карикатуристом Д. Дарлінгом. Для унаочнення своєрідності репрезентації топосу застосовується семіотичний метод аналізу вербального й візуального компонентів тексту. Теоретичною основою роботи є дослідження семіотики ландшафту в контексті формування символічних структур, які впливають, зокрема, на пам'ять соціуму.

Виклад основного матеріалу. Сучасне наукове бачення ландшафту вже давно вийшло за межі географічного тлумачення і в такому ракурсі поступово наближається до подолання метафоричності поняття. Водночас надати стійку і виважену дефініцію видається досі складним. Як зазначає Дж Уррі: «Ландшафт – це і не природа і не культура, не розум і не матерія. Це світ знайомий тим, хто живе у цих місцях, хто зараз живе і буде жити у майбутньому, чия практична діяльність проходить через чисельні його сторони, чия подорож – через чисельні його шляхи» [4, с. 51]. Відчуття свого простору, або «дому», приналежності до нього й упізнання того, що не належить йому, – так пояснюється наведене розуміння ландшафту. Будинки, парки, скульптури, мости, церкви – усе це влітається у процес семіотизації простору, до якого дотичні літературні тексти, мистецтво, музеї, а також туризм [9, с. 7–8].

Конструювання ландшафту відбувається на перетині досвіду певних соціальних груп та ідеологій. Проте, як зазначає дослідник, «вигадання» місць є складним соціальним процесом, у якому вагому роль відіграє не стільки привілейований дискурс, скільки діалектичне взаємовідношення мова/дискурс, вірування/цінності/бажання, інституції/ритуали, матеріальні практики, соціальні відносини, влада [Цит за: 9, с. 26]. Розгортаючи різноспрямовано цю думку, дослідники демонструють, що будинки не говорять самі за себе, а способи репрезентації значною мірою залежать від усних, письмових та візуальних текстів про них [9, с. 20].

Підкреслюючи можливості свідомої розробки ландшафтів для виразу чеснот певної політичної чи соціальної спільноти, С. Шама в авторитетній праці «Ландшафт і пам'ять» пояснює: «... успадковані ландшафтні міфи та спогади мають дві спільні характеристики: їхню дивовижну стійкість протягом століть та їхню силу формувати інститути, з якими ми все ще живемо» [13, с. 15]. Це твердження можна проілюструвати останнім дослідженням, проведеним серед запорізької молоді і презентованим на Міжнародному науковому семінарі «У пошуках обличчя міста: практики саморепрезентації багатонаціональних міст України в індустріальну та постіндустріальну

добу» у 2021 р. Згідно з його результатами, студенти характеризують Запоріжжя як «невизначне місто» з промисловим «обличчям», яке формує промислова продукція «Запоріжсталь», «Мотор Січ», «Zaz» та ін. <...> вони називають найважливішою подією в історії міста побудову Дніпрогес, в іншому – віддається перевага острову Хортиця в якості улюбленого місця» [2]. Отже, у перспективі розробки цієї проблематики доцільно простежити «біографію міста», включивши у міждисциплінарне дослідження різні чинники формування образу Запоріжжя та його метафор. Нині звертається увага тільки на один епізод формування «біографії» Запоріжжя, який є вагомим тому, що розвиває індустріальний імідж міста. У тексті Д. Дарлінга відчутний тиск владного дискурсу та опір йому, упізнання конструктів та їх заперечення, внаслідок чого ландшафт Запоріжжя постає більш різноманітним, структурно і семантично складнішим, ніж в інших репрезентаціях міста зарубіжними подорожніми [3].

Дарлінг, відомий на своїй батьківщині екоактивіст, говорячи сучасною мовою, не може позитивно оцінити процеси індустріалізації, водночас погоджується із тим, що, напевно, цей шлях може сприяти подоланню «середньовічної» бідності, рівень якої вразив наратора. І хоча він відверто насміхається з організаційних рішень влади, про працівників, важкими зусиллями яких здійснюються амбітні плани керівництва, відгукується з великою шаною. Між цими полюсами розвивається образ Запоріжжя – «промислового міста завдовжки сім кілометрів, що тільки починає проступати над землею на широкому пласкому степу, де раніше стояли лише кілька селянських хатин» [4, с. 103]. У розбудові нового міста він фіксує руйнування кварталів старих будівель для звільнення простору для нових споруд, більш відповідних великій справі. Образ будівництва супроводжують великі хмари пилу і гуркіт, безупинний темп роботи його механізмів: «Цілий день лунає стукіт молотів і вереск підйимальних кранів, а вночі триває під сяйвом світла потужних ламп на високих стовпах. Плакати, написані полум'яними червоними літерами, закликають до активізації зусиль усіх патріотів. <...> Бюлетені на дошці, годинники та діаграми повідомляють про погодинний, щоденний і тижневий хід виконання робіт на кожному будівельному об'єкті» [4, с. 101].

Не відомо скільки саме часу зі своєї двомісячної мандрівки подорожній залишався у місті, але побачене тут, очевидно, залишило відбиток у його уяві, адже наратор знову і знову згадує Запоріжжя у різних частинах тексту, організованого більшою мірою за ідеологічними категоріями, ніж просторово-часовим переміщенням. Безперечно, виникає питання, які причини викликали таку реак-

цію. На мою думку, Запоріжжя репрезентується як топос, який відповідає тенденціям центру, розбудові ідеологічного проекту, так і виривається з тотального дискурсу як автономне явище, що має внутрішні процеси, свою просторову специфіку. Ледь окреслені «острови» відмінності, звісно, не в національній, а, скоріше, антропологічній площині, виступають у ролі чинника, що віддаляє репрезентацію міста від уніфікованого та знеособленого простору. Відмінність у розумінні практик поза або попри тиск ідеологічного дискурсу, що помічаються подорожнім, створює «зону контакту», можливість діалогу, емпатії. Рефлексія амбівалентності образу міста як ідеологічного пролетарського топосу, так і простору з минулим, що звужується і нівелюється, перетворюється на хмари пилу, інспірує переосмислення Запоріжжя в різних контекстах.

Тревелог має нелінійну сюжетно-композиційну організацію, ґрунтується не на проходженні географічного маршруту, що є традиційним для жанру, а на перевірці декларованих владою «досягнень». Такий саме принцип був притаманний подорожам закордонних мандрівників, яких Ж. Дерріда називає «довірливими закоханими» [5] у радянський союз. Дарлінг до них не належав, проте, наслідуючи цю структуру, посилював полемічний характер своєї праці. Відповідно, згадки про Запоріжжя виникають у контексті осмислення значущих перетворень. Образ Запоріжжя 1930-х рр. постає в ореолі великого будівництва, символічним центром якого є гребля, а антропологічним уособленням – маскулітний пролетарій, як на відомій світлинці Маргарет Бурк-Вайт або плакаті Адольфа Страхова «Дніпробуд збудовано». Натомість ключовою фігурою запорізького ландшафту в тексті Дарлінга стає жінка. Жіночі образи характеризуються різноманітністю: молоді дівчата у коротких спідницях, які нагадують пролетарок на радянських плакатах, усміхнені робітниці з виразно фемінізованими фігурами, на відміну від радянського канону зображення радянської жінки [1], літні жінки у церкві. Акцент на повсякденних деталях знижує пафос пропаганди та партійних лозунгів, як, наприклад: «Навіть у великих промислових будівлях, де розкопки простягаються на милі, бетонозмішувачі бризкають без розбору, а хмари пилу та цементу продуваються крізь скелети новобудов, що зводяться, низькорослі українські жінки з круглим підборіддям, з хустинками та зів'язлими, суцільними бавовняними сукнями, зберігають себе та свій одяг настільки чистим, що це здається неймовірним. Про чоловіків цього сказати не можна» [4, с. 91].

У багатьох закордонних свідченнях описи греблі та нового міста були сповнені ентузіазму. Дарлінг не стільки захоплюється, скільки дивується і



EXT MORNING FIVE MILES OF RUBY LIPS BLOSSOMED IN ZAPOROZHYE.

Ілюстрація 1.

зовсім не досягненням, а важкій праці, витримці людей, які позбавлені елементарних благ цивілізації, проте зберігають оптимізм. Реалії Запоріжжя виступили також джерелом іронічних зауваг, спрямованих проти ідеологічної системи. Наприклад, у розділі, присвяченому п'ятиріччю, наратор сатирично характеризує намагання влади мотивувати незадоволених робітників Дніпробуду пропагандою та залякуванням. Великий проєкт рятує «губна помада» – єдине, що знайшлося на складах і чим вдалося потішити робітниць (іл. 1).

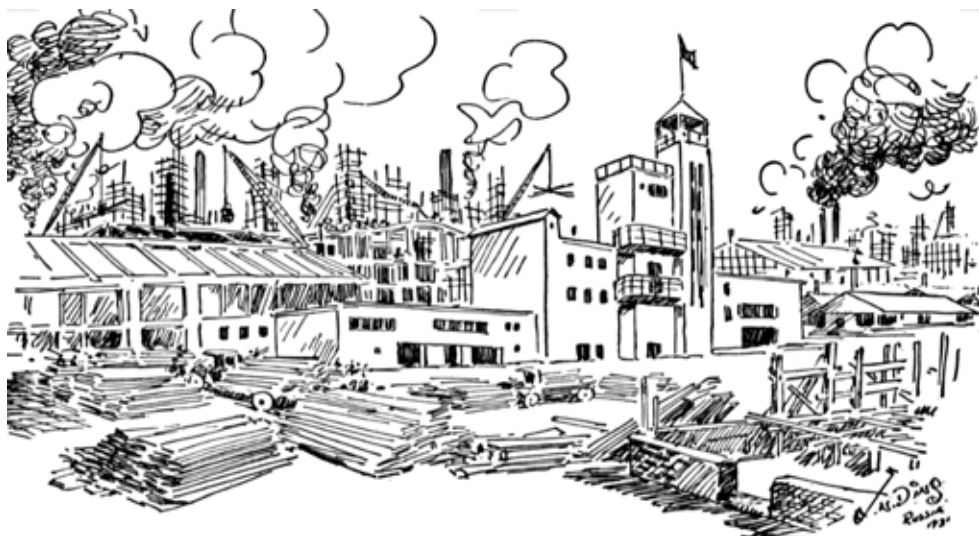
«Рубінові губи», що розквітлі у Запоріжжі, «становили разючий контраст із вицвілими робочими сукнями, босими ногами, хустками на головах жінок і дівчат, коли вони баластували залізничні колії, утрамбовували бетон або змішаний кінський гній з брудом і вишукатуювали стіни кабін нових робітників. Але народ був у захваті...» [4, с. 144]. Навіть якщо поставити під сумнів вірогідність цього епізоду, то його наративна функція є очевидною і полягає у спробі показу відсутності альтернативи для

радянської людини у її повсякденні, яка виростає з політичного й економічного поневолення.

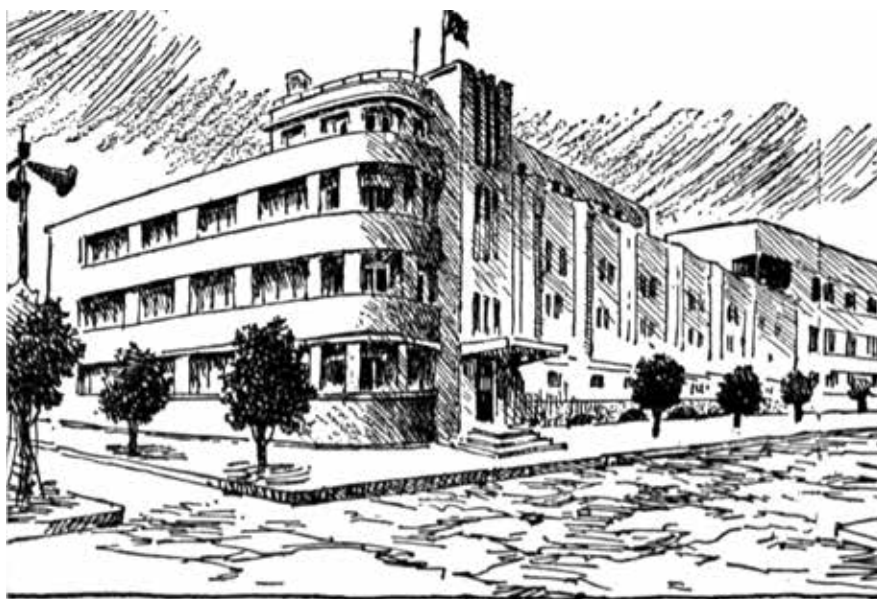
На відміну від більшості зарубіжних тревелогів, замість створення «індустріальних натюрмортів» подорожній детально описує церкву та церковну службу. Церковний спів є предметом естетичного захоплення замість естетизації тіла греблі. У запорізькій церкві він здивовано помічає молодих людей, хоча не сумнівається в успішності зусиль влади з викорінення релігії, адже «радянський бог – ревнивий бог» [4, с. 190], для якого зрощуються нові храми – промислові підприємства. І все ж таки від змалювання заводів, труб, що стало загальним місцем соцреалістичного образу міста, Дарлінг не ухиляється, але змінює акценти: вертикальний план промислових споруд відходить на другий план, на перший план же висувуються дошки для бараків, що горизонтально простираються крізь порожній простір перед заводами (іл. 2). Вагомою рисою замальовки є безлюдність, яка контрастує із зображенням церкви, наповненою людьми різних поколінь.

Не оминув увагою Дарлінг і нові пролетарські квартали. Він не уточнює, чи характеризує саме Запоріжжя. Проте єдиною з архітектурних ілюстрацій у тревелозі є точна фіксація будівлі соцміста (іл. 3), що буде зруйнована пізніше у Другій світовій війні.

Нова архітектура є продовженням політики режиму, і жоден архітектор не може переконати наратора в естетичній цінності модерністського експерименту: «Новий уряд настільки ж шалений у своїй архітектурі, як і у своїх політичних теоріях. Суворі проєкти, без структурних тіней або архітектурних поступок будь-якому відомому стилю, пласкі, одноманітні та позбавлені прикрас, як саме життя у сьогоднішній Росії, характеризують нові житлові будинки робітників і нові офісні



Ілюстрація 2.



NEW RUSSIAN ARCHITECTURE IS AS STARK AND BARREN OF
IN RUSSIA.

Ілюстрація 3.

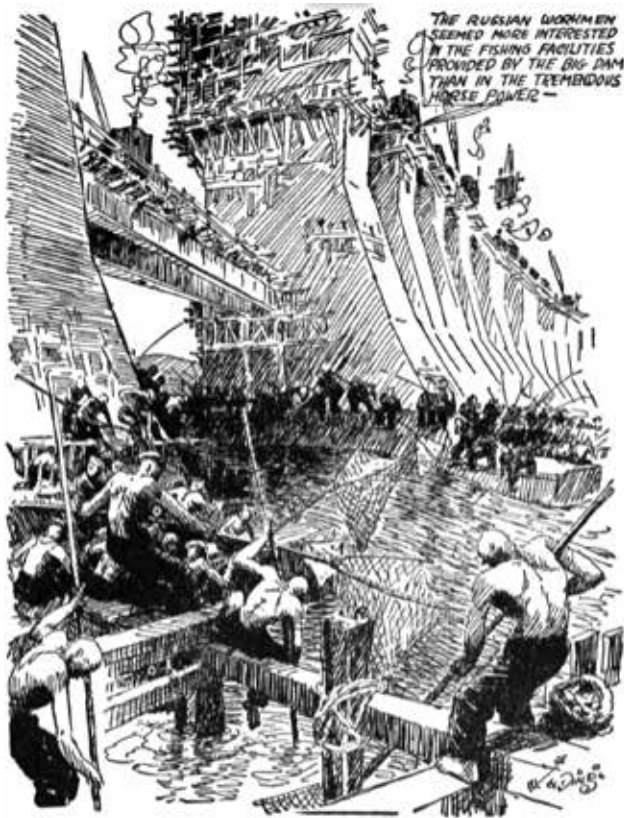
будівлі...» [4, с. 118]. Радянська архітектура для американця є символом ідеологічної уніфікації та економічної бідності. Наратор іронізує, говорячи, що коли люди будуть мати краватки, шовкові панчохи та дві-три пари взуття, вони розшукають архітектора, який спланував їхнє жакливе середовище, і зашлють його до Сибіру [4, с. 120].

На відміну від більшості зарубіжних свідків народження нового міста, Дарлінг застосовує природню для подорожнього стратегію пізнання іншого – він спостерігає, жаліючись на незнання мови. Він міг би скористатися допомогою перекладача, який його супроводжує. Проте у Запоріжжі він не спілкується з містянами, робітниками, на відміну від прорадянських американських журналістів, які вибирали для інтерв'ю ідеологічно «правильних» людей – шаблонних персонажів з політичною історією минулого або чітко окресленою лінією майбутнього, без індивідуальних рис або емоцій. Дарлінг спостерігає за повсякденною поведінкою, фіксує деталі.

Образ Запоріжжя в межах поетики індустріалізації радянської літератури постає абстрактним, схематичним і типовим. За топосами будівництва і заводів, за лозунгами покращення виробництва, опанування технологій, зведення нових кварталів панує ціннісна пустка як у просторовому, так і в антропологічному вимірі. «Зір» Дарлінга виявляється більш пильним і критичним, відкриваючи зіткнення офіційного з приватним, центрального з периферійним. Він приглядається до особливостей житла – «халуп», комунального побуту, до бідного одягу, відсутності взуття, до убогої робітничої гастрономії, уявно конструює бажання людей

за рамками партійних та виробничих настанов. Наратор дивиться та оцінює риторичку офіційного дискурсу, розтиражовану статистику з позиції іншого, якого цікавить не результат, а процес його досягнення. Відповідно, в індустріальному наративі формується опозиція «машини» (греблі) як осереддя радянської утопії з природою людини, культу праці з відпочинком: «Дивно навіть для найбільш проникливих дослідників людської природи, як погано росіяни розуміють справжнє значення гігантської промислової програми. Для нових правителів Росії це було джерелом наснаги. Вони бачать у великій греблі через річку Дніпро біля Кічкаса велетня, здатного зняти важку ношу із зігнутих плечей робітників і робітниць, що метушаться, як мурахи, на величезних цементних опорах. Для керівників греблі – це електростанція потужністю 850 000 кінських сил, а для робітників – чудове місце, де можна посидіти та порибалити» [4, с. 148]. Отже, гребля постає не як символ пролетарської перемоги, а як уявне місце відпочинку (іл. 4).

Відпочинок є одним із частотних мотивів твору. У Запоріжжі Дарлінг випадково стає свідком жартів робочих в обідню перерву спекотного дня, коли вони стрибали у чисту воду Дніпра. Чоловіка, що потайки підглядав за жінками, було викрито і покарано. Українки, стримуючи сміх, оточили допитливого парубка: «Раптом вони наскочили на нього з тилу, стягли зі скелі на м'який пісок і зробили таку повну ванну з пісочним шампунем, манікюром і масажем, що йому точно не знадобився зубний порошок протягом місяця» [4, с. 95]. Характер, експресія сцени, ілю-



Ілюстрація 4.

страції до неї відрізняються від інтонацій щодо економічних та політичних питань. Перед нами чи не єдиний епізод, де наратор широко милується людиною, її втіхою, не висловлюючи жодних ідеологічних зауваг. І семантика кумедної ситуації підкреслюється контекстом: атмосферою шаленого тиску і темпу, де крізь пил і гуркіт наратор бачить людину тільки на величезних плакатах. Отже, в індустріальному ландшафті з'являються елементи, які порушують його чіткість і замкненість: чиста ріка і людина у її скромній радості, уособлюючи природу і життя, протиставляються промисловим знеособленим образам.

Як зазначалося у вступі до статті, Дарлінг поєднує вербальний текст і візуальний, значною частиною якого, крім традиційних для жанру мап, пейзажних, архітектурних замальовок, є карикатура. Інтермедіальний аналіз взаємодії слова та зображення показує, що вони мають різне семантичне та експресивне навантаження. Вербальний текст зосереджується на осмисленні соціального буття в новій країні, влада якої старанно приховує методи управління. У фокусі візуального наративу є радянська людина і ті трансформації, які з нею відбуваються. Якщо у більшості портрет людини у тревелозі відзначається карикатурним показом її інтелектуальної відсталості, моральної пригніченості, фізичної слабкості, то графічні зображення людини у Запоріжжі позбавлені сатиричного забарвлення, гротескного викривлення тіла. Їхні статури відрізняються міцністю, обличчя – зосередженістю погляду.

Висновки. Імагінативні стратегії, які простежуються у моделюванні міста Запоріжжя в аналізованому творі, відрізняються від ідеологічного тревелогу антропологічною перспективою. Простір Запоріжжя є відцентровим, на відміну від офіційного дискурсу та нав'язаними ним стратегіями, завдяки наполегливому прагненню наратора зазирнути за межі індустріального простору. Відповідно, індустріальний ландшафт зображується безлюдним і знеособленим, а простір людського буття (церква, пляж) – експресивним, динамічним та неоднорідним. Від промислового центру, від греблі-гіганта, що височіє над робітниками-мурахами, він рушає до окраїн слідом за людиною, намагаючись зрозуміти, чого вона може бажати у її теперішньому існуванні, із чим вона не погодиться у майбутньому, коли зможе відпочити. Характерною рисою тексту є зміщення ціннісних акцентів з виробництва на побут і дозвілля, з греблі – на церкву на периферії нового міста, з чоловіка – на жінку. Ландшафт Запоріжжя у книзі Д. Дарлінга є амбівалентним, позаяк поєднує радянське з тим, що із нього послідовно виключається і стає невидимим у фізичному втіленні, місці, у духовному самоусвідомленні, пам'яті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Корниенко О.А. Советский идеомиф: стратегии мифотворчества, культурные герои, формирование эстетического канона. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2018. № 2 (16). С. 71–90.
2. Красько О. Харків та Запоріжжя очима студентської молоді: компаративний аналіз. *У пошуках обличчя міста: Практики саморепрезентації міст України в індустріальну та постіндустріальну добу* / заг. ред. В. Кравченка, С. Посохова. Харків : Видавництво Точка, 2021. С. 485–500.
3. Юферева О. В. Футуристична картографія Нового Запоріжжя у тревелогах Ф. Гріффіна («Soviet Scene: a Newspaperman's Close-up a New Russia») (1933) та Л. Фішера («Soviet Journey») (1935) *Мова. Література. Фольклор*. 2021. № 2. С. 170–177.
4. Darling N.J. *Ding Goes to Russia*. New York and London : Whittlesey House Mc. Graw-Hill Book Company, Inc, 1932. 195 p.

5. Derrida J. "Back from Moscow, in the USSR", in M. Poster (Ed.). *Politics, Theory, and Contemporary Culture*. New York : Columbia University Press. 1993. P. 197–235.
6. Feuer S.L. American Travelers to the Soviet Union 1917–1932: The Formation of a Component of New Deal Ideology. *American Quarterly*. 1962. Vol. 14. No. 2. Part 1. P. 119–149.
7. Fitzpatrick S. Australian Visitors to the Soviet Union: The View from the Soviet Side. *Political Tourists: Travellers from Australia to the Soviet Union in the 1920s–1940s*. / S. Fitzpatrick, C. Rasmussen. Melbourne : University Press, Melbourne. 2008. P. 1–39.
8. Hollander P. *Political Pilgrims: Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China and Cuba 1928–1978*. New York & Oxford : Oxford University Press. 1981. 524 p.
9. Jaworski A. Thurlow C. *Semiotic Landscapes Language, image, space*. London : Continuum, 2010. 298 p.
10. Kershaw A. French and British Female Intellectuals and the Soviet Union. The Journey to the USSR, 1929–1942. E-rea. 2006. 4.2. URL: <http://journals.openedition.org/erea/250>; DOI: <https://doi.org/10.4000/erea.250> (дата звернення: 17.11.2023).
11. Kravets D. Soviet Ukraine in the Eyes of Western Travellers (1920–1930). *Сторінки історії : збірник наукових праць*. 2019. Вип. 49. С. 151–162.
12. Mihaylin V.Yu. Belyaeva G.A. «Nash chelovek na plakate. Konstruirovaniye obraza» Shershavyim yazyikom: antropologiya sovetskogo politicheskogo plakata. Saratov : Liska, 2013. S. 41–95.
13. Schweizer B. *Radicals on the Road: The Politics of English Travel Writing in the 1930s*. Charlottesville and London : University of Virginia Press, 2001. 216 p.
14. Shama S. *Landscape and Memory*. New York : Vintage Books, 1996. 706 p.
15. Urry J. *Sociology beyond Societies. Mobilities for the 21st Century*. London, New York : Routledge, 2000. 273 p.

REFERENCES

1. Korniyenko, O.A. (2018). Sovetskyi ydeomyf: stratehiyy myfotvorchestva, kulturnyie heroy, formyrovanye estetycheskoho kanona. *Visnyk universytetu imeni Alfreda Nobel'ia. Seriya «Filolohichni nauky»*. № 2 (16). S. 71–90.
2. Krasko, O. (2021). Kharkiv ta Zaporizhzhia ochyma studentskoi molodi: komparatyvnyi analiz. U poshukakh oblychchia mista: Praktyky samoreprezentatsii mist Ukrainy v industrialnu ta postindustrialnu dobu / zah. red. V. Kravchenka, S. Posokhova. Kharkiv: Vydavnytstvo Tochka, S. 485–500.
3. Yufereva, O.V. (2021). Futurystychna kartohrafiia Novoho Zaporizhzhia u trevelohakh F. Hriffina («Soviet Scene: a Newspapermans Close-up a New Russia») (1933) ta L. Fishera («Soviet Journey») (1935.) *Mova. Literatura. Folklor*. № 2. S. 170–177.
4. Darling, N.J. (1932). *Ding Goes to Russia*. New York and London: Whittlesey House Mc. Graw-Hill Book Company, Inc. 195 p.
5. Derrida, J. (1993). "Back from Moscow, in the USSR", in M. Poster (Ed.). *Politics, Theory, and Contemporary Culture*. New York: Columbia University Press. P. 197–235.
6. Feuer, S.L. (1962). American Travelers to the Soviet Union 1917– 1932: The Formation of a Component of New Deal Ideology. *American Quarterly*. Vol. 14, No. 2, Part 1. 119–149.
7. Fitzpatrick, S. (2008). Australian Visitors to the Soviet Union: The View from the Soviet Side. *Political Tourists: Travellers from Australia to the Soviet Union in the 1920s–1940s*. / S. Fitzpatrick, C. Rasmussen. Melbourne: University Press, Melbourne. 1–39.
8. Hollander, P. (1981). *Political Pilgrims: Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China and Cuba 1928–1978*. New York & Oxford: Oxford University Press.
9. Jaworski, A. Thurlow, C. (2010). *Semiotic Landscapes Language, image, space*. London: Continuum. 298 p.
10. Kershaw, A. (2006). French and British Female Intellectuals and the Soviet Union. The Journey to the USSR, 1929–1942. E-rea. 4.2. Retrieved from: <http://journals.openedition.org/erea/250>; DOI: <https://doi.org/10.4000/erea.250>.
11. Kravets, D. (2019). Soviet Ukraine in the Eyes of Western Travellers (1920–1930). *Storinky istorii: zb. nauk. pr.* 2019. Vyp. 49:151–162.
12. Mihaylin, V.Yu. Belyaeva, G.A. (2013). «Nash chelovek na plakate. Konstruirovaniye obraza» Shershavyim yazyikom: antropologiya sovetskogo politicheskogo plakata. Saratov: Liska, 2013. S. 41–95.
13. Schweizer, B. (2001). *Radicals on the Road: The Politics of English Travel Writing in the 1930s*. Charlottesville and London: University of Virginia Press. 216 p.
14. Shama, S. (1996). *Landscape and Memory*. New York: Vintage Books. 706 p.
15. Urry, J. (2000). *Sociology beyond Societies. Mobilities for the 21st Century*. London, New York: Routledge. 273 p.

РОЗДІЛ III. ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 81'373'7:398.9

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2023-2-11>

THE LINGUISTIC CREATIVITY OF PROVERBS

Ovsianko O. L.

Ph.D. in Philology,

Senior Lecturer at the Department of Germanic Philology

Sumy State University

Rymkogo-Korsakova str., 2, Sumy, Ukraine

orcid.org/0000-0002-0334-4891

o.ovsyanko@gf.sumdu.edu.ua

Key words: *paremiology, context, creativity, traditional proverbs, transformed proverbs.*

Proverbs are commonly thought to be highly recognizable, fixed textual building blocks with unique rhetorical potential. Proverbs incorporate features of the lexeme, the sentence, the phrase, the collocation, the text, and the quotation.

However, research proves that proverbs are flexible; they are part of contemporary communication and are used in a modern context and with a new meaning. There are many ways in which researchers refer to the phenomenon of proverb variation, e.g., anti-proverbs, reverse proverbs, creative formations, transformed proverbs, modern proverbs, and new proverbs.

Our experiment also proves that traditional proverbs tend to have different variations as they are frequently integrated into online publications. We define proverbs as communicative units, small topical texts with no titles, autonomous, and reflect the condensation of people's observations. The topics of proverbs reflect different areas of human life: health, nature, character, relatives/neighbors, officials, chiefs, people's hopes, thoughts, laws, and everyday customs.

As this experiment aimed to investigate the linguistic creativity of traditional proverbs, we focused on detecting and classifying proverbs' structural and semantic changes. In order to test this premise, we compiled the dataset of traditional proverbs as a "source document". Then, we searched for their transformed variant in online periodical publications to form a "target document".

The obtained results verified our hypothesis that proverbs undergo linguistic creativity and frequently appear in periodical publications. Moreover, we found that certain semantic and structural transformations of proverbs predominate. The analysis of the dataset has shown that in terms of structural changes of proverbs, the most typical types were transformation by expansion of the traditional proverb by adding lexical units (75%) and expansion of the conventional proverb by insertion of lexical units (17%). In comparison, the least common were cases of conventional proverb compression by elimination (8%). According to the data obtained, the most frequent semantic change in the transformed proverbs is using a proper name (23.5%), followed by adding a semantic group or lexical units (19.8%) and then using negation/opposition (9.9%).

ЛІНГВОКРЕАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПРИСЛІВ'ІВ

Овсянко О. Л.

*кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри германської філології
Сумський державний університет
вул. Римського-Корсакова, 2, Суми, Україна
orcid.org/0000-0002-0334-4891
o.ovsyanko@gf.sumdu.edu.ua*

Ключові слова: *пареміологія, контекст, креативність, традиційні прислів'я, трансформовані прислів'я.*

Прислів'я зазвичай тлумачаться як добре впізнавані, фіксовані текстові блоки з унікальним риторичним потенціалом. Прислів'я поєднують у собі риси лексеми, речення, словосполучення, тексту та цитати.

Проте наукові розвідки засвідчують, що прислів'я є гнучкими, вони є частиною сучасної комунікації й використовуються у сучасному контексті та з новим значенням. Є багато способів термінологічно позначити явище варіювання прислів'їв, наприклад, антиприслів'я, зворотні прислів'я, креативні утворення, трансформовані прислів'я, сучасні прислів'я та нові прислів'я.

Проведене дослідження також верифікує тезу того, що традиційні прислів'я мають тенденцію до різних варіацій, виступаючи інтегрованими конструкціями у статтях періодичних видань. Ми визначаємо прислів'я як комунікативні одиниці, невеликі тематичні тексти без заголовків, автономні мудрі сентенції, що відображають конденсацію народних спостережень. Тематика прислів'їв відображає різні сфери людського життя: здоров'я, природу, характер, родичів/сусідів, чиновників, начальників, народні сподівання, думки, закони, побутові звичаї.

Це дослідження мало на меті дослідити лінгвістичну креативність прислів'їв, тож фокус нашої уваги був зосереджений на виявленні та класифікації їх структурних і семантичних змін. З цією метою проводилося формування корпусу ілюстративного матеріалу, який уміщує масив традиційних прислів'їв та їх трансформовані варіанти.

Отримані результати підтвердили нашу гіпотезу про те, що прислів'я піддаються лінгвокреативності та часто з'являються в періодичних виданнях. Крім того, нами було схарактеризовано найчастіше уживані семантичні та структурні трансформації прислів'їв. Аналіз масиву даних засвідчив, що з точки зору структурних змін прислів'їв найбільш типовими є трансформації шляхом розширення традиційного прислів'я внаслідок додавання лексичних одиниць (75%) та розширення традиційного прислів'я за рахунок вставки лексичних одиниць (17%). Для порівняння, найменш поширеними виявилися випадки стягнення традиційного прислів'я шляхом скорочення (8%). Згідно з отриманими даними, найчастішою семантичною зміною в трансформованих прислів'ях є використання власної назви (23,5%), далі йде додавання семантичної групи або лексичних одиниць (19,8%), а потім – заперечення/протиставлення (9,9%).

Introduction. Proverbs represent the lexicological and cultural wisdom of every nation. Life and language are constantly changing and developing. All the changes in society, science, and daily life are reflected in the new content of proverbs and sayings. Nowadays, English proverbs, which were integrated

into literary texts and periodical publications (newspapers) frequently undergo modifications that testify to their dynamic nature. The transformed variants of English proverbs facilitate communicative situations and create connotations to follow specific intentions.

The multifaceted analysis of paremiological units has always provoked the interest of many scientists (e.g., A. Dundes, H.Ye. Kreidlin, A. Krikmann, W. Mieder, O. Lauhakangas, N. Norrick, A. Taylor). The term “proverb” is defined in the Oxford English Dictionary and the Cambridge Dictionary as follows:

1. A short, traditional, and pithy saying; a concise sentence, typically metaphorical or alliterative in form, stating a general truth or piece of advice; an adage or maxim [1].

2. A short sentence, etc., usually known by many people, stating something commonly experienced or giving advice: *The appetite, says the proverb, grows with eating* [2].

N. Norrik [3] argues that the proverbs are traditional, pithy, often formulaic and/or figurative, fairly stable, and generally recognizable units. Proverbs are characteristically used to form a complete utterance, make a complete conversational contribution, and/or perform a speech act in a speech event. This differentiates them from non-sentential items like proverbial phrases, idioms, binomials, etc. Proverbs can be collected and anthologized as little texts complete in themselves; they can be described in their relations to other proverbs, in their discourse contexts, and within their cultural matrix. For folklorists, proverbs exist as folklore items alongside riddles, proverbial phrases, and jokes. They provide highly recognizable (relatively) fixed textual building blocks with unique rhetorical potential. Proverbs are valued as folk wisdom and bearers of traditional lore.

In-depth study of semiotic and semantic aspects of proverbs is presented by P. Grzybek [4]. The scholar introduces the idea of classifying the traditional sayings according to their speech act character, to their status as complex super-signs or categorizing them based on the assumption that proverbs are signs and models of typical situations. According to P. Grzybek, it is worth taking the three semiotic dimensions – the pragmatic, the syntactic, and the semantic dimension – as a starting point for analyzing the proverb’s semiotics. The author points out that studying proverbs from cultural semiotics can give deep insides into various cultural mechanisms.

The contrastive study of the proverbs has been worked out by R. Petrova [5]. According to R. Petrova, contrastive paremiology is the theoretical extension of contrastive paremiography. Her research paper contributes in greater detail four sets of specific approaches in contrastive proverb studies: the semantic, the linguocultural, the cognitive, and the culturematic approaches.

Scholars have come up with various terms for denoting the basic thought or idea that is contained in a single proverb, a group of proverb synonyms in the same language, or in proverb equivalents or analogues in different languages. Apart from the

terms thought, basic idea, denotational (direct, literal) meaning, figurative meaning, the sense of a proverb, etc., various other terms have been suggested for describing the semantics of proverbs to compare and contrast them, the most frequent being explanation, and definition, while others are message, concept, logeme, cultureme. The term logeme is used for describing proverb semantics, namely to designate the meaning not only of a single proverb text but instead of the summarized or generalized, primary meaning of a group of similar, thematically close proverbs. Scholars use the logeme for analyzing and classifying monolingual proverbs. R. Petrova is convinced that this unit can be used with even greater success in conducting cross-cultural studies, where proverbs in different languages can be described contrastively in very great detail by taking their generalized basic meaning as a starting point. The linguocultural approach has been steadily gaining popularity, especially among scholars engaged in contrastive linguocultural studies. With this approach, scholars have sought to bridge the gap between linguistics, cultural studies, and cognitive science. The cognitive approach’s aims, objectives, and research methods closely relate to the linguocultural approach. The culturematic approach should be viewed as an extension, and a further elaboration of the linguocultural approach. A cultureme is a unit developed explicitly for conducting linguocultural contrastive studies of proverbs. A cultureme is axiologically marked, verbalized content, explicated through a semantic transformation of the question-answer kind, and represented by a noun or noun phrase [5].

M. Kuusi elaborated an electronic international type-system of proverbs entitled “The Matti Kuusi International Type System of Proverbs”. The database was intended to study proverbs’ structures and identify the main themes of proverbial thinking [6].

The terms “perverse proverb” and “anti-proverb” are widely used in linguistics were elaborated by well-known scientist W. Mieder [7]. He was among the pioneers of setting a transformation character of proverbs. W. Mieder focused on proverbs creation [7]; he detailed four major sources for common European proverbs: the Greek and the Roman Antiquity, the Bible, the Medieval Latin, and the loan translations. W. Mieder also directed attention to some modern proverbs’ origin and stated that the mass media create some modern sayings; lines of popular songs and films, advertising slogans, book titles, bumper stickers, T-shirt inscriptions, headlines, etc., can very quickly turn into proverbs.

M. Coinnigh [8] provided a linguistic overview of the structural aspects of proverbs. He points out that most sayings adhere to certain grammatical formations regardless of language, and certain

syntactic structures are the favored architecture for creating new proverbs.

Ch. Doyle's [9] gave a wide range of uses of the traditional sayings with numerous examples for proverbs in poetry, prose fiction, plays, and other kinds of literature, e.g., in philosophical writings, political speeches, etc.

The current study investigates the linguistic creativity of proverbs used in online periodical publications. In this paper, we focus on structural and semantic transformations of proverbs. Moreover, we intend to distinguish the most common types of proverbs transformation. In particular, we leveraged an existing dataset of traditional proverbs to form a dataset of the same proverbs but integrated into a context with changes in semantics and structure.

Materials and procedure. To construct our dataset, we manually compiled a list of 400 "traditional proverbs" from the Oxford Dictionary of Proverbs [10]. By the notion "traditional proverbs" we understand proverbs in the form they take in the dictionary. We were focused on having a dataset of traditional proverbs from various topics, such as behavior, friendship, love, discipline, self-control, money matters, good, evil, etc. We didn't intend to collect proverbs from a particular category. Then, we searched for online periodical publications for the same proverbs but with transformations. The dataset of transformed proverbs was formed from articles from online periodical publications (The Guardian, The Times, The New York Times, Daily Mail, The Sunday Times, Daily Post, InvestmentNews, etc.).

The articles were published from 2014 to 2023. Our data set consisted of 400 "traditional proverbs" and 400 "transformed proverbs".

Results. Using the transformed proverbs dataset, we identified the most common types of structural changes (Fig. 1).

The analysis of the dataset has shown that in terms of structural changes of proverbs, the most typical types were transformation by expansion of the traditional proverb by adding lexical units (75%) and expansion of the traditional proverb by insertion of lexical units (17%). In comparison, the least common were cases of conventional proverb compression by elimination (8%).

A pie chart illustrates structural transformation by expansion/contraction (Fig. 2).

The examples of proverbs' structural transformations by expansion are as follows:

An apple a day keeps a doctor away (traditional proverb) → *Apple a day keeps **pills (but not doctors) away*** (the proverb embedded into the context) [11]; *Cut your coat according to your cloth* (traditional proverb) → ***You** cut your coat according to the cloth **in this game*** (the proverb embedded into the context) [12]; *Fortune favours the brave* (traditional proverb) → *Fortune favours the brave **as Arsenal fight Barcelona fire with fire*** (the proverb embedded into the context) [13]. Here we can see the addition of a new fragment to the original structure of the proverb.

There is no smoke without fire (traditional proverb) → *There **really** is no smoke without fire* (the proverb embedded into the context) [14]. This example is

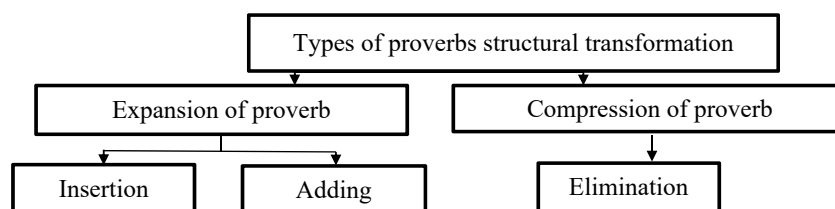


Fig. 1. Types of proverbs structural transformation

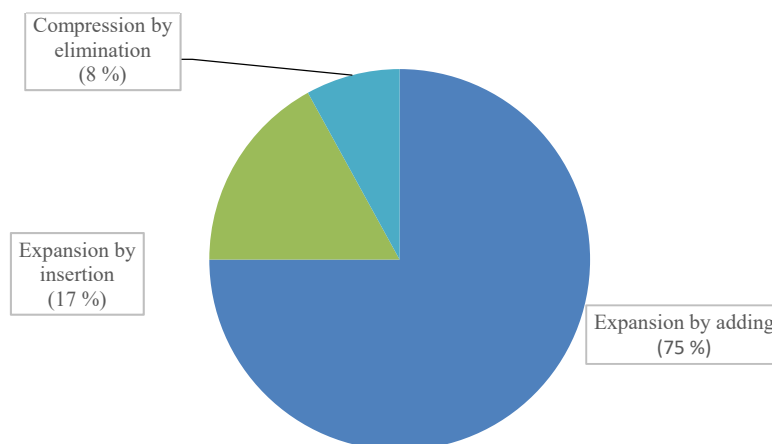


Fig. 2. Frequency of proverbs structural transformations

Types of proverbs semantic transformations and their frequency

No.	Semantic transformations	Frequency
1.	Adding expressions of time and place	4.8
2.	The use of common nouns and proper nouns	26.9
3.	The use of negation/ opposition	11.5
4.	Replacing affirmative constructions with interrogative ones	7.2
5.	Specifying the reference objects	7.9
6.	Generalization of proverb's topic	7.2
7.	Mergence of words/word combinations	2.2
8.	Adding a semantic group or lexical units	21.5
9.	Intensification of proverb's themes	2.7
10.	The use of up-to-date terms	2.7
11.	Change of proverbs' grammatical form	5.4

characterized by the extension of the structure of the original proverb by the insertion of the lexical unit 'really'.

The examples of proverbs' structural transformations by compression are given below:

When in Rome, do as the Romans do (traditional proverb) → **When in Rome ...** (the proverb embedded into the context) [15]. This example illustrates the elimination of the second part of the original proverb.

In addition to the above-mentioned structural transformations, the semantic transformations of proverbs are also considered (Table 1).

According to the Table 1, in the transformed proverbs, the most common semantic change is the use of a common nouns (26.9%), followed by the addition of a semantic group or lexical units (21.5%), and then the usage of negation/opposition (11.5%), etc.

The following examples show some of the most common types of semantic transformation of proverbs:

Practice makes perfect (traditional proverb) → **Great Britain hope practice makes perfect for European championships** (the proverb embedded into the context) [16].

Money is the root of all evil (traditional proverb) → **'Money is no longer the root of all evil' – Timaya** (the proverb embedded into the context) [17].

When in Rome do as the Romans do (traditional proverb) → **When in Rome, DON'T do as the Romans** (the proverb embedded into the context) [18].

An apple a day keeps a doctor away (traditional proverb) → **Does an apple a day keep the doctor away? Dr Nighat busts some healthy living myths** (the proverb embedded into the context) [19].

Better the devil you know than the devil you don't → **Better the Devil You Don't Know?** (the proverb embedded into the context) [20].

Out of sight, but not out of mind (traditional proverb) → **Out of sight but top of mind: SEC maintains ESG focus despite absence in exam**

priorities (the proverb embedded into the context) [21].

Kill two birds with one stone (traditional proverb) → **'I wanted to kill three birds with one stone': Costa Concordia's Captain Calamity admits he WAS showing off to ship's waiter, a friend on shore and passengers when he attempted fatal 'salute' to island** (the proverb embedded into the context) [22].

Rome was not built in a day (traditional proverb) → **Rome Wasn't Built in a Day, and Neither Was the Metaverse** (the proverb embedded into the context) [23].

Little knowledge is a dangerous thing (traditional proverb) → **If a little knowledge is a dangerous thing, then Charlie Skelton is the deadliest olive farmer in Portugal** (the proverb embedded into the context) [24].

Nothing venture, nothing gained (traditional proverb) → **Nothing ventured, nothing gained by cautious Key** (the proverb embedded into the context) [25].

Discussion. The main aim of this study was to analyze the linguistic creativity of traditional proverbs with a focus on structural and semantic changes. In order to test this hypothesis, we used traditional proverbs as "source document" because their large datasets are publicly available. Then, we searched for their transformed variant in online periodical publications to form a "target document". Our results indicate that transformed proverbs frequently appear in periodical publications. Specifically, they are integrated into a context. These results are not surprising as a proverb is considered a short, traditional, and pithy saying; a concise sentence, typically metaphorical or alliterative in form, stating a general truth or piece of advice; an adage or maxim. Usually, a proverb is given as a short sentence, etc., known by many people, stating something commonly experienced or giving advice. There are several arguments for using proverbs in periodical publications. First, proverbs are flexible; they can

be easily adjusted to contemporary communication or used in a modern context with a slightly modified or new meaning. Second, the process of innovation based on tradition becomes proof of the continuity of the traditional forms. Third, using proverbs in everyday life reminds us that folklore is a genuinely dynamic process.

Based on the analyses of the database, we can argue that a transformed proverb would only be recognizable to the reader if the traditional proverb on which it is based is known, allowing the reader to perceive the incongruity between the two expressions. Otherwise, the innovative communication strategy based on comparing canonical and new proverbs will make no sense. The juxtaposition of the traditional proverb with

a creative variant forces the reader to think more critically. Whereas the old proverb acted as a set of preconceived rules, the modern transformed proverb is intended to activate us to overcome the naïve acceptance of traditional wisdom.

Conclusion and future work. In this study, we formed two datasets: traditional proverbs and transformed proverbs. Quantitative methods were used while collecting and analyzing numerical data. The results of this study indicate that proverbs are actively embedded in modern discourses. Furthermore, we found that certain semantic and structural transformations of proverbs occur. Our approach can easily be extended to cover more proverbs and other kinds of set expressions, such as idioms and sayings.

REFERENCES

1. Oxford English Dictionary. URL: <https://www.oed.com/> (Last accessed: October 25, 2023).
2. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (Last accessed: October 25, 2023).
3. Norrick, N.R. (2014). Subject area, terminology, proverb definitions, proverb features. *Introduction to paremiology: A comprehensive guide to proverb studies*, 7–27.
4. Grzybek, P. (2021). Semiotic and semantic aspects of the proverb. *Proverbium-Yearbook*, 38, 67–123.
5. Petrova, R. (2015). Contrastive Study of Proverbs. *Introduction to paremiology: A comprehensive guide to proverb studies*. 243–261.
6. Lauhakangas, O. (2001). *The Matti Kuusi international type system of proverbs*. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia.
7. Mieder, W. (2014). Origin of proverbs. *Introduction to Paremiology: A Comprehensive Guide to Proverb Studies*. Warsaw: De Gruyter Open, 28–48.
8. Mac Coinnigh, M. (2015). Structural aspects of proverbs. *Introduction to paremiology: A comprehensive guide to proverb studies*, 112–132.
9. Doyle, C.C. (2017). “Keep Your Eyes on the Prize”: The Background and Evolution of the Proverb. *Proverbium: Yearbook of International Proverb Scholarship*, 34(1), 79–90.
10. Jennifer, S., & John, S. (2008). *The Oxford Dictionary of Proverbs*.
11. The Times. URL: <https://www.thetimes.co.uk/article/apple-a-day-keeps-pills-but-not-doctors-away-nn959zjc8qz> (accessed October 25, 2023).
12. The Guardian. URL: <http://www.theguardian.com/sport/blog/2010/may/10/england-new-zealand-world-twenty20> (Last accessed: October 25, 2023).
13. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/football/2011/feb/17/chalkboard-david-pleat-arsenal-barcelona> (Last accessed: October 25, 2023).
14. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/money/2010/feb/13/clearview-stoves-cancelled-order-deposit> (Last accessed: October 25, 2023).
15. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/travel/2006/may/01/travelnews.museums> (Last accessed: October 25, 2023).
16. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/sport/blog/2014/may/14/great-britain-european-championships-gymnasts-sofia-amanda-reddin> (Last accessed: October 25, 2023).
17. Daily Post. URL: <https://dailypost.ng/2023/08/01/money-is-no-longer-the-root-of-all-evil-timaya/> (Last accessed: October 25, 2023).
18. Cruise passenger. URL: <https://cruisepassenger.com.au/news/when-in-rome-dont-do-as-the-romans/> (Last accessed: October 25, 2023).
19. ITV URL: <https://www.itv.com/thismorning/articles/does-an-apple-a-day-keep-the-doctor-away-dr-nighat-busts-some-healthy-living> (Last accessed: October 25, 2023).
20. Nytimes. URL: http://www.nytimes.com/2010/03/03/arts/03iht-Loomis3.html?_r=0 (Last accessed: October 25, 2023).
21. InvestmentNews. URL: <https://www.investmentnews.com/out-of-sight-but-top-of-mind-sec-maintains-esg-focus-despite-absence-in-exam-priorities-244658> (Last accessed: October 25, 2023).

22. Daily Mail. URL: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-2857448/I-wanted-kill-three-birds-one-stone-Costa-Concordia-s-Captain-Calamity-admits-showing-attempted-dangerous-salute-island.html> (Last accessed: October 25, 2023).
23. XR Today. URL: <https://www.xrtoday.com/mixed-reality/rome-wasnt-built-in-a-day-neither-was-the-metaverse/> (Last accessed: October 25, 2023).
24. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/wordofmouth/2010/jan/26/olive-oil-portugal> (Last accessed: October 25, 2023).
25. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/sport/2007/sep/01/cricket.sport> (Last accessed: October 25, 2023).

РОЗДІЛ ІV. ДИСКУСІЇ

УДК 811.163.1'282''0800/1200''(045)

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2023-2-12>

ПОГЛЯДИ ЮРІЯ ШЕВЕЛЬОВА НА МОВНУ СИТУАЦІЮ В КИЇВСЬКІЙ РУСІ В КОНТЕКСТІ ЗМАГАНЬ ЗА МОВНЕ МИНУЛЕ

Геращенко О. М.

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української лінгвістики, літератури та методики навчання

Харківська гуманітарно-педагогічна академія

пров. Руставелі, 7, Харків, Україна

orcid.org/0000-0002-9617-5272

olgeras@gmail.com

Ключові слова: *літературна мова, церковнослов'янська мова, давньоруська мова, місцева діалектна мова, диглосія.*

У контексті російсько-української війни загострилося питання про право на мовну спадщину Київської Русі і про те, чи була тоді мовна єдність. У статті з посиланнями на науковий доробок Ю. Шевельова критично розглянуто твердження історика С. Громенка про тогочасну мовну ситуацію.

Погляди С. Громенка на писемну мову зводяться до таких положень: були дві спільні літературні мови в Київській Русі, але ними майже не розмовляли; перша – давньоруська мова (історик вважає за точніший термін «давньокиївська книжна мова» чи навіть «київське койне»), друга мова – церковнослов'янська.

Очевидно, С. Громенкові невідомі погляди Ю. Шевельова на цю проблему. Найдокладніше видатний славист представив їх у полеміці з Б. Успенським. Ю. Шевельов скритикував насамперед позицію про диглосію в Київській Русі, але водночас піддав критиці й основні постулати російського мовознавства про єдність церковнослов'янської мови та єдність давньоруської мови. Також Ю. Шевельов першим застосував соціолінгвістичний критерій для характеристики мовної ситуації в Київській Русі.

Ю. Шевельов зазначав, що в кожному тексті з тих часів церковнослов'янські й місцеві елементи змішуються. Перехід від церковнослов'янських елементів до місцевих можливий без особливих труднощів, тому що вони були частиною такої мовної системи, котра усвідомлювалася тоді як одна. Трагування мовної ситуації КР як одномовної дає відповідь на питання, чому не було перекладів з давньоруської мови церковнослов'янською мовою і навпаки: не роблять перекладів у межах однієї мови. Церковнослов'янські та місцеві елементи були складниками однієї літературної мови, подібно до того, як у сучасній англійській мові співіснують поряд елементи грецького, латинського, французького, англо-саксонського походження.

Шевельовське трактування лінгвоситуації в Київській Русі не є популярним серед сучасних науковців в Україні. Але досі ніхто доказово не спростував такого бачення, і через це саме воно має бути поширеним у науковій, науково-популярній, навчальній літературі, а також в інформаційно-просвітницькій політиці нашої держави.

YURIY SHEVELOV'S VIEWS ON THE LINGUISTIC SITUATION IN KYIVAN RUS WITHIN THE CONTEXT OF FIGHTING FOR THE LINGUISTIC PART

Gerashchenko O. M.

Ph.D. in Linguistics,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Linguistics,

Literature and Teaching Techniques

Kharkiv Humanitarian-Pedagogical Academy

Rustaveli Ave., 7, Kharkiv, Ukraine

orcid.org/0000-0002-9617-5272

olgeras@gmail.com

Key words: *literary language, Church Slavonic, Common Russian, local dialect language, diglossia.*

Within the context of the Russian-Ukrainian war, the issue of the right to the linguistic inheritance of Kyivan Rus and of the proof the linguistic unity existed in those times is becoming more acute. This paper uses references to Yuriy Shevelov's work to approach critically historian S. Hromenko's statement on the linguistic situation of that time.

S. Hromenko's views on the written language are reduced to the following assertions: there were two common literary languages in Kyivan Rus but those languages were hardly been spoken; the first one was the Common Russian language (the historian thinks the term Old Kyivan literary language or even Kyivan koine is more accurate), the other language was Church Slavonic.

S. Hromenko is apparently not acquainted with Yuriy Shevelov's views over the problem most widely presented in the prominent Slavist's disputations with B. Uspenskij. First of all, Yuriy Shevelov's chastised the idea of diglossia, simultaneously criticizing the principal postulates of Russian linguistics on the unity of the Church Slavonic language and on the uniformity of the Common Russian language.

Yuriy Shevelov showed that every text from those times had both Church Slavonic and local elements mixed. The transition from the Church Slavonic elements to the local ones was easily exercised because they were a part of a linguistic system perceived then as a single one. The approach to the linguistic situation in Kyivan Rus as to a single-language one elucidates the fact Church Slavonic translations of Common Russian texts and vice versa never existed: people do not translate within the limits of the same language. The Church Slavonic and local elements were components of the same literary language like elements of Greek, Latin, French, Anglo-Saxon origin coexist in modern English.

Shevelov's approach to the linguistic situation in Kyivan Rus does not hold much favour among Ukrainian scholars of today. However, nobody disproved that approach yet, and that is why it should be spread in scientific, popular, academic literature and also in the informative and educational policy of our state.

Постановка проблеми. У контексті російсько-української війни вчергове загострилося питання про право на історичну й мовну спадщину Київської Русі і про те, чи була етнічна й мовна єдність на тих теренах у той час. Однак вважаємо, що такі проблеми слід обговорювати із посиланнями на доказову базу найбільших наукових авторитетів і робити це мають учені – фахівці в певних історичних чи лінгвістичних царинах.

Інакше це загрожує нам, українській стороні, поразкою в інформаційній площині.

Так, у січні 2023 року в інтернет-виданні «Локальна історія» була надрукована розлога (у двох частинах) стаття Сергія Громенка – історика, експерта Українського інституту майбутнього – під назвою «Про історичну неєдність росіян та українців». Перша частина (від 9 січня) присвячена проблемі етнічної самосвідомості в

Київській Русі [1], друга (від 27 січня) – питанню про те, чи існувала там і тоді мовна єдність [2].

Мета поропонованої розвідки – критично розглянути другу частину вказаної статті і, посилаючись на доробок видатного українського мовознавця Ю. Шевельова, скоригувати її положення про мовну ситуацію в Київській Русі.

Виклад основного матеріалу дослідження. С. Громенко критикує путінські шовіністичні висловлювання про те, що, мовляв, «...племена на величезному просторі – від Ладоги, Новгород, Пскова до Києва і Чернігова – були об'єднані однією мовою (зараз ми її називаємо давньоруською)...» (що це, як не апологетика шахматовської теорії про *общерусский язык*?!). Автор зазначає, що це цілковита неправда і що вчені й досі сперечаються «... про справжню кількість і становище мов населення Русі», але «про “одну мову” не може йтися». Він подає екскурс аж углиб сторіч, до початків слов'янської історії, але конкретно щодо мовної ситуації в КР дотримується загалом таких положень:

1. «Спільна мова на Русі була, і то навіть не одна, але жодної єдності населенню вона аж ніяк не додавала, тому що нею мало хто розмовляв у реальному житті».

2. Так, як писали, «мало хто розмовляв». Але писемні мови справді були спільні. Перша – давньоруська мова, яка «бентежить Путіна», проте точніший термін – *давньокиївська книжна мова* чи навіть *київське койне*, бо за межами Києва її, очевидно, не вживали. Друга мова – церковнослов'янська (на основі староболгарських говорів). Фактично С. Громенко дотримується тут теорії так званої літературномовної диглосії в КР.

3. Скількома мовами говорили в повсякденні, ми не знаємо (учені подають різну кількість мовних утворень), і «жодної спільної розмовної мови на Русі ніколи не існувало» [2].

Звісно, стаття С. Громенка є важливою для відстоювання україноцентричної позиції у суперечках за нашу історичну й мовну спадщину, але він виступає тут у ролі «і жнець, і швець, і на дуду грець», а хотілося б, щоб про мову писали саме лінгвісти – не історики, тоді можна було б уникнути прикрих термінологічних і методологічних хиб. Для мовознавця очевидно, що койне – явище не книжне (писемне), а розмовне, і що книжну мову за межами Києва таки вживали (збереглися, наприклад, Варламова грамота 1192 р., смоленські грамоти). Постає також питання: чи ж справді, якщо йти за логікою автора, були дві спільні писемні мови в КР (а не одна спільна), коли, за його словами, поза Києвом давньокиївська мова навряд чи вживалася?

Крім того, С. Громенко, буває, перескакує від мови до діалектів, діалектних зон, не обумовлюючи між ними різниці: «Якщо ж спиратися на таке доволі оригінальне джерело, як помилки переписувачів книг, то кількість мов на Русі суттєво зростає. Георгій Хабургаєв нараховував п'ять діалектних зон: північно-західну, північно-східну, центральну, південну і південно-західну...» (див. також далі в цьому ж абзаці).

У зв'язку з мовною ситуацією в Київській Русі С. Громенко згадує погляди Юрія Шевельова – без сумніву, найвизначнішого й неперевершеного до сьогодні історика української мови, але чомусь принагідно, хоча, як на нашу думку, саме вони є найбільш науково обґрунтованими й найбільш виваженими. Автор статті, пишучи про два діалекти на території України часів КР – київсько-поліський і галицько-подільський, вочевидь, нав'язує до першої з двох статей Ю. Шевельова, написаних 1993 р. і об'єднаних під спільною назвою «Чому общерусский язык, а не вітчоруська мова?» [5]. Вона присвячена питанню східнослов'янського глотогенезу, а тому безпосередньо стосується мовної ситуації в КР. Тут немає потреби переповідати її головні висновки, оскільки ті широко відомі науковому загалу. Зрештою, твердження С. Громенка, що «жодної спільної розмовної мови на Русі ніколи не існувало» фактично корелює з підсумком Ю. Шевельова: «“жива” українська мова ніколи не була «давньоруська», ніколи не була “спільноруська”, ніколи не була тотожна з російською, не була предком або нащадком, або відгалуженням російської мови» [5, с. 398].

Однак погляди Ю. Шевельова на літературну мову КР лишилися, мабуть, не знані С. Громенкові, хоча в названій статті видатний славіст зауважив: «Умовна дата постановня давньоруської (літературної) мови – дата хрещення Русі – 988. Цю мову можна і слід назвати давньоруською» [5, с. 397–398].

Дещо ширше свої думки щодо літературної мови в КР учений виклав в «Історичній фонології української мови». На них звернула увагу молода дослідниця К. Каруник [3, с. 164–165]. За Шевельовим, під час укладання церковних текстів, яких більшість, свідомо уникали місцевих говіркових елементів, а їх послідовного відбиття годі знайти бодай у котромусь із давньоруських текстів, навіть коротесенький мовний матеріал – на графіті, монетах, печатках – радше церковнослов'янський, аніж давньоруський. Хіба що в Іпатіївському літописі представлені проміжні варіанти між місцевою редакцією церковнослов'янської мови і місцевою діалектною мовою, а яких еле-

ментів було більше – залежало від стилістичних настанов [4, с. 287–288].

Усі крапки над і щодо мовної ситуації в Київській Русі Ю. Шевельов розставив у статті «Несколько замечаний о грамоте 1130 года и несколько суждений о языковой ситуации в Киевской Руси» [6]. У ній учений скритикував насамперед позицію Б. Успенського про диглосію в КР, але водночас піддав критиці й основні постулати російського мовознавства, а саме: а) єдність церковнослов'янської мови; б) єдність давньоруської мови. Також Ю. Шевельов першим застосував соціолінгвістичний критерій для характеристики мовної ситуації Київської Русі.

Ю. Шевельов пише, що поняття «церковнослов'янська мова» і «давньоруська мова» – абстрактні, вони потребують конкретизації. Поготив, не було єдиної церковнослов'янської мови, як не було єдиної давньоруської мови [6, с. 169]. Церковнослов'янську мову в Давній Русі репрезентують щонайменше три редакції (болгарська як найпоширеніша, македонська, зрідка моравська) і ще й із місцевими мовними елементами в них. Але коли Б. Успенський пише про формування «русской редакции» церковнослов'янської мови як синтез прийшлої основи і місцевих елементів, то невідомим (бо непроаналізованим) залишається і перший, і другий складники. Цей другий складник теж був різним у Києві, Новгороді, Володимирі, бо будь-який тогочасний текст демонструє локальні мовні риси [6, с. 164–165].

Ю. Шевельов зазначає, що єдина церковнослов'янська і єдина давньоруська мови (в оригіналі – *русский язык*, але, оскільки йдеться про часи КР, думаю, доречно буде перекладати саме як *давньоруська мова*) існували лише в ідеалі, у намаганні, але навіть про таке намагання слід говорити лише умовно, бо в багатьох текстах воно не виявляється взагалі. Поставимо й ми слідом за вченим риторичні питання:

– чи думали писарі в Новгороді про єдність давньоруської мови? (Ю. Шевельов пише про укладачів так званої Хутинської грамоти);

– чи навчали дітей у новгородських школах тієї ж мови, що й у київських, і чи вчили їх уникати новгородських особливостей? [6, с. 169]

Дослідник не відкидає будь-якого прагнення мовної єдності, проте наголошує, що цю єдність розуміли дуже широко і вона допускала значні коливання, тобто значну варіативність. До того ж, очевидно, прагнення мовної єдності можна трактувати скоріше як прагнення до єдності православної, а не давньоруської [6, с. 169]. Додамо від себе, що, ймовірно, норма мала стильовий характер, а не лексико-морфологічно-орфографічний у сучасному термінологічному розумінні.

Далі Ю. Шевельов пише, що в кожному тексті з часів КР – чи то релігійних, чи то світських – церковнослов'янські й місцеві елементи змішуються. Він припускає, що перехід від церковнослов'янських елементів до місцевих можливий без особливих труднощів, тому що вони були частиною такої мовної системи, котра *усвідомлювалася тоді як одна мовна система*. Учений дотепно зауважує: якби ми могли взяти інтерв'ю в автора відомої Мстиславової грамоти 1130 року, чи не сказав би він, що перехід від церковнослов'янських до місцевих елементів можливий без проблем тому, що вони частина однієї мови? Визнання мовної ситуації КР як одномовної дає відповідь на питання, чому не було перекладів з місцевої мови церковнослов'янською мовою і навпаки: просто не роблять перекладів у межах однієї мови [6, с. 169–171].

Ю. Шевельов стверджує, що в літературній мові КР були елементи і церковнослов'янського, і місцевого походження, але вони були складниками однієї мови, подібно до того, як у сучасній англійській мові співіснують поряд грецькі, латинські, французькі, англо-саксонські елементи [6, с. 171].

На цьому дослідник не зупиняється і пропонує інший погляд на проблему. Він розглядає мовну ситуацію в КР з позицій діахронії (тобто історичного розвитку) і робить висновок, що ситуація диглосії, яку описував Б. Успенський, мабуть, склалася в КР щойно по прийнятті християнства, але вже в перших пам'ятках, що створювалися на території КР, почалася адаптація церковнослов'янської мови і нетривала ситуація диглосії перетворилася на ситуацію «ідеального мірила справжніх життєвих фактів». Крім того, упродовж майже трьох століть від християнізації, мовна ситуація мала змінюватися, хоча дослідники часто її розглядають у пласкій проекції [6, с. 172].

Висновки. Шевельовське трактування лінгвоситуації в Київській Русі, за яким літературна мова була сплавом мовних елементів – церковнослов'янських (різного походження) і місцевих (різного походження), що виявлялися у кожній пам'ятці, однак усвідомлювалася як одна мовна система, не є популярним серед сучасних науковців в Україні, і С. Громенко не становить винятку. Проте досі ніхто доказово не спростував такого бачення, і через це саме воно, на нашу думку, має бути поширеним у науковій, науково-популярній, навчальній літературі, а також в інформаційно-просвітницькій політиці нашої держави, зокрема, і в контексті змагань за нашу мовну спадщину.

ЛІТЕРАТУРА

1. Громенко С. Про історичну неєдність росіян та українців. Частина I: чи існувала спільна самосвідомість Русі? *Локальна історія*. 2023. 9 січня. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/kolonki/pro-istorichnu-neiednist-rosiian-ta-ukrayintsiv-chastina-i-chi-isnuvala-spilna-samosvidomist-rusi/> (дата звернення: 30.10.2023).
2. Громенко С. Про історичну неєдність росіян та українців. Частина II: чи існувала спільна мова на Русі? *Локальна історія*. 2023. 27 січня. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/kolonki/pro-istorichnu-neiednist-rosiian-ta-ukrayintsiv-chastina-ii-chi-isnuvala-spilna-mova-na-rusi/> (дата звернення: 30.10.2023).
3. Каруник К.Д. Шевельов як дослідник української мови : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2019. 267 с.
4. Шевельов Ю. Історична фонологія української мови. Харків : Акта, 2002. 1054 с.
5. Шевельов Ю. Чому общерусский язык, а не виборуська мова?: З проблем східнослов'янської глотогонії. Дві статті про постання української мови. *Шевельов Ю. Вибрані праці* : у 2 кн. Кн. I : Мовознавство. 2008. С. 382–411.
6. George Y. Shevelov. Несколько замечаний о грамоте 1130 года и несколько суждений о языковой ситуации в Киевской Руси. *Russian Linguistics*. 1987. Vol. 11. № 2/3. P. 163–178.

REFERENCES

1. Hromenko, S. (2023, January 09.) Pro istorychnu neiednist rosiian ta ukraintsiv. Chastyna I: chy isnuvala spilna samosvidomist Rusi? [About the historical disunity of Russians and Ukrainians. Part I: was there a common self-awareness of Rus?] *Lokalna istoriia* [Local history]. Retrieved from: <https://localhistory.org.ua/texts/kolonki/pro-istorichnu-neiednist-rosiian-ta-ukrayintsiv-chastina-i-chi-isnuvala-spilna-samosvidomist-rusi/> (Last accessed: 30 October 2023).
2. Hromenko, S. (2023, January 27). Pro istorychnu neiednist rosiian ta ukraintsiv. Chastyna II: chy isnuvala spilna mova na Rusi? [About the historical disunity of Russians and Ukrainians. Part II: was there a common language in Rus?]. *Lokalna istoriia* [Local history]. Retrieved from: <https://localhistory.org.ua/texts/kolonki/pro-istorichnu-neiednist-rosiian-ta-ukrayintsiv-chastina-ii-chi-isnuvala-spilna-mova-na-rusi/> (Last accessed: 30 October 2023).
3. Karunyk, K. (2019). Shevelov yak doslidnyk ukrainskoi movy [George Y. Shevelov's Research into the Ukrainian Language]. (Candidate's thesis). Kharkiv.
4. Shevelov, Yu. (2002). Istorychna fonolohiia ukrainskoi movy [Historical Phonology of the Ukrainian Language]. Kharkiv: Akta.
5. Shevelov, Yu. (2008). Chomu obshcherusskij yazyk, a ne vibchoruska mova?: Z problem skhidnoslov'ianskoi hlotohonii. Dvi statii pro postannia ukrainskoi movy [On the problems of East Slavic glottogony. Two articles on the emergence of the Ukrainian language]. *Shevelov Yu. Vybrani pratsi* [Selected works in 2 books]. Book I: Movoznavstvo [Linguistics], 382–411.
6. Shevelov, George Y. (1987). Neskol'ko zamechanij o gramote 1130 goda i neskol'ko suzhdenij o yazykovoju situacii v Kievskoj Rusi [A few comments about the charter of 1130 and a few judgments about the linguistic situation in Kievan Rus]. *Russian Linguistics*, 11(2/3), 163–178.

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 зачаткування 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

Журнал

МОВА. ЛІТЕРАТУРА. ФОЛЬКЛОР

№ 2, 2023

Комп'ютерна верстка – О.І. Молодецька
Коректура – Н.В. Славогородська

Підписано до друку: 20.12.2023.
Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 11,16.
Замов. № 0324/195. 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.